SERIES / WERKREIHEN 2024-2026

DRIFT

Exhibition view:
Niklas Goldbach: DRIFT, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe at ZKM, 2025

Drift is a series of photographic diptychs exploring themes of representation, loss, absence and memory. During post-production, the landscape-format photographs are cut and their centres are removed. The resulting fragments are then framed separately and presented side by side to form a diptych revolving around a void. These divided and displaced photographs create an incision through space, image, and time – leaving an empty space at the centre of representation.

Die fotografischen Diptychen der Serie Drift untersuchen Fragen von Repräsentation und Verlust, Abwesenheit und Erinnerung. Die ursprünglich querformatigen Fotografien werden in der Bildbearbeitung zerschnitten und ihrer Mitte entnommen. Die verbleibenden Fragmente werden separat gerahmt und nebeneinander präsentiert – es entsteht ein Diptychon um eine Leerstelle. Die geteilten und um ihre Einheit gebrachten Fotografien markieren einen Schnitt durch Raum, Bild und Zeit und hinterlassen eine Leerstelle im Zentrum der Repäsentation.

SERIES / WERKREIHE

DRIFT (Apollo e le Muse I–III), 2024

Series of 3 diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, each 118.3 × 60 cm, framed with floating frame.
Diptych size: 120 × 140 cm (incl. 17 cm spacing).

(…) In *Drift*, emptiness is made prominent as a spatial and conceptual gap. Goldbach thereby connects both to emptiness as a topos of modernity (for example Yves Klein's *Le Vide*, 1958) and to an altered notion of the image – an in situ conceived analytical painting that reflects on the relationship of the image as object to its frame, wall, and space (one might think of Robert Ryman).

The series of Kunsthalle photographs belongs to a body of work that Goldbach began shortly before his visit to Karlsruhe. The method of intervening in the image was inspired by an observation: in front of the Berlin techno club Tresor, he discovered a modified reproduction of Baldassare Peruzzi's *Apollo and the Muses*, a painting created around 1514–1523 and housed in the Palazzo Pitti in Florence, here used as the motif of an advertising banner.

Visitors had chosen the image surface to dispose of the stickers used to cover their smartphone cameras during the night. The digital eye of potential publicity–or of one's own remembrance – is sealed. The Muses dancing with the god of light were covered with spots of indeterminacy, created by the colourful stickers; some visitors had clearly placed their dots deliberately over the eyes, mouths, or ears of the figures. Goldbach photographed, isolated, and amplified these gestures of omission and erasure – the deliberate acts of withholding (…).

Excerpt from: Kirsten Claudia Voigt, *Void, Ars memoria and Liminal Space. Niklas Goldbach's Drift and Arnold Stadler's Die Welt war der Ort, wo wir uns in der Zeit verloren*, catalogue essay on the occasion of the exhibition *Niklas Goldbach. Drift*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe at ZKM, 05.07.–15.10.2025

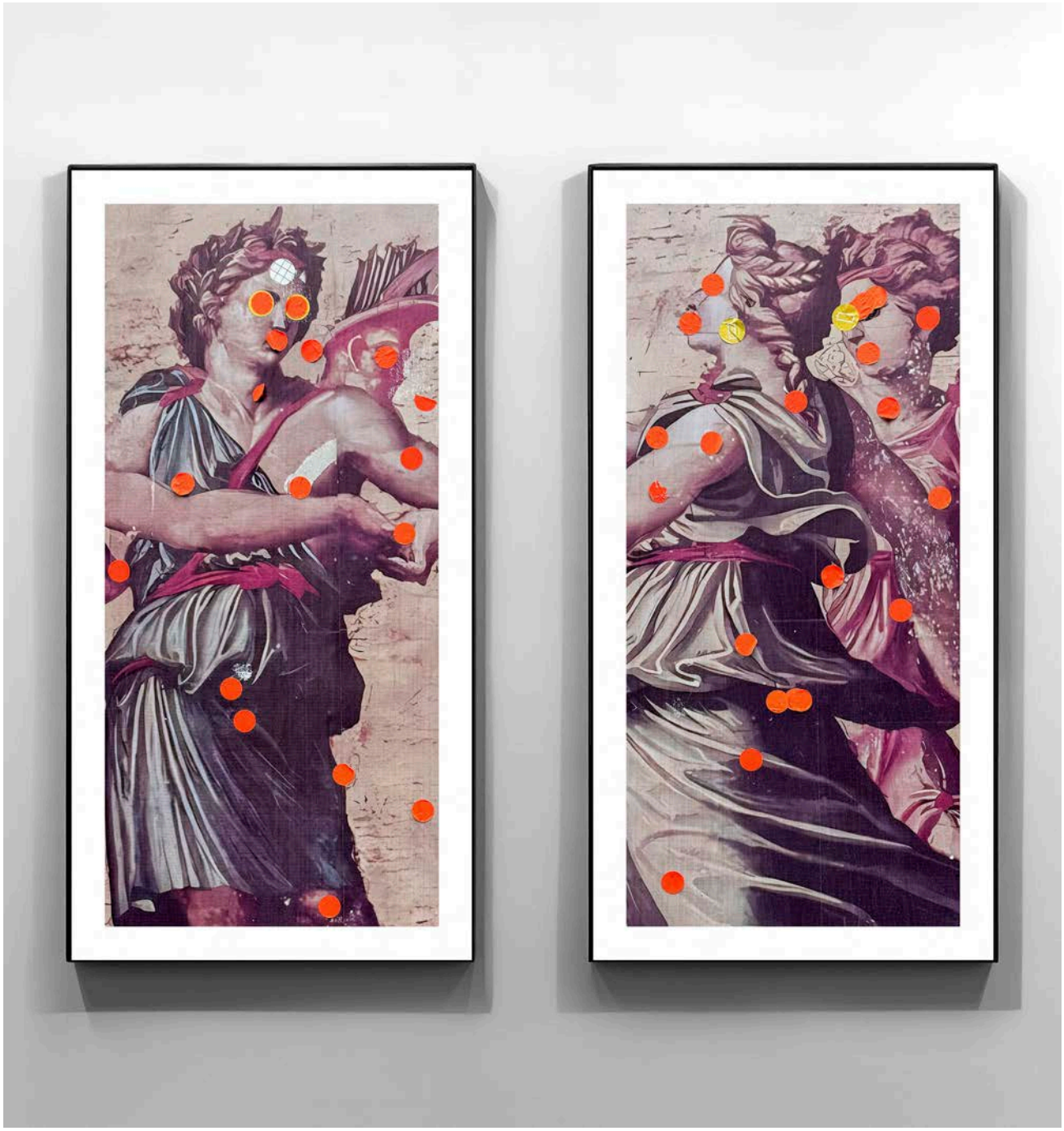
(…) In *Drift* wird die Leere als Lücke installativ prominent gemacht. Goldbach knüpft dabei sowohl an die Leere als Topos der Moderne (etwa Yves Kleins *Le Vide*, 1958) als auch an einen veränderten Bildbegriff an, einer in situ gedachten analytischen Malerei, die das Verhältnis von Bild als Objekt zu Rahmen, Wand und Raum reflektiert (man denke an Robert Ryman).

Die Serie der Kunsthallen-Bilder gehört zu einer Werkreihe, die Goldbach kurz vor seinem Besuch in Karlsruhe begann. Inspiriert wurde diese Methode des Eingriffs ins Bild durch eine Beobachtung. Vor dem Berliner Techno-Club Tresor entdeckte er eine modifizierte Reproduktion von Baldassare Peruzzis *Apoll und die Musen*, eines um 1514–1523 entstandenen Gemäldes, das im Palazzo Pitti in Florenz hängt und hier als Motiv eines Werbebanners diente.

Besucher*innen hatten die Bildfläche ausgewählt, um nach durchtanzter Nacht beim Verlassen des Clubs jene Aufkleber loszuwerden, die dem Abkleben der Handy-Kameras dienen. Das digitale Auge der potenziellen Öffentlichkeit oder des eigenen Erinnerns wird verschlossen. Die im Reigen mit dem Lichtgott tanzenden Musen wurden durch die aufgeklebten Farbpunkte mit Unbestimmtheitsstellen übersät – wobei manche Besucher*innen offensichtlich ihre Buttons sehr gezielt auf Augen, Münder oder Ohren der Figuren applizierten. Goldbach fotografierte, separierte und potenzierte damit die Gesten der Auslassung, des Tilgens, die Unbestimmtheitsstellen (…).

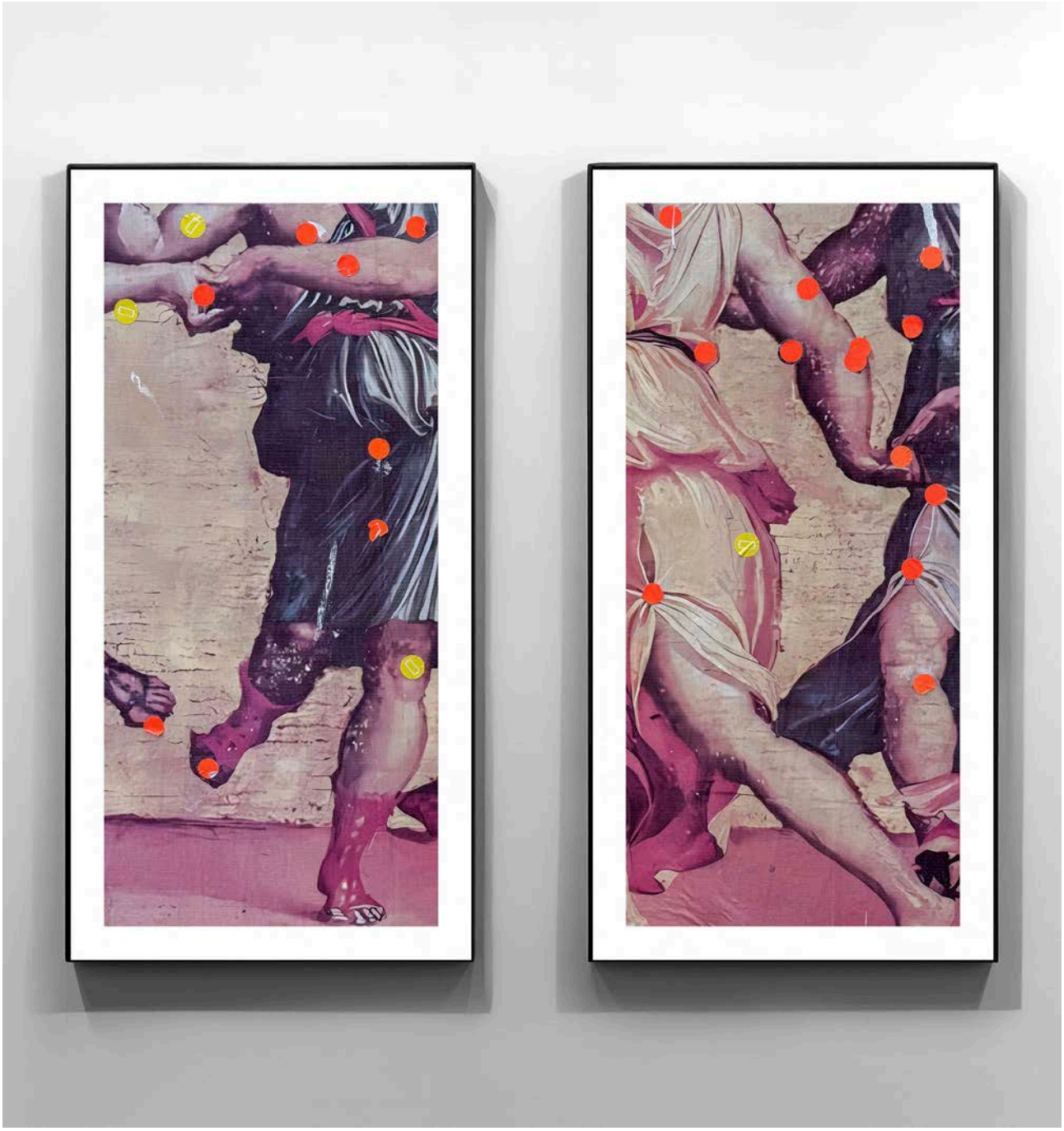
Auszug aus: Kirsten Claudia Voigt: *Leerstelle, ars memoria und liminaler Raum. Niklas Goldbachs Drift und Arnold Stadlers Die Welt war der Ort, wo wir uns in der Zeit verloren*, Katalogtext anlässlich der Ausstellung *Niklas Goldbach. Drift*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe im ZKM, 05.07.–15.10.2025

DRIFT (APOLLO E LE MUSE)



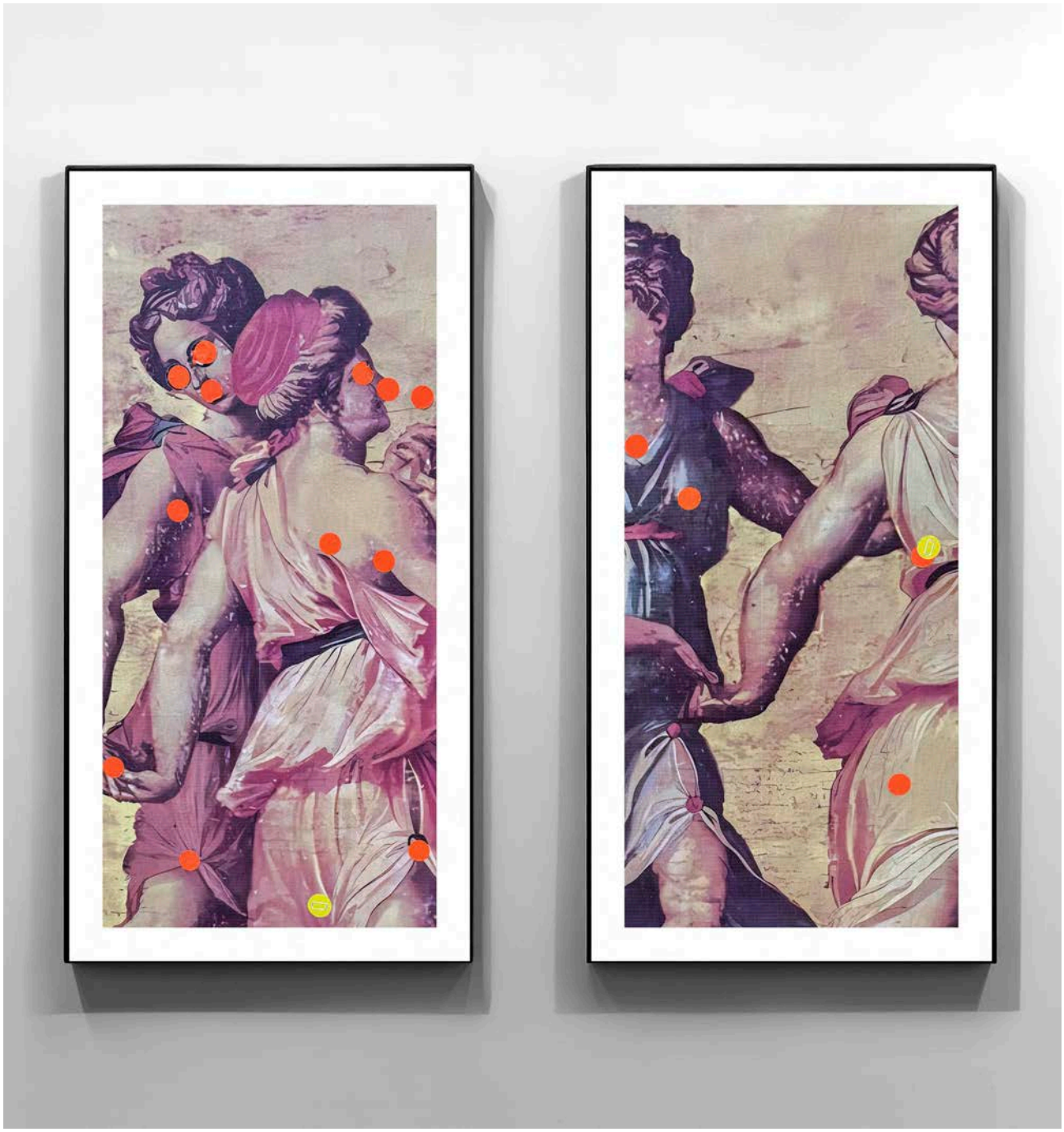
Drift (Apollo e le Muse) I
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (APOLLO E LE MUSE)



Drift (Apollo e le Muse) II
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (APOLLO E LE MUSE)



Drift (Apollo e le Muse) II
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

SERIES / WERKREIHE

DRIFT (Heide I–III), 2024

Series of 3 diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, each 118.3 × 60 cm, framed with floating frame.
Diptych size: 120 × 140 cm (incl. 17 cm spacing).

