

Lossless Compression

Art history education at universities began to be profoundly affected by digitization since the early 2000s. Within a short period of time, digital projector presentations replaced the traditional double slide projections in lectures and seminars. The institute's own image databases – built up and maintained over decades and containing, in some cases, hundreds of thousands of slides of art-historical works – were decommissioned worldwide and often disposed of. Through direct exchange with art history institutes, various slide libraries have been secured for the series "Lossless Compression" since 2013. The holdings of each individual slide library are incorporated into a large-scale piece that preserves, reformats, and archives the analog photographic medium and the canon of artworks depicted on it in its entirety .



Philipp Goldbach: Sturm / Iconoclasm, approx. 200,000 35mm slides, former slide library of the Art History Institute at the University of Cologne, site-specific floor installation, 900 x 1600 cm, Museum Wiesbaden 2013



Philipp Goldbach: Sturm / Iconoclasm, empty cabinets from the slide library of the Art History Institute at Cologne University, Museum Wiesbaden 2013



Philipp Goldbach: Sturm / Iconoclasm, approx. 200,000 35mm slides, former slide library of the Art History Institute at the University of Cologne, site-specific floor installation, 900 x 1600 cm, Museum Wiesbaden 2013



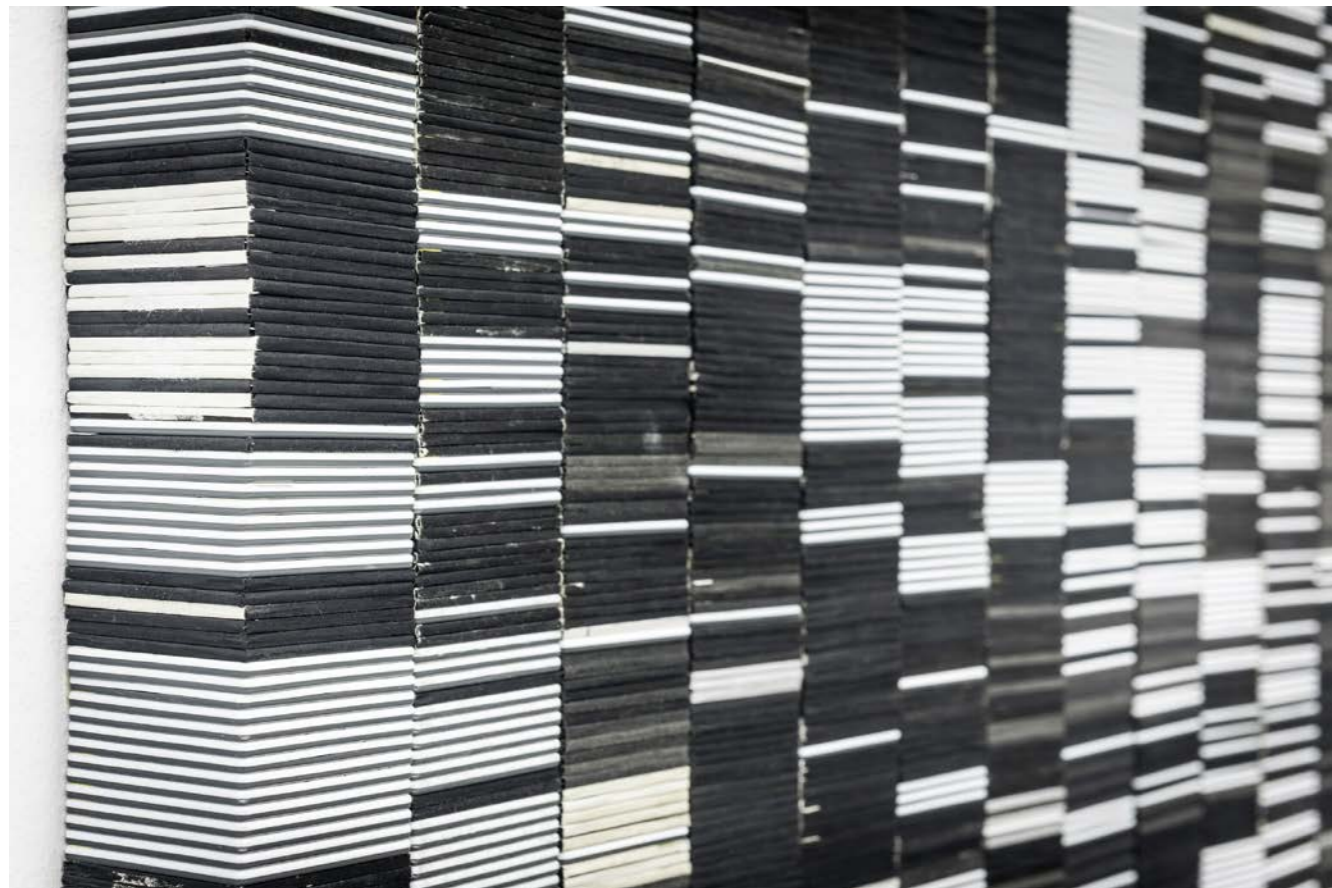
Philipp Goldbach: Lossless Compression (University of Cologne, Art History), approx. 200,000 35mm slides, former slide library of the Art History Institute at the University of Cologne, 270 x 800 cm, 2013-2017. Paul Ege Art Collection, Freiburg 2017



Philipp Goldbach: Lossless Compression (University of Cologne, Art History), approx. 200,000 35mm slides, former slide library of the Art History Institute, University of Cologne, 270 x 800 cm, 2013-2017. Centre Pompidou, Paris 2021



Philipp Goldbach: Lossless Compression (Ruhr-University Bochum, Art History), approx. 120.000 35 mm slides, former slide archive of Ruhr-University Bochum, Institute of Art History, 300 x 600 cm, 2021. Museum Folkwang, Essen 2022



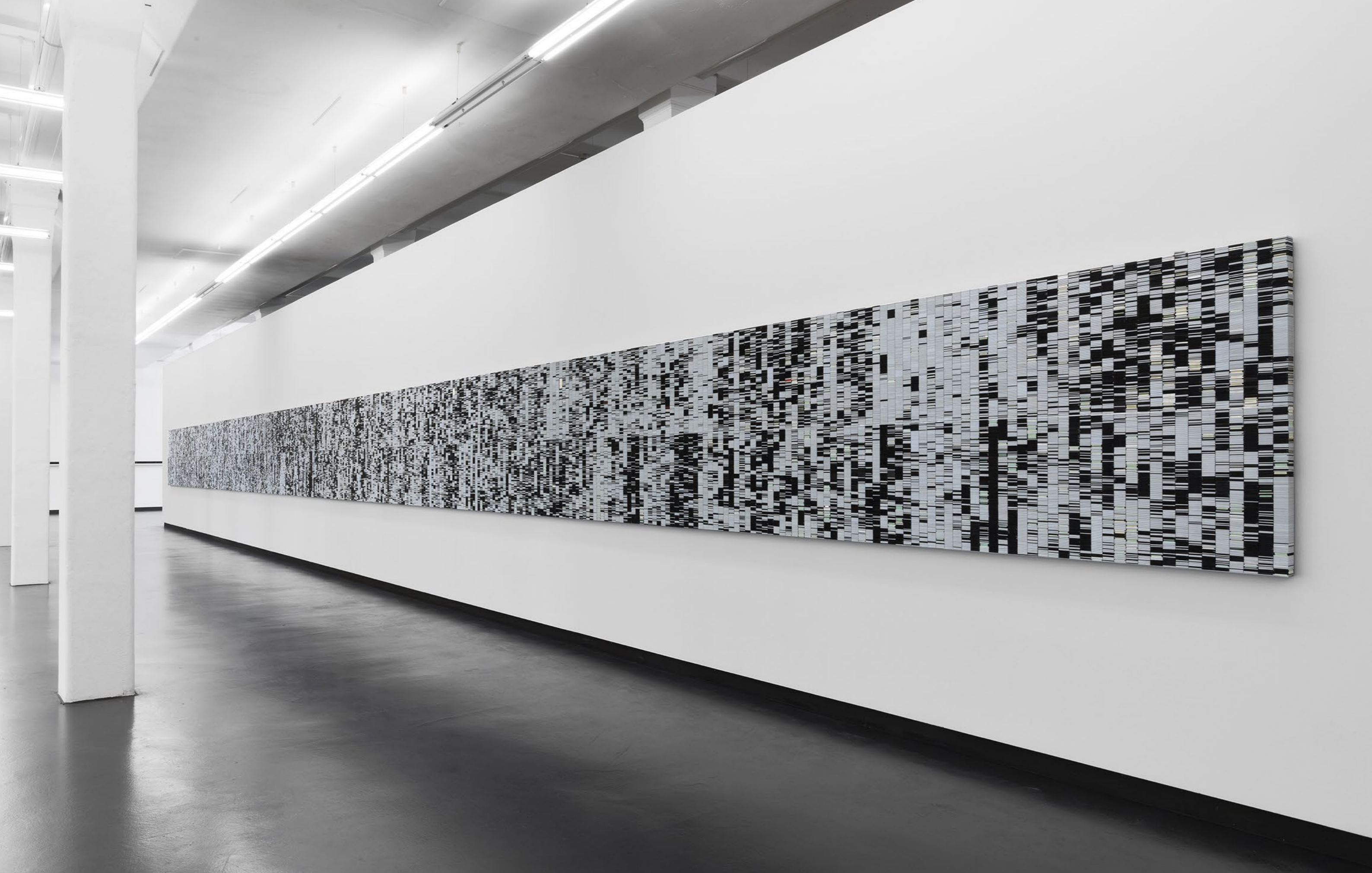
Philipp Goldbach: Lossless Compression (Ruhr-University Bochum, Archaeology), approx. 70.000 35 mm slides, former slide library of Ruhr-University Bochum, Institute of Archaeology, 260 x 320 cm, 2017 (detail)



Philipp Goldbach: Lossless Compression (Ruhr-University Bochum, Archaeology), approx. 70.000 35 mm slides, former slide library of Ruhr-University Bochum, Institute of Archaeology, 260 x 320 cm, 2017. DZ BANK Kunststiftung, Frankfurt a.M. 2021



Lossless Compression (University of Bonn, Art History II, Topography), approx. 75,000 35mm slides, former slide library of the Art History Institute at the University of Bonn, topographical classification, 36 welded steel profiles with in 3 piles of 12 profiles, each 110 x 57.5 x 50 cm, 2023. NRW Academy of Arts and Sciences, Duesseldorf 2024



Philipp Goldbach: Lossless Compression (University of Bonn, Art History I, artist classification), approx. 240,000 35mm slides, former slide library of the Art History Institute at the University of Bonn, artist classification, steel support structure, wall-mounted rail system, 115 x 2250 cm, 2022. Art Collections and Museums Augsburg 2024



Philipp Goldbach: Lossless Compression (University of Bonn, Art History I, artist classification), approx. 240,000 35mm slides, former slide library of the Art History Institute at the University of Bonn, artist classification, steel support structure, wall-mounted rail system, 115 x 2250 cm, 2022. Art Collections and Museums Augsburg 2024

Training Images, approx. 350,000 35mm slides from the slide library of the Institute of Fine Arts, New York University, site-specific floor installation, Art Collections and Museums Augsburg 2024



Training Images, approx. 350,000 35mm slides from the slide library of the Institute of Fine Arts, New York University, site-specific floor installation, Art Collections and Museums Augsburg 2024



Philipp Goldbach: Lossless Compression (Hans Ulrich Reck Image Archive, Academy of Media Arts Cologne), 2024
Lectures & Talks, approx. 20,000 35mm slides, aluminum profiles, Plexiglas, 141 x 143.5 x 10 cm
Collection Art History & Architecture, approx. 18,000 35mm slides, 131 x 132 x 10 cm (center)

Lossless Compression (Hans Ulrich Reck Image Archive, Academy of Media Arts Cologne), 2024
Collection Visual Communication & Philosophy of Images, approx. 12,000 35mm slides, 110 x 108.5 x 10 cm

Dance Floor

A walk-on display of 7,680 slides featuring photographic reproductions of works of art. Each slide is backlit by a colored LED, which together form a screen measuring 80 x 96 pixels, illuminating the old analog image carriers with digital content. A playlist gathers over 30 songs from various genres, ranging from the 1970s to recent titles that refer to visual art in their lyrics – to specific artists, artworks, and “the art world.” Included are songs such as “Andy Warhol” (David Bowie), “Fourteen Black Paintings” (Peter Gabriel), “Obscene & Pornographic Art” (Bongwater), “Picasso Baby” (Jay-Z), or “Artangel” (Grimes). Through music, language and a video animation composed for each song, the discarded art history slides are re-animated on a stage inviting visitors to step on for contemplation as well as for dancing.



