

# FABIAN GINSBERG

## DIE NAMENSNEHMERINNEN

SHOW 14  
KIENZLE ART FOUNDATION

1. August bis 14. November 2015

### SIE SIEHT SICH WANKEN

Auf dem Gemälde *Die Anatomie des Dr. Tulp* zeigt Rembrandt im Jahre 1632 die Obduktion des linken Armes eines auf dem Tisch liegenden Toten. Mit einem chirurgischen Instrument wird den anwesenden Zuschauern eine offengelegte Skelettmuskulatur erklärt. Das Hilfsmittel aus Metall schiebt das bereits geöffnete Fleisch zur Seite und offenbart das Innere der Muskulatur.

Ich nähere mich aus verschiedenen Blickwinkeln und durch mehrere Ortswechsel Fabian Ginsbergs Arbeit an: Es geht in ihr nicht, wie in Rembrandts Darstellung des wissenschaftlichen Menschen, um die Offenbarung eines Inneren durch einen analysierenden Blick. Sie versucht nicht einen Zugang zu etwas zu Ergründendem herzustellen, sondern stellt sich als Apparatur des Sichtbarmachens selbst dar. Das bedeutet, dass die Vermittlung nicht durchsichtig wird, um die Blicke auf etwas – ein Material, den Sinn – zu lenken, sondern, dass die Vermittlung als Vermittlung sichtbar wird. Ginsbergs künstlerische Behauptung geht über das Subjekt/Objekt-Verhältnis hinaus und macht die Beziehung selbst zum Gegenstand. Die Positionen von Subjekt und Objekt werden aufgehoben; das Konzept der Autonomie wird gebrochen. Auf diese Weise entfernt sich sein Werk von bestehenden Normierungen des Blicks.

In den Werken von Fabian Ginsbergs Einzelausstellung *Die Namensnehmerinnen* lassen sich materialisierte Gedankenexperimente erkennen, die durch ihre performative Qualität Situationen zur Bestimmung eines Standortes herstellen. Das Spannungsfeld aus Schriftzeichen, Körperabdrücken, Industriefarben, Holztafeln und dem Spiel von Durch-/Sichtbarkeiten und Perspektivwechseln bestimmt die Narration der Ausstellung. Betritt man die Räume, so wird man von einem ruhig ratternden Kühlschrank empfangen, auf dem ein Stuhl platziert ist, auf dem wiederum eine Art Blumenständer emporragt. Da sitzen fünf Sockenhände und es steht ein kleines „Winken“ geschrieben: „Seid begrüßt Leute, ich werde gleich sterben.“

Das Todes-Thema wird im nächsten Raum aufgegriffen in einer aus sechs Holztafeln bestehende Skulptur, lackiert in verbenden, modischen Farben. Sie ist beschriftet in einer die Worte flächig entzerrenden Weise, so dass man sich, ihren Sinn entziffernd, um sie herumzubewegen muss: „Alle haben schon einen Namen erhalten, nur ich bin noch unsterblich.“ Das Thema der Ambivalenz verlebendiger und sprechender Werke und ihrer Objektivierung unter Name und Funktion ist damit angeschlagen.