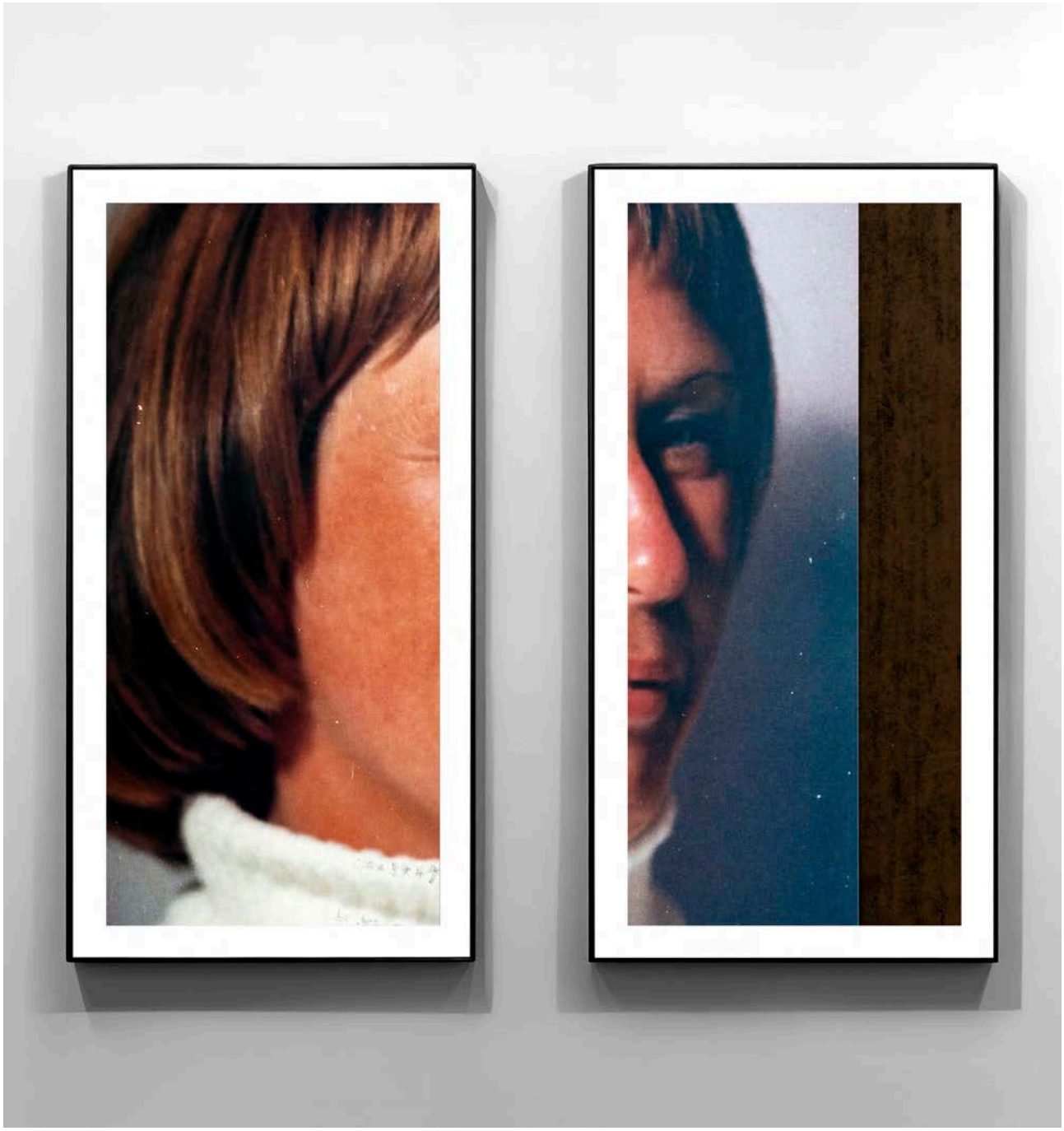
(...) Shortly thereafter, another series of this type emerged, consisting of three portrait photographs of his mother in her youth. Niklas Goldbach had received the images from a cousin after the death of his mother, who had suffered from dementia and passed away in 2024 photographs previously unknown to him. They presumably show his mother in the year of the artist's birth. With his method, Goldbach created here a double, deeply personal and incisive image of loss, of drifting away, of rupture, of the absence of memory. For memory was not only painfully absent in his mother's final years, but also for the son, with regard to that period of his mother's life which was preserved–yet inaccessible–in those photographs (...).

Excerpt from: Kirsten Claudia Voigt, *Void, Ars memoria and Liminal Space. Niklas Goldbach's Drift and Arnold Stadler's Die Welt war der Ort, wo wir uns in der Zeit verloren*, catalogue essay on the occasion of the exhibition *Niklas Goldbach. Drift*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe at ZKM, 05.07.–15.10.2025

(...) Kurz darauf entstand eine weitere Werkserie dieses Typs aus drei Porträt-Fotografien seiner Mutter in jungen Jahren. Niklas Goldbach hatte die Bilder nach dem Tod seiner Mutter, die an Demenz erkrankt war und 2024 starb, von einer Cousine erhalten – ihm unbekannte Bilder. Sie zeigen die Mutter vermutlich im Jahr der Geburt des Künstlers. Goldbach schuf mit seiner Methode hier ein doppeltes, sehr persönliches und gravierendes Bild des Verlustes, des Abdriftens, des Einschnitts, der Absenz von Erinnerung. Denn die fehlte nicht nur der Mutter am Ende ihres Lebens schmerzlicher Weise gänzlich, sondern auch dem Sohn in Bezug auf jenen Lebensabschnitt der Mutter, der in jenen Fotos aufgehoben war (...).

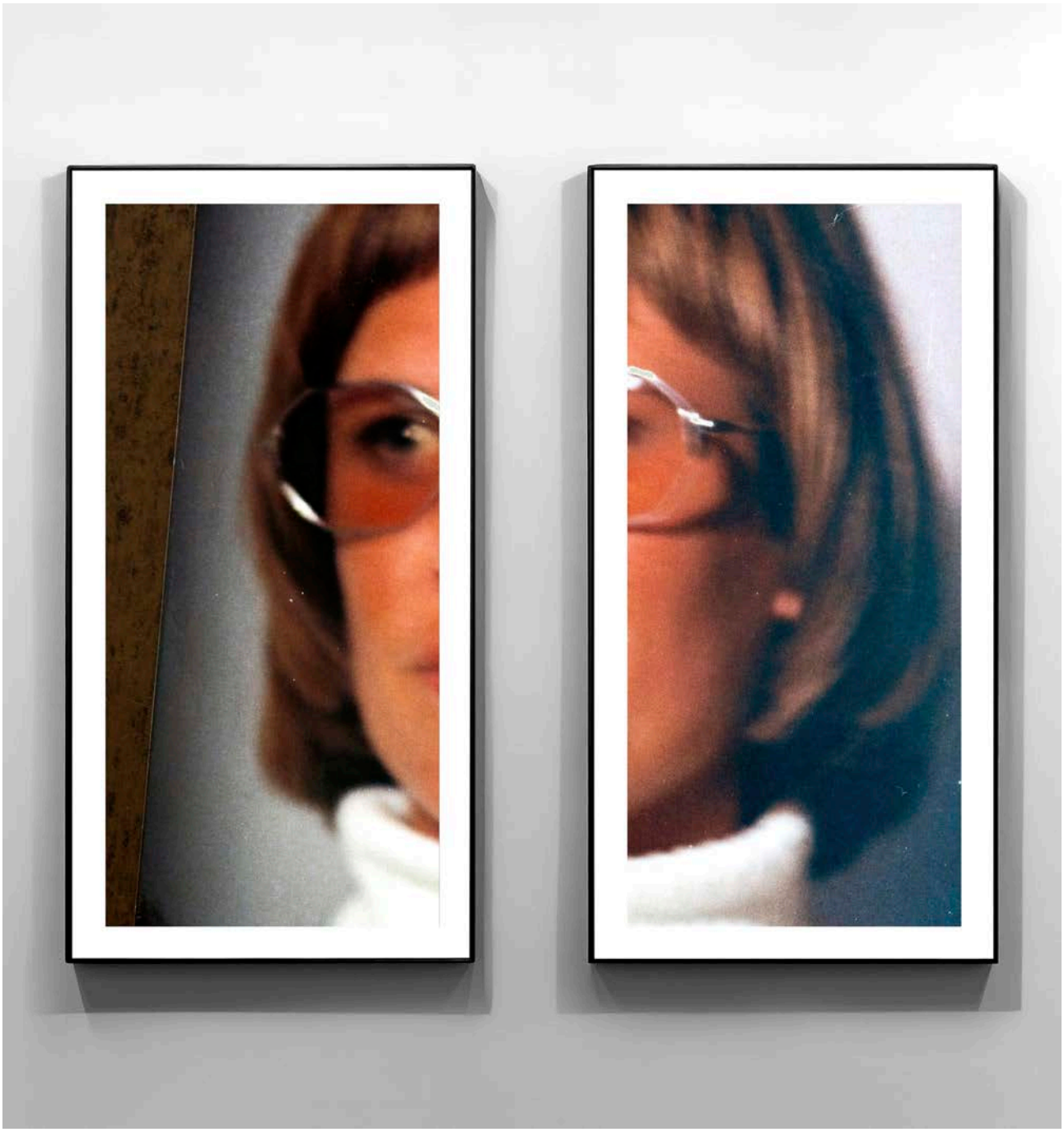
Auszug aus: Kirsten Claudia Voigt: *Leerstelle, ars memoria und liminaler Raum. Niklas Goldbachs Drift und Arnold Stadlers Die Welt war der Ort, wo wir uns in der Zeit verloren*, Katalogtext anlässlich der Ausstellung *Niklas Goldbach. Drift*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe im ZKM, 05.07.–15.10.2025

DRIFT (HEIDE)



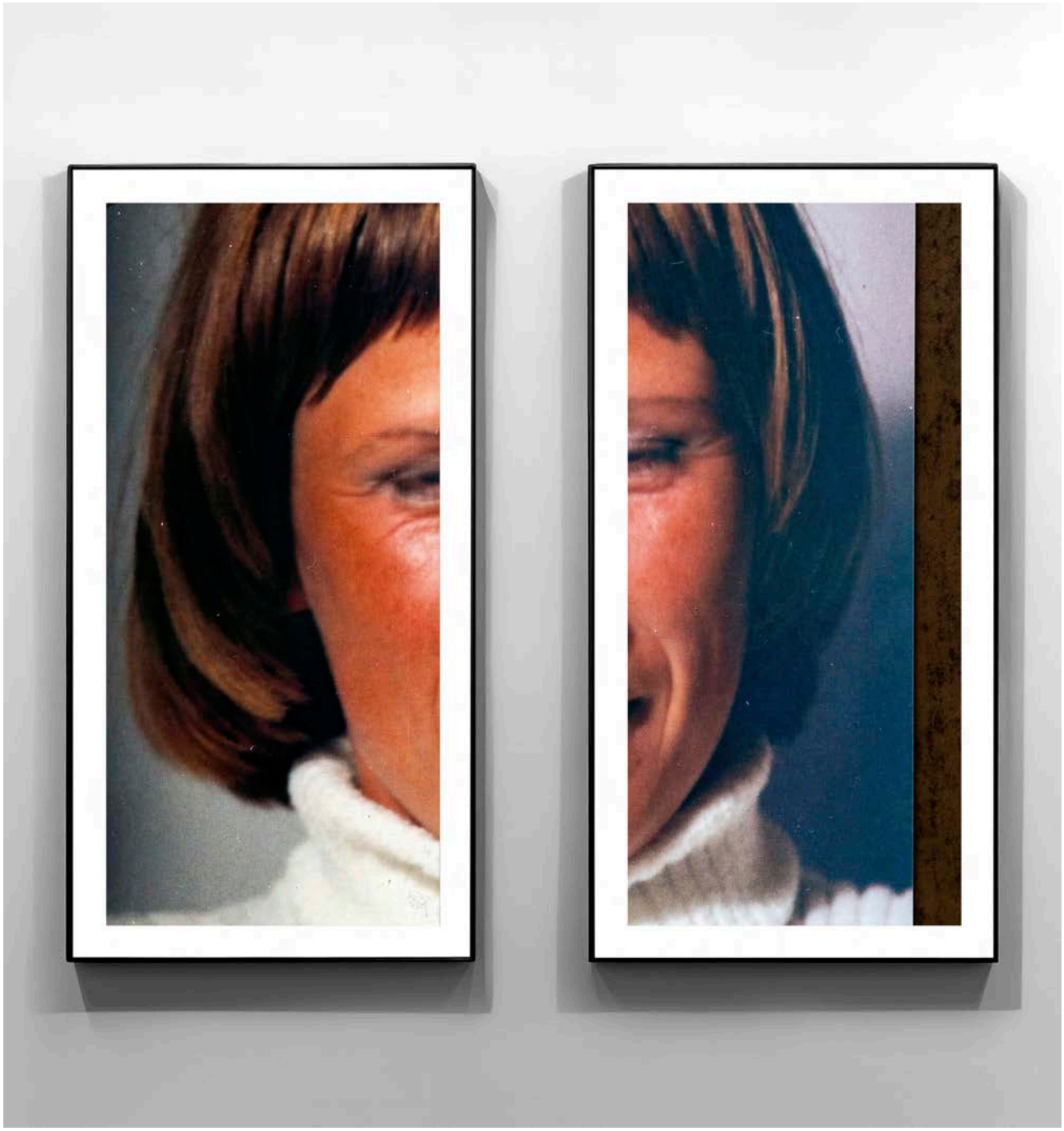
Drift (Heide) I
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (HEIDE)



Drift (Heide) II
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (HEIDE)



Drift (Heide) III
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

SERIES / WERKREIHE

DRIFT (Kunsthalle Karlsruhe I–XIV), 2024

Series of 14 diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, each 118.3 × 60 cm, framed with floating frame.
Diptych size: 120 × 140 cm (incl. 17 cm spacing).