Philipp Goldbach: Dance Floor, Rautenstrauch-Joest-Museum, Cologne 2023



Philipp Goldbach: Dance Floor, 7.680 art history slides in 16 modules, 428.0 x 443.2 cm total area, LEDs, subcontrollers, WLAN master controller, stereo boxes on stands, subwoofer, amplifier, 2021. Rautenstrauch-Joest-Museum, Cologne 2023



Dance Floor, 7.680 art history slides in 16 modules, 428.0 x 443.2 cm total area, LEDs, subcontrollers, WLAN master controller, stereo boxes on stands, subwoofer, amplifier, 2021. Rautenstrauch-Joest-Museum, Cologne 2023



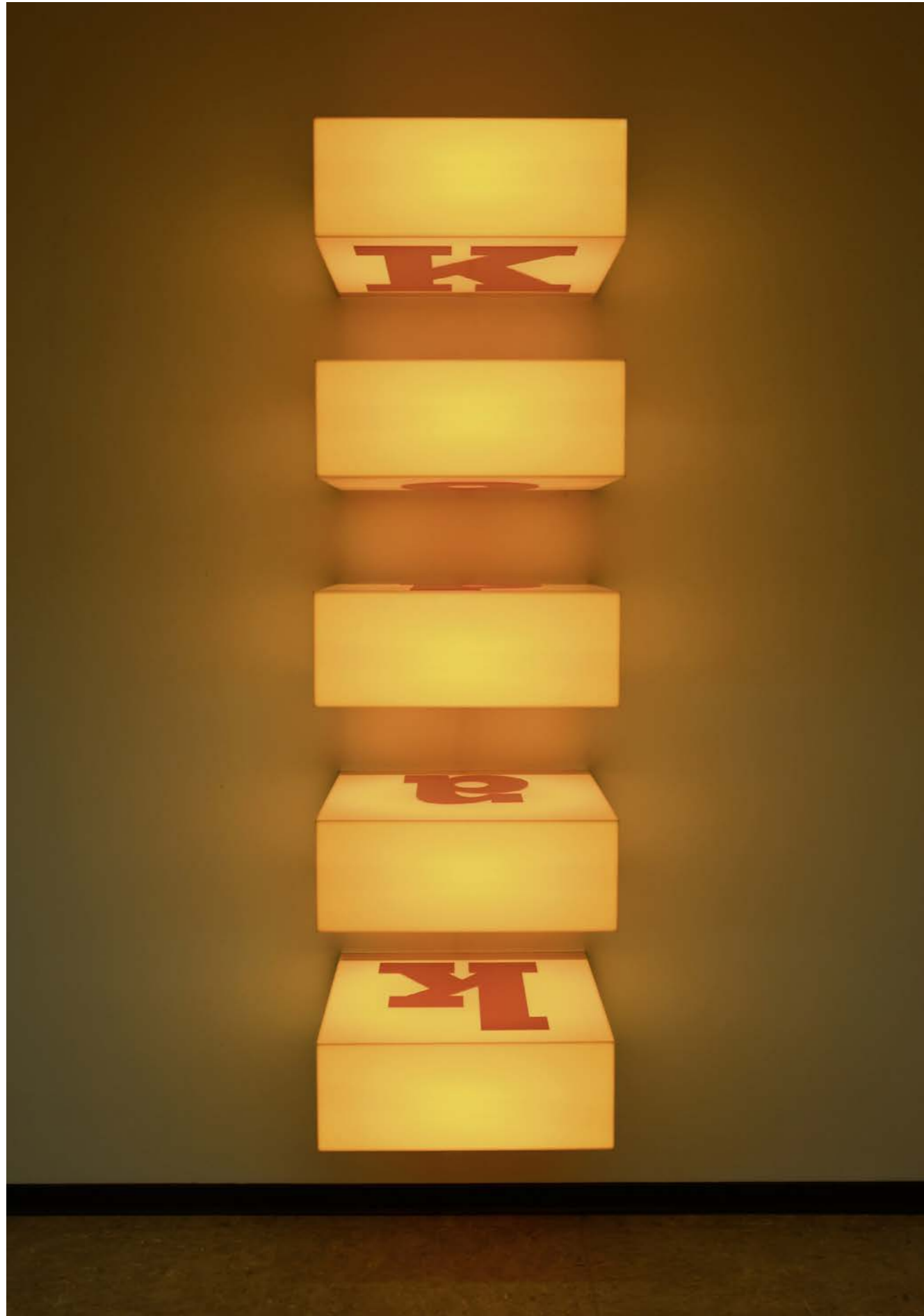


Specific Objects

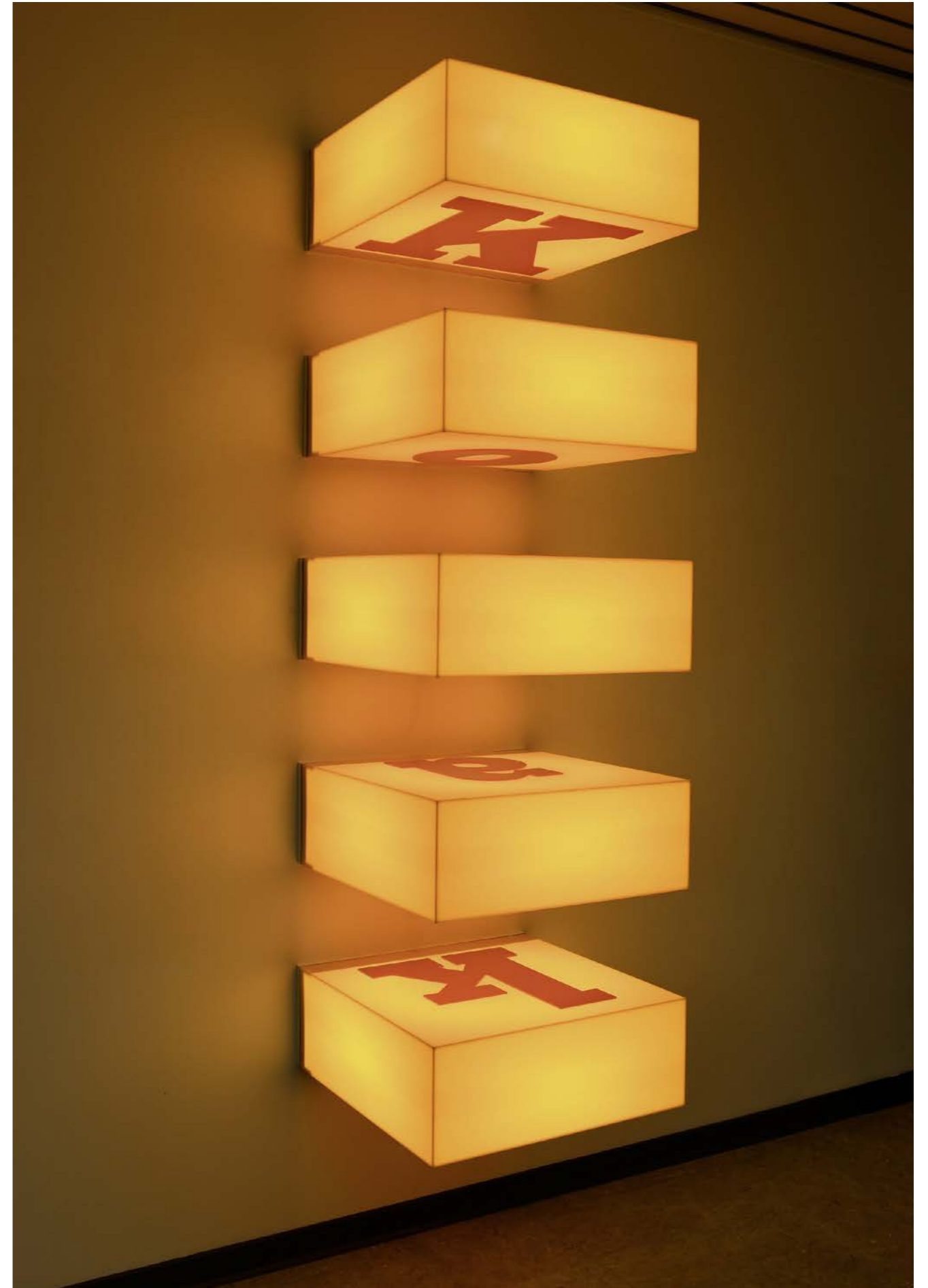
Illuminated advertisements from the photo manufacturers Kodak, AGFA, and Fujifilm are installed to correspond with Donald Judd's (1928–1994) so-called "Stacks" and "Progressions." For his sculptures, Judd had metal and Plexiglas boxes industrially produced that according to his own concept are non-illusionary objects in real space ("Specific Objects," 1965). The modified light boxes point to a hidden worldliness in Judd's sculptures. They address their time- and space-bound nature as well as their technical and economic contexts. The dismantling of these advertisements results from transformation processes that lead to the discontinuation of analog photographic product lines and the closure of retail stores. Their outdoor "exposure" now appears as photographic exposure in the broader sense, and the exhibition space as "camera" capable of absorbing the contexts of these specific objects.



