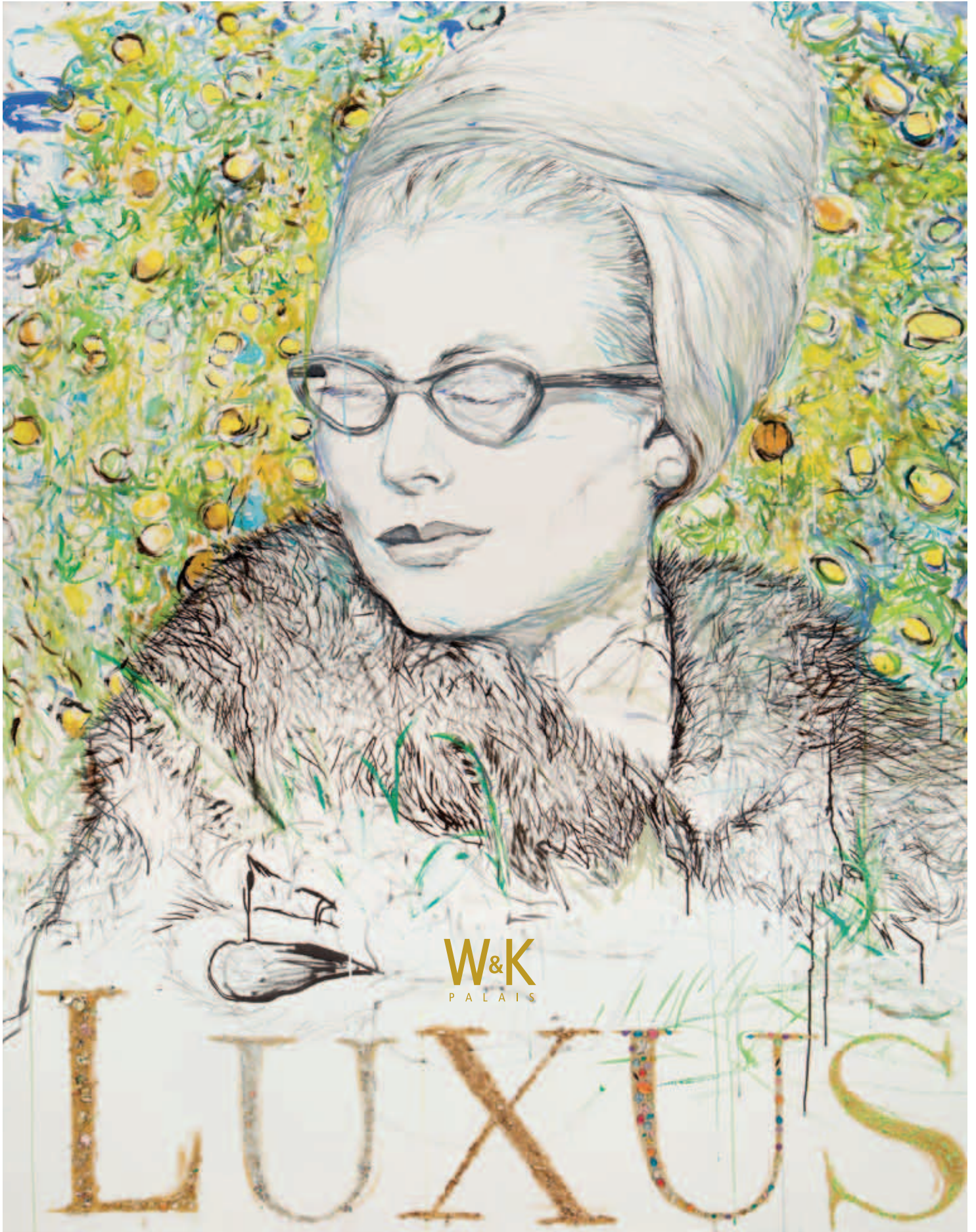


ELKE SILVIA KRYSSTUFEK



W&K
PALAIS

LUXUS



FRONT COVER
LUXUS, 2018
Ink and acrylic on canvas
180 × 140 cm

Grace Kelly, 2018
Collage
29,7 × 21 cm
←

ELKE SILVIA KRYSTUFEK



W & K - WIENERROITHER & KOHLBACHER
28. 9. - 9. 11. 2018
PALAIS SCHÖNBORN-BATTHYÁNY

W&K
PALAIS



Ein Auftragswerk, 2009

Acrylic on canvas

300 × 200 cm

←

Für Elke Silvia Krystufek ist es Luxus, am Leben zu sein.

Und tatsächlich hat sie recht. In einer Welt, in der die Abtreibung weiblicher Föten in Millionenhöhe vor sich geht.