The Berlin-based artist Niklas Goldbach visited the Kunsthalle in 2023, when all the art had already been cleared out: the almost broom-clean building stood ready for construction work and the handover to the building authorities of the state of Baden-Württemberg. These are the last photographs of the rooms, which had evolved over almost 200 years of history, captured just before the fundamental intervention in the building's structure. Since its opening in 1846, the museum has undergone countless expansions, alterations, adaptations, destruction, reconstruction, and new construction (...).

Goldbach's photographs trace this moment of upheaval, this in-between of times. He devotes himself to the layers of memory that gradually emerge like a palimpsest as the fabric of the building is exposed during the initial construction preparations. His focus rests on the building's elegance, its inherent dignity – a dignity inevitably disturbed, even violated, by the work: for example, where floors were torn open for preliminary investigations into the structures and functions hidden within the house.

Der in Berlin lebende Künstler Niklas Goldbach besuchte die Kunsthalle 2023, als bereits die gesamte Kunst ausgeräumt war: Das fast besenreine Gebäude war für den Baubeginn zur Übergabe an die Bauverwaltung des Landes Baden-Württemberg vorbereitet worden. Es sind die letzten Aufnahmen der im Laufe von knapp 200 Jahren historisch gewachsenen Räume vor dem grundlegenden Eingriff in das Baugefüge. In dieser Zeit seit seiner Eröffnung 1846 hat das Museumsgebäude eine Vielzahl von Erweiterungen, von Veränderungen, Anpassungen und Zerstörungen, von Wiederaufbau und Neubau erlebt (…).

Dieser Situation des Umbruchs zwischen den Zeiten spürt Goldbach in seinen Fotografien nach. Er widmet sich den Schichten der Erinnerung, die sich durch Eingriff in die Substanz in den ersten Bauvorbereitungen wie in einem Palimpsest langsam freilegen. Er richtet seinen Blick auf die Eleganz des Gebäudes, die Würde des Hauses, die durch die Baumaßnahmen nun freilich gestört und ihrer Integrität beraubt wurde – etwa wenn der Boden zwecks Voruntersuchungen aufgerissen wurde, um die Strukturen und Funktionen im Inneren des Hauses zu erkunden.

DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)

Some images seem almost dystopian, such as the view from a window in one of the exhibition rooms onto the inner courtyard, now overgrown with wild plants – a sight that stands in striking contrast to the carefully conceived design, the sheer beauty, of the interiors, and in this juxtaposition evokes a rupture in mood. The abandoned chairs, arranged as if awaiting a performance with no actors, bear witness to the building's solitude. Where once artworks testified to beauty and history, inspiring visitors, only empty spaces now remain, where the exhibition technology hangs forlorn and functionless.

The sober gaze into the exhibition halls also reveals, to some extent, the overwhelming strategies of museums, which deploy a wide range of staging techniques to ignite enthusiasm for art. Here, however, all that remains is the high-quality architectural framework of the staging, emptied of both the object and its addressee. The absence of art and people is all the more striking when compared to well-known photo series such as Candida Höfer's from 2009, which shows a museum devoid of people yet fully operational, or Barbara Klemm's from 2013–2014, which opens a window onto a bustling museum in full swing.

One might almost feel a hint of melancholy – but that is not Goldbach's approach. It is not sentimentality that interests him; rather, with a cool, analytical eye, he dissects what is present now. Part of this dismantling is that he deliberately refuses to let the photographs stand intact: through an artistic intervention, he removes their center, creating a gap between two equally sized halves that appear to drift apart – as the title of the work series *Drift* underscores. At the same time, these open spaces between the photos leave room for the viewer's own imagination. The rupture becomes more tangible once the gap is visible. "Mind the Gap!" rings in our ears – a call for attention at the platform's edge. Niklas Goldbach's photographs, together with Arnold Stadler's essayistic contribution, rise from the underground of the construction site into the exhibition space of the ZKM, artistically reuniting the public and the art with the museum building – without denying the presence of this gap.

Frédéric Bußmann, Director, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. From the foreword of the catalogue accompanying the exhibition *Niklas Goldbach. Drift, Mind the Gap Part 1*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe at ZKM, 05.07.–15.10.2025

Fast dystopisch wirken manche Bilder, zum Beispiel seine Aufnahme mit dem Blick aus dem Fenster eines Ausstellungsraums in den mit Pflanzen überwucherten Innenhof, der in irritierendem Kontrast zur durchdachten Gestaltung, ja Schönheit der Innenräume steht, und in dieser Konstellation den Bruch in den Stimmungslagen evoziert. Die verlassenen Stühle, aufgestellt wie bei einer Aufführung ohne Akteure, zeugen von der Einsamkeit des Baus. Dort, wo früher Bilder von Schönheit und Geschichte zeugten und Menschen inspirierten, bleiben leere Flächen, auf denen die Ausstellungstechnik verloren und funktionslos nur noch herunterhängt.

Die Nüchternheit des Blicks in die Ausstellungsräume entlarvt so auch ein Stück weit die Überwältigungsstrategie von Museen, die sich, um Begeisterung bei den Menschen für die Kunst noch zu stärken, einer Reihe von Inszenierungstechniken bedienen. Hier ist jedoch nur noch der hochwertige architekturale Rahmen der Inszenierung geblieben, des eigentlichen Gegenstands und des Adressaten entleert. Die Absenz der Kunst und der Menschen ist umso frappierender, wenn man sich die bekannten Fotoserien anschaut von Candida Höfer aus dem Jahr 2009, die zwar ein menschenloses, aber voll funktionstüchtiges Museum zeigt, oder von Barbara Klemm von 2013–2014, die den Blick in ein gut besuchtes Museum im vollen Betrieb eröffnet.

Fast melancholisch möchte man werden, aber das ist nicht der Ansatz von Goldbach: Es ist nicht das Sentimentale, das ihn interessiert, sondern er seziert mit kühlem Blick das, was jetzt ist. Und zu diesem Auseinandernehmen des Sichtbaren gehört, dass er die Aufnahmen keineswegs nur für sich in ihrer Integrität stehen lässt, sondern er entnimmt ihnen in einem künstlerischen Eingriff die Mitte, lässt eine Lücke zwischen zwei gleich großen Partien entstehen, die gleichsam auseinanderdriften, auseinandertreiben, wie es auch der Titel der Werkserie *Drift* betont. Zugleich lassen diese Freiflächen zwischen den Fotos auch Raum für die eigene Imagination. Der Bruch wird spürbarer, wenn der Abstand sichtbar ist. «Mind the Gap!», klingt es in unseren Ohren nach, Achtung an der Bahnsteigkante! Aus dem Untergrund der Baustelle treten die Fotos von Niklas Goldbach zusammen mit dem essayistischen Beitrag von Arnold Stadler in den Ausstellungsraum des ZKM und führen künstlerisch Publikum und Kunst mit dem Museumsbau wieder zusammen, ohne diesen Abstand zu negieren.

Frédéric Bußmann, Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Aus dem Vorwort des Katalogs anlässlich der Ausstellung *Niklas Goldbach. Drift*, Teil 1 der Ausstellungs- Reihe *Mind the Gap* der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe im ZKM, 05.07.–15.10.2025

DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)

Kirsten Claudia Voigt: Leerstelle, ars memoria und liminaler Raum.

Niklas Goldbach war prädestiniert dafür, die Architektur der Kunsthalle Karlsruhe nach dem Auszug der Sammlung im Jahr 2023 zum Gegenstand eines Kunstprojektes zu machen. Leere Gebäude, Zwischen- und Übergangsräume sind zentrale Bildtopoi seines Schaffens (…). Dieser Art der Auseinandersetzung mit Architekturen und dem, was sich an ökonomischen und soziopolitischen Prozessen oder Verwerfungen an Gebäuden und durch sie manifestiert, lässt sich Goldbachs künstlerische Haltung entnehmen. Seine Fotoprojekte und Video-Installationen verdanken sich historischen Recherchen, epistemischen Aktivitäten, wahrnehmungstheoretischen Problemstellungen. Sie vereinen Aspekte von Feld- und ästhetischer Sozialforschung und münden in eine unsentimentale, ästhetisch konzise und oft faktisch überraschende ars memoria – zum Beispiel auch schon 2017, als er die Entstehungsgeschichte und drohende Zerstörung von Thomas Manns Exil-Villa mittels *1550 San Remo Drive* in Los Angeles aufarbeitete. Das Goldbachs Werdegang mit dem Studium der Soziologie an der Universität Bielefeld begann, deutet seine Disposition für ein künstlerisches Interesse an sozialen Fragen an. Die Wechselwirkung zwischen gesellschaftlichen, historischen Vorgängen und urbanen Strukturen, zwischen Stadt- oder Naturlandschaften und Menschen, die in ihnen leben, sich bewegen, sie definieren oder von ihnen definiert werden, macht er zum Thema. Diese Projekte sind meist seriell und systemisch angelegt.

Als er im November 2023 das menschenleere Treppenhaus, die kalten Büros, die verlassenen Ausstellungsräume und die Phalanxen der Transportkisten in der Kunsthalle mit der Kamera erkundete, betrat er einen mehrdeutigen Raum. Letzte, lose baumelnde Drahtseile vor grünen Stuccolustro-Wänden, aufgebrochenes Parkett, in kleinen Fenstern freigelegtes Mauerwerk, halb entkleidete Luftbefeuchter, Miniaturgebirge aus grauem Aushub, die Vorhänge im Treppenhaus auf Halbmast. Auf seinen Fotografien fanden sich nur noch Spuren der Kunstwerke, ihrer Präsentation und Vermittlung, Umrisse oder Hängevorrichtungen auf der Wand, ein Wandtext ohne Adressaten. Durch den radikalen Funktionsverlust war dieses Haus in den Zustand der Liminalität eingetreten, eine Schwellensituation, nicht mehr und längst noch nicht wieder Museum. Damals vor allem ein wartender Bau – eine «Unbestimmtheitsstelle». (…)

Niklas Goldbachs Foto-Serie *Drift* greift diesen Aspekt der Kunsthalle in einer kongenialen Struktur auf. Und nicht zuletzt durch diese wurde der Reihentitel *Mind the Gap* auch mit inspiriert. Die querformatigen Fotografien zerschnitt Goldbach während der Bildbearbeitung und entnahm jeder Aufnahme ihre Mitte. Die so entstandenen zwei Teile des einen Bildes driften auseinander und werden einzeln gerahmt. Es ergibt sich ein Diptychon um eine Leerstelle. Der Blick driftet und mit ihm die Erinnerung an diesen Raum. Die zwei Teile eines Diptychons kommunizieren klassischerweise miteinander. Hier kommunizieren die Fotografie-Fragmente über ihr verlorenes Zentrum, das missing link (hinweg).

Goldbachs geteilte und um ihre Einheit gebrachten Bilder präsentieren einen Schnitt durchs Kontinuum des Raumes und des Bildes, eine Zäsur auch in der Zeit und lassen so zweierlei entstehen: Erstens eine häufig frappierend geschärfte, verwandelte Sicht auf den Rest-Raum in den jeweils beiden Bildteilen, der ebenso detailliert wie dekonstruiert ins Bewusstsein tritt – übrigens in einer stillen, zwecklosen Schönheit, wie für sich zur Ruhe gekommen. Ein Raum, der sich selbst gehört. Zweitens eine erhebliche Wahrnehmungsirritation und -aktivierung. In der Selbstbeobachtung wird klar, dass diese Konstellation Betrachter:innen neurophysiologisch animiert, in einer andauernd oszillierenden Bewegung das Unverbundene zusammenzudenken. Das Fehlen wird regelrecht körperlich spürbar. Der Blick weist seine reflexhaft teleosemantische Dynamik auf: Auge und Gehirn arbeiten zielgerichtet darauf hin, raumlogische Konsistenz zu erzeugen, Bedeutung als Ordnung zu generieren, denn sie gewährleistet Orientierung und Sicherheit und scheint physisch und psychisch erstrebenswert. Der Drang, die Kluft zu überbrücken, rückt die Betrachter*innen selbst als Bindeglied ins Herz des Werks. Wer den Raum kennt, kann die Lücke aus dem Gedächtnis schließen, durch Erinnerung kompensieren – es entsteht ein virtuelles Doppelbild. Goldbach forciert die Präsenz der Absenz. So wird die Anlage zu einem Synonym sowohl für Abwesenheit als auch für die imaginative Energie, die durch sie freigesetzt wird.

Rudolf Arnheim zitiert eine Anekdote, die den Moment schildert, in dem Alberto Giacometti eine für sein Werk und die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts so bedeutende Ingredienz entdeckte. Giacometti saß malend mit seinem Biographen James Lord im Atelier. Lord berichtet: «Er fing wieder an zu malen, drehte sich aber ein paar Minuten später nach dorthin um, wo die Büste gestanden hatte, als ob er sie noch einmal betrachten wollte, und rief: ‹Oh, sie ist weg! Ich dachte, sie sei noch hier, aber sie ist weg!› Ich erinnerte ihn daran, daß Diego sie hinausgetragen hatte, aber er sagte: ‹Ja, aber ich dachte, sie sei da. Ich wandte mich um und plötzlich sah ich die Leere. Ich sah die Leere. Das passierte mir zum ersten Mal in meinem Leben›», berichtet Lord, und Arnheim fasst zusammen: «Die Leere sehen heißt, etwas in eine Wahrnehmung aufnehmen, das in sie hineingehört, aber abwesend ist; es heißt, die Abwesenheit des Fehlenden als eine Eigenschaft des Gegenwärtigen sehen.»

DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)

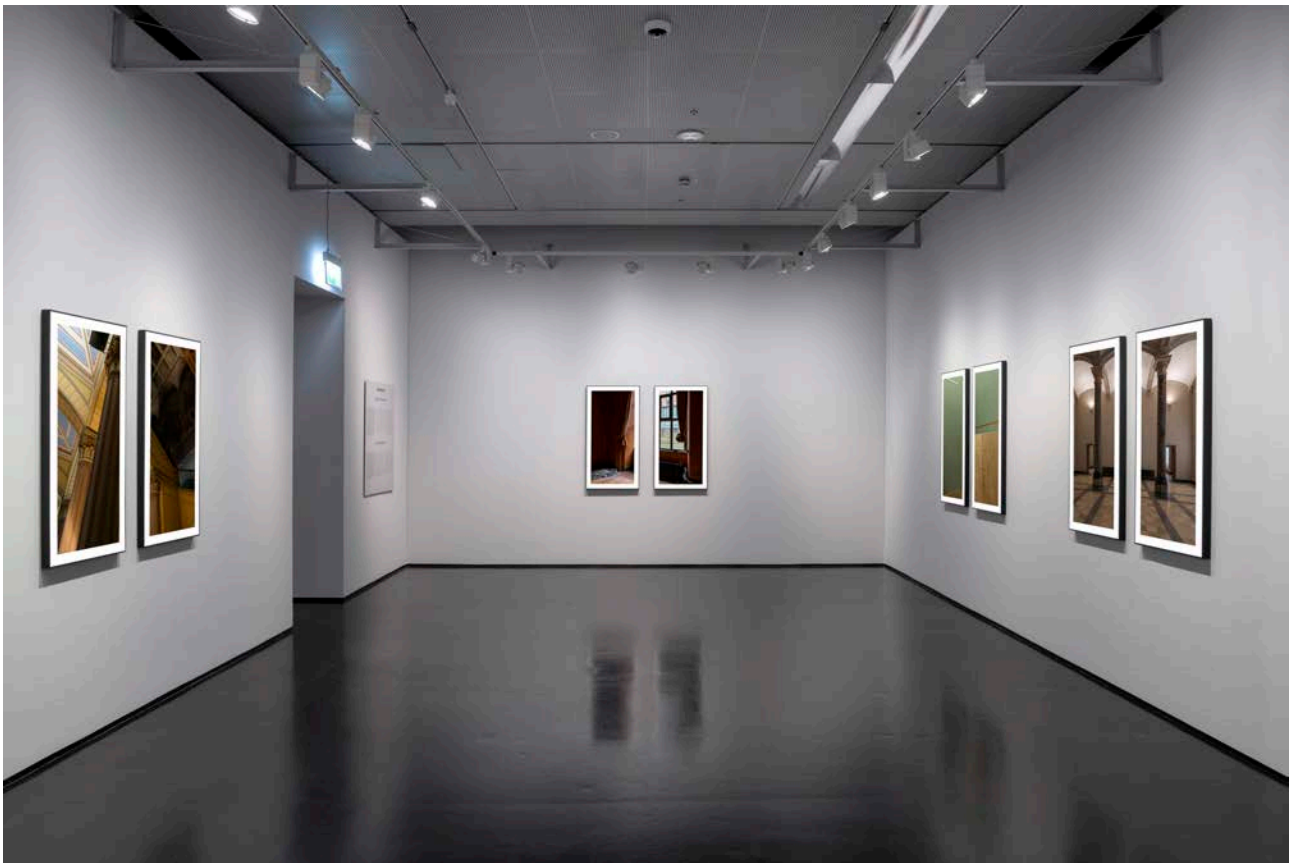
In *Drift* wird die Leere als Lücke installativ prominent gemacht. Goldbach knüpft dabei sowohl an die Leere als Topos der Moderne (etwa Yves Kleins Le Vide, 1958) als auch an einen veränderten Bildbegriff an, einer in situ gedachten analytischen Malerei, die das Verhältnis von Bild als Objekt zu Rahmen, Wand und Raum reflektiert (man denke an Robert Ryman). *Drift* ersetzt die Wände der Kunsthalle durch die Wand des jeweiligen aktuellen Ausstellungsorts ihrer Abbilder, die diese aktuelle, andere Wand gleichsam einklammern.

Die Serie der Kunsthallen-Bilder gehört zu einer Werkreihe, die Goldbach kurz vor seinem Besuch in Karlsruhe begann. Inspiriert wurde diese Methode des Eingriffs ins Bild durch eine Beobachtung. Vor dem Berliner Techno-Club Tresor entdeckte er eine modifizierte Reproduktion von Baldassare Peruzzis *Apoll und die Musen*, eines um 1514–1523 entstandenen Gemäldes, das im Palazzo Pitti in Florenz hängt und hier als Motiv eines Werbebanners diente. Besucher*innen hatten die Bildfläche ausgewählt, um nach durchtanzter Nacht beim Verlassen des Clubs jene Aufkleber loszuwerden, die dem Abkleben der Handy-Kameras dienen. Das digitale Auge der potenziellen Öffentlichkeit oder des eigenen Erinnerns wird verschlossen. Die im Reigen mit dem Lichtgott tanzenden Musen wurden durch die aufgeklebten Farbpunkte mit Unbestimmtheitsstellen übersät – wobei manche Besucher*innen offensichtlich ihre Buttons sehr gezielt auf Augen, Münder oder Ohren der Figuren applizierten. Goldbach fotografierte, separierte und potenzierte damit die Gesten der Auslassung, des Tilgens, die Unbestimmtheitsstellen.

Kurz darauf entstand eine weitere Werkserie dieses Typs aus drei Porträt-Fotografien seiner Mutter in jungen Jahren. Niklas Goldbach hatte die Bilder nach dem Tod seiner Mutter, die an Demenz erkrankt war und 2024 starb, von einer Cousine erhalten – ihm unbekannte Bilder. Sie zeigen die Mutter vermutlich im Jahr der Geburt des Künstlers. Goldbach schuf mit seiner Methode hier ein doppeltes, sehr persönliches und gravierendes Bild des Verlustes, des Abdriftens, des Einschnitts, der Absenz von Erinnerung. Denn die fehlte nicht nur der Mutter am Ende ihres Lebens schmerzlicher Weise gänzlich, sondern auch dem Sohn in Bezug auf jenen Lebensabschnitt der Mutter, der in jenen Fotos aufgehoben war (…).

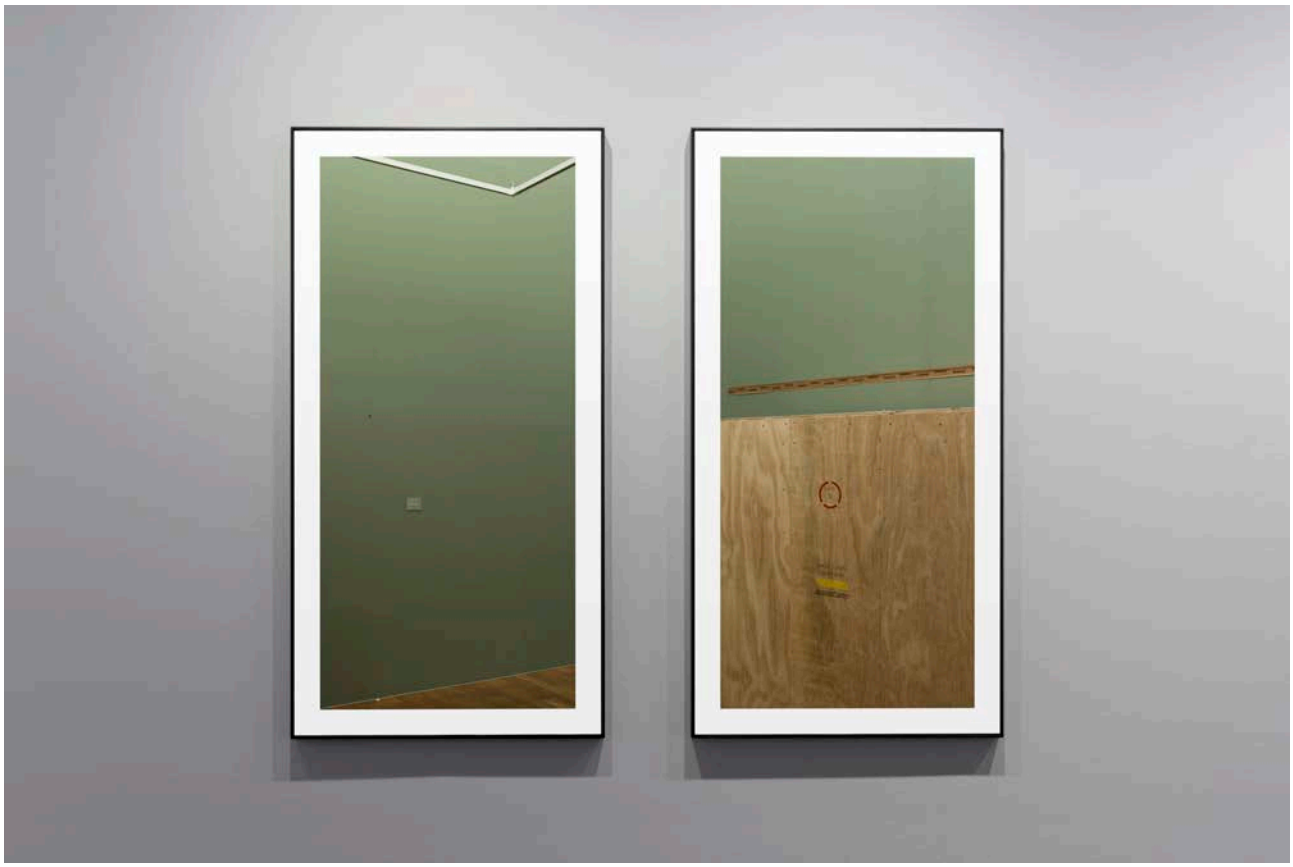
Auszüge aus: Kirsten Claudia Voigt: *Leerstelle, ars memoria und liminaler Raum. Niklas Goldbachs Drift und Arnold Stadlers Die Welt war der Ort, wo wir uns in der Zeit verloren*, Katalogtext anlässlich der Ausstellung Niklas Goldbach. Drift, Teil 1 der Ausstellungs-Reihe *Mind the Gap* der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe im ZKM, 05.07.–15.10.2025

DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)



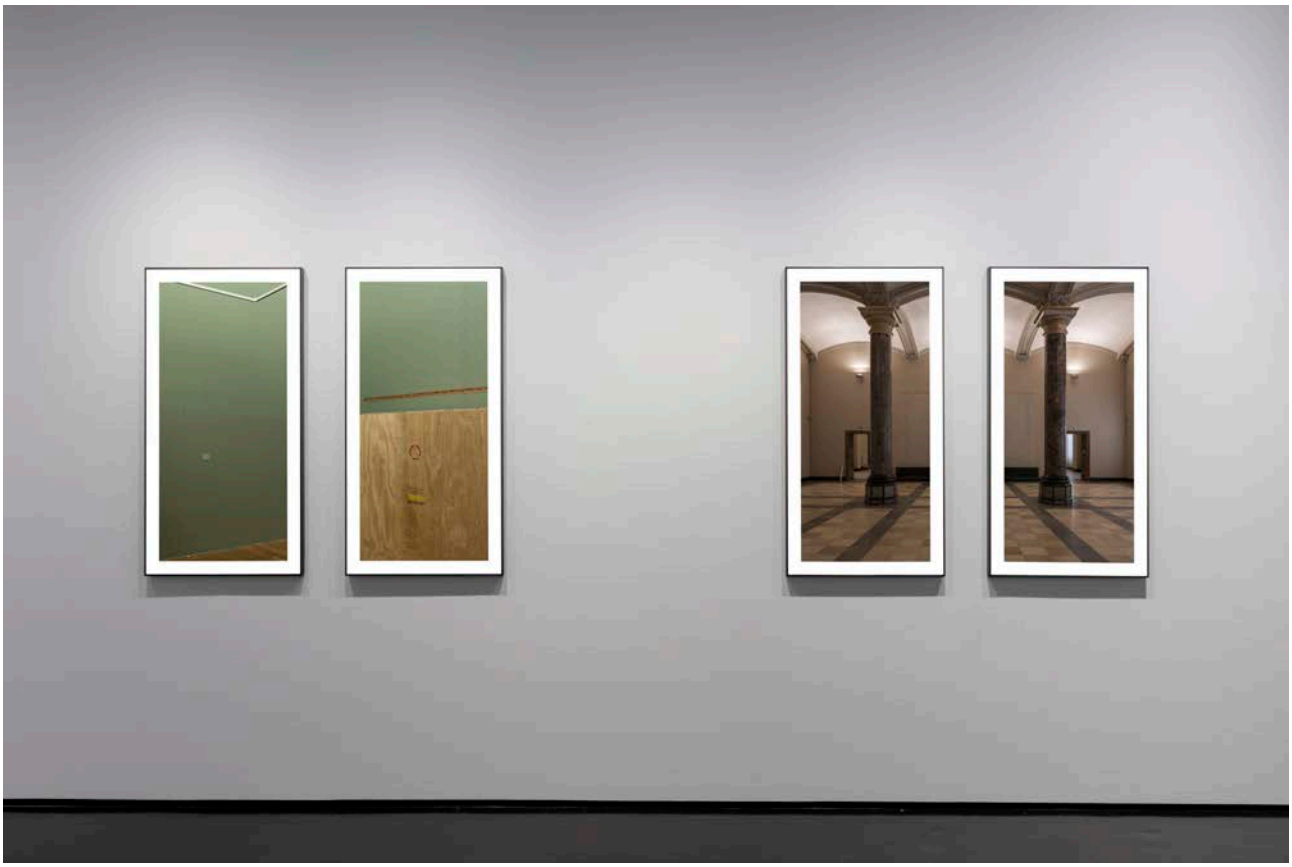
Exhibition views: *Niklas Goldbach: DRIFT, Mind The Gap I*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe @ ZKM, 05.07.–15.10.2025.
Curated by Kirsten Claudia Voigt

DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)



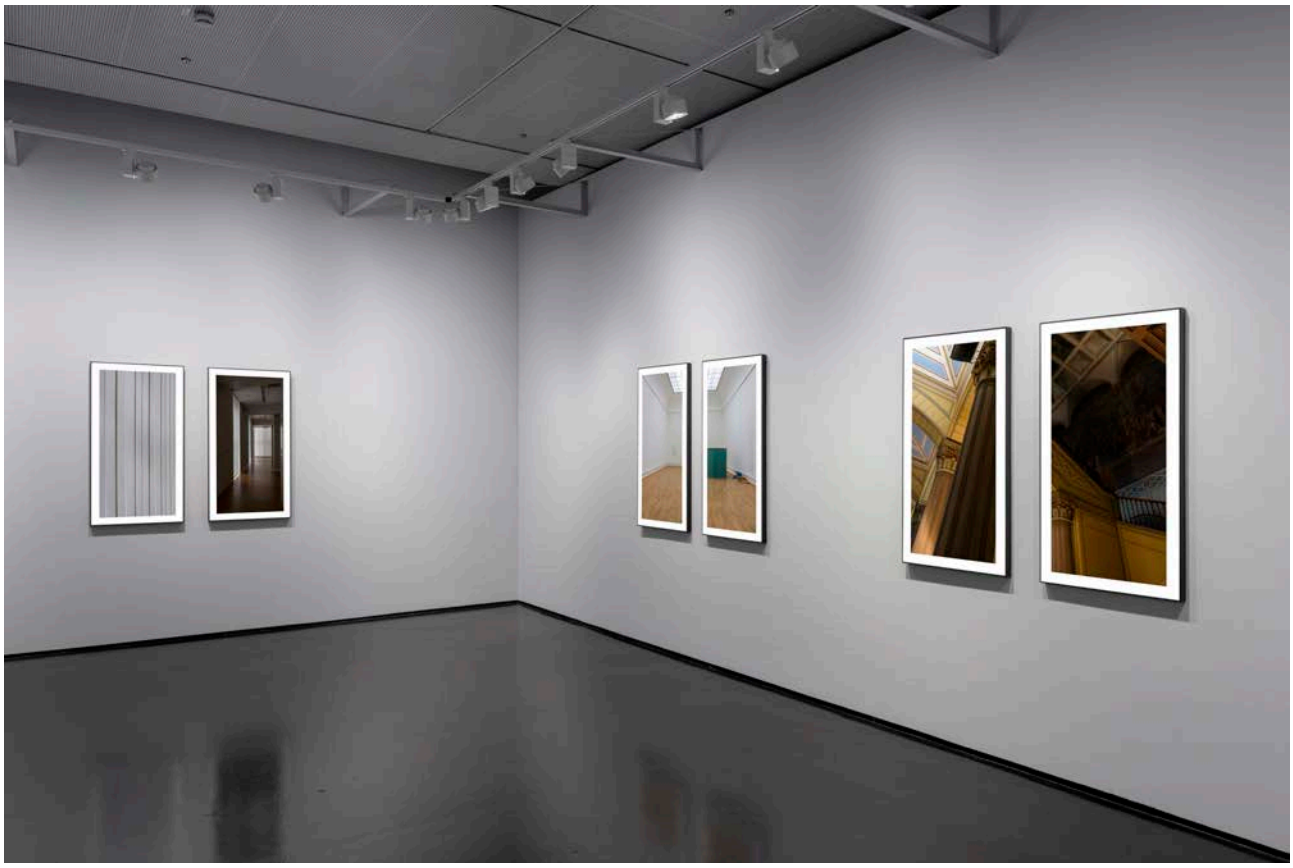
Exhibition views: *Niklas Goldbach: DRIFT, Mind The Gap I*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe @ ZKM, 05.07.–15.10.2025.
Curated by Kirsten Claudia Voigt

DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)



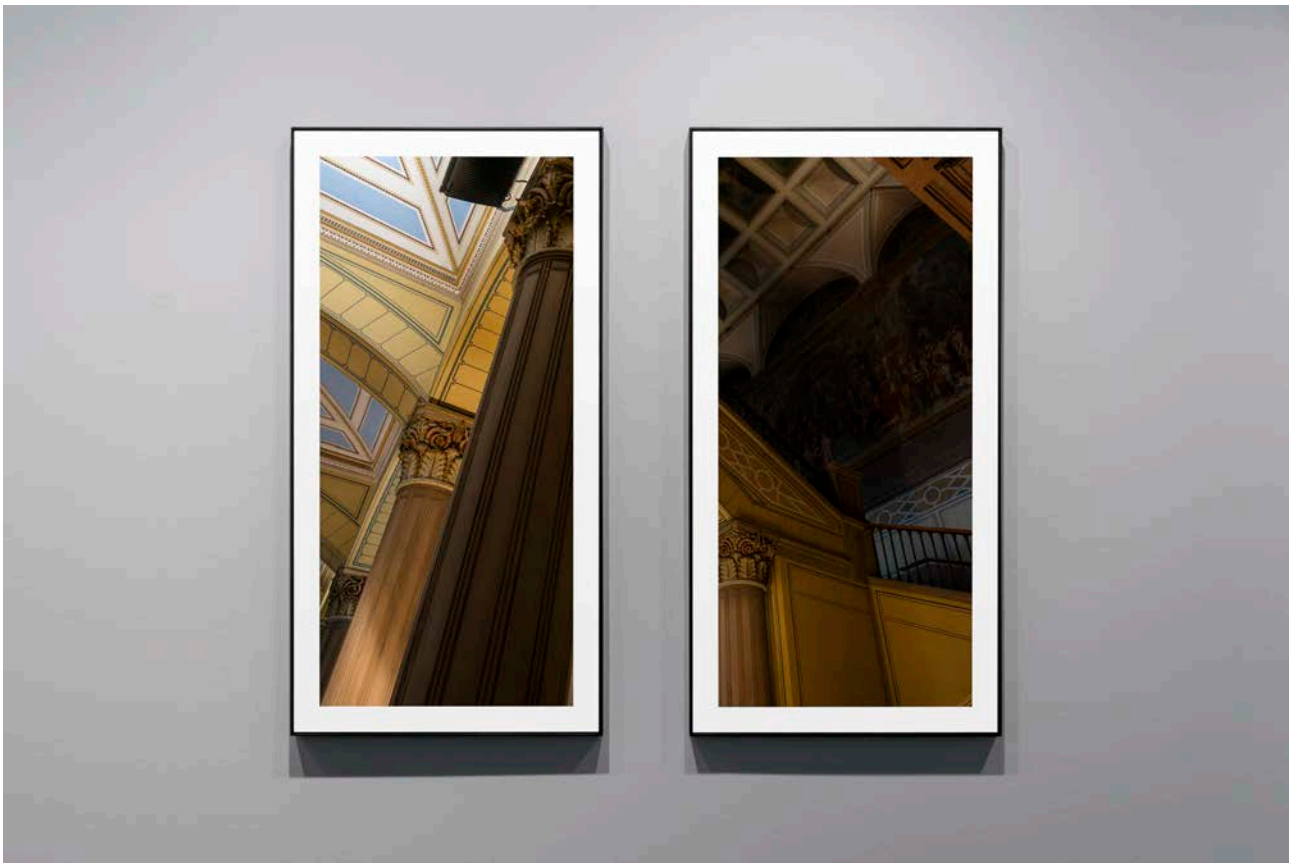
Exhibition views: *Niklas Goldbach: DRIFT, Mind The Gap I*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe @ ZKM, 05.07.–15.10.2025.
Curated by Kirsten Claudia Voigt

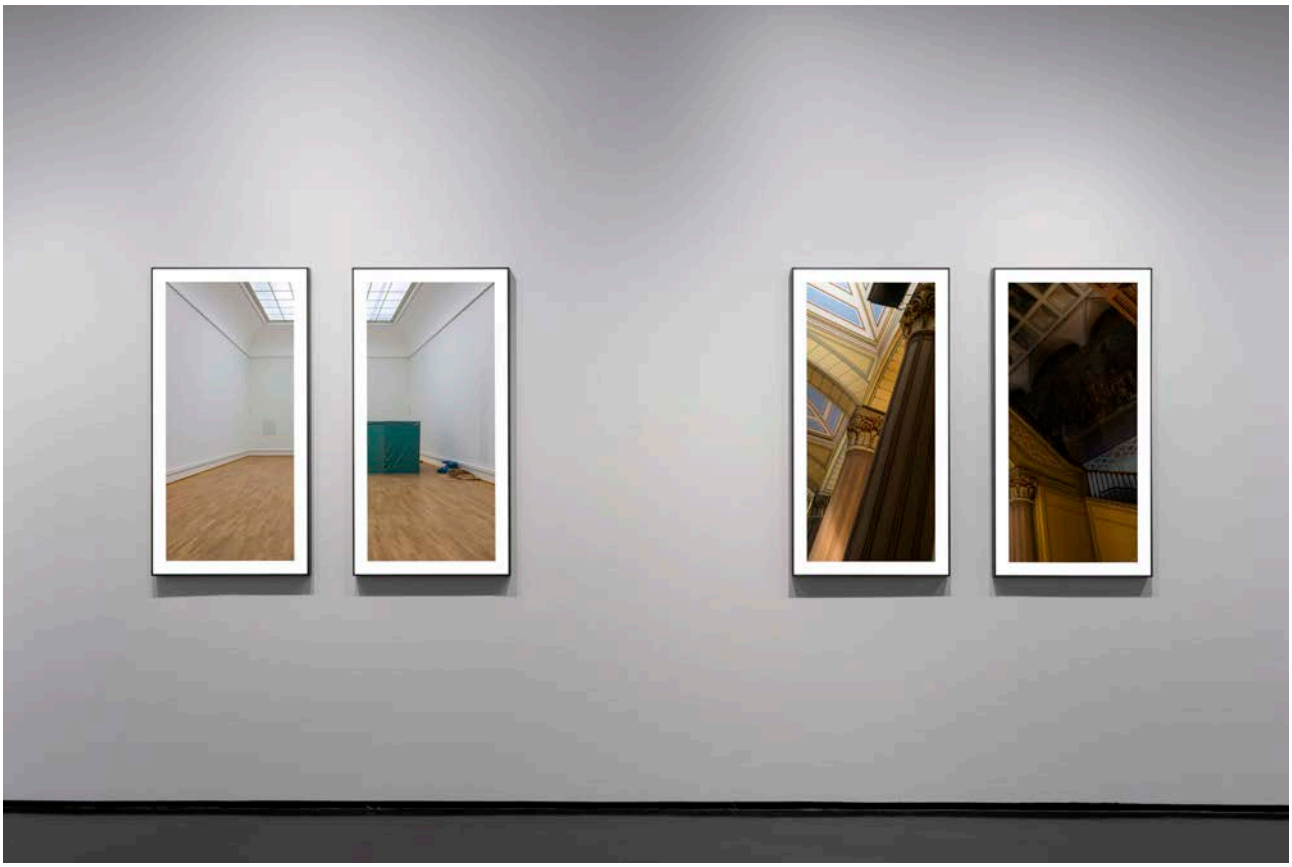
DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)



Exhibition views: *Niklas Goldbach: DRIFT, Mind The Gap I*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe @ ZKM, 05.07.–15.10.2025.
Curated by Kirsten Claudia Voigt

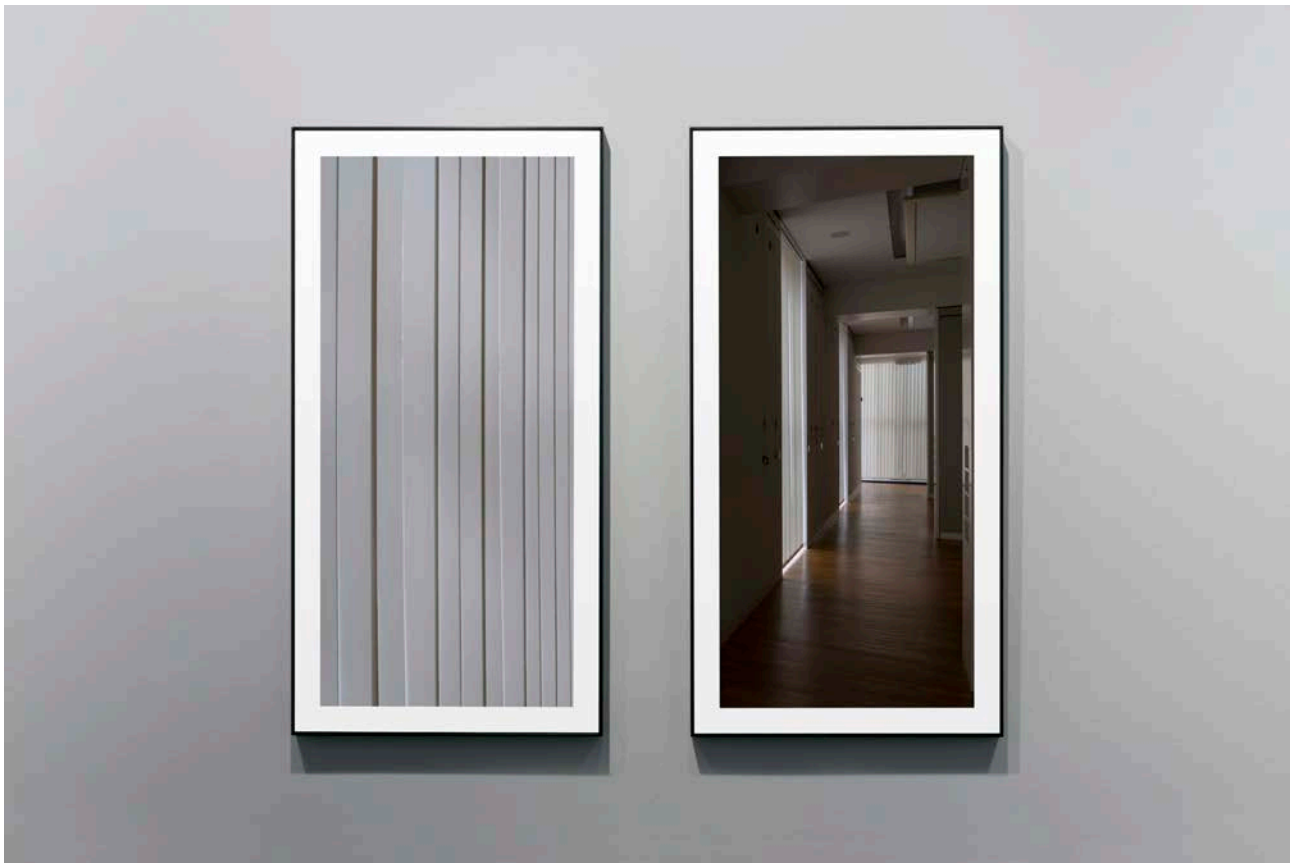
DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)

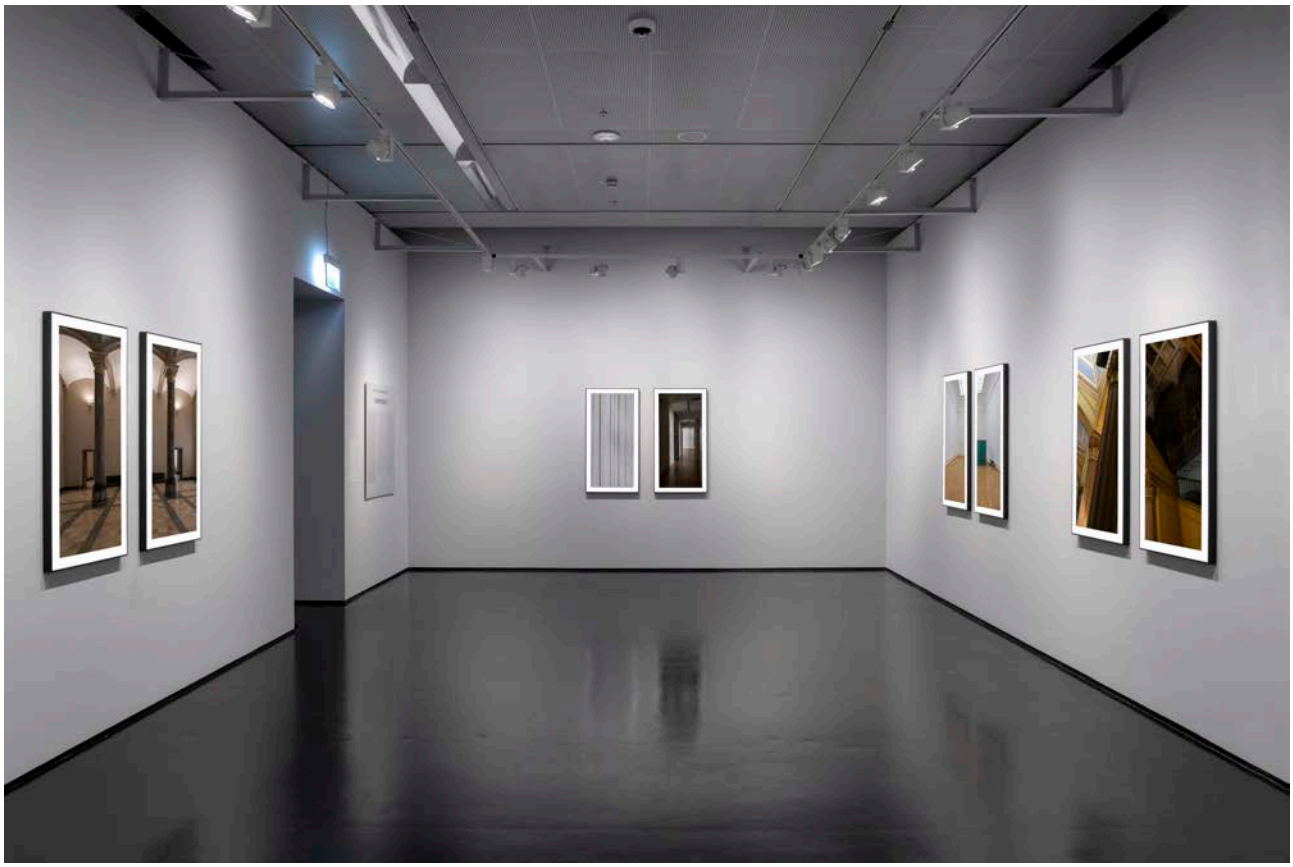




Exhibition views: *Niklas Goldbach: DRIFT, Mind The Gap I*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe @ ZKM, 05.07.–15.10.2025.
Curated by Kirsten Claudia Voigt