Die Ausstellung *Die Namensnehmerinnen* ist ein repräsentationsbefreites Konglomerat an Denkvorschlägen über Produktion und Rezeption. Mit den vier Arbeiten *o.T. (Sie hält sich fest daran)*, *o.T. (Sie sieht sich nicht darin)*, *o.T. (Sie hat sich gelöst)* oder *o.T. (Sie geht nur kurz vorbei)* wird der Betrachter durch die Räume spazieren geführt, das Körperliche wird in den Bildern reflektiert und als Abdruck gezeigt. Auf allen vier Bildern ist der Begriff „Objekt“ zu entziffern. Darauf liegen in flächigem Fleckenmuster Körperindices. Die Plexiglasscheiben zeigen spiegelverkehrt und in ungelinker Handschrift – womit sie Typografie und Körperabdruck verbinden – die obengenannten kurzen Sätze. Zudem sieht der Betrachter in den Scheiben sowohl sich und den Ausstellungsraum als auch die dahinter liegenden Wände. Somit gleichen diese Bündel konzeptuell angelegter Ebenen einer Verkörperung von Perspektive. Ginsbergs Arbeit besteht in der Gegenüberstellung von Produktion und Rezeption, das Bild ist die Spiegelachse dazwischen. Die Produktion ist methodisch aufgebaut, sodass jede Ebene in ihrer eigenen Logik wie ein Schlüssel zur Lesbarkeit fungiert. Bietet also jedes Element seiner Arbeit eine Verbindung, die den Kurzschluss von Material und Denken herstellt? Wer sind eigentlich die „Namensnehmerinnen“? Bieten sie vielleicht einen weiteren Schlüssel? Sind sie es, die das Material von jeglicher Funktionalität befreien und die

Ohne Titel (sie sieht sich nicht darin), 2015  
Papier auf Leinwand, Lack, Acryl, Holz, Plexiglas  
146,5 x 99 cm



Die Gesellschaft muss bekämpft werden, 2015  
Papier auf Leinwand, Lack, Acryl, Holz, Plexiglas  
120 x 131 cm



Überschreitung zur Kunst erst möglich machen? Sind sie es, die sich nicht daran fest halten, sich nicht darin sehen, die sich gelöst haben und nur kurz vorbeigehen? Sind wir – die Betrachterinnen etwa – die Namensnehmerinnen?

Ein anderer Ort, ein anderer Blick: Ich sitze am Abend vor dem Rechner und schreibe diesen Text. Ich blicke auf die Buchstaben und merke, wie meine Wahrnehmung schwankt und es mich schwindelt. Ich blicke auf meinen Körper, auf meine Beine, die übereinandergeschlagen sind und versuche mich zu verorten. Von woher wird diese Schwankbewegung hervorgerufen? Kommt es von meiner Müdigkeit, dem Kater von der letzten Nacht, dazu der philippinischen Hitze, die mich aus der Bahn lenkt und meinen Kreislauf ins Wanken bringt? Ich blicke auf den vor dem Schreibtisch hängenden Spiegel und merke, dass diese Bewegung tatsächlich von mir ausgehen muss, es gibt keine andere Erklärung dafür. Mehrere Assoziationen fallen mir dazu ein: Das Bild von einem Verrückten, der sich mit dem Oberkörper um sich selbst dreht, oder das Bild von meinem Kundalini-Yoga Freund, der eine bestimmte Atemübung vorführt. Stopp. Ich denke nicht mehr darüber nach und schreibe weiter. Am nächsten Morgen hole ich mir einen Kaffee in der Pension. Dort fragt mich die Bedienung, ob ich das Erdbeben gestern Abend gespürt hätte. Ich verneine zuerst und stocke, der Schwindel kommt mir langsam in den Sinn – das war also ein Erdbeben.

Das Erdbeben liefert mir einen weiteren Zugang zu Ginsbergs Arbeit. Ein Paradigmenwechsel, ein Perspektivwechsel in meinem Denken, dem ein Schwanken vorausgeht. Ginsberg materialisiert eine Situation zu diesem Paradigmenwechsel, etwas wird ins Wanken gebracht, nur ganz sachte. Etwas verändert sich oder wir werden verändert, eine Auffächerung von Gedanken, schließlich der Wechsel, der Turn. Der Grund ist oft nicht erkennbar, wir verspüren nur die Wirkung. Malerei hat eine Fähigkeit der Bestätigung, aber auch der Verschiebung von subjektiver Verortung. Oft erfolgt die Verschiebung etwa durch eine historische oder räumliche, eine kulturelle Distanz, einen Blick vom Rand her. Eine Ahnung, eine Erfahrung eines Anderen, die den Standpunkt erschüttert, indem die Perspektive selbst sichtbar wird.

