



## Philipp Goldbach DANCE FLOOR

25.9. – 23.10.2021

A glance into the room alignment of the kjubh reveals a luminous floor installation in the dark space, which almost completely fills the rear of the exhibition area except for a narrow strip. It is flanked by two pairs of black audio boxes and a subwoofer on each of the four sides, which play music from Pop, Metal, R&B, Rap, Punk and Independent music history. The songs are coupled with rhythmically changing lights that spread across the grid-like surface, illuminating it with spots, flickering, geometric shapes and film clips, revealing miniature color fields. Anyone familiar with Philipp Goldbach's work knows by now that the countless window-like structures are old, discarded and predominantly hand-lettered slides from art history and science institutes that, in the course of digitization in the 2000s, were of no further use in space-consuming archives and became the artist's material.

In 2013, with *Sturm/ Iconoclasm*, he had randomly distributed 200,000 slides on the floor of the Museum Wiesbaden with photographic reproductions of exhibits and artefacts from the history of art and culture, which had been the subject of teaching and research at the Art History Institute of the University of Cologne for decades. The lying abundance of framed images is intended to be ambiguous: for example, the slides that have become functionless reveal an iconoclastic gesture, but are also associated with the spreading out and displaying of discarded material that has lost significance in a landslide through digital forms of image mediation. In contrast to this early slide work by Philipp Goldbach, which addresses analogue reproductions, the slides in *Dance Floor* appear as an image surface and are arranged in transparent journal slide cassettes as if on a light table for an analyzing, comparative look; the artist received these cassettes, one with 24 slides each, from the collection of the Institute for Art and Art Theory at the Human Sciences Faculty of Cologne University. They are inserted into the almost square floor piece (19 square meters in total), that consists of 16 modules made from film board, aluminium profiles, diffusion film and Makrolon polycarbonate sheets - imitating an illuminated dance floor which can be entered from two sides.

In contrast to nightclubs of the 1970s and 80s with their illuminated modules and lighting systems, of which *Dance Floor* is reminiscent, Philipp Goldbach has used the slides here as a visual and pictorial plane over the entire area under a transparent contact layer. They show photographic reproductions of works of art, in their very own aesthetic: objects, buildings, collages, performances of Western art history. The slide collections are sorted monographically according to works by contemporary and modern artists. They also focus on art movements, themes and genres such as Magical Realism, Pop and Minimal Art, portraiture, glass architecture, photography and installation. *Dance Floor* comprises 7680 slides, with meandering embedded chains of LED lights addressing each of these images and therefore creating a light-filled display configured from historical and contemporary representations.

The room is empty except for the setting of the dance floor, boxes, controllers and cables, and shows a grey color strip as a remnant of Stefan Römer's last exhibition display on the wall, which now backdrops Goldbach's audio boxes on their plate stands. The dance area becomes a picture surface and vice versa as soon as the space fills with people and *Dance Floor* is understood as an invitation to use the shared moment by dancing, sitting, lying down, and talking to each other. Hence, Philipp Goldbach has compiled a playlist of 29 songs for the floor, all of which deal with art and the art world. They are about artists like Duchamp, Frida Kahlo, Basquiat and Picasso, places like the Louvre and the Art Academy or works like the Rothko Chapel. Included are The Jam with *Art School* (1977), Bongwater's *Obscene & Pornographic Art* (1990), Der Investor by German Punk Band Die Goldenen Zitronen (2013) and Lorde's *Louvre* (2017). The songs as a second element link up with the surface made of modular structures and 35mm slides, which become part of an overall tableau like small image pixels. Image space and body

space – two terms Walter Benjamin used for Surrealist art in 1929 – are directly intertwined in *Dance Floor* through the animated surface, its walkability and tactile experience. In 2004, film scholar Miriam Bratu Hansen understood this blending of body and image space as the dissolution of proximity and distance into a single environment that promotes the perceptive and the tactile in equal measure. Benjamin, too, understands the collective in bodily terms, just as the *kjubh* as a place of walking and encountering becomes part of a communal bodily experience.