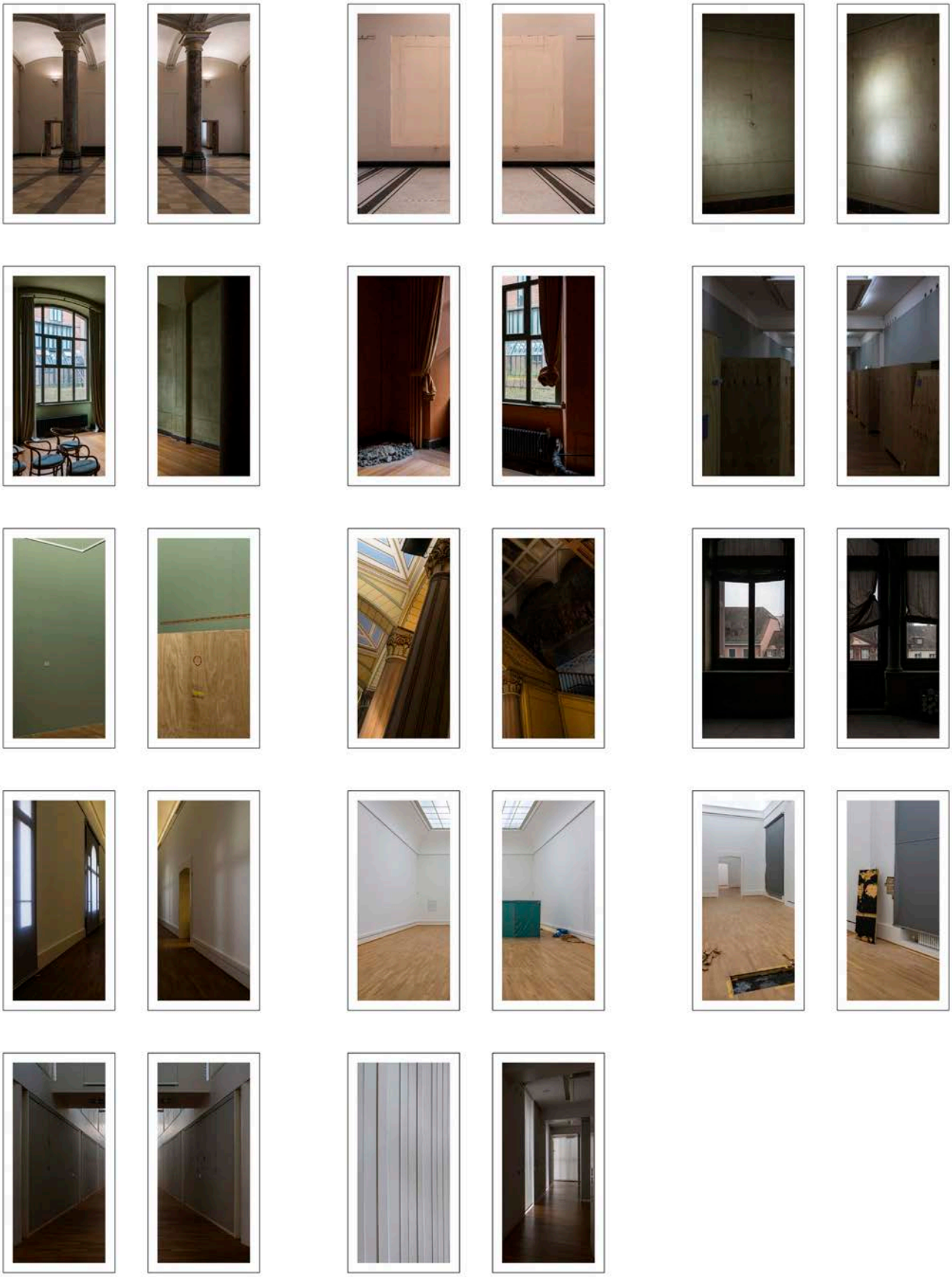
DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)





Exhibition views: *Niklas Goldbach: DRIFT, Mind The Gap I*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe @ ZKM, 05.07.–15.10.2025.
Curated by Kirsten Claudia Voigt

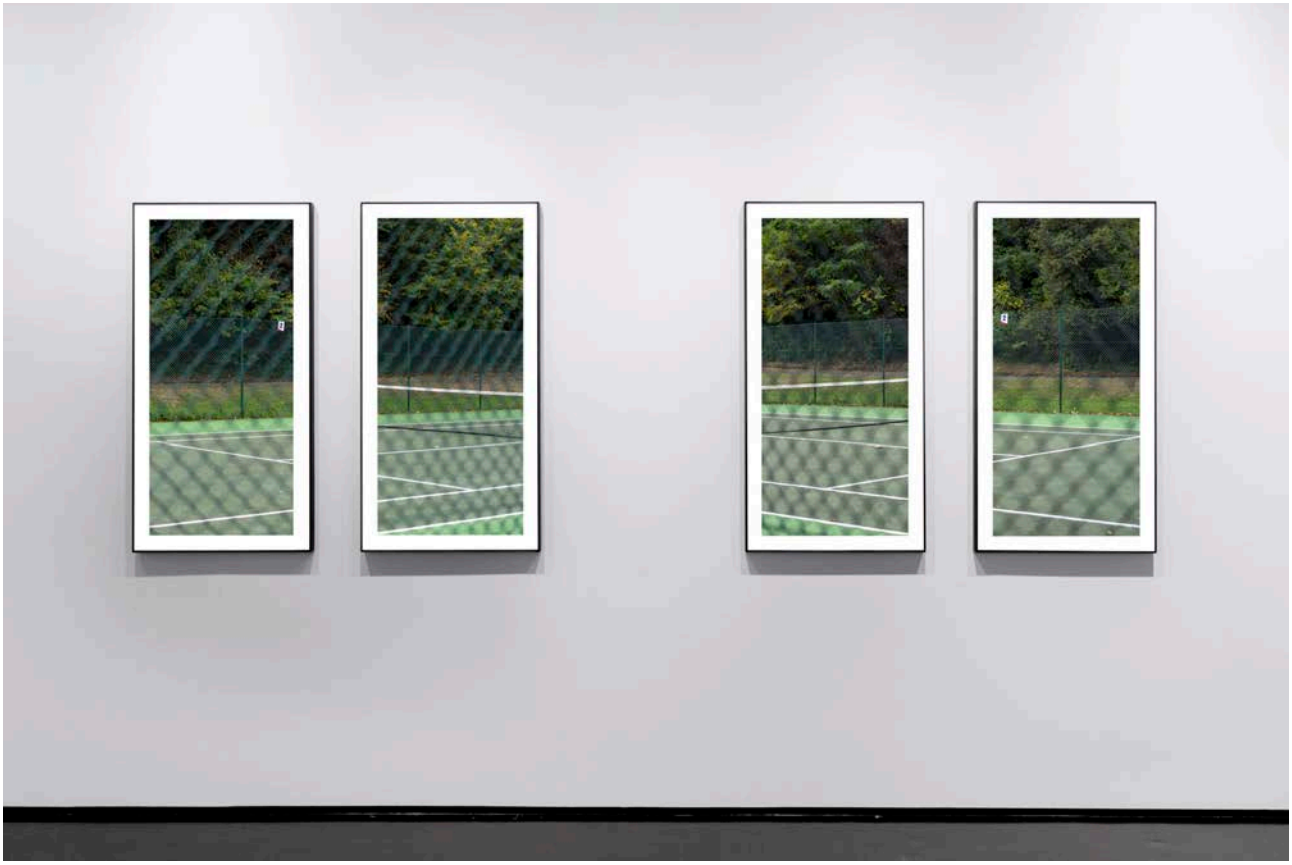
DRIFT (KUNSTHALLE KARLSRUHE I–XIV)



Series of 14 diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, each 118.3 × 60 cm, framed with floating frame.
Diptych size: 120 × 140 cm (incl. 17 cm spacing).

FOUR-PART WORK / VIERTEILIGE FOTOARBEIT

DRIFT (Maryon Park), 2025



Installation with two diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, framed with floating frame. Diptych size: 120 x 140 cm (incl. 17 cm spacing) / Installation Size: 120 x 340 cm

These photographs for *Drift* were taken at the tennis courts in Maryon Park, Greenwich, London, the setting of the final scene in Michelangelo Antonioni's 1966 film *Blow-Up*. The tennis court acts as a liminal space between reality and performance. At the end of the film, the protagonist, a photographer, watches a group of mimes play tennis without a ball. When the imaginary ball bounces over the fence, he picks it up and throws it back into play – a gesture of surrender, acceptance, and acknowledgement of the collapse of the distinction between reality and imagination.

Taken through the fence, the photographs adopt the perspective of the mimes observing the game. Each image traces the geometry of the court, yet at its centre a segment is missing: the absent player, the invisible ball, the suspended action. *Drift (Maryon Park)* stages an event that never took place. Once the human drama has vanished, the court remains: a modernist diagram of order, control, and containment, transformed into a site of speculation, with blind spots at its centre.

Text: Niklas Goldbach

Diese Fotografien für *Drift* wurden auf den Tennisplätzen im Maryon Park in Greenwich, London, aufgenommen, dem Schauplatz der Schlussszene in Michelangelo Antonionis Film *Blow-Up* (1966). Die Tennisplätze fungieren darin als Schwellenraum zwischen Realität und Inszenierung. Am Ende des Films beobachtet der Protagonist, ein Fotograf, eine Gruppe von Pantomimen, die ohne Ball Tennis spielt. Als der imaginäre Ball über den Zaun springt, hebt er ihn auf und wirft ihn zurück ins Spiel – eine Geste der Kapitulation, der Akzeptanz und der Anerkennung des Zusammenbruchs der Grenze zwischen Realität und Fantasie.

Die durch den Zaun aufgenommenen Fotografien adaptieren die Perspektive der Pantomimen, die das Spiel betrachten. Jede Aufnahme folgt der Geometrie des Platzes, doch in ihrer Mitte fehlt ein Teil: der abwesende Spieler, der unsichtbare Ball, die unterbrochene Handlung. *Drift (Maryon Park)* inszeniert ein Ereignis, das nie stattgefunden hat. Ist das menschliche Drama verschwunden, bleibt der Platz zurück: ein modernistisches Diagramm von Begrenzungen, Ordnung und Kontrolle, das sich in einen spekulativen Raum verwandelt, in dessen Zentrum blinde Flecken liegen.

Text: Niklas Goldbach

DRIFT (MARYON PARK)

Drift (Maryon Park)
4 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

2

SERIES / WERKREIHE

DRIFT (Scherben), 2025

Series of 3 diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, framed with floating frame. Diptych size: 120 x 140 cm (incl. 17 cm spacing)

Drift (Scherben) (2025) is the fifth work in the ongoing series Drift. Throughout the series, absence functions as a structural principle: the centre of each image is removed, leaving two fragments – a diptych organised around a void.

Drift (Scherben) engages with a glass wall mosaic from an office of the GDR's Ministry for State Security (Stasi), dated to a period after 1970. The mosaic belongs to the collection of ASTAK e.V. and is currently on view in Haus 1 of the Forschungs- und Gedenkstätte Normannenstraße in Berlin-Lichtenberg – the former headquarters of the GDR's secret police. The building housed the offices of Erich Mielke, the last serving Minister for State Security.

In the GDR, glass wall mosaics formed part of state-commissioned art. From 1950 onwards, public building projects routinely incorporated murals, mosaics, and reliefs intended to communicate political content and promote idealised images of socialist society. The choice of material was historically charged: glass mosaics carry a long tradition as a medium of state and religious authority. Designed to be viewed from a distance, they reflect light with an almost divine intensity. Viewed up close, however, they reveal themselves to be 'scherben', shards – fragments of glass.

The mosaic is conceived as a triptych composed of three panels, each centred on an iconic figure. Together, they condense the GDR's ideological self-image. The left panel presents the state emblem – hammer and compass encircled by a wreath of grain, symbolising the unity of workers, intellectuals, and farmers.

Drift (Scherben) (2025) ist die fünfte Arbeit der fortlaufenden Serie Drift. In dieser Serie ist Abwesenheit das strukturierende Prinzip: Das Zentrum jedes Bildes wird entfernt, und was bleibt, sind zwei Fragmente – es entsteht ein Diptychon um eine Leerstelle.

Drift (Scherben) setzt sich mit einem Glaswandmosaik aus einem Büro des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR auseinander, datiert auf einen Zeitpunkt nach 1970. Das Mosaik gehört zur Sammlung von ASTAK e.V. und ist derzeit in Haus1 der Forschungs- und Gedenkstätte Normannenstraße in Berlin-Lichtenberg zu sehen – dem ehemaligen Hauptquartier der Geheimpolizei der DDR. Das Gebäude beherbergte die Büros von Erich Mielke, dem letzten amtierenden Minister für Staatssicherheit.

In der DDR waren Glaswandmosaike Teil staatlich beauftragter Kunst. Seit 1950 wurden in öffentlichen Bauvorhaben regelmäßig Wandbilder, Mosaike und Reliefs integriert, die politische Inhalte vermitteln und idealisierte Bilder der sozialistischen Gesellschaft propagieren sollten. Die Materialwahl war historisch aufgeladen: Glasmosaike tragen eine lange Tradition als Medium staatlicher und religiöser Autorität. Auf Fernwirkung hin angelegt, reflektieren sie das Licht mit auratischer Wirkung; aus der Nähe offenbaren sie sich jedoch als „Scherben" – Fragmente aus Glas.

Das Mosaik ist als Triptychon konzipiert, das sich aus drei Bildfeldern zusammensetzt, die jeweils um eine emblematische Figur zentriert sind. Diese symbolisieren das ideologische Selbstbild der DDR. Im linken Feld ist das Staatswappen zu sehen –Hammer und Zirkel, umgeben von einem Ährenkranz, als Zeichen der Einheit von Arbeitern, Intellektuellen und Bauern.

DRIFT (SCHERBEN))

The photographs treat the mosaic not as a document but as a surface of power. They shift it from the register of propaganda into that of photographic representation, in which a visual authority persists even though the ideological functions of recognition and consolidation of power have been eliminated. Each of the three panels was photographed precisely from edge to edge, following the structure of the mosaic.

In Drift (Scherben), the key symbols of the dictatorship remain outside the frame. When the political order that had produced them collapsed in 1989, they fell out of power and out of the image production, but without disappearing. No longer at the centre, fractures appear at the edges and blind spots emerge at the core.