Philipp Goldbach: Stack (Kodak), steel substructure, red and yellow Plexiglas, LEDs, electrical components, 90 x 24 x 26 cm, 2025



Philipp Goldbach: Stack (Kodak), steel substructure, red and yellow Plexiglas, fluorescent tubes, electrical components, 5 elements, each 18.5 x 49 x 49.5 cm, overall dimensions 166.5 x 49 x 49.5 cm (H x W x D), 2023



Philipp Goldbach: Stack (Kodak), steel substructure, red and yellow Plexiglas, fluorescent tubes, electrical components, 5 elements, each 18.5 x 49 x 49.5 cm, overall dimensions 166.5 x 49 x 49.5 cm (H x W x D), 2023



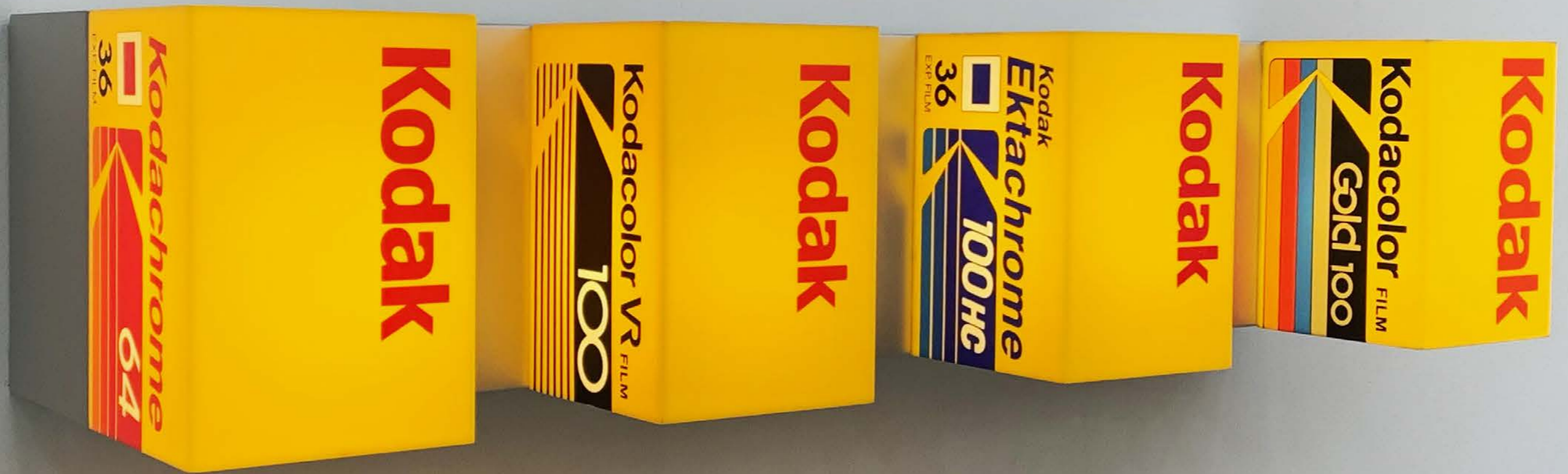
Philipp Goldbach: Progression (AGFA), substructure of coated steel, silkscreen print on vacuum-formed Plexiglas, fluorescent tubes, electrical components, 4 elements, each 19.5 x 41 x 78 cm, overall dimensions 19.5 x 164 x 78 cm (H x W x D), 2019



Donald Judd: Untitled, stainless steel,, 15.5 x 91.6 x 66.2 cm, 1967 (Museum of Modern Art, New York)



Philipp Goldbach: Progression (AGFA), substructure of coated steel, silkscreen print on vacuum-formed Plexiglas, fluorescent tubes, electrical components, 3 elements, each 19.5 x 41 x 78 cm, overall dimensions 19.5 x 123 x 78 cm (H x W x D), 2023



Philipp Goldbach: Untitled (Kodak), aluminum, silkscreen print on Plexiglas, LEDs, electrical components, 28 x 130 x 37 cm, 2025



Donald Judd, Untitled, galvanized steel, 12.7 x 64.8 x 23 cm, 1967 (Xavier Hufkens Gallery)



Philipp Goldbach: Untitled (Kodak), aluminum, silkscreen print on Plexiglas, LEDs, electrical components, 28 x 130 x 37 cm, 2025



Philipp Goldbach: Stack (Fujifilm), aluminium, silkscreen print on vacuum-formed Plexiglas, fluorescent tubes, electrical components, 17 x 79 x 60 cm, 2019

Fontana photograms

A selection of works by artist Lucio Fontana (1899–1968) that represent his idea of physically opening up the canvas into real space through cuts and holes are reproduced as black-and-white photograms on a scale of 1:1 by placing them on photographic paper and shining light through them. In direct contact with the originals, a photographic negative is created and, at the same time, a positive image of the physical space that Fontana conceived as an integral part of his 'Concetti Spaziale'. The production is carried out with authorisation from the Fondazione Lucio Fontana, in cooperation with international collections in specially equipped darkrooms on site. Fontana's work becomes a medium for dialogue with the institution, addressing curatorial, administrative and conservation issues and potentially resulting in a photographic work process in which a new image is created in collaboration with the museum's staff and conservators.



Philipp Goldbach: Fontana photograms, Centre Pompidou, Paris 2022



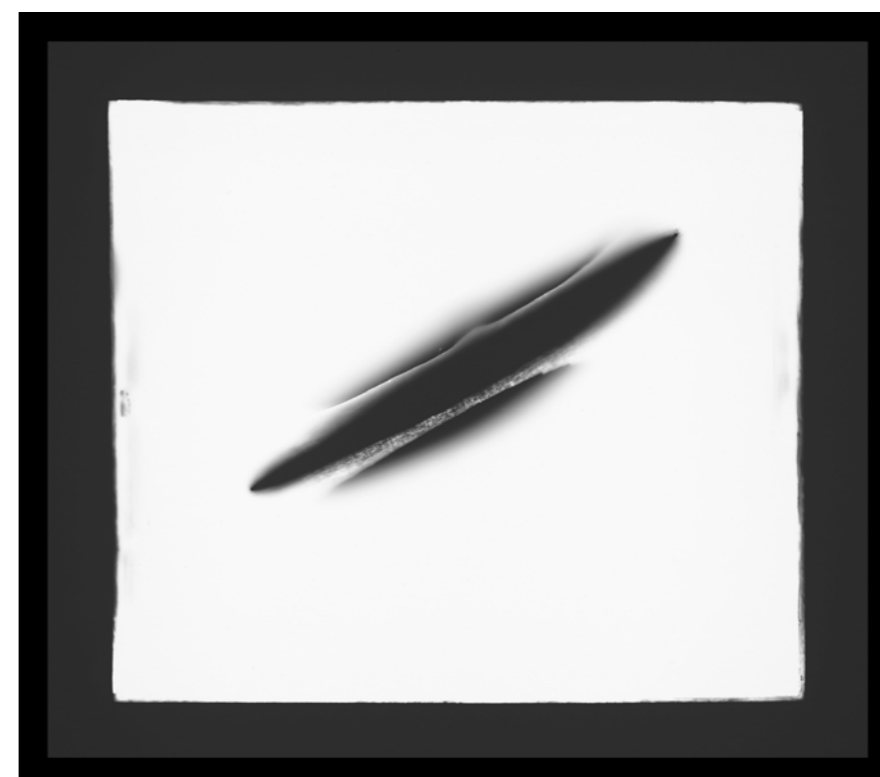
Philipp Goldbach: Lucio Fontana, Concetto spaziale, La fine di Dio, 1963, Centre Pompidou, Paris, photogram on Baryta-paper, 184 x 127 cm, 2022



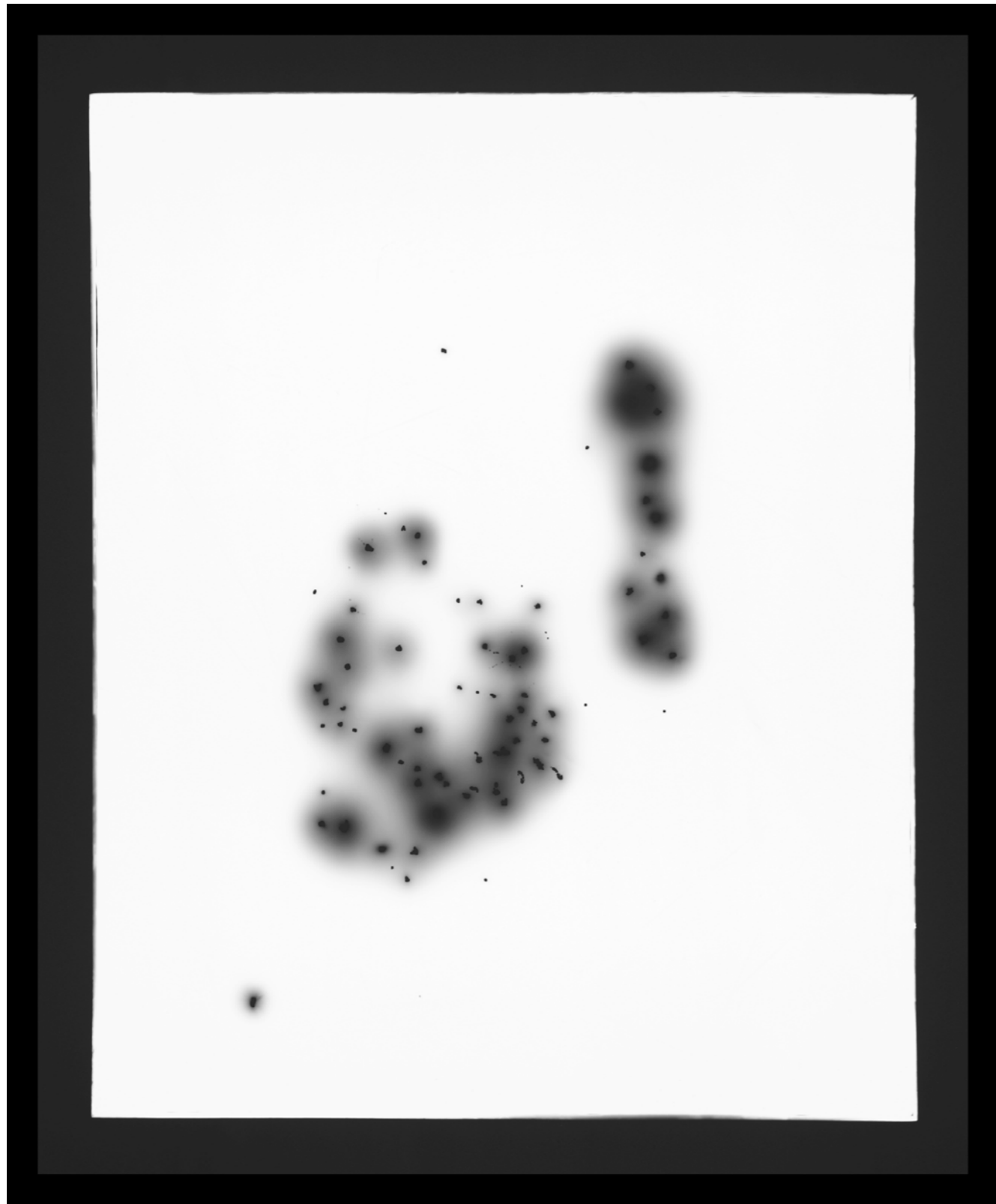
Philipp Goldbach: Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1956, Centre Pompidou, Paris, photogram on Baryta-paper, 109 x 87 cm, 2022 (exposure 1/5)



Philipp Goldbach: Lucio Fontana, Concetto spaziale, Attese, 1958-1965, Museum Folkwang, Essen, photogram on Baryta-paper, 108,4 x 87 cm, 2023