Noch ein anderer Ort und eine andere Zeit: Um den oben genannten Punkt des Wechsels, den Ort des *Turns* zu demonstrieren, nehme ich Ginsbergs Arbeit *o.T.* von 2015 als Anlass: eine Aneinanderreihung, Auffächerung von zehn bemalten aufgestellten Holzplatten, auf einem gebogenen dünnen Podest skulptural präsentiert. In dem Roman *To the Lighthouse* von Virginia Woolf geht es um die Schwierigkeiten der Formfindung eines Künstlers. Wie Woolf es selbst in ihren Aufzeichnungen aus dem Jahr 1925 beschreibt, stellte sie sich diesen Roman als „Two blocks joined by a corridor“, wie ein stabiles „H“ vor.<sup>1</sup> In dem Kapitel *Time Passes* geht es um einen Gang, welcher den Abend am Ende des ersten Kapitels mit dem Morgen des letzten Kapitels in Verbindung bringt. Er beinhaltet den Zeit-Raum in dieser einen Nacht. Die Erzählung verwendet eine Art verdoppeltes Zeitschema: eine Beschreibung des Alltags einerseits und die Welt während des Schlafes andererseits.<sup>2</sup> Dieses Zeitmuster formalisiert sich im mittleren Kapitel durch die Unterteilung in zehn Unterkapitel. Betrachtet man Ginsbergs Skulptur, die ebenfalls aus zehn Teilen besteht, wobei auf der ersten die Ausstellungsdauer verzeichnet, auf der letzten ein tautologisches „Das steht hier“ zu lesen ist, erlaube ich mir hiermit die Herstellung einer Analogie mit Woolfs „corridor“ als Ort des *Turns*, als Ort des von mir beschriebenen Perspektivwechsels. Ein Ort, der sich mit einem anderen Teil der Welt in Beziehung setzt. Diesen anderen Teil der Welt, will ich als entropisches „X“ bezeichnen, das sich durch ein „H“ (Woolf) erfahren lässt.

Lizza May David

1 Virginia Woolf, *Notes for Writing*, Holograph Notebook, dated March 1922–1925, Seite 11, [www.woolfonline.com](http://www.woolfonline.com).

2 Vgl. Julia Briggs, *Reading Virginia Woolf*, Edinburgh 2006.



## SHE SEES HERSELF STAGGERING

In his 1632 painting, *The Anatomy Lesson of Dr. Tulp*, Rembrandt shows the dissection of the left arm of a corpse which reclines on a table. Using a surgical instrument, the onlookers are taught about the skeletal muscles as they are revealed. The metal gadget moves the flesh aside, thereby revealing the musculature.

In my attempt to approach the work of Fabian Ginsberg, I changed my vantage point as well as my location multiple times. Unlike Rembrandt's scientific depiction of the human body, Ginsberg does not strive to reveal the inside through an analytical gaze. He does not attempt to access something that needs to be analyzed. Instead, he depicts himself as a tool that makes visible. This means that the mediation is not transparent and is not intended to direct the gaze towards a material or a certain sense. Instead, the mediation is made visible as mediation. Ginsberg's artistic argument goes beyond the subject/object relationship. The positions of subject and object are annulled; the concept of autonomy is crushed. As a consequence, his oeuvre moves away from the existing standardization of the gaze.

The pieces included in Fabian Ginsberg's solo show, *Die Namensnehmerinnen / The Name Takers*, reveal materialized mental experiments. Thanks to their performative quality, they produce situations that enable place identification. A compilation of characters, body imprints, industrial paints, timber panels, and a game of making-transparent as well as changing perspective constitutes this exhibition's narrative. Upon entering the space a calmly rattling fridge that is placed on a chair with a flower stand greets us. Five sock-hands sit up there, sporting a note that reads "Seid gegrüßt Leute, ich werde gleich sterben / Welcome guys, I am about to die."

The death topic is picked up in the following space in a sculpture made up of six wooden panels painted in attractive, fashionable colors. It is inscribed with spatially skewed words that can only be deciphered as one moves around the piece: "Alle haben schon einen Namen erhalten, nur ich bin noch unsterblich. / They have all gotten a name already, only I am still immortal." This opens up the theme of the ambivalence of living and speaking works and their objectification as name and function.