Das Licht der Welt erblicken. Es wird zu einer Auserkorenheit.

Ich kann mich gut erinnern. Ein guter Mensch werden zu wollen. Eine gute Person. Das bekam man gesagt. Dazu schaute man ruhig und ein wenig gelangweilt zurück. Entgegen. Wenn eine das wirklich wollte, dann musste sie es hinter einem blasierten „Man lächelt darüber“ verstecken und den anderen nonverbal zustimmen, dass das alles nicht gelte. Ungültig sei. In den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts. In Österreich. Da lernte eine die Selbstverletzung darin, zu diesem „man“ gehören zu müssen, das der Moral eine Absage erteilte, weil man Moralisches immer schon als gelogen ansah. Ansehen musste. Im Blick auf die gerade gemachte Geschichte. Und. Im durchaus verzweifelt zynischen Auftrag der Leugnung des Moralischen war es nicht möglich, auf eine weibliche Identität zurückgreifen zu können, sondern über den Umweg einer verinnerlichten männlichen Instanz diese moralischen Überlegungen anstellen zu müssen. Mich hatte es zur Jungschar verschlagen. Die Phrasen waren aber für alle gleich. Es ging darum, eine moralische Zukunft zu behaupten und dabei Geständnisse über vergangene Verfehlungen zu vermeiden. Dafür wurden wir im Nichtwissen über die Geschichte gehalten, obwohl wir unbewusst alles wissen mussten. Wie auch nicht. Der Krieg und

der Holocaust bestimmten unsere Leben, ohne dass wir etwas davon wissen durften. Die Entscheidung, ein gutes Leben führen zu wollen. Die musste verborgen werden. Weit hinter den erlernten und aufgetragenen hegemonial bestimmten Instanzen gab es dann nur im Mädchenleben Platz dafür. Die Frauenbewegung. Sie hatte eine Öffentlichkeit geschaffen. Es konnte über Lebensweisen gesprochen werden. Wenn auch nur in einer konvexen Form auf die Frage der Frauenleben beschränkt. Eine Bauchung des öffentlichen Diskurses war entstanden. In dieser Ausbeulung des Sprechens in ein weibliches Reden, das sich aber der allgemeinen Sprache bedienen musste, um verständlich bleiben zu können. Die Nichtgebauchten. Das Männliche. Es blieb unbeweglich im Altkanon und ließ dem Weiblichen diese Ausstülpung. Das Unausgestülpte blieb bei der österreichischen Normsprache und dem Normsprechen dieses Altkanons. Liebevoll sadistisch schaute dieses Ungestülpte allen Versuchen zu, sich einer neuen Sprache, eines anderen Sprechens zu bemächtigen, und kaufte die Errungenschaften dieser Versuche als avantgardistische Kunst. Und machte einen Markt daraus. Sich so eine Ausgestülpthheit zu kaufen wurde zum Statussymbol. In umfassender Weise wurde so Widerstand zwecklos gemacht. Wie also noch ein Zeichen setzen. Durchaus im semiotischen Sinn. Nun. Die Kunst. Sie war immer eine Fluchthilfe. In einer Welt, in der Flucht Luxus ist. In so einer Welt, in der Flucht, flüchten, fliehen zum endgültigen Luxus

MARLENE STREERUWITZ

LUXUS

Elke Silvia Krystufek considers it a luxury to be alive. And actually, she’s right. In a world where female fetuses are aborted by the millions, seeing the light of day has become a privilege of the chosen few.

I remember well. Wanting to be a good person. That’s what we were told. One looks back at it, considers it, calmly, a bit bored. If someone really wanted that, then they had to hide it behind a smug “that’s ludicrous” and agree with the others, nonverbally, that none of it is valid anyway. It’s all invalid. In the 1960s. In Austria. One learned the self-inflicted injury of having to belong to this “us” that rejected morals, per se, because morality was seen as always contrived. Had to be seen that way. With an eye to the history that had just been made. And. In an entirely desperate, cynical mandate to deny morality, falling back on a female identity wasn’t an option, but instead, these thoughts about morals had to be undertaken via the detour of an internalized masculine authority. I ended up in the Jungschar, the Catholic youth group. But for everyone, the phrases were the same. The idea was to claim a moral future and in doing so, avoid confessing past transgressions. For that, we were kept in the dark about history, although we must have known it all, unconsciously. How couldn’t we? The war and the Holocaust defined our lives, although we weren’t allowed to know anything about them. The decision of wanting to lead a good life. That had to be kept hidden. Far behind the learned