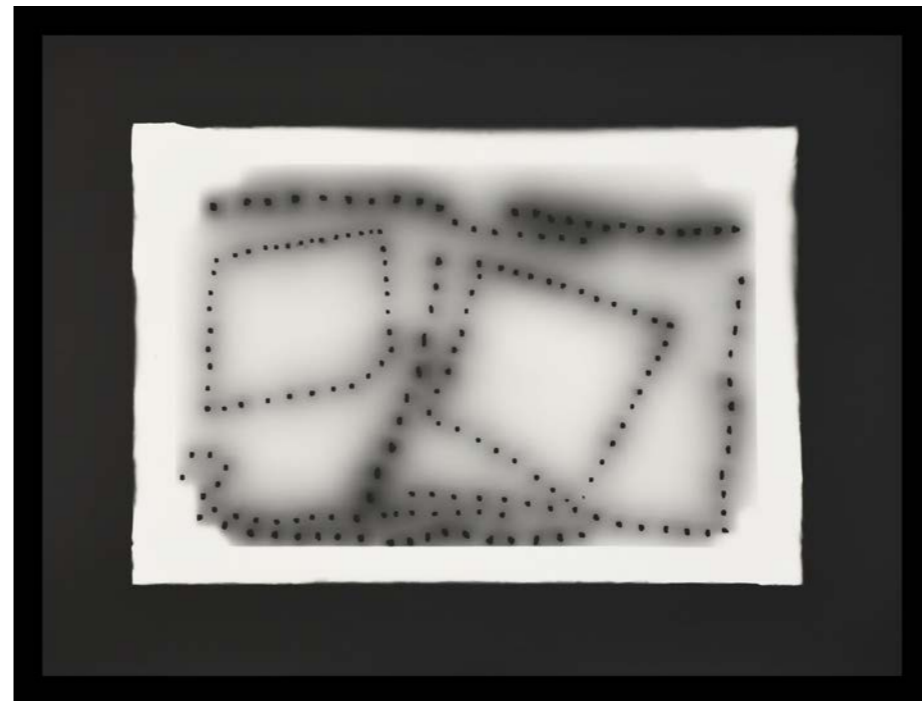
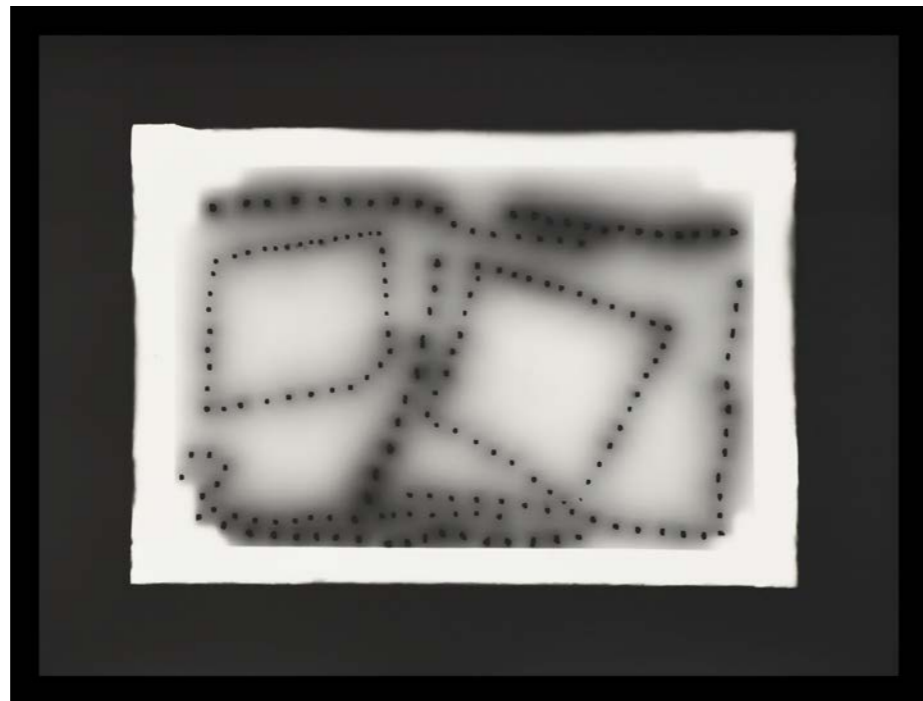
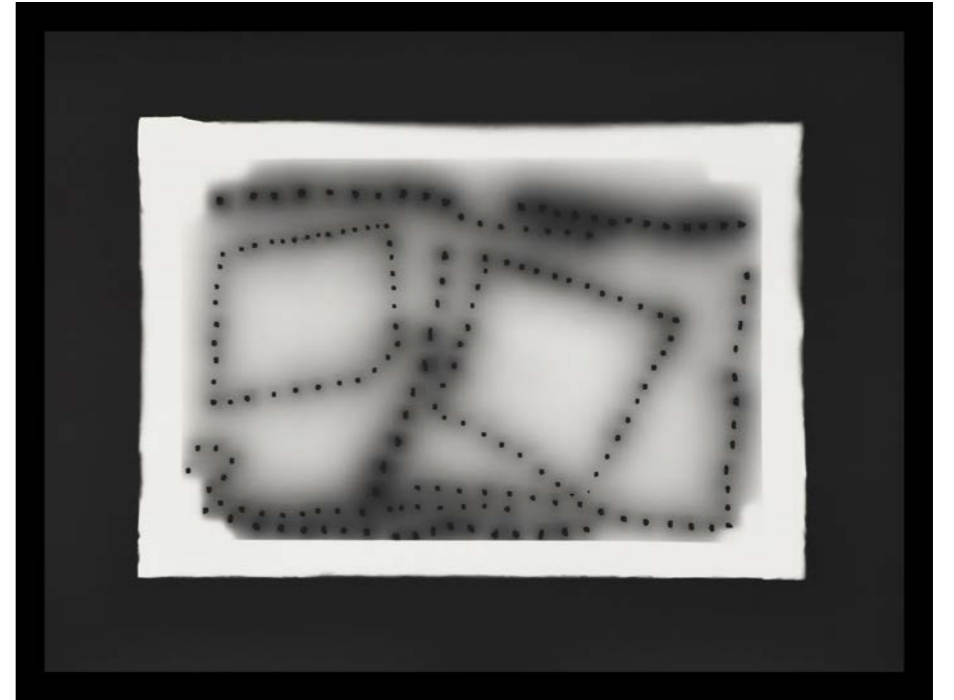
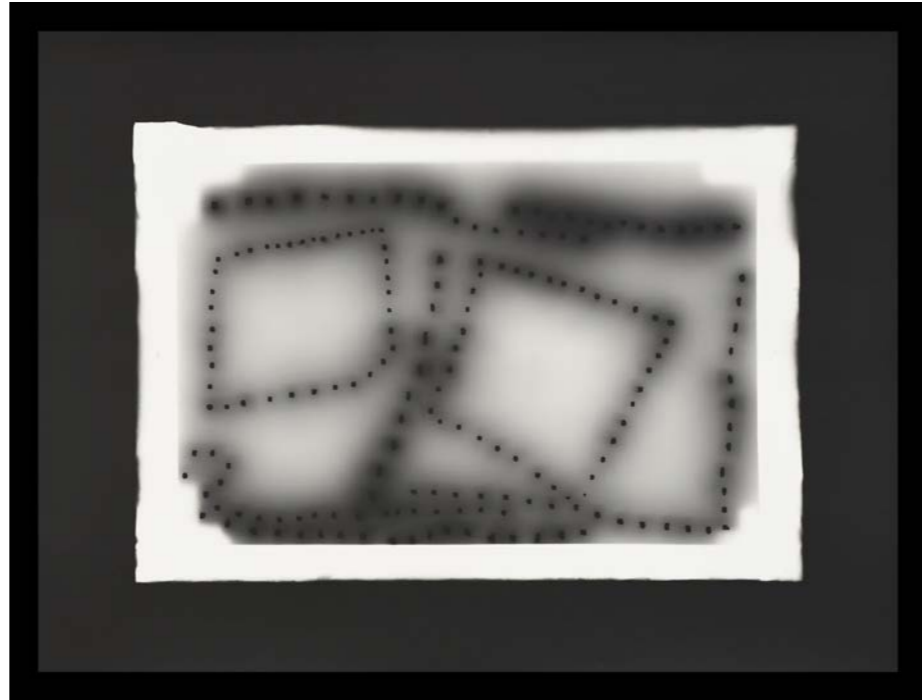
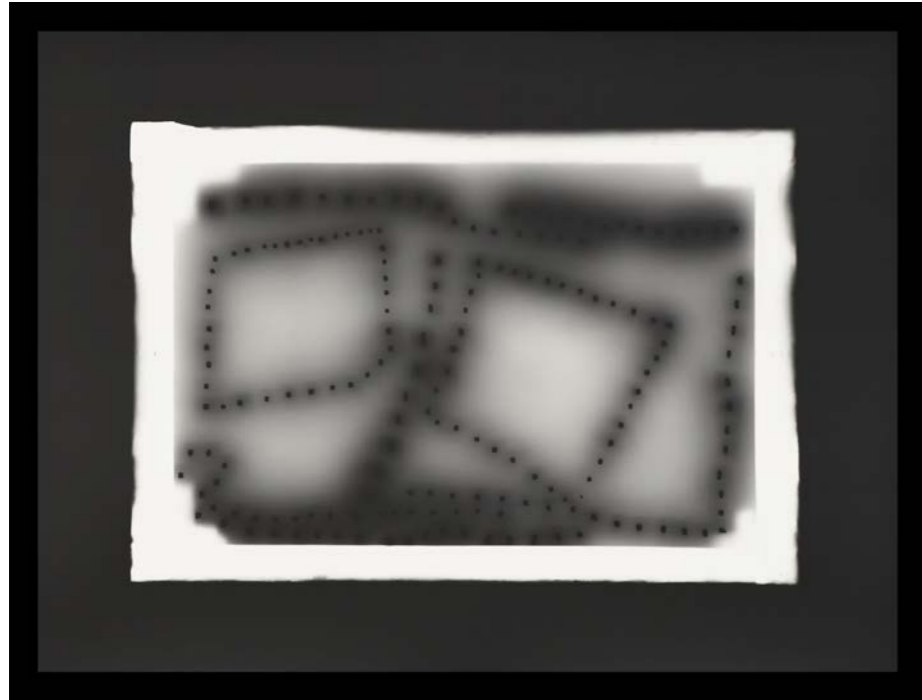
Philipp Goldbach: Lucio Fontana, Concetto spaziale, Attese, 1959, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, photogram on Baryta-paper, each 83 x 93 cm, 2023 (exposure 1/5 and 5/5)



Philipp Goldbach: Lucio Fontana, Concetto spaziale, 1954, Pinakothek der Moderne, Munich, photogram on Baryta-paper, 98 x 81 cm, 2023



Philipp Goldbach: Lucio Fontana, Concetto spaziale, Attese, 1959, Pinakothek der Moderne, Munich, photogram on Baryta-paper, 93 x 126 cm, 2023



Philipp Goldbach: Lucio Fontana, Concetto spaziale, Attese, 1953, Horten Collection, Vienna, photogram on Baryta-paper, each 64.5 x 86.5 cm, 2025 (exposure 5/5 - 1/5)

Untitled (Kriwet)

Ferdinand Kriwet (1942-2018) installed four untitled neon works in the dining hall of the Ruhr-University Bochum in 1971. His circular light sculptures of colored Plexiglas, each about 2 meters in diameter, are a permanent part of the university building begun in 1964. Color photograms of the four works of art were taken in a mobile darkroom that encloses them precisely. Onto photographic paper attached directly to the objects, a color-inverted mirror image of the light radiating from them is created.



Philipp Goldbach: Untitled (Kriwet), Ruhr-University Bochum 2019



Philipp Goldbach: Untitled (Kriwet), II, color photogram in two parts on Fuji Crystal Archive, 214 x 214 cm, 2019
Kunsthalle Düsseldorf 2020



Philipp Goldbach: Untitled (Kriwet), I, color photogram in two parts on Fuji Crystal Archive, 214 x 214 cm, 2019
Untitled (Kriwet), III, color photogram in two parts on Fuji Crystal Archive, 214 x 214 cm, 2019 (center)

Philipp Goldbach: Untitled (Kriwet), IV, color photogram in two parts on Fuji Crystal Archive, 214 x 214 cm, 2019

Copy that

Selected paintings by Frank Stella and Christopher Wool were reconstructed by means of cameraless photography. Frank Stella's "Black Paintings" and "Protractor" series from the 1950s and 1960s, as well as Christopher Wool's "Spray Paintings" and canvases treated with stamps and paint rollers from the 1980s and 1990s, exhibit a conceptual, standardized, and repetitive approach parallel to photography. Such photographic references can even be traced back to the floral motifs of the wallpaper-pattern rollers used by Wool, which may allude to the first photograms by Anna Atkins, William Henry Fox Talbot, and others in the 19th century. The source works, charged in this way, are translated into precisely planned and rehearsed choreographies that adapt the processes of painting and transform them into genuinely photographic techniques. Instead of direct reproduction with a camera, these images are created through an extended act of exposure using light stamps, stencils, and flashlights, in which the original is repeated across spatial and temporal distance without requiring its physical presence.