This exhibition is a non-representational conglomerate of thoughts regarding production and reception. With the aid of four works – *o.T. (Sie hält sich fest daran) / Untitled (She holds on to it, o.T. (Sie sieht sich nicht darin) / Untitled (She does not see herself in it), o.T. (Sie hat sich gelöst) / Untitled (She has withdrawn), and o.T. (Sie geht nur kurz vorbei) / Untitled (She only stops by briefly)* – the viewer is led through the spaces. That which is physical is reflected in the images and shows as an imprint. On all four paintings, the term "Objekt" may be deciphered. Above, arranged in planar spot patterns, are body indexes. Plexiglas panels show – in mirror-image and in awkward handwriting, thereby combining typography and body imprint – the above-cited brief sentences. In addition, the spectator sees reflections of both himself and the gallery space with the walls in the distance. Hence, these bundles of conceptually designed planes are like embodiments of perspective. Ginsberg juxtaposes production and reception, the image being the axis of reflection in between. Methodically constructed, each plane functions as a key towards legibility through its own logic. Is it thus true that each element of his work offers a connection that produces the bypass from material and thought? Who are "The Name Takers" anyhow? Do they possibly offer another key? Are they the ones who free the material from all functionality, ultimately enabling the transgression to art? Are they the ones who do not hold tight, who do not see themselves in it, who have withdrawn and only stop by briefly? Are we – the spectators – The Name Givers after all?



Der Kühlschrank, 2012–15  
verschiedene Materialien  
200 x 55 x 60 cm



Another place, another gaze: I sit in front of my computer at night, writing this text. I look at the letters and realize that my perception is unsteady. I am dizzy. I look at my body; my legs are crossed and I try to figure out where I am. What causes this unsteadiness? Am I tired, is it last night's hang-over, does the Philippines's heat derail me and cause me to falter? I look at the mirror mounted in front of the desk and realize that this motion must indeed originate from me. There is no other explanation. I come up with more associations: The image of a lunatic surrounding himself with his upper body. Or the image of my Kundalini-Yoga friend demonstrating a specific breathing exercise. Stop. I no longer think about it and continue to write. The next morning I pick up a coffee in the pension, where the waiter asks me if I sensed last night's earthquake. At first I say no, then I hesitate as the dizziness begins to dawn on me – so it was an earthquake.

The earthquake offers me another approach to Ginsberg's work. A change in paradigm, a shift of perspective in my thinking that was preceded by unsteadiness. Ginsberg materializes a situation for this paradigm shift, something becomes ever so gently unsteady. Something changes or we change, a diversification of thoughts, ultimately the turn. Whereas the reason is frequently impossible to identify, we only sense the effect. Painting has an ability to affirm, but it can also shift the subjective whereabouts. The shift is frequently caused by a historic, a spatial, or a cultural distance, a gaze from the fringes. A notion, an experience of someone else shattering the standpoint by making visible the perspective itself.

Yet another place and time: In order to better demonstrate the cited point of change, the place of the turn, I take Ginsberg's piece *o.T. / Untitled* dated 2015: A sequence, a succession of ten painted and mounted wooden slabs presented on a thin pedestal like sculpture. In her novel, *To the Lighthouse*, Virginia Woolf addresses the difficulties an artist has in finding form. As Woolf describes herself in her notes from 1925, she envisioned this novel as "two blocks joined by a corridor," like a stable "H".<sup>1</sup> The chapter *Time Passes* deals with a walk connecting the evening at the end of the first chapter to the morning of the last chapter. It contains the time-space in this single night. The tale uses a type of double time scheme: a description of the daily routine on the one hand and the world when asleep on the other hand.<sup>2</sup> This time pattern is formalized in the central chapter thanks to its division into ten sub-chapters. Ginsberg's sculpture also consists of ten parts; the first reveals the duration of the show and in the last, a tautological inscription reads "Das steht hier / This stands here." I dare to suggest an analogy with Woolf's "corridor" as the place of the turn, as the locale where the change of perspective I mentioned takes place. A place that establishes a relationship with another part of the world. I would like to call this other part of the world an entropic "X" that can be experienced through an "H" (Woolf).