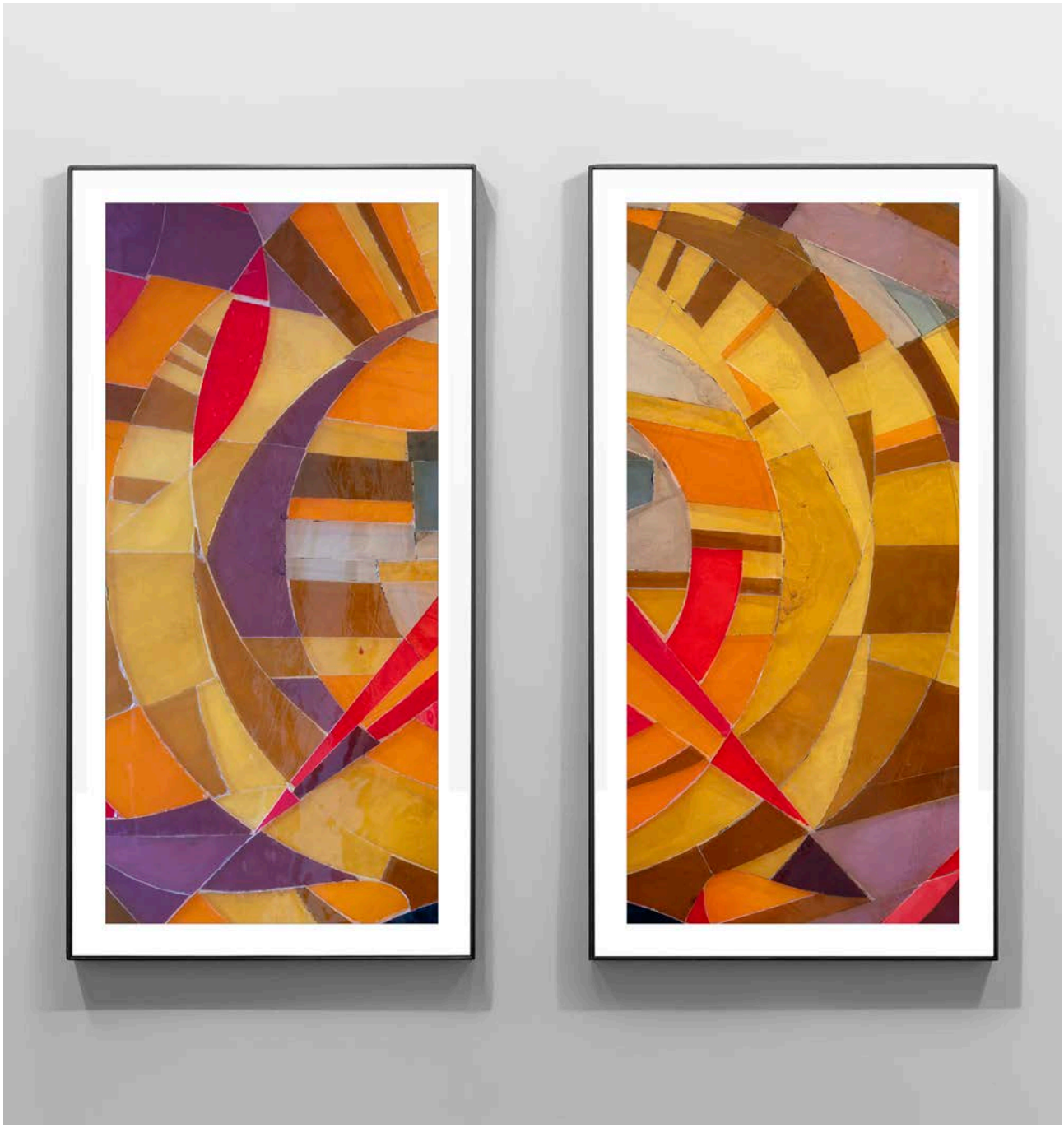
Text: Niklas Goldbach

Die Fotografien behandeln das Mosaik nicht als Dokument, sondern als Oberfläche der Macht. Sie verlagern es aus dem Register der Propaganda in das der fotografischen Abbildung, in dem eine visuelle Autorität fortbesteht, auch wenn die ideologischen Funktionen der Wiedererkennung und der Machtkonsolidierung entfallen sind. Jedes der drei Felder wurde exakt von Rand zu Rand fotografiert, dem Aufbau des Mosaiks folgend.

In *Drift (Scherben)* bleiben die zentralen Symbole der Diktatur dabei außerhalb des Bildes. Als die politische Ordnung, die sie hervorgebracht hatte, 1989 zusammenbrach, fielen sie aus der Macht- und Bildproduktion heraus, ohne jedoch zu verschwinden. Stehen sie nicht länger im Zentrum, zeigen sich an den Rändern Frakturen – und im Inneren entstehen blinde Flecken.

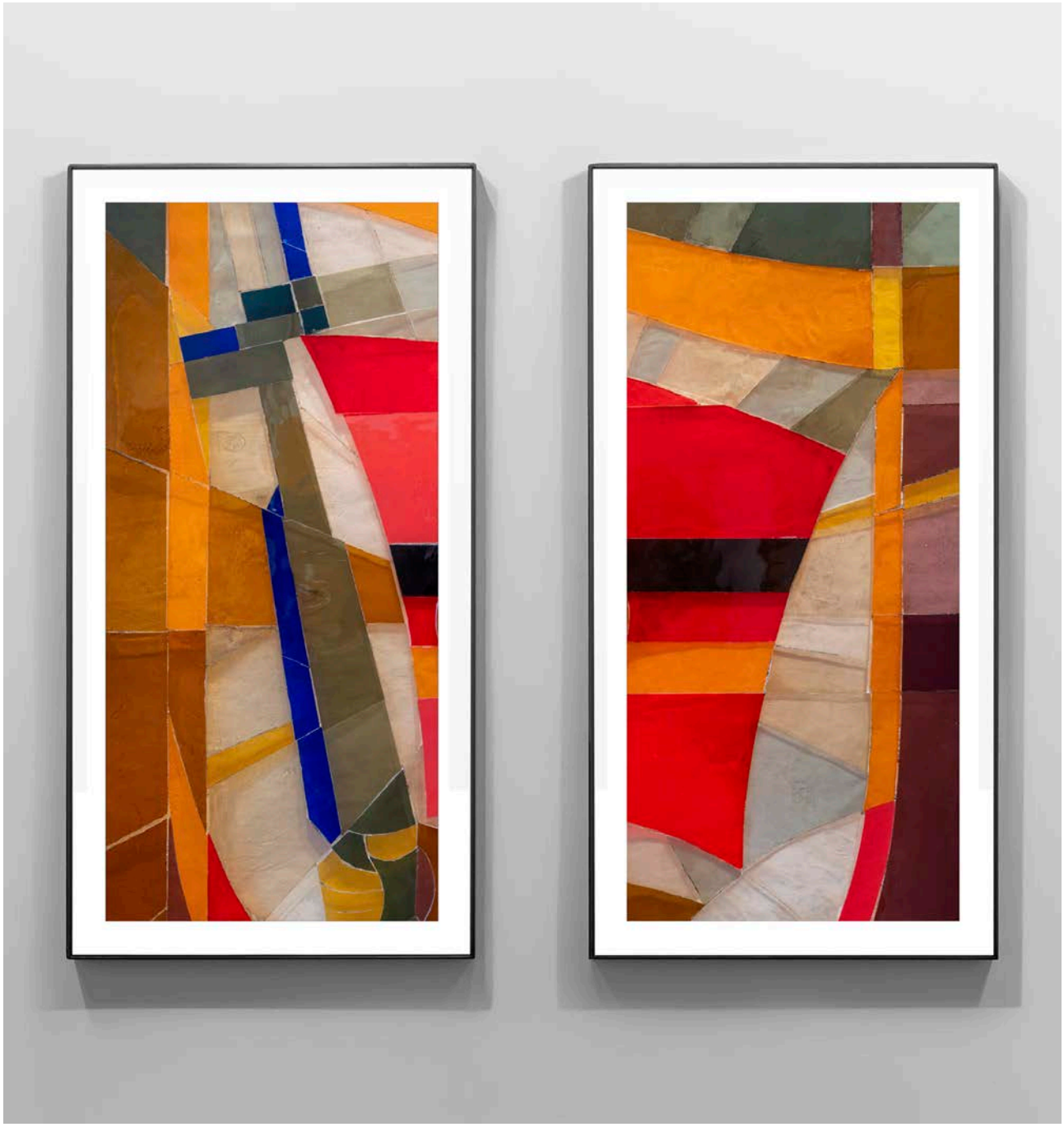
Text: Niklas Goldbach

DRIFT (SCHERBEN)



Drift (Scherben) I
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (SCHERBEN)



Drift (Scherben) II
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (SCHERBEN)

Drift (Scherben) III
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

SERIES / WERKREIHE

DRIFT (TOWN AND COUNTRY), 2026

Series of 6 diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, each 118.3 x 60 cm, framed with floating frame. Diptych size: 120 x 140 cm (incl. 17 cm spacing)

The photo diptychs *Drift (TOWN AND COUNTRY)*, 2026, are part of the ongoing series *Drift,* a series of photographic diptychs that explore representation and loss, absence and memory. For this sixth iteration, the images were re-photographed from a laptop screen; the pixel grid remains visible as a structural layer, marking the photographic surface as a pre-existing image.

The appropriated text cards derive from Jennie Livingston's documentary *Paris Is Burning* (1990), which documents the lives and survival strategies of Black and Latinx queer communities within the New York ballroom scene. Although the film quickly attained cult status, many of its protagonists remained largely excluded from its later success; several died in the years after the filming under ongoing conditions of precarity. The ballroom vocabulary, however, has persisted and continues to circulate globally, often detached from its social and historical contexts.

Within the film, the text cards serve a double function: they render the glossary of the ballroom scene legible while structuring the cinematic flow into chapters. The sequence developed for Drift describes a social choreography in which status, belonging, and role models are interlinked:

LEGENDARY
MOTHER
TOWN AND COUNTRY
HOUSE
READING
SCHOOLBOY / SCHOOLGIRL REALNESS

As in other works in the *Drift* series, the center of each photograph is removed: the typographic surface becomes a pictorial space that must be reconstructed.

Text: Niklas Goldbach

Die Foto-Diptychen *Drift (TOWN AND COUNTRY),* 2026, sind Teil der fortlaufenden Serie *Drift* und untersuchen Fragen von Repräsentation und Verlust, Abwesenheit und Erinnerung. Für diese sechste Reihe wurden die Bilder von einem Laptop-Bildschirm abfotografiert; das Pixelraster bleibt als sichtbare Struktur erhalten und markiert die fotografische Oberfläche als Aneignung eines bestehenden Bildes.

Die appropriierten Schrifttafeln stammen aus Jennie Livingstons Dokumentarfilm *Paris Is Burning* (1990) über das Leben und die Überlebensstrategien Schwarzer und Latinx Queer-Communities in der New Yorker Ballroom-Szene. Obwohl der Film früh Kultstatus erlangte, blieben viele der Protagonist:innen vom späteren Erfolg weitgehend ausgeschlossen; mehrere verstarben in den Jahren nach den Dreharbeiten unter anhaltend prekären Lebensbedingungen. Das Vokabular der Ballroom-Szene blieb jedoch bestehen und zirkuliert bis heute global, häufig losgelöst von seinen sozialen und historischen Kontexten.

Die Schrifttafeln übernehmen im Film eine doppelte Funktion: Sie machen das Glossar der Ballroom-Szene lesbar und gliedern den filmischen Ablauf in Kapitel. Die für Drift entwickelte Sequenz beschreibt eine soziale Choreografie, in der Status, Zugehörigkeit und Rollenbilder miteinander verschränkt sind:

LEGENDARY
MOTHER
TOWN AND COUNTRY
HOUSE
READING
SCHOOLBOY / SCHOOLGIRL REALNESS

Wie in anderen Arbeiten der Serie *Drift* wird auch hier die Bildmitte aus den Fotografien entfernt: die typografische Oberfläche wird zum Bildraum, der rekonstruiert werden muss.

Text: Niklas Goldbach

DRIFT (TOWN AND COUNTRY)

Drift (TOWN AND COUNTRY) I
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

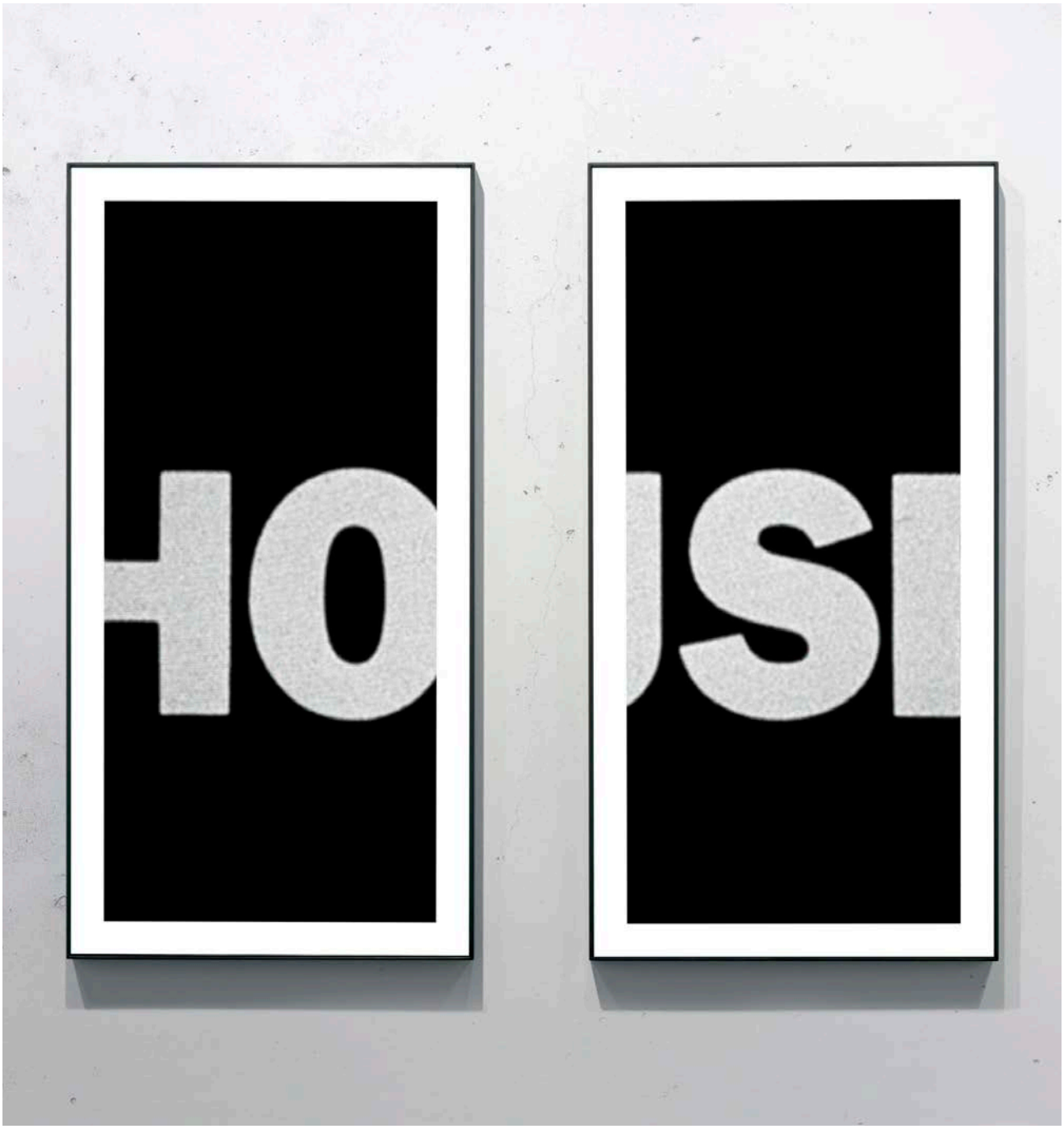
DRIFT (TOWN AND COUNTRY)

Drift (TOWN AND COUNTRY) II
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (TOWN AND COUNTRY)

Drift (TOWN AND COUNTRY) III
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (TOWN AND COUNTRY)



Drift (TOWN AND COUNTRY) IV
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (TOWN AND COUNTRY)

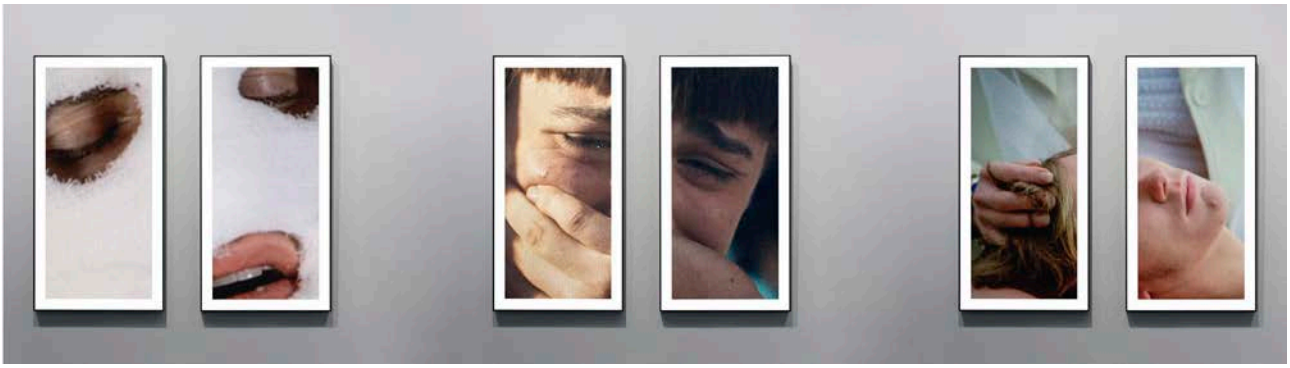
Drift (TOWN AND COUNTRY) V
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (TOWN AND COUNTRY)

Drift (TOWN AND COUNTRY) VI
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

SERIES / WERKREIHE

DRIFT (WEST END BOYS), 2026



Series of 3 diptychs, digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, framed with floating frame. Diptych size: 120 x 140 cm (incl. 17 cm spacing)

The photo diptychs *Drift (West End Boys)*, 2026, are part of the ongoing series Drift. Re-photographed from a laptop screen, the images retain the visible pixel grid as a structural layer. As in other works from the *Drift* series, the image centre is removed.

The series presents stills of fictional gay characters from different decades of US-American film and television: Steven Carrington (*Dynasty*, from 1981), Mike Waters *(My Own Private Idaho*, 1991) and Will Byers (*Stranger Things*, 2016–2025).

Steven Carrington, one of the first openly gay protagonists in US-American prime-time television, became a figure of instability both within and beyond the screen. Actor Al Corley left *Dynasty* after two seasons in protest against the producers' shifting treatment of his character's sexuality. The change of actor was explained within the narrative through a now-infamous facial surgery.

Mike Waters, a young sex worker living with narcolepsy in *My Own Private Idaho*, drifts unpredictably between waking life and dreams while searching for the mother who abandoned him. River Phoenix's death in 1993 inevitably altered the way Mike Waters is encountered and contributed to the lasting iconic status of the character.

Will Byers, abducted and repeatedly possessed in *Stranger Things*, remains suspended between visibility and silence; his queerness is sensed from the series villain long before it can be spoken, becoming another site of vulnerability. Noah Schnapp publicly came out in 2023, while his character remained closeted in the fictional past of the 1980s.

Die Fotodiptychen „Drift (West End Boys)", 2026, sind Teil der fortlaufenden Serie „Drift". Die Bilder wurden vom Bildschirm eines Laptops abfotografiert und behalten das sichtbare Pixelraster als strukturelle Ebene bei. Wie in anderen Arbeiten der Serie *Drift* fehlt die Bildmitte.

Die Serie zeigt Standbilder fiktiver schwuler Figuren aus verschiedenen Jahrzehnten des US-Amerikanischen Films und Fernsehens: Steven Carrington (*Dynasty*, seit 1981), Mike Waters *(My Own Private Idaho*, 1991) und Will Byers (*Stranger Things*, 2016–2025).

Steven Carrington, einer der ersten offen schwulen Protagonisten des US-amerikanischen Prime-Time-Fernsehens, wurde zu einer Figur der Instabilität – innerhalb der fiktionalen Welt ebenso wie außerhalb des Bildes. Al Corley verließ *Dynasty* nach zwei Staffeln aus Protest gegen den Umgang der Produzenten mit der Sexualität seiner Figur. Der Austausch des Schauspielers wurde innerhalb der Serie durch eine Gesichtsoperation erklärt.

Mike Waters, ein junger Sexarbeiter mit Narkolepsie, bewegt sich in *My Own Private Idaho* zwischen Wachzustand und Traum, während er nach der Mutter sucht, die ihn verlassen hat. River Phoenix' Tod im Jahr 1993 überlagert die Figur mit einer realen Abwesenheit und veränderte dadurch unwiderruflich die Art, wie der ikonische Charakter im Nachhinein gelesen wird.

Will Byers, der in *Stranger Thing*s entführt und wiederholt besessen wird, bleibt zwischen Sichtbarkeit und Schweigen gefangen; seine Queerness wird vom Antagonisten der Serie lange gespürt, bevor sie ausgesprochen werden kann, und wird damit zu einer weiteren Dimension seiner Verletzlichkeit. Noah Schnapp outete sich 2023 öffentlich als schwul, während seine Serienfigur in der fiktiven Vergangenheit der 1980er-Jahre gefangen blieb.

DRIFT (WEST END BOYS)

Although separated by more than four decades of popular culture, they appear as variations of the same figure: bodies that never fully coincide with themselves. Their queerness emerges less as a stable identity than as a condition of dislocation: bodies become possessed, interrupted or replaced; desire remains partially obscured; intimacy is mediated through absence. Their instability finds a formal counterpart in the photographs themselves.

Text: Niklas Goldbach

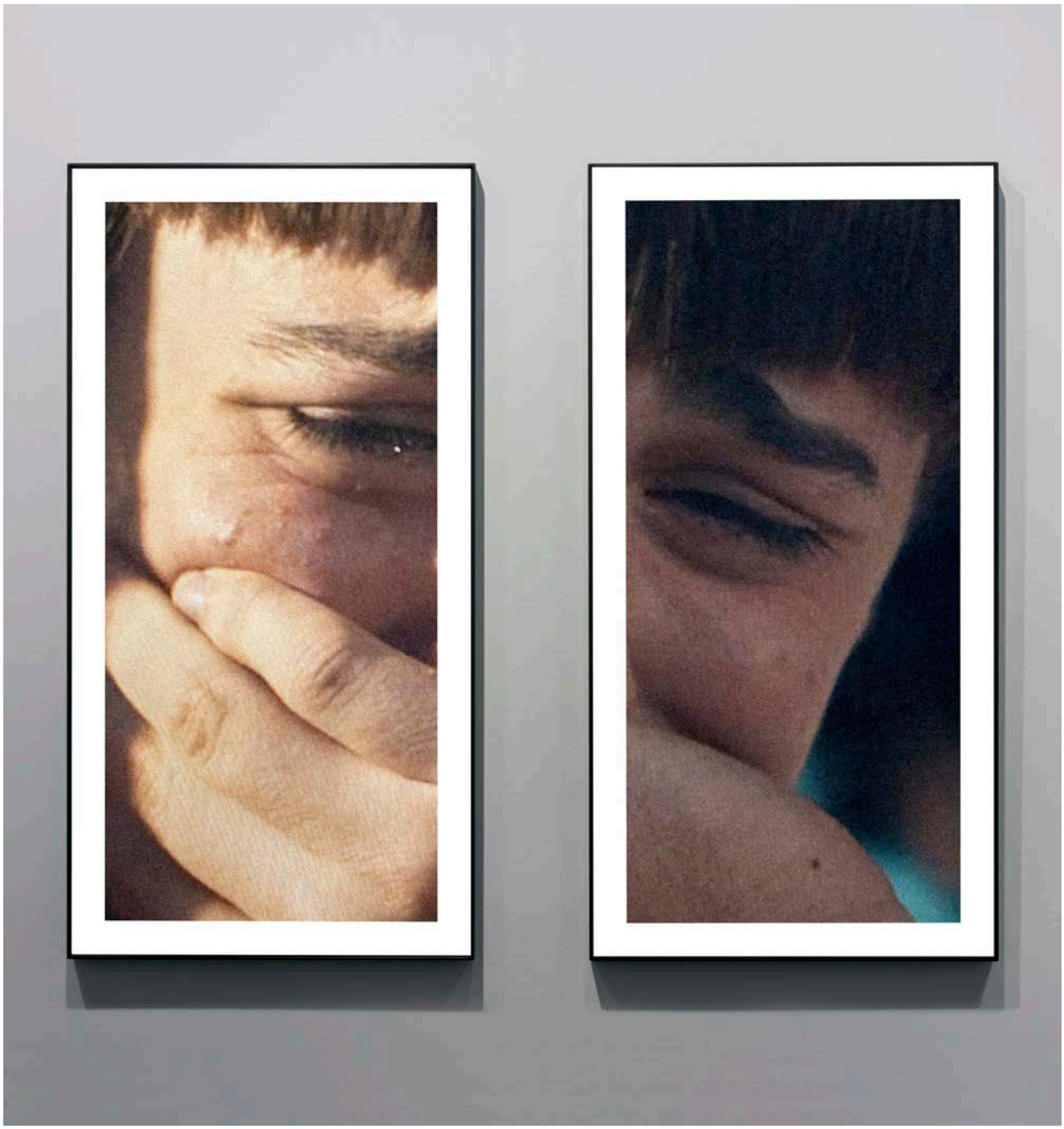
Obwohl mehr als vier Jahrzehnte Populärkultur zwischen ihnen liegen, erscheinen sie als Variationen derselben Figur: Körper, die nie vollwertig und selbstbestimmt sind. Ihre Queerness erscheint weniger als stabile Identität denn als Zustand der Verschiebung: übermannt, ersetzt oder besessen; Begehren bleibt teilweise verborgen; Intimität wird durch Abwesenheit vermittelt. Ihre Instabilität findet in den Fotografien selbst eine formale Entsprechung.

Text: Niklas Goldbach

DRIFT (WEST END BOYS)

Drift (West End Boys): Steven
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (WEST END BOYS)



Drift (West End Boys): Will
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

DRIFT (WEST END BOYS)

Drift (West End Boys): Mike
2 Digital pigment prints on Photo Archive Paper, mounted on Alu-Dibond, 118.3 x 60 cm each, 2024

ABOUT

Niklas Goldbach

Niklas Goldbach, born 1973 in Witten, Germany, lives and works in Berlin. After studying Sociology at Bielefeld University and “Photography and Video” at the Unversity of Applied Sciences Bielefeld, he was awarded with the “Meisterschüler” degree at the University of the Arts Berlin in 2005. In 2005 he received the Fulbright Grant New York and majored in the MFA program of Hunter College, New York City.

In his videos, photographies and installations, Goldbach is involved in the relation between architecture and necropolitics in their modernist traditions and postmodern manifestations. Established between reality and fiction, Goldbach dissects and appropriates architectural elements that serve both as backdrops and catalysts of (neo)liberal and (neo)colonial subject construction to create ambiguous perceptions of man-made environments through the lens of a globally expanding interconnectivity of these sites. In his earlier film works, his often duplicated protagonists have colonized epic stages of modern architectural complexes, postmodern urban environments or alleged paradises defying civilisation, all finding their commonality as places oscillating between utopia and dystopia.

Since 2005 Niklas Goldbach received several scholarships and awards: Fulbright Scholarship 2005 (New York City), Le Pavillon Artist in Residence Program, Palais de Tokyo 2007, Cité des Arts Paris 2007, Arbeitsstipendium Stiftung Kunstfonds Bonn 2010, Arbeitsstipendium Bildende Kunst des Berliner Senats 2013, Projektförderung des Berliner Senats 2014, Paula Modersohn-Becker Jubiläumspreis 2014, Dresdener Stipendium für Fotografie 2016, Villa Aurora Fellowship Los Angeles 2017, Recherchestipendium des Berliner Senats 2021, NEUSTART Innovative Kunstprojekte 2021, NEUSTART KULTUR-Stipendium 2022, Kunstpreis der Stadt Nordhorn 2023, Arbeitsstipendium Stiftung Kunstfonds Bonn 2026.

He presented his works in numerous solo shows, group exhibitions, and festivals in venues such as the Berlinale (Forum Expanded), Berlin; Internationale Kurzfilmtage Oberhausen; EMAF European Media Art Festival, Osnabrück; AFFR Architecture Film Festival Rotterdam; f/stop Festival, Leipzig; Kasseler Dokfilmfest; Museo Reina Sofia, Madrid; Shanghai 21st Century Minsheng Art Museum; Mori-Art Museum, Tokyo; National Taiwan Museum of Fine Arts; Total Museum for Contemporary Art, Seoul; Centre Pompidou, Paris; Museum Ludwig, Köln; Museum Technische Sammlungen, Dresden; Museum der Moderne Salzburg; Kunstmuseum Mülheim; Berlinische Galerie Museum für moderne und zeitgenössische Kunst; Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam; Building Bridges Art Exchange, Los Angeles; Palazzo delle Arti di Napoli; Watermans Art Centre, London; Barbican Centre, London; City Gallery Gdansk; Städtische Galerie Nordhorn, Kunsthaus Dresden; Kunsthaus Wien; Galerie im Taxispalais; Innsbruck; Wien Museum MUSA; Cornerhouse, Manchester; Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlin; ZKM, Karlsruhe; Kunsthalle Karlsruhe; HMKV Hartware MedienKunstVerein, Dortmund; n.b.k. Neuer Berliner Kunstverein; Württembergischer Kunstverein Stuttgart; Künstlerhaus Stuttgart; FotoFest Houston Biennial 2016; Fotobiennalen 2018 Denmark, Odense; documenta 14, Kassel; Bergen Assembly 2019; Media Art Biennale Wroclaw 2021; Biennale für Freiburg 2021; Manifesta 16 Ruhr 2026 a.o.

www.niklasgoldbach.de
studio@niklasgoldbach.de
+491773512014