and handed down hegemonically established authorities, only in a girl’s life was there a space for that. The women’s movement. It created a public space. Talking about ways of life was possible. Even if only in a convex form, limited to the question of women’s lives. Public discourse developed a bulge. In this warpage of speaking in women’s discourse, which still had to use the common language to remain understandable. The non-bulged. The male. He remained immobile in the old canons and let the women have this outward turn. Those without an outward turn stuck with the standard Austrian language and the standard talk of this old canon. In an affectionately sadistic way, the non-bulged watched all the attempts to empower a new language, a different way of speaking, and purchased the achievements of these attempts as avant-garde art. And developed a market from it. Acquiring one of these protuberances thus became a status symbol. Resistance was thereby made futile, in a comprehensive way. Why be another symbol? Entirely in a semiotic sense. Sure. The art. It’s always been an aid in escape. In a world in which escape is a luxury. In such a world, in which escape, escaping, fleeing, can be declared the ultimate luxury. In a world, in which all types of populism want to once again rule over life and death with the help of the old canon. And for that, to shake hands with power itself. Art has to come to the aid of such a world, once again. And this help. All it can insist on is insisting on the pointlessness of the pointlessness

erklärt werden kann. In einer Welt, in der Populismen aller Art mithilfe des Altkanons nun wieder über Leben und Tod bestimmen wollen. Und sich dafür auch die Macht selbst in die Hand drücken. In so einer Welt muss die Kunst noch einmal mehr zu Hilfe sein. Und diese Hilfe. Sie kann nur im Bestehen auf der Zwecklosigkeit der Zwecklosigkeit der Kunst bestehen. Flucht in der Flucht als Zeichen eines möglichen Gelingens. Der ultimative Luxus. Am Leben zu sein, nachdem alle diese Zeichen durchlebt werden mussten. Und keine Frage mehr, ob die Existenz in brav marktgerecht gestülpten Kunstwerken eingefroren gekauft werden wird. Keine Frage mehr, ob der Altkanon anwendbar ist oder nicht. Danach. Der Luxus der Reife und der Erfahrung. Freiheit. Der ultimativste Luxus. Und die Person sein, die frau werden gewollt hatte.

LUXUS

MARLENE STREERUWITZ

6

of art. Escape in escape as a symbol of possible success. The ultimate luxury. To be alive, after having to live through all of these symbols. And no more doubt about whether existence will be sold frozen in well-behaved artworks inverted in their conformation to the market's demands. No more doubts about whether the old canon is applicable or not. The luxury of maturity and experience. Freedom. The penultimate luxury. And to be the person that you wanted to become.



*Schillerplatz Handschuhe
mit Kreuz hängend Schwab,
2018
C-print, framed, unique
18 x 13 cm
Photo: Martin Ulm*



*Schillerplatz Spinnen-
handschuhe auf Schwab,
2018
C-print, framed, unique
18 x 13 cm
Photo: Martin Ulm*



*Judenplatz Buchrücken,
2018
C-print, framed, unique
18 x 13 cm
Photo: Martin Ulm*



culture against culture,
2009
Acrylic on canvas
200 x 300 cm

Liquid Logic by EOOS,
2006
Photo
80 x 60 x 5 cm
EOOS collection

Dr. Love on Easter Island,
2006
DVD, approx. 32 min,
ed. 5.



Moai 2 (Third Eye), 2006
Acrylic on canvas
300 × 200 cm

*THE RICH VISIT
THE POOR THE POOR
VISIT THE RICH
(Couture Model)*, 2004
Photograph mounted on
plastic, framed, unique
112,5 × 150 cm

AS, 2018
Acryl, pencil, ink and
digital print on canvas
Digital print photo:
Martin Ulm
160 × 120 cm



hescape, 2009
Acrylic on canvas
200 × 300 cm

The waves, 2007
Wood, metal, synthetic,
acrylic, foam
100 × 40 × 45 cm

*Kurt Cobain at the Basel
Art Fair and me at the
Vierwaldstättersee*, 2003
Acrylic on canvas
190 × 230 cm



Flagman, 2016
Mixed media
standing,
170 × 38,5 × 40 cm

Hope, 2004
Acrylic on canvas
200 × 700 cm

*THE RICH VISIT
THE POOR THE POOR
VISIT THE RICH*
(Vivienne Westwood), 2004
Photo, laminated on PVC
and framed, unique
150 × 112,5 cm

Drawn, 1998
Acrylic on canvas
125 × 170 cm



Batman Observed, 2018,
Réalisateur: Martin Ulm /
music: DISCOZMA,
Ben Coleman, 2018
7:57 min, MP4