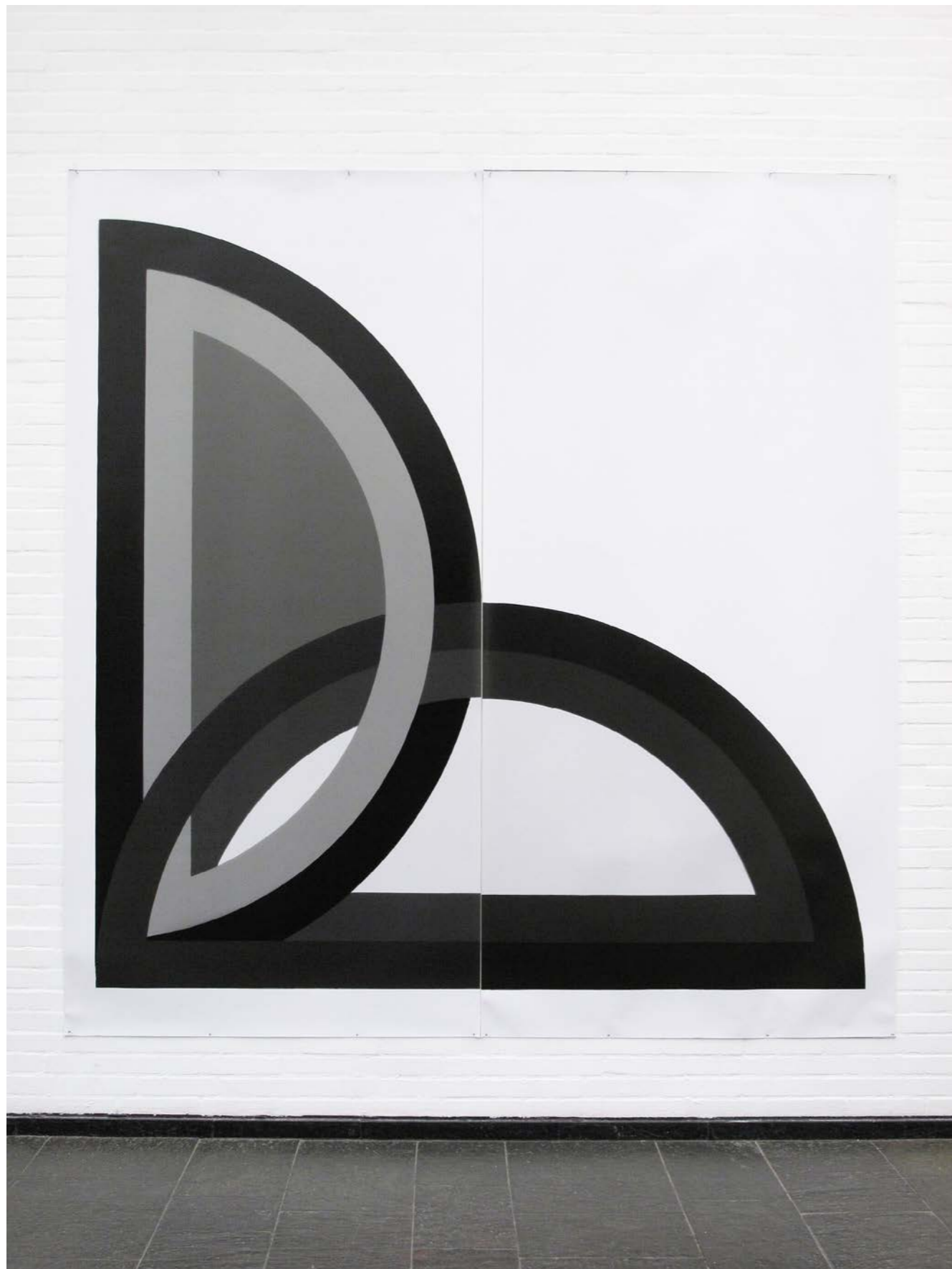
Philipp Goldbach: He Said She Said, 2001 (Christopher Wool), light stamp on color paper, 164 x 127 cm, 2015



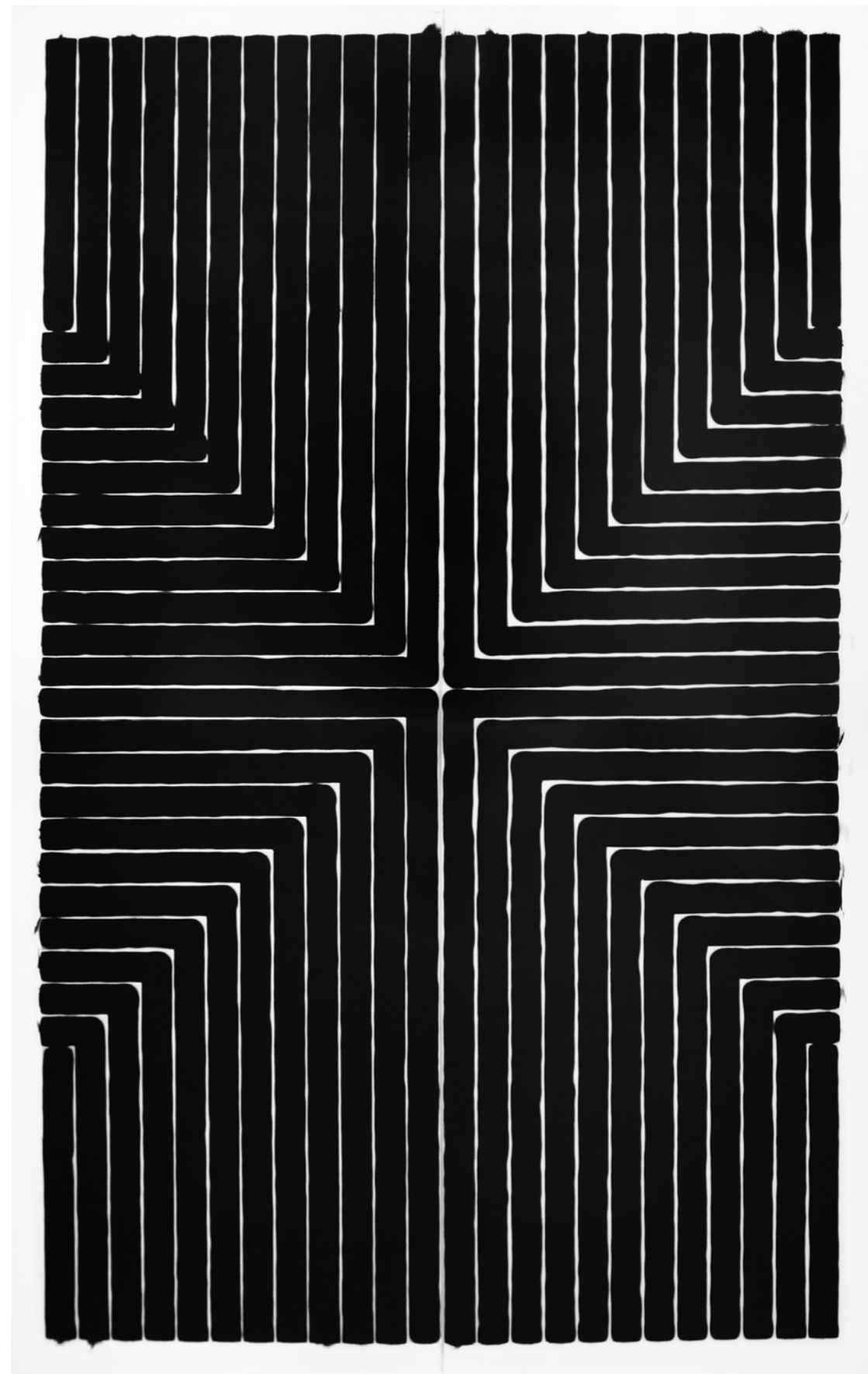
Philipp Goldbach: Untitled, 1995 (Christopher Wool), luminogram on black-and-white paper, 164 x 127 cm, 2015



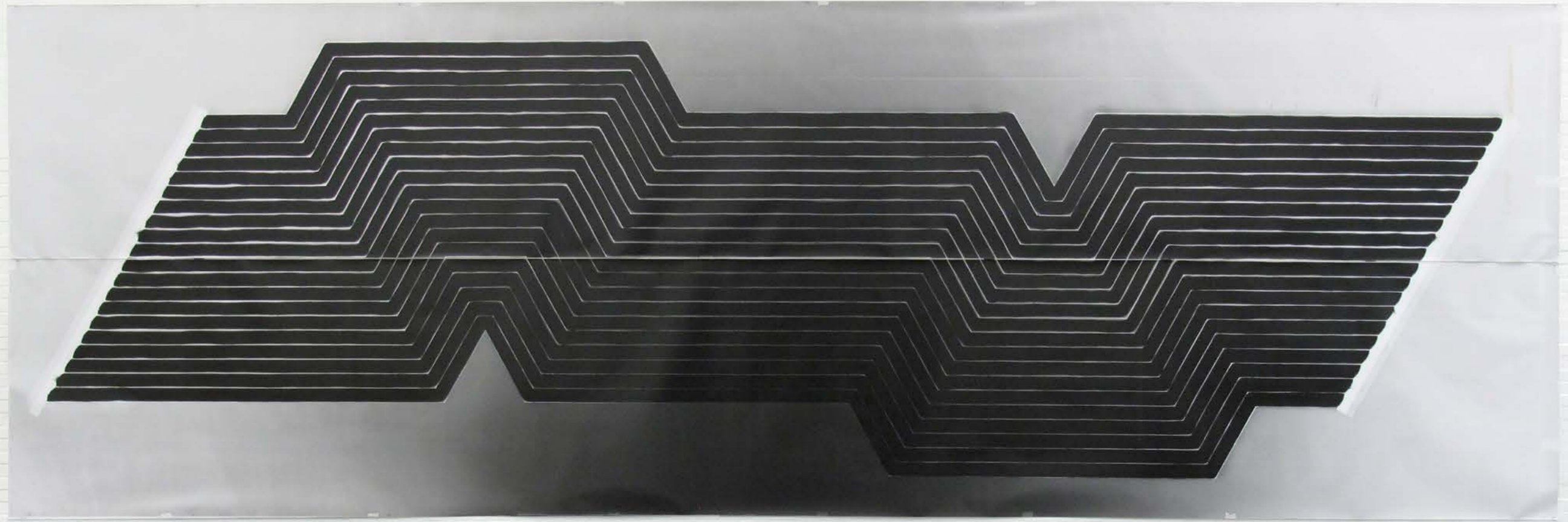
Philipp Goldbach: Untitled 1991 (Christopher Wool), leaves, photogram on color paper, 164 x 127 cm, 2015



Philipp Goldbach: Sabra I (Frank Stella), photogram on black-and-white paper, two-part, 254 x 254 cm, 2012



Philipp Goldbach: Die Fahne hoch! (Frank Stella), luminogram on black-and-white paper, four-part, 325 x 200 cm, 2012



Philipp Goldbach: De la nada Vida a la nada Muerte (Frank Stella), luminogram on black-and-white paper, two-part, 254 x 756 cm, 2012. Kunsthalle Bremerhaven 2012

Sheet films

Different ways of obtaining "blank films" form the basis of this series of sculptures. Six basic combinations of unexposed or overexposed, and developed or undeveloped, transparency and negative films in 4 x 5 inch format are translated into painted acrylic glass panes. None of them shows a recognizable image resulting from light reflected onto photographic emulsion. Rather, in oversized enlargements, they present the specific shapes and colors of analogue film as objects, offering ever-present yet fleeting perspectives and reflections depending on the viewer's movement through space.