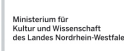
The invitation to enter the dance floor is just as contradictory as in *Sturm/ Iconoclasm*: for it means not only visually traversing illuminated pictorial history, but also stepping onto the tableau of artworks in order to use the dance floor. Conceptual artist Yoko Ono also worked with this ambivalence in her *Instruction Pieces* of the 1960s, working as performance scores. *Painting to be stepped on* (1960), displayed at documenta 5, consisted of a rectangular white canvas lying on the floor with instructions to the audience to step on it. The request is reminiscent of historic Japanese *fumi-e* step paintings, often depicting the Virgin Mary, and was directed at Christians. They should tread on the images to renounce their own faith. The powerful iconoclastic act of stepping on the picture's display or art-historical panorama of images thus challenges a confrontation: with history and its canon, whose boundaries and limitations have already been shaken by a decolonial debate and are in need of revision; with the role of images and their representations in digital environments; with one's own perception of art as an auratic impact or as a social practice. The notion of art as a communal form of taking-place was introduced by Peter Osborne in his 2013 *Philosophy of Art* with the question "Together in Time?". By this he understands a post-conceptual approach that comes along with a differentiated, historical temporality of our globalized present. He sees the different levels of time incorporated in social spaces. Therefore, his question about the common experience of time could be complemented by a collective experience of space (Together in Space). The image plays a central role for him as an idea-driven concept and in its digital form. It requires a materialization in which photography is only one of many practices.

In keeping with the dance floor, the rhythms of the songs are again translated into moving light structures: as the third level of *Dance Floor* a video signal is transferred to the LED chains functions, providing the lighting effects in rhythm with the songs, mostly in black and white and sometimes in RGB colors. Thus signals with abstract graphic patterns, such as Starfield screensavers, image glitches, film perforations and short clips such as the ones from Andy Warhol's epic 16mm films or Duchamp's *Rotoreliefs* control the LED lights. The floor's compendium of images is flooded by these visual effects and set throbbingly in motion. During the process, there are the places and experiences of these images, the conditions of their projection and performance, in the seminar room, in the institute, in the archive and here in the exhibition space, that become visible as the image carrier and community-forming element. *Dance Floor* opens the stage, allows images, moves, and song lyrics to affect us, act on us and on the moving bodies in space thereby questioning image and body practices at the point of a social interaction crisis.

Lilian Haberer

*kjubh* Kunstverein e.V. • Dasselstraße 75 • D - 50674 Cologne, Germany  
kjubhk@gmail.com • <http://www.kjubh.de>  
Friday/ Saturday 3-6 pm and by appointment

The latest anti-COVID-19 measures apply.  
Please follow us on Instagram: @kjubh\_Kunstverein





## Philipp Goldbach DANCE FLOOR

25.9. – 23.10.2021

Ein Blick in die Raumflucht des kjubh lässt in dem dunklen Raum eine lichte Bodeninstallation erkennen, die den hinteren Ausstellungsbereich bis auf einen schmalen Streifen fast vollständig ausfüllt. Sie wird nur von jeweils zwei Paar schwarzen Audioboxen und einem Subwoofer an den vier Seiten flankiert, die Musikstücke aus Pop, Metal, R&B, Rap, Punk und Independent-Geschichte hörbar werden lassen. Gekoppelt sind die Songs mit wechselndem, sich rhythmisch auf der rasterartigen Oberfläche ausbreitendem Licht, das die Fläche mit Lichtflecken, Flackern, geometrischen Formen und Filmversatzstücken erhellt und miniaturartige Farbfelder erkennen lässt. Wer Philipp Goldbachs Arbeiten kennt, weiß spätestens jetzt, dass die unzähligen fensterartigen Strukturen alte, ausgemusterte und überwiegend handbeschriftete Dias aus Instituten der Kunstgeschichte und -wissenschaft sind, die im Zuge der Digitalisierung in den 2000er-Jahren als raumgreifendes Archiv keine Verwendung mehr fanden und zum Material des Künstlers wurden.

