

**STELL DICH TOT
VON ALESSIO DELLI CASTELLI**

Subjekt, Objekt und Fotografie stehen in einer kuriosen Dreiecksbeziehung, wenn sie einander nachahmen und die Phänomenologien tauschen. In den Arbeiten von Kerstin von Gabain tritt die Mimikry in vier verschiedenen Formen auf: ALS PERSONIFIZIERUNG VON OBJEKten, ALS VERDINGLICHUNG DER KÜNSTLERIN, ALS OBJEKTE, DIE FOTOGRAFIEN SIND, UND ALS FOTOGRAFIEN, DIE OBJEKTE SIND.

PERSONIFIZIERUNG VON OBJEKten. Man kann die Frage des Eigenlebens von Objekten und ihrer Beziehung zu einem Subjekt nicht erörtern, ohne auf Immanuel Kant zu rekurrieren. Kant zufolge entzieht sich der Erkenntnis alles – Phänomene und Metaphysik –, was außerhalb bzw. jenseits der sinnlichen Wahrnehmung liegt; mit dieser Behauptung sollte er die Empathie zwischen Subjekt und Objekt grundlegend verändern. 200 Jahre nach Kant ist die Alterität von Objekten der westlichen Mentalität so fest eingeschrieben, dass wir gar nicht anders können, als ein Objekt als reglose, im Raum existierende Einheit wahrzunehmen. Kerstin von Gabain wagt daher eine heikle Gratwanderung zwischen dem Ironischen und dem Lächerlichen, wenn sie Objekten ein Eigenleben zugestellt und damit eines der Dogmen der geltenden Weltsicht hinterfragt.

In ihrer Ausstellung *City of broken furniture* im Österreichischen Museum für angewandte Kunst (MAK) zeigte die Künstlerin 2013 eine Reihe von Möbelstücken, die sie – da nicht Teil der Museumssammlung – nach gusto bearbeiten konnte. Diese Objekte – Stühle, ein Tisch, Garderobe und Hutständer – waren gleichsam ein ironisches Understatement, denn als eingeschmuggelte Fremde wirkten sie wie die arme Verwandtschaft auf einer Feier der „aristokratischen“ Bewohner des MAK.

Die Objekte hatten unterschiedliche Grade der Personifizierung erfahren. Einige hatte Kerstin von Gabain bewusst verstümmelt, andere hat sie wohl schon zerbrochen irgendwo aufgelesen, doch alle be-



1

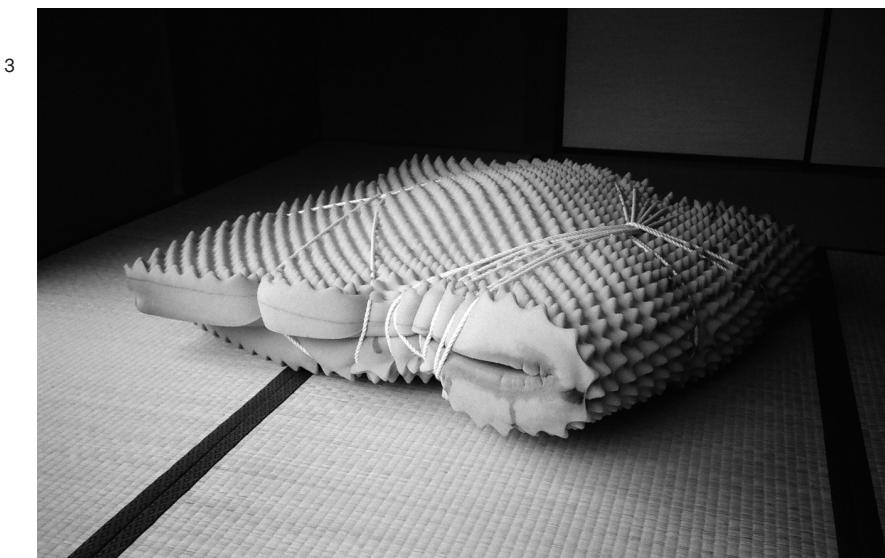
handelte sie wie Verwundete, Verletzte oder Patienten mit Gehirnerschütterung. Das bloße Anlegen eines Verbands reicht bereits aus, um Humanisierung anzudeuten. Da die Funktion von Möbeln darin besteht, einen Raum für Menschen und ihre Habseligkeiten zu schaffen, tritt das Menschliche umso deutlicher hervor, wenn Möbel zwar ihre Struktur wahren, aber gerade keinen Zweck erfüllen.

Verstärkt wurde diese Personifizierung durch eine intensive Auseinandersetzung mit dem Charakter des Ausstellungsraums. Kerstin von Gabain betonte alle Elemente, die möglicherweise heikel hätten sein können: die lange und schmale Form des Raums, die Fremdartigkeit der Heizkörper und die kleinen Kellerfenster mit den imposanten Fensterläden hoch darüber. Jeder der insgesamt fünf Stühle war neben einem Heizkörper oder Fenster aufgestellt; nur bei einem der Fenster waren die Läden geöffnet, so dass die Inszenierung an die klassischen Bilder von psychisch Kranken erinnerte, die Wärme und Kontakt mit der Außenwelt suchen.



2

Durch Titel wie *Zwillinge, Herr M., Fräulein Rosa, Frau N.* gab die Künstlerin diesen Patienten schließlich Namen – ein weiterer Beleg ihrer Persönlichkeit, wenn auch keiner komplexen oder facettenreichen Persönlichkeit, sondern eher der klinischen und zweidimensionalen Verkürzung auf eine Krankenakte, einen kurzen Museumstext oder eine kaum menschliche Nummer in einem Roman von Kafka. Mit dem Patienten bzw. der Nummer verweist die Künstlerin auf das Museum und auf Restaurierung. Das Museum ist nicht länger abwertend eine *weiß getünchte Grabkammer*, sondern eine *sterilisierte Anstalt*. Für Kerstin von Gabain ist der Zustand eines Museumsobjekts der eines Patienten in einem Hospital. Und damit stellen sich einige Fragen: Sterben Objekte so wie Menschen? Sterben Bücher, wenn ihre Metapher nicht mehr verständlich ist? Stirbt ein Kunstwerk, wenn die Beziehung zwischen Form und Inhalt nicht länger offensichtlich ist? Ein früheres Beispiel der Personifizierung von Objekten ist Kerstin



3

von Gabains *Futon*-Serie aus der Ausstellung *Out getting ribs* in der Gabriele Senn Galerie (2011), bei der Futons nach Art der japanischen Bondage-Fotografie verschnürt waren.

Was in beiden Serien kurioserweise eine überzeugend vermenschlichende Wirkung entfaltet, ist die jeweils untypische Art und Weise, *Fleischlichkeit* anzudeuten – kurios deshalb, weil sie klassizistisch daherkommt und der Klassizismus nun wirklich die letzte Bewegung ist, die heute üblicherweise als Beispiel herangezogen wird. Es ist bemerkenswert, dass Antonio Canova es nicht nur ablehnte, Originalskulpturen von Phidias zu restaurieren, sondern sich auch in seiner Annahme bestätigt sah, dass *Fleischlichkeit* formal der Kern der besten griechischen Bildhauereien war. Ähnlich wirken in Kerstin von Gabains *Futon*-Serie die Falten von verschnürtem Fleisch und die Andeutung von Fleisch unter Schnüren gerade eben naturgetreu genug, um den Betrachter zu täuschen.

VERDINGLICHUNG IHRER SELBST. Einzelne betrachtet schüren Werke wie die *broken furniture*- oder *Futon*-Serie Spekulationen über das Wesen von Objekten. Im breiteren Kontext ihrer Beziehung zu den Gipsabgüssen von menschlichen Körperteilen, die Kerstin von Gabain im letzten Jahr anfertigte, schüren diese Serien jedoch auch Spekulationen über die von der Künstlerin konstruierte eigenartige Beziehung zwischen Subjekt und Objekt; darüber hinaus deuten sie auf möglicherweise tiefer liegende persönliche Motive für diese Arbeiten hin.

So besteht Kerstin von Gabains Arbeit *Schausammlung* (2013) aus vier Querschnitten von Gipsabgüssen ihrer eigenen Gliedmaßen. In der Ausstellung im MAK installierte sie diese auf dem Kleiderschrank *Herr M.* (2013) und griff damit sowohl Titel als auch hierarchischen Aufbau der „aristokratischen“ ständigen Sammlung auf, die in den oberen Stockwerken des MAK zu sehen ist. Nur vordergründig wirken diese Körperteile wie Fragmente einer Statue. Die Querschnitte sind zu klinisch und ähneln insgesamt eher Maschinen- oder Ersatzteilen. *Fleischlichkeit* wurde hier auf ein Minimum reduziert,

indem die Abgüsse poliert oder umgekehrt die raue Oberfläche der beim Eingipsen verwendeten Binden beibehalten wurde, besonders jedoch durch die Betonung knochiger Glieder wie Ellenbogen, Knie, Unterarme. Diese Vorgehensweise verkehrt Kerstin von Gabains Einwirken auf die Möbel in das genaue Gegenteil, und man darf die beiden Aktionen vermutlich als Ursache und Wirkung betrachten. Ihr Vorgehen erlaubt ein gewisses Maß an Spielerei, die der Kant'schen Beschränktheit gegenüber Objekten mit freundlichem Spott begegnet – eine Art Eskapismus, wie man ihn heute vielleicht ähnlich in englischen Comedies findet.

Diese Vorgehensweise deutet auf ein literarisches Werk hin, das das Eigenleben von Objekten auf ähnliche Weise theoretisch fasst. In *To the Lighthouse (Zum Leuchtturm)* beschreibt Virginia Woolf die nicht miteinander kommunizierenden Bereiche der Arbeit einer Künstlerin und eines Philosophen. Die Künstlerin Lily Briscoe fragt nach den Arbeiten des – vielleicht neukantianischen – Philosophen Mr. Ramsay, und sie tut dies in einer Küche vor einem Tisch. Mr. Ramsays Sohn fasst das Werk seines Vaters folgendermaßen zusammen: „*Dann stellen Sie sich einen Küchentisch vor, wenn Sie nicht da sind.*“¹ Wann immer Miss Briscoe fortan über den Philosophen und sein Lebenswerk nachdenkt, sieht sie einen alten gescheuerten Küchentisch vor sich, der in der Astgabel eines Birnbaums hängt. Dies ist ein Beispiel für die Unmöglichkeit, moderne Philosophie und künstlerische Praxis unter einen Hut zu bringen und erklärt vielleicht, wenn auch nicht wortwörtlich, dann doch zumindest in formaler Hinsicht, welche geistigen Prozesse diesen Werken zugrunde liegen.

In einem anderen Teil des Buches reflektiert Mrs. Ramsay über „*einen kleinlichen Zug [...] der menschlichen Beziehungen [...], wie fehlerhaft sie sind, wie verachtenswert, wie selbstsüchtig.*“² Man darf annehmen, dass der Waffenstillstand, der hier zwischen Subjekt und Objekt geschlossen wurde, auf dem Wesen menschlicher Beziehungen beruht. Man kann sich ein Objekt leicht als etwas vorstellen, das es leid ist, keine Persönlichkeit zu haben und immer nur benutzt zu werden. Noch leichter kann man sich eine Person vorstellen, der die Bedingungen des menschlichen Daseins so zusetzen, dass sie ihre Empfindungsfähigkeit aufgeben möchte. In den Arbeiten von Kerstin von Gabain spürt man die Sehnsucht der Objekte, jene belebende Macht zurückzuerlangen, die sie als sentimentale, magische oder religiöse Objekte einst auszeichnete; ebenso spürt man die Sehnsucht der Menschen, die Fackel der Erkenntnis zu teilen.

Kerstin von Gabains Gipsabgüsse führen konsequent ihre Fotoserien weiter, in denen nicht klar ist, ob die Künstlerin als Schaufensterpuppe posiert oder ob eine Schaufensterpuppe so tut, als sei sie Kerstin von Gabain (*Out getting ribs; Cutie Nurse, Capsule Hotel*, alle 2012). *Out getting ribs* kann als erste Phase im Prozess der Entpersönlichung gedeutet werden. Wenn hier noch ein Hauch von empathischer Verbindung zu spüren ist, so wird diese in den Gipsabgüssen fast vollständig beseitigt, da die Künstlerin ihre Verdinglichung hier noch weiter treibt.

OBJEKTE ALS FOTOGRAFIE. Die Beziehung zwischen Objekt und Subjekt verrät einiges über die Themen, die Kerstin von Gabain in ihren Arbeiten verhandelt, sagt jedoch nur wenig über ihre formalen Entscheidungen und Vorlieben aus. Eine weitere Form der Mimikry in ihren Arbeiten ist das zweideutige Verhältnis von Fotografie und der Verwendung von Objekten.

Objekte leiten sich in Kerstin von Gabains Arbeiten – wie etwa im Falle der Gipsabgüsse und der Serie *Out getting ribs* – aus ihrer Fotografie ab. Umgekehrt scheinen Objekte sich danach zu sehnen, fotografiert zu werden, und wie im Falle der Futon-Serie scheinen Fotoserien mitunter zu verlangen, Objekte zu sein. Ob Kerstin von Gabain dabei immer auf die Wünsche ihrer Arbeiten eingeht, ist nebensächlich. In der Ausstellung im MAK wählte sie Stücke aus der Sammlung, anstatt ihre eigenen Arbeiten zu fotografieren, obwohl diese möglicherweise gute Modelle und Objekte gewesen wären. In *6 Verbrecher* (2013) verknüpft sie den vertrauten komischen Effekt, der entsteht, wenn man in Dingen Gesichter zu erkennen vermeint, mit Physiognomie-Studien, die durch eine japanische Ästhetik gefiltert wurden.

Japan ist ungeachtet der unterschiedlichen Anpassungen, die jede

¹ Virginia Woolf, *Zum Leuchtturm*, übers. von Karin Kersten, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2009, S. 29.

² Ebd. S. 48..

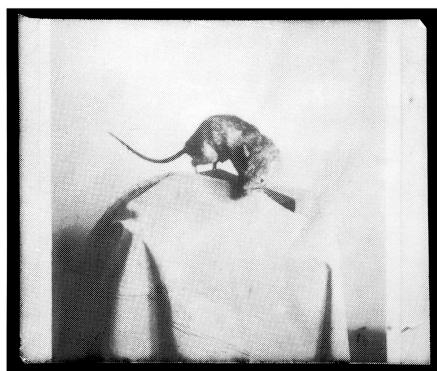




6

Ausstellung erfordert, die beständige Inspirationsquelle in Kerstin von Gabains Arbeiten. Als Schwarz-Weiß-Fotografin ist die Künstlerin in besonderem Maße der unpersönlichen Stilisierung und Komposition japanischer Fotografen und Filmemacher verpflichtet. 6 *Verbrecher* knüpft an die medizinische und kriminologische Physiognomie-Forschung des 19. Jahrhunderts an, orientiert sich formal jedoch eher an eleganten orientalischen Porträtsstudien als an den brutalen, diagnostisch beschrifteten und übertrieben analytischen Fotos von Patienten und Verbrechern, wie sie in der Medizin und Kriminologie zwischen dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert vorkommen.

FOTOGRAFIE ALS OBJEKT. Angesichts ihrer allgemeinen Unzufriedenheit mit der eigenen Existenz wollen Subjekte Objekte sein, und Objekte Subjekte; Objekte wollen Fotografien sein, und Fotografien Objekte. Formal bewirkt dieser Sog, dass immer mehr Fotografien der Künstlerin sich im Spannungsfeld zwischen der skulpturalen und fotografischen Verwendung von Dimension bewegen. Auf der Kunstmesse *abc Berlin* zeigte Kerstin von Gabain 2012 eine Reihe von Fotografien, in die sich die Künstlerin unter fotografischer Fragestellung aus einer Perspektive einbrachte, die das Endresultat skulptural erscheinen ließ. Diese Bilderserie beruhte auf alten gefundenen Fotografien, die schwer zu datieren und in ihren technischen Eigenschaften schwer zu bestimmen sind. Die Originale dürften Bilder von Bildern gewesen sein. Fotos von taxidermischem behandelten Tieren waren an eine Wand



8



7



9

geheftet und dann in großem Diaformat erneut abfotografiert worden; sie zeigten ein Gitternetz ähnlich dem einer vergrößerten Typografie. Durch das Medium des Siebdrucks wurde dieses gröbere Gitternetz verfeinert und mit der Textur des Bildes sowie dem Schatten eines an der Wand hängenden Papiers verwoben. So entstand ein nüchternes und fein abgestimmtes monochromes Pixel-Spiel. Die verschiedenen Schichten – die an die Wand gepinnten Fotos und die Gitternetze – verschmelzen fast, aber nicht ganz, zu einem Bild, in dem das Zwei- und das Dreidimensionale um Vorherrschaft ringen.

ROLL OVER AND PLAY DEAD
BY ALESSIO DELLI CASTELLI

Object, subject, and photography form a curious triangle when they mimic one another and borrow each other's phenomenology. In Kerstin von Gabain's work, mimicry appears in four different guises: the PERSONIFICATION OF OBJECTS, the OBJECTIFICATION OF HERSELF, OBJECTS AS PHOTOGRAPHY, PHOTOGRAPHS AS OBJECTS.

PERSONIFICATION OF OBJECTS. The problem of the inner life of objects and their relation to a subject cannot be discussed without considering the legacy of Immanuel Kant. He deemed anything – phenomena or metaphysics – outside or beyond sensorial perception non-cognizable, which substantially alters the empathy between subject and object. Two hundred years later, the alterity of objects is so intrinsic to western mentality that we are denied the experience of any object as anything other than an inert entity existing formally in space. Kerstin von Gabain boldly treads the thin line between the ironic and the ridiculous when she endows objects with independent existence as she challenges one of the most immovable points in the received understanding of the world.

In her exhibition *City of broken furniture* (2013) at the MAK (Österreichisches Museum für angewandte Kunst – Austrian Museum for Applied Arts), Kerstin von Gabain presented a series of furniture pieces

10



which, since they do not belong to the museum collection, she had been able to manipulate to her liking. These chairs, table, wardrobe and hat-stand understated a witticism: the infiltrated furniture stood for middle-class relations at a party thrown for the *aristocratic* residents of the MAK.

The pieces had undergone varying degrees of personification. Kerstin von Gabain had either deliberately *maimed* them or simply collected broken-down furniture that she treated as wounded, injured or concussed patients. The mere act of putting something in slings is enough to achieve humanization. Since the function of furniture consists in providing a hollow space for people and their belongings, the deletion of utility and the retention of structure allow the human imprint to come to the fore.

This personification was augmented by Kerstin von Gabain's careful attention to the nature of the exhibition room. She highlighted all that might have been fastidious – the long and narrow structure of the room, the extraneousness of the radiators and the small basement windows with their imposing shutters high above. Each one of a group of five chairs sat near the radiators or windows, of which only the one had its shutters open, echoing classic images of mental patients seeking warmth and contact with the outside.

Finally, through their titles – *Zwillinge (Twins)*, *Herr M.*, *Fräulein Rosa*, *Frau N.* – she gave these *patients* names, further testimony of personality, although not a rich and round personality but the clinical and two-dimensional reduction of a hospital file, museum synopsis, or sub-human cipher in a Kafka novel. The patient/cipher hints at the museum and restoration. The museum is no longer, derogatively, a *whitened sepulchre* but a *sterilized asylum*. For Kerstin von Gabain, the condition of an object in a museum is that of a patient in a hos-



11

pital. Questions are raised: Do objects die the same as humans? Do books die when their metaphor is no longer intelligible? Does an artwork die when the relation between form and content is no longer apparent?

The *Futon* series from the exhibition *Out getting ribs* at Gabriele Senn Galerie (2011) is an earlier example of the personification of objects. Futons are tied up in the fashion of Japanese erotic bondage photographs.

Curiously enough, what achieves a more creditable humanizing effect in both series is a different suggestion of *flesh*: curious because it echoes neo-classicism – the least likely movement to be instanced today. It is worthy of note that, besides refusing to restore original sculptures by Phidias, Antonio Canova found confirmation of his supposition that *flesh* was formally at the root of the most successful Greek statuary. Similarly, here the folds of tied-up flesh and the suggestion of flesh beneath wreaths lend enough naturalism for this ruse to work.

OBJECTIFICATION OF HERSELF. Considered separately, works such as the series of *broken furniture* and *Futon* allow speculation surrounding the nature of objects. Considered in the wider scope of their relation to the plaster casts of human parts that Kerstin von Gabain has been producing over the past year, they allow speculation on the peculiar relation between subject and object that she constructs as well as indicating what might have been her initial, personal motives for making this work.

Mimicking both title and hierarchical positioning of the "aristocratic" permanent collection exhibited on the higher floors of the museum, at MAK Kerstin von Gabain installed her work *Schausammlung (Public collection)*, 2013), consisting of four sections of human limbs cast in plaster directly from her own body, on top of the wardrobe in the exhibition, *Herr M.* (2013). Only at first glance might these body parts be mistaken for fragments of a statue. The cuts are too clinical and the overall effect is rather one of mechanical or exchangeable parts. *Flesh* was here reduced to a minimum either through polishing or by

12



preserving the grittiness of the plaster bandages used in the casting, but especially in the choice of parts – mostly joining bony parts such as elbows, knees, forearms. This process is the exact opposite of and specular to that applied to the furniture and it is natural to consider the two types of operation in terms of cause and effect. A certain degree of child's play is involved which sportingly ridicules the Kantian obtuseness towards objects, a similar kind of escapism as might be found in English comedy today.

This procedure betrays an analogical reading of a theoretical truth about the life of objects. In *To the Lighthouse* Virginia Woolf describes the non-communicating realms of an artist and a philosopher's work. The artist Lily Briscoe enquires about the work of the – perhaps neo-Kantian – philosopher Mr Ramsay. It all happens in a kitchen, in front of a kitchen table. Mr Ramsay's son crystallizes his father's work in the sentence *think of this table when you are not there*. As a result, whenever Miss Briscoe thinks about the philosopher and his life's work, the artist sees an old scratched table stuck in tree branches. This is an example of the impossibility of reconciling modern philosophy and artistic practice and it might explain, if not literally, then at least formally, the mental processes behind these works.

In another section of the book, Mrs Ramsay is concerned with *the pettiness [...] of human relations, how flawed they are, how despicable, how self-seeking at their best*. There is reason to believe that the truce made here between object and subject rests upon the nature of human relations. It is easy to imagine objects as being weary of lacking a personality and of being imposed upon. It is easier still to imagine the condition of existence exasperating a person to such an extent as to make them want to abandon the capacity to feel. A longing is felt in Kerstin von Gabain's work for objects to regain the power that animated them once, as sentimental, magical, or religious objects, and for humans to share the torch of cognizance.

Kerstin von Gabain's plaster casts are the direct consequence of her



13



14

photographic series, in which it is unclear whether she is posing as a showroom dummy or a showroom dummy is posing in her place (*Out getting ribs; Cutie Nurse, Capsule Hotel*, all 2012). In *Out getting ribs* it is possible to see Kerstin von Gabain taking a first step away from herself. If some empathic connection is still recognisable here, it is almost completely deleted in the plaster casts with which she widens the detachment from herself even further.

OBJECTS AS PHOTOGRAPHY. The relationship between objects and subjects says something about the issues addressed in Kerstin von Gabain's work but only touches upon her formal decisions and inclinations. Another form of mimicry her work presents is the ambiguity between photography and the use of objects.

Objects in Kerstin von Gabain's work are a consequence of her photography, as is the case of the plaster casts and the series *Out getting ribs*. In turn, objects seem to desire to be photographed. Sometimes photographic series seem to demand to be objects, as in the case of the *Futon* series. It appears unimportant whether Kerstin



15

von Gabain always responds to her work's requests. In the exhibition at MAK, instead of photographing her own works, which might have served as good posers as well as objects, Kerstin von Gabain chose pieces from the collection. *6 Verbrecher* (*6 Criminals*, 2013) combines the familiar comical effect of seeing faces in things with physiognomic studies filtered through a Japanese aesthetic.

Japan is the most constant source of inspiration in Kerstin von Gabain's work, notwithstanding the various declinations each show commands. As a black-and-white photographer, Kerstin von Gabain is particularly indebted to the impersonal tendency of Japanese photographers and cinematographers to stylize and compose. *6 Verbrecher* draws on nineteenth-century medical and criminal research into physiognomy, but formally it is more indebted to elegant oriental portrait studies than to the brutal, scribbled, and over-analytic photographs of patients and criminals used in medicine and criminology between the end of the nineteenth century and the first half of the twentieth.

PHOTOGRAPHY AS OBJECT. Within a general feeling of dissatisfaction towards the condition of one's existence, subjects want to be objects, objects subjects, objects photographs, and photographs objects. The formal result of such a pull is that more and more of Kerstin von Gabain's photography shows a tension between the sculptural and photographic use of dimension. On the occasion of the 2012 *abc Berlin*, Kerstin von Gabain presented a series of photographic works into which she inserted herself within the problem of photography from such a perspective that the end result was a sculptural one. This series of images derives from old, found photographs, rather difficult to date and to define in their technical characteristics. The originals were certainly images of images. Photographs of taxidermically treated animals had been pinned to a wall and then re-photographed in a large slide format presenting a reticule similar to that of a blown-up typographic print. Through the medium of silkscreen, this coarser



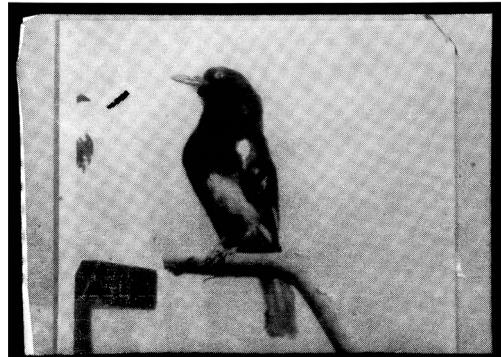
16

18



17

19



reticule was made finer and incorporated into the texture of the image, together with the shadow of the paper that had been stuck on the wall. Thus a sober and calibrated monochrome play on pixelation emerges. The various strata, the pinned photographs and the reticules, almost – but not quite – merge into an image in which the two- and three-dimensional wrestle for predominance.

STELL DICH TOT
VON ALESSIO DELLI CASTELLI |
ROLL OVER AND PLAY DEAD
BY ALESSIO DELLI CASTELLI

- | | | |
|--------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------------------|
| S. p.6 | 9 Unbekannter Fotograf | 16 <i>Doctor Saitama</i> |
| 1 Ausstellungsansicht | Unknown photographer | (1851-1913) |
| exhibition view: | <i>Australische Kriminelle</i> | s/w Fotografie |
| <i>SICHTWECHSEL #3.</i> | <i>Australian criminal</i> , 1926 | b&w photograph |
| KERSTIN VON GABAIN | s/w Fotografie mit Schrift | 20 x 27 cm |
| <i>City of broken furniture,</i> | b&w photograph and | NDL-OPAC National Diet |
| MAK, Wien Vienna, 2013 | inscription | Library; Online Public |
| <i>Johann</i> , 2013 | Sydney Police archives | Access Catalog; Japanese |
| Mischtechnik mixed media | | National Bibliography |
| 90x 50 x 58 cm | | |
| <i>Dissection</i> , 2013 | S. p. 10 | |
| s/w Fotografie | 10 Ausstellungsansicht | 17 <i>Fruit Friends:</i> |
| b&w photograph | exhibition view: | <i>Gordon</i> , 2009 |
| 22 x 22 cm (ohne Rahmen | <i>SICHTWECHSEL #3.</i> | Filmstill aus from: |
| without frame) | KERSTIN VON GABAIN | <i>Miranda</i> |
| © MAK/Katrin Wißkirchen | <i>City of broken furniture,</i> | REGIE DIRECTOR: |
| | MAK, Wien Vienna, 2013 | Juliet May, GB/UK |
| 2 Francisco de Goya | <i>Ferdinand</i> , 2013 | |
| <i>Casa de locos</i> , 1812-1819 | Mischtechnik mixed media | |
| Öl auf Holz oil on wood | 76 x 38 x 48 cm | 18 <i>Cesare Lombroso.</i> |
| 46 cm x 73 cm | © MAK/Katrin Wißkirchen | <i>Study in criminal</i> |
| Real Academia de Bella Artes | S. p. 11 | <i>physiognomy</i> , um c. 1870 |
| de San Fernando | 11 Kerstin von Gabain | s/w Fotografie |
| | <i>Futon #5</i> , 2011 | b&w photograph |
| S. p. 7 | s/w Fotografie | Museo di antropologia |
| 3 Kerstin von Gabain | b&w photograph | criminale "Cesare Lombroso", |
| <i>Futon #8</i> , 2011 | 20 x 30 cm (ohne Rahmen | Turin |
| s/w Fotografie | without frame) | |
| b&w photograph | S. p. 12 | 19 Kerstin von Gabain |
| 20 x 30 cm (ohne Rahmen | 12 Ausstellungsansicht | <i>Objects of China</i> |
| without frame) | exhibition view: | <i>(Bird)</i> , 2012 |
| S. p. 8 | <i>SICHTWECHSEL #3.</i> | Siebdruck auf Papier |
| 4, 5 Ausstellungsansicht | KERSTIN VON GABAIN | silkscreen on paper |
| exhibition view: | <i>City of broken furniture,</i> | 70 x 100 cm (ohne Rahmen |
| <i>If sports is the brother of</i> | MAK, Wien Vienna, 2013 | without frame) |
| <i>labor, then art is the cousin</i> | <i>Herr M.</i> , 2013 | Alle Werke von all works by |
| <i>of unemployment...</i> , | Mischtechnik mixed media | Kerstin von Gabain |
| CAMP, Athen Athens | 44 x 56 x 160 cm, | Courtesy Gabriele Senn |
| <i>Greek Nurse</i> , 2014 | <i>Schausammlung</i> , 2013 | Galerie, Wien Vienna |
| Mischtechnik mixed media | Gips plaster | |
| (Gips, Plastikschuhe... | Dimensionen variabel | |
| plaster, plastic shoes...) | dimensions variable, | |
| 30 x 30 x 25 cm | © MAK/Katrin Wißkirchen | |
| S. p. 9 | S. p. 12 | |
| 6 Kerstin von Gabain | 13 Kerstin von Gabain | |
| <i>Verbrecher #1</i> , 2013 | <i>Out getting ribs</i> , 2012 | |
| s/w Fotografie | s/w Fotografie | |
| b&w photograph | b&w photograph | |
| 14 x 14 cm (ohne Rahmen | 20 x 30 cm (ohne Rahmen | |
| without frame) | without frame) | |
| 7 <i>I Was Born, But...</i> | 14 Kerstin von Gabain | |
| (<i>Umarete wa Mita</i> | <i>Greek Nurse</i> , 2013 | |
| <i>Keredo...</i>), 1932 | Mischtechnik mixed media | |
| Filmstill | (Gips, Plastikschuhe... | |
| REGIE DIRECTOR: | plaster, plastic shoes...) | |
| Yasujiro Ozu, Japan | 30 x 30 x 25 cm | |
| 8 Kerstin von Gabain | S. p. 13 | |
| <i>Objects of China</i> | 15 Kerstin von Gabain | |
| (<i>Rat</i>), 2012 | <i>6 Verbrecher</i> , 2013 | |
| Siebdruck auf Papier | s/w Fotografie | |
| silkscreen on paper | b&w photograph | |
| 70 x 100 cm (ohne Rahmen | 15 x 15 cm (ohne Rahmen | |
| without frame) | without frame) | |