Philipp Goldbach: Kodak E100G (over-exposed, developed), enamel on acrylic glass, 192,5 x 152 cm, 2012



Philipp Goldbach: Kodak E100G (exposend, not developed), enamel on acrylic glass, 192,5 x 152 cm, 2011 (front)



Philipp Goldbach: Fujifilm NPS (exposend, not developed), enamel on acrylic glass, 192,5 x 152 cm, 2011 (front)



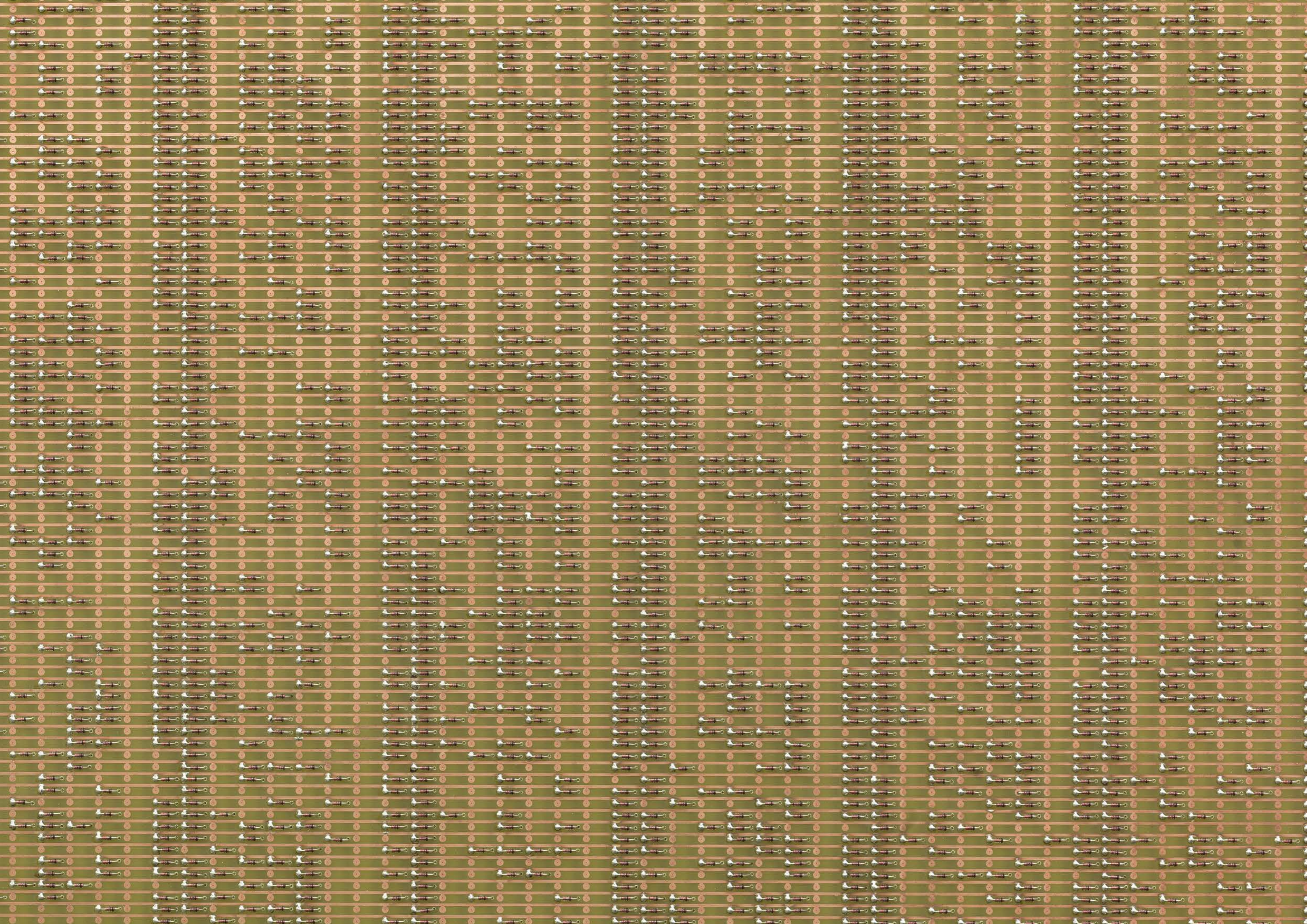
Philipp Goldbach: Sheet films, M29 Gallery, Cologne 2015

Read Only Memory

A read-only memory (ROM) is a digital storage device whose data content is permanently inscribed during production. In this series of completely handmade memory boards, a conductor grid of copper-coated plates was etched, drilled through and filled with 8.000 to 9.000 diodes each soldered individually on both sides. In total, every ROM device is capable of storing 18.304 bits of data, a capacity equivalent to 2.288 characters of text in American Standard Code for Information Interchange (ASCII). Bit by bit, in 0 and 1 switching states, they encode passages of canonical texts that address different ideas and approaches to a universal language. The intense debate in the 17th century about a 'Lingua Universalis', which abolishes the Babylonian language confusion, becomes a conceptual precursor of digital machine languages in the mathematical formulations of e.g. Gottfried Wilhelm Leibniz or George Dalgarno. Since the 19th century, the medium of photography has also repeatedly been imagined to be such a language of global reach and universal comprehensibility.



Philipp Goldbach: A Philosophical Language (John Wilkins), double-sided, copper-coated, epoxy resin glass fabric laminate, electrical components, lead solder, 106,5 x 106,5 cm, in acrylic display case, 108 x 108 x 15 cm, 2016

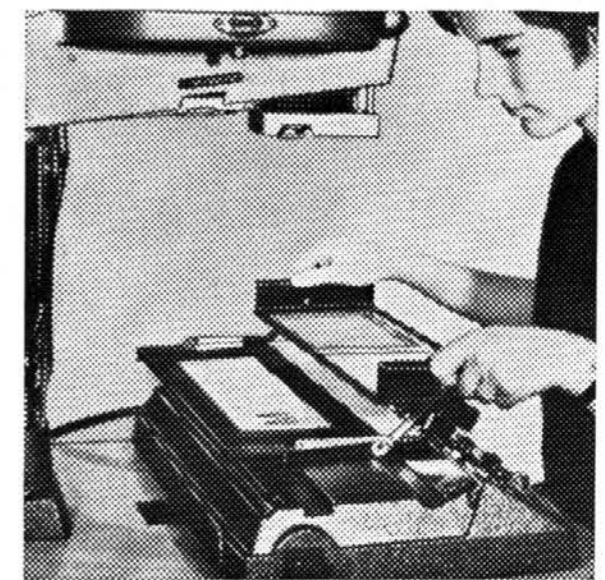
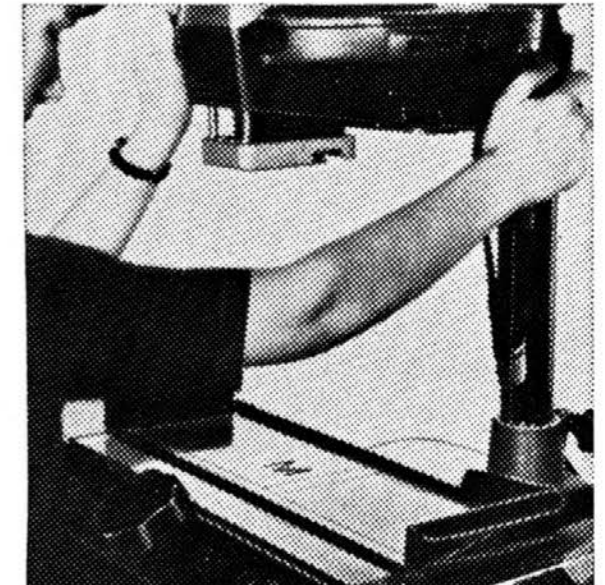




from left to right: Ars Generalis Ultima (Raymundus Lullus) / La Logique de Port-Royal (Antoine Arnauld, Pierre Nicole)
/ Ars Signorum (George Dalgarno) / Pro Notitia Linguarum Universali (Joachim Becher). Kunstmuseum Bonn 2023



from left to right: A Philosophical Language (John Wilkins) / The Advancement of Learning (Francis Bacon) / De Umbris Idearum (Giordano Bruno) / Lettre à Marin Mersenne (René Descartes) / Dissertatio de Arte combinatoria (Gottfried Wilhelm Leibniz). Annely Juda Fine Art, London 2016



Phototype

Phototypesetting is the combination of analog photography and typesetting. For approximately 30 years, it served as the link between Gutenberg's method of movable letterpress printing and the digitization of prepress in the 1980s. The invention is almost as old as the medium of photography: William Henry Fox Talbot included an 'application of photography to printing by arranging movable letters' in his patent specification of 1843 and produced examples of photographic letter-setting. Although the first phototypesetting machines were available in the 1920s, it was not until the 1950s that the process found its way into wider use. Phototypesetting does not use lead characters to set lines of script, but works, instead, with matrices of glass or plastic containing the characters in one font as negatives. The phototypesetting machine then exposes the characters from these matrices one after the other onto film. Matrix disks of the 'Diatype' by Berthold AG and the 'Letterphot' manufactured by Gutenberg GmbH were reproduced as photograms onto lithographic film. What once served to expose alphabetic characters in ever new combinations is now, itself, subjected to exposure, becoming one last permanent image, and a visual reminder of all those sentences and printed pages it once helped to produce.



Diatype workstation. From: Herbert Stahl (ed.), Fotosatz. Filmsatz. Lichtsatz, Akademie für das Graphische Gewerbe, Munich 1968



Philipp Goldbach: Phototype (Letterphot), Helena light italic, photogram on lithographic film, 25 x 25 cm, 2011



Philipp Goldbach; Phototype (Diatype/Letterphot), 128 photograms on lithographic film, each 25 x 25 cm, in acrylic glass frames, each 26,5 x 26,5 x 3 cm, 2011. Museum Weserburg, Bremen 2012