Lizza May David

1 Virginia Woolf, *Notes for Writing*, Holograph Notebook, dated March 1922–1925, page 11, [www.woolfonline.com](http://www.woolfonline.com).  
2 Cf. Julia Briggs, *Reading Virginia Woolf*, Edinburgh 2006.

Ohne Titel (Donna Jeanne Haraway), 2014  
Papier auf Leinwand, Lack, Acryl, Holz, PVC Folie  
47 x 33,5 cm



Ohne Titel (Karen Barad), 2015  
Papier auf Leinwand, Lack, Acryl, Holz, Plexiglas  
55 x 34 cm



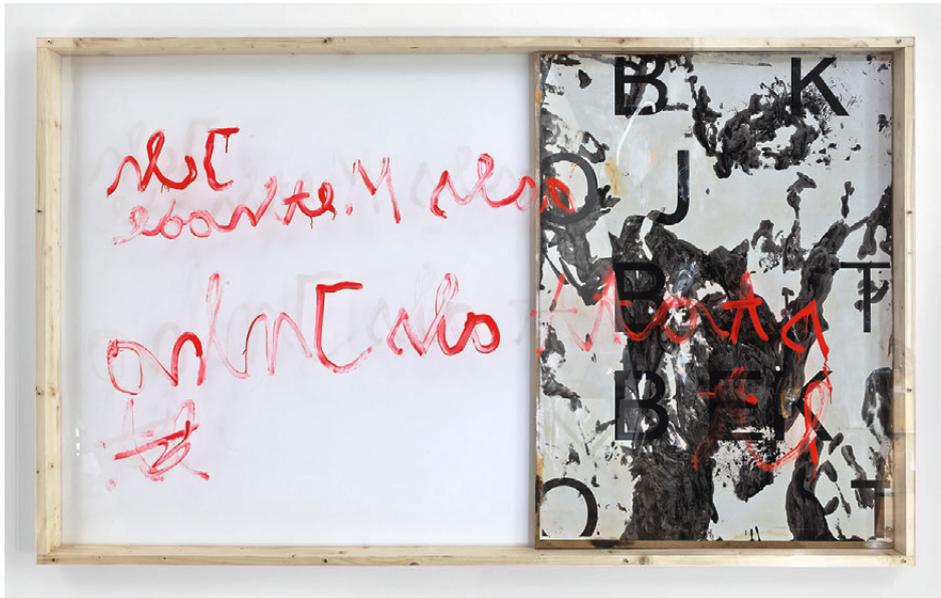
Selbstbildnis mit Zeigefinger, 2014  
Papier, Holz, PVC Folie  
47 x 33,5 cm



Selbstbildnis im Mondschein mit zerbissener Zunge, 2015  
Papier auf Leinwand, Lack, Acryl, Holz, PVC  
47 x 34 cm



Nichts geht m., 2015  
Papier auf Leinwand, Lack, Acryl, Holz, Plexiglas  
127 x 211 cm



## IMPRESSUM

*Herausgeber / Editor*  
Kienzle Art Foundation

*Text*  
Lizza May David

*Übersetzung / Translation*  
Daniel Kletke

*Gestaltung / Design*  
Delia Keller, Gestaltung Berlin

*Gestaltung der Publikationsreihe / Design of the Publication Series*  
Studio Lambl / Homburger

*Fotos / Photos*  
Eric Tschernow

**Kienzle Art Foundation | Stiftung bürgerlichen Rechts**

Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009  
Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54  
10623 Berlin  
T +49 (0)30 896 276 05  
F +49 (0)30 896 425 91  
office@kienzleartfoundation.de  
www.kienzleartfoundation.de

Berlin, 2016

KIENZLE ART FOUNDATION