2013 hatte er mit *Sturm/ Iconoclasm* 200.000 Dias mit fotografischen Reproduktionen von Exponaten und Artefakten der Kunst- und Kulturgeschichte, die jahrzehntelang Gegenstand der Lehre und Forschung am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln waren, auf dem Boden des Museums Wiesbaden nach dem Zufallsprinzip verteilt. Die liegende Fülle der gerahmten Bilder ist widersprüchlich angelegt: so lassen die funktionslos gewordenen Dias einen ikonoklastischen Gestus erkennen, sind jedoch auch mit dem Ausbreiten und Zeigen von ausgemustertem Material verbunden, das durch digitale Bild- und Vermittlungsformen erdrutschartig an Bedeutung verloren hat. Anders als bei dieser frühen Diarbeit Philipp Goldbachs, die analoge Reproduktionen thematisiert, erscheinen die Dias in *Dance Floor* als Bildfläche und wie auf einem Leuchttisch für einen analysierenden, vergleichenden Blick in transparenten Journalkassetten angeordnet; je eine mit 24 Dias, so wie sie der Künstler aus der Sammlung des Instituts für Kunst und Kunsttheorie der Humanwissenschaftlichen Universität zu Köln erhalten hat. Eingepasst sind sie in die nahezu quadratische und von zwei Seiten betretbare Bodenarbeit (19 qm). Diese imitiert einen beleuchteten Tanzboden, der auf 16 Modulen einer Unterkonstruktion aus Filmboard, Aluminiumprofilen, Streufolie und Makrolon-Kunststoffplatten ruht.

Im Unterschied zu Diskotheken und Clubs der 1970er- und 80er-Jahre mit ihren beleuchteten Modulen und Lichtenanlagen, an die *Dance Floor* erinnert, hat Philipp Goldbach die Dias hier flächendeckend als Sicht- und Bildebene unter einer durchsichtigen Trittschicht eingesetzt. Sie zeigen fotografische Reproduktionen von Kunstwerken, in ihrer ganz eigenen Ästhetik: Objekte, Bauten, Collagen, Performances westlicher Kunstgeschichte. Dabei sind die Diasammlungen monografisch nach Werken zeitgenössischer und moderner Künstler\*innen sortiert. Sie thematisieren zudem Kunstrichtungen, Themen und Gattungen, wie den Magischen Realismus, Pop und Minimal Art, Portrait, Glasarchitektur, Fotografie und Installation. *Dance Floor* umfasst 7680 Dias, die mit mäandernd eingelassenen Diodenketten aus LED-Lichtern jedes einzelne der Bilder ansteuern und so ein lichtiges, aus historischen und zeitgenössischen Darstellungen konfiguriertes Display bilden.

Der Raum ist bis auf das Setting des Tanzbodens, Boxen, Controller und Kabel leer, zeigt als Rest noch einen grauen Farbstreifen des letzten Ausstellungsdisplays von Stefan Römer an der Wand, der nun Goldbachs Audioboxen auf ihren Tellerstativen hinterfängt. Die Tanz- wird zur Bildfläche und umgekehrt, sobald sich der Raum mit Menschen füllt und *Dance Floor* als Aufforderung verstanden wird, den gemeinsamen Augenblick zu nutzen durch Tanzen, Sitzen, Liegen, Sich-Unterhalten. Denn Philipp Goldbach hat eine Playlist mit 29 Songs für den Boden zusammengestellt, die Kunst und Kunstbetrieb thematisieren. Sie handeln von Künstler\*innen wie Duchamp, Frida Kahlo, Basquiat und Picasso, Orten wie dem Louvre und der Kunstakademie oder Werken, wie der Rothko-Chapel. Mit vertreten sind The Jam mit *Art School* (1977), Bongwaters *Obscene & Pornographic Art* (1990), *Der Investor* der Punkband Die Goldenen Zitronen (2013) sowie Lordes *Louvre* (2017). Die Songs als zweites Element verbinden sich nun mit der Fläche aus modularen Strukturen und Kleinbilddias, die wie kleine Bildpixel Teil eines Gesamtableaus werden. Bild- und Leibraum – zwei Begriffe, die Walter Benjamin 1929 für

surrealistische Kunst verwendete – sind bei *Dance Floor* durch die animierte Bildfläche, eine Begehbarkeit und taktile Erfahrung unmittelbar miteinander verschränkt. Die Filmwissenschaftlerin Miriam Bratu Hansen hat dieses Ineinander-Blenden von Körper- und Bildraum 2004 als Auflösung von Nähe und Distanz in eine einzige Umgebung begriffen, die das Perzeptive und Taktile gleichermaßen befördert. Auch Benjamin versteht das Kollektiv leibhaftig, so wie der kjubh als Ort der Begehung und Begegnung Teil einer gemeinschaftlich-körperlichen Erfahrung wird.