Micrographs

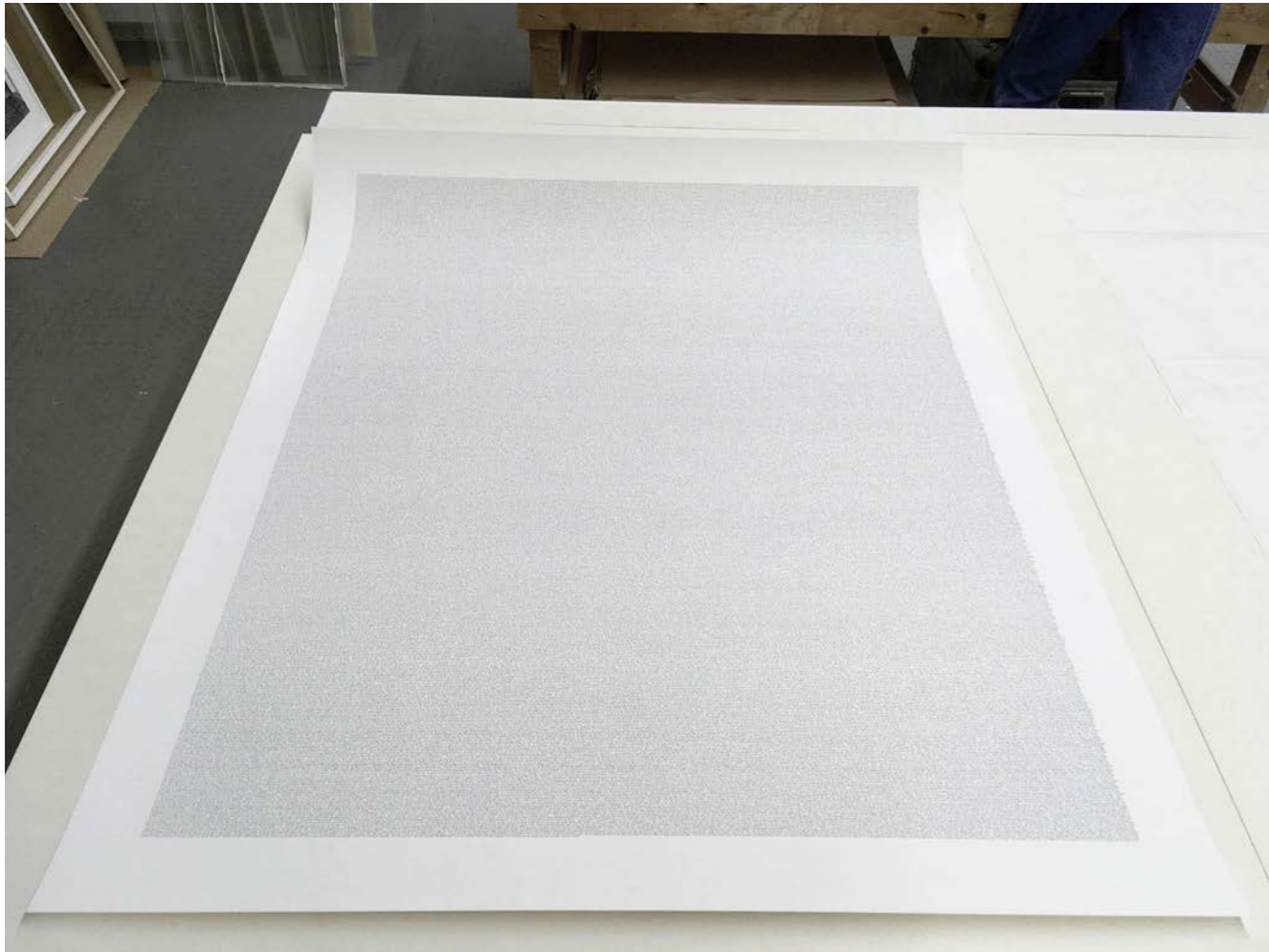
The series of "Micrographs" was begun in 2005. It comprises more than 40 reproductions of scientific and literary texts in the form of handwritten copies to date. Each text is transcribed in its entirety in pencil onto a roll of paper, with individual letters measuring only a few millimeters in height. Viewed up close, the texts remain just legible; from a distance, they appear as irregularly structured monochrome surfaces. The time-intensive production process—with its natural fluctuations resulting from shifting concentration, physical strain, and subtle variations in the writing material—, and the content of the selected texts constitute two intercommunicating levels within the series. These address aspects of writing within the tension between corporeal and intellectual labor, between involuntary physical forces and conscious intentional actions, with their blurred transitions.



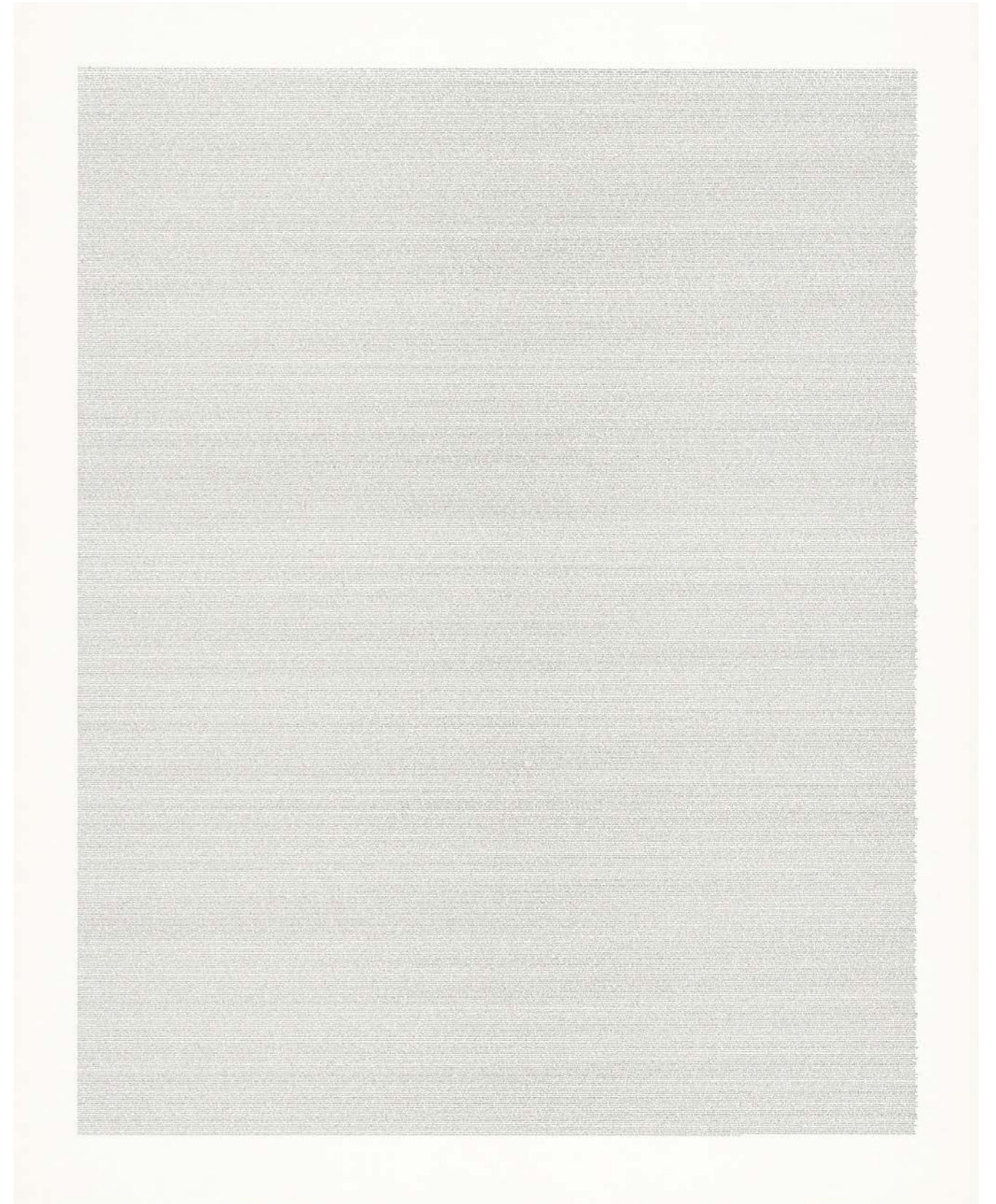
Philipp Goldbach: Le Musée Imaginaire (André Malraux), pencil on paper, 78.2 x 60 cm, 2020

Das ist ein Essay, und in dieser Gesellschaft eine neue und fremde Form. Es ist ein Text, der nicht nur eine neue Form des Schreibens, sondern auch eine neue Form des Lesens darstellt. Die Autorin, Philipp Goldbach, versucht in diesem Text, die Grenzen zwischen Literatur und Wissenschaft zu verwischen, und eine neue Form der Erkenntnis zu schaffen. Der Text ist in drei Hauptteile unterteilt: eine Einführung, ein Hauptteil und ein Schlusswort. In der Einführung stellt die Autorin die zentrale These vor: die menschliche Existenz ist ein Prozess der Selbstbildung, der durch die Interaktion mit der Umwelt und die Reflexion über die eigene Existenz geschieht. In der ersten Phase des Textes entwickelt sie diese These weiter und führt sie auf die Entwicklung der menschlichen Kultur zurück. Sie argumentiert, dass die menschliche Kultur ein Produkt der Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der zweiten Phase des Textes analysiert die Autorin die Rolle der Kunst und der Literatur in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass Kunst und Literatur nicht nur eine Reflexion der Welt sind, sondern auch ein Mittel zur Selbstbildung. In der dritten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Wissenschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Wissenschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der vierten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Technologie in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Technologie ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der fünften Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Philosophie in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Philosophie ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der sechsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Religion in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Religion ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der siebten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Politik in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Politik ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der achten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Wirtschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Wirtschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der neunten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Gesellschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Gesellschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der zehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Natur in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Natur ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der elften Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Kunst und der Literatur in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass Kunst und Literatur ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der zwölften Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Wissenschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Wissenschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der dreizehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Technologie in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Technologie ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der vierzehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Philosophie in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Philosophie ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der fünfzehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Religion in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Religion ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der sechzehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Politik in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Politik ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der siebzehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Wirtschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Wirtschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der achtzehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Gesellschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Gesellschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der neunzehnten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Natur in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Natur ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der zwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Kunst und der Literatur in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass Kunst und Literatur ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der einundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Wissenschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Wissenschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der zweiundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Technologie in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Technologie ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der dreiundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Philosophie in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Philosophie ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der vierundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Religion in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Religion ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der fünfundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Politik in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Politik ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der sechsundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Wirtschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Wirtschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der siebenundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Gesellschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Gesellschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der achtundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Natur in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Natur ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der neunundzwanzigsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Kunst und der Literatur in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass Kunst und Literatur ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat. In der hundertsten Phase des Textes diskutiert die Autorin die Rolle der Wissenschaft in der Selbstbildung des Menschen. Sie argumentiert, dass die Wissenschaft ein Mittel zur Selbstbildung ist, das sich über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat.

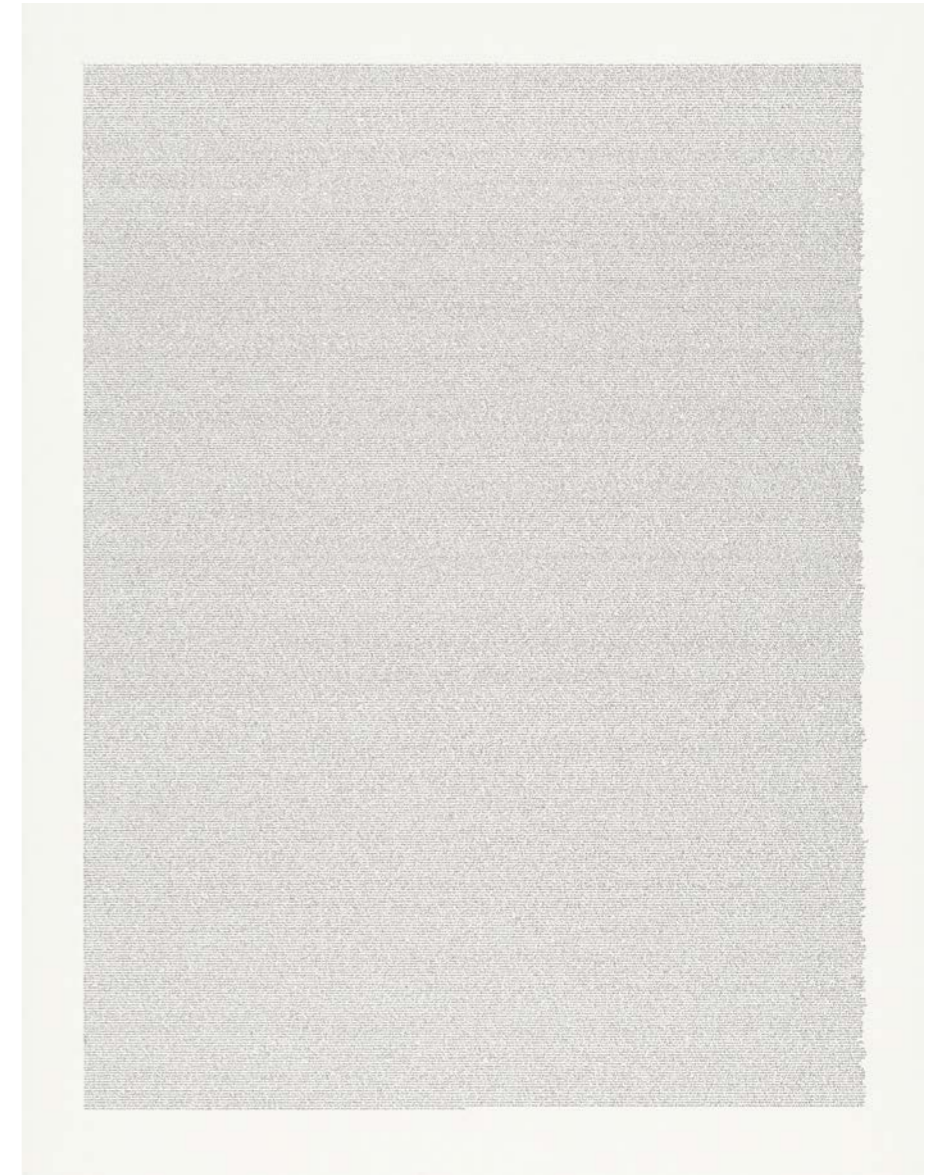
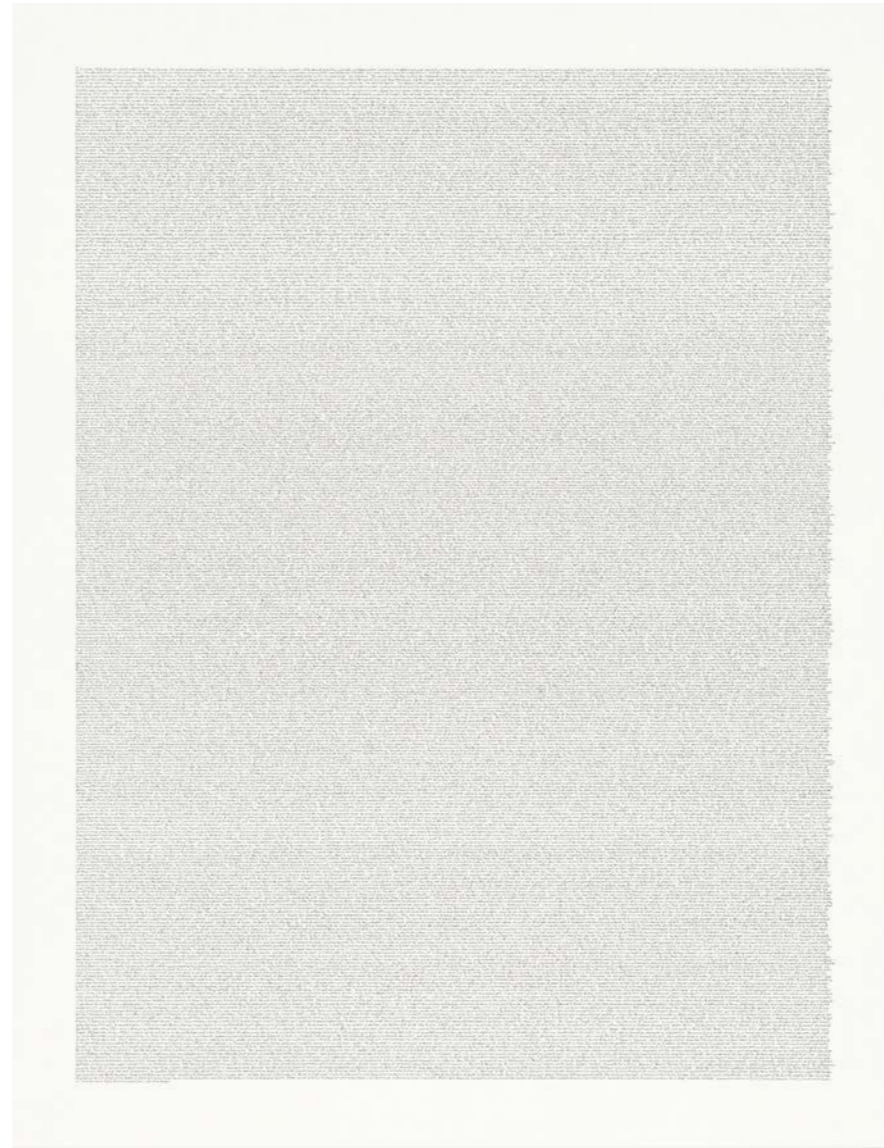
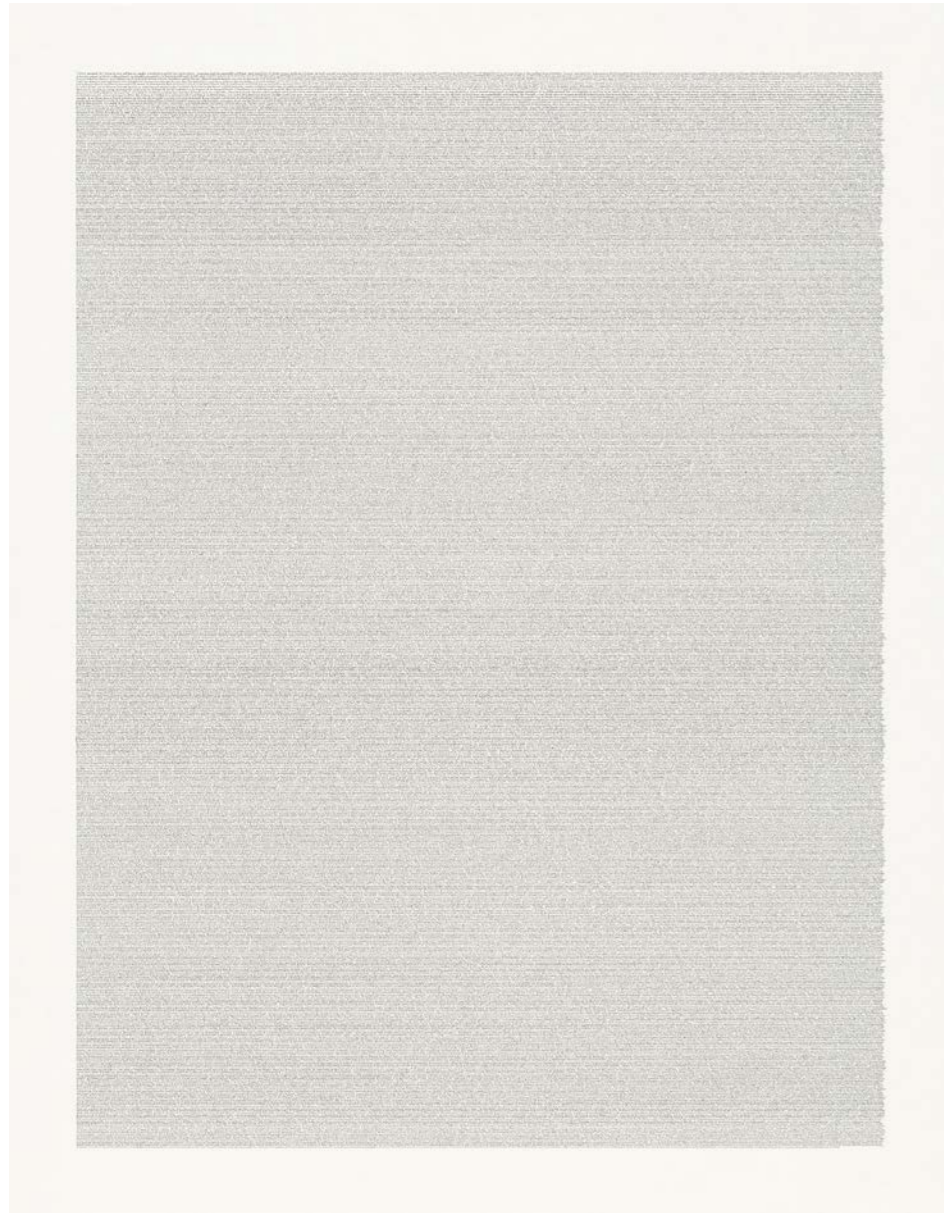
Philipp Goldbach: Ins Universum der technischen Bilder (Vilém Flusser), pencil on paper, 80.2 x 60 cm, 2020 (detail)



Philipp Goldbach: Philosophische Untersuchungen (Ludwig Wittgenstein), pencil on paper, 109.6 x 90 cm, 2021



Philipp Goldbach: Matière et mémoire (Henri Bergson), pencil on paper, 112 x 90 cm, 2022



Philipp Goldbach: Photographie et société (Gisèle Freund), pencil on paper, 90 x 70 cm, 2026
Philipp Goldbach: Regarding The Pain of Others (Susan Sontag), pencil on paper, 77.7 x 60 cm, 2023 (Mitte)

Philipp Goldbach: A Hundred Years of Photography 1839-1939 (Lucia Moholy), pencil on paper, 90 x 70 cm, 2023



from left to right: Ideen zu einer Philosophie der Natur (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling) / Phänomenologie des Geistes, 1807 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel), each 130.5 x 100.5 cm, 2006/07 // Ansichten der Natur (Alexander von Humboldt) / L'Afrique fantôme (Michel Leiris) / Last Journals (Robert Falcon Scott), each 193 x 150 cm, 2008/09, Anneli Juda Fine Art, London 2010

Blackboards

This series of photographs documents blackboards at universities and research facilities dating from the 19th century to the 1970s. Four photographs of blackboards with hinged sliding panels at the Department of Philosophy at the University of Cologne – presented as diptychs and triptychs – were produced and first exhibited in 2003. Between 2009 and 2012, the series was expanded to include blackboards in seminar rooms and lecture halls at universities across Germany where thinkers such as Martin Heidegger (Freiburg), Theodor W. Adorno (Frankfurt), Carl Friedrich Gauß, Bernhard Riemann, and David Hilbert (Göttingen) once taught. Either completely erased or preserved only in fragments, the blackboard surfaces contain a palimpsest of inscriptions accumulated over time.



Philipp Goldbach: Martin-Luther-University of Halle-Wittenberg, Department of Anatomy, C-print, Diasec (in two parts), 310 x 160 cm, 2012



Philipp Goldbach: Justus-Liebig-University of Gießen, Department of Veterinary Anatomy, C-print, Diasec (in two parts), 240 x 310 cm, 2012



Philipp Goldbach: University of Cologne (Triptych I), C-print, Diasec (in three parts), 180 x 266 cm, 2003
Trinity Church, Cologne 2003



Philipp Goldbach: University of Cologne (Diptych I), C-print, Diasec (in two parts), 180 x 245 cm, 2003
Trinity Church, Cologne 2003



Philipp Goldbach: University of Hamburg, Department of the Universities History, C-print, Diasec, 156.3 x 125 cm, 2010



Philipp Goldbach: Institute of Social Research Frankfurt/ Main, Adorno Library, C-print, Diasec, 156.3 x 125 cm, 2009

www.pgoldbach.de
info@pgoldbach.de