Flagwoman, 2016
Mixed media
kneeling,
120 × 45 × 75 cm

*The Return of
Bas Jan Ader*, 2005
Acrylic on canvas
220 × 230 cm



Oskar Kokoschka, 1987
Black crayon and charcoal
on paper
29,7 × 21 cm



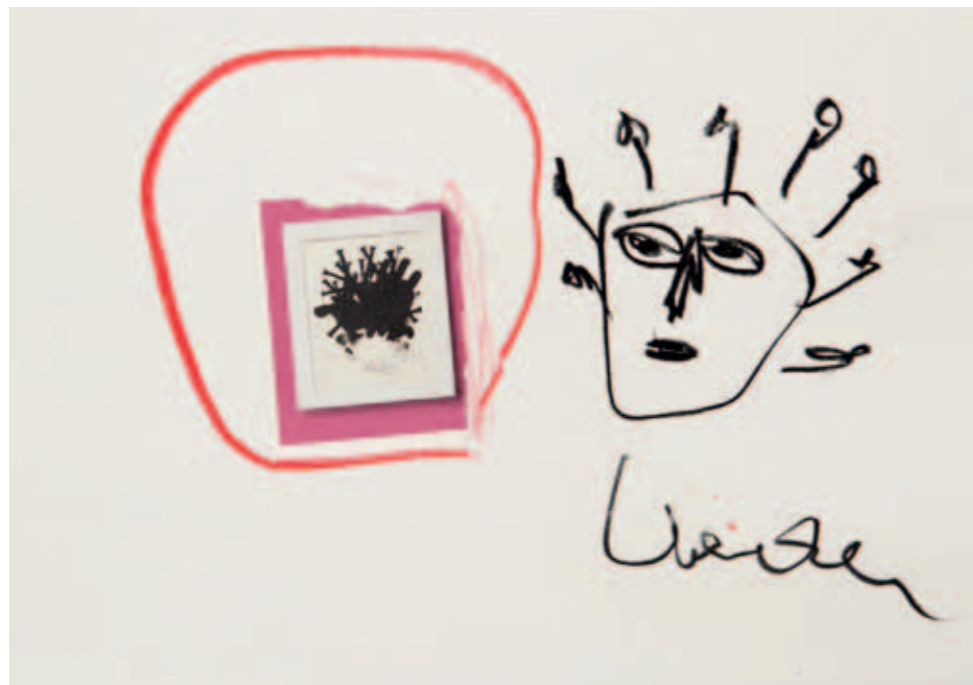
nach *EGON SCHIELE*,
1987
watercoloured black crayon
29,7 × 21 cm



Picasso, 1987
Marker on paper
29,7 × 21 cm



Drei Akte vor dem Spiegel
(after Otto Mueller), 1986
Oil crayon on paper
29,7 × 21 cm



Günther Uecker, 1989
Oil crayon and magazine
paper on paper
29,7 × 21 cm

Elke Silvia Krystufek liebt Luxus. Luxus bereitet Genuss und beruhigt emotionale Bedürfnisse, er erhöht das Lebensgefühl. Luxus signalisiert finanzielle und kulturelle Macht. Man spricht von materiellem und immateriellem Luxus. Die Künstlerin liebt beides. Luxus ist Verschwendung oder auch üppige Fruchtbarkeit. So gesehen erfüllt er weibliche Wünsche und Sehnsüchte. Die Kunst ist Luxus, das Kunstsammeln ist Luxus, und Ausstellungen sind Luxus.

Alles geht über die genormten Lebensbedürfnisse weit hinaus. Jeder Besucher der Ausstellung und jeder Leser des Katalogs genießt Luxus, geistigen Luxus. Nichts davon ist notwendig. Krystufek spricht vom Luxus der Zeit. Wir leben im Luxus. Diese Ausstellung ist für die Künstlerin reiner Luxus. Selbst der barocke Aufgang zu den Galerieräumen strotzt vor Luxus. Barocke Kunst ist Luxus.

Es ist eine Überblicksausstellung über die letzten 32 Jahre. Die Galeristen haben Krystufek Carte blanche gegeben. Keine Auflagen, keine Auswahl, kein Thema. Das ist wahrer Luxus für sie. Sie kann wählen, aussuchen, entscheiden und hängen. Die Künstlerin ist Kuratorin ihrer eigenen Ausstellung. Mehr Luxus geht nicht.

Krystufek zeigt Gemälde, Zeichnungen, Fotos und Collagen von 1987 bis heute. Die Künstlerin entwarf für die Ausstellung

eine Einladungskarte in smaragdgrüner (Luxus) Farbe mit einer Schrift ähnlich Diamantsteinen. Krystufek malt nicht nur, sie entwirft Schmuck, Mode, Objekte und ist eine Performancekunst Akteurin.

Unlängst kam sie mit weißer Perücke und kräftigem Make-up à la Cindy Sherman in die TV-Sendung „Willkommen Österreich“. Im goldfarbenen Anzug bemalte sie mit roter Farbe das Gesicht eines