Das Angebot, den Tanzboden zu betreten ist ebenso ein widersprüchliches wie bei *Sturm/ Iconoclasm*: Denn es bedeutet nicht nur, durchleuchtete Bildgeschichte visuell zu durchmessen, sondern auf das Tableau der Kunstwerke zu treten, um den *Dance Floor* zu nutzen. Mit dieser Ambivalenz hat auch die Konzeptkünstlerin Yoko Ono in ihren als Performancepartituren funktionierenden *Instruction Pieces* der 1960er gearbeitet. *Painting to be stepped on* (1960), das auf der documenta 5 gezeigt wurde, bestand aus einer rechteckigen, weißen auf dem Boden liegenden Leinwand mit der Anweisung an das Publikum, diese zu betreten. Die Aufforderung erinnert an historische japanische *fumi-e* Trittbilder, oftmals mit Mariendarstellungen, und richtete sich an Christen. Sie sollten die Bilder mit Füßen treten, um dem eigenen Glauben abzuschwören. Dieser machtvolle ikonoklastische Akt, auf das Display des Bildes oder des kunsthistorischen Bildpanoramas zu treten, fordert somit zu einer Konfrontation heraus: mit der Geschichte und dem Kanon, dessen Grenzen und Beschränkungen durch eine dekoloniale Auseinandersetzung bereits ins Wanken geraten sind und einer Revision bedürfen; mit der Rolle der Bilder und ihren Repräsentationen in digitalen Umgebungen; mit der eigenen Wahrnehmung, Kunst in ihrer auratischen Wirkung oder als soziale Praxis wahrzunehmen.

Die Vorstellung von Kunst als einer gemeinschaftlichen Form des Sich-Ereignens hat Peter Osborne in seiner Kunstphilosophie 2013 mit der Frage „Together in Time?“ eingeleitet. Darunter versteht er eine post-konzeptuelle Herangehensweise, die mit einer in sich differierenden, historischen Zeitlichkeit unserer globalisierten Gegenwart einhergeht. Die verschiedenen Zeitebenen sieht er in soziale Räume eingebunden. Daher könnte seine Frage nach der gemeinsamen Zeiterfahrung durch eine kollektive Raumerfahrung (*Together in Space*) ergänzt werden. Das Bild spielt bei ihm als ideales Konzept und in seiner digitalen Form eine zentrale Rolle. Es bedarf einer Materialisierung, bei der Fotografie nur eine von vielen ist.

Dem Tanzboden gemäß, werden die Rhythmen der Songs wieder in bewegte Lichtstrukturen übersetzt: Als dritte Ebene von *Dance Floor* fungiert ein auf die Diodenkettenspieler Video, das Bild- und Tanzfläche mit Lichteffekten im Rhythmus der Songs meist in schwarzweiß und mitunter in allen RGB-Farben versieht. So steuern Signale mit grafischen abstrakten Patterns, wie Starfield-Bildschirmschonern, Bildstörungen, Perforierungen und Filmversatzstücken aus Andy Warhols epischen 16mm-Filmen oder Duchamps *Rotoreliefs* die LED-Lichter an. Das Bildkompendium des Bodens wird durch diese visuellen Effekte überflutet und pulsierend in Bewegung versetzt. Dabei sind es die Orte und Erfahrungen dieser Bilder, die Bedingungen ihrer Projektion und Aufführung, im Seminarraum, im Institut, im Archiv und hier im Ausstellungsraum, die als Bildgrund und gemeinschaftsstiftendes Element sichtbar werden. *Dance Floor* gibt die Bühne frei, lässt Bilder, Moves, Songtexte in uns und auf die sich bewegenden Körper im Raum einwirken und hinterfragt damit Bild- und Körperpraktiken im Moment einer Krise der sozialen Interaktion.

Lilian Haberer

kjubh Kunstverein e.V. • Dasselstraße 75 • D - 50674 Köln  
kjubhk@gmail.com • <http://www.kjubh.de>  
Öffnungszeiten: Fr./Sa., 15 -18 Uhr u. n. V.

Es gelten die ortsüblichen Anti-Coronamaßnahmen.  
Folgen sie uns auf Instagram: @kjubh\_Kunstverein



Stadt Köln

TAN  
DEM



STIFTUNGSKUNSTFONDS



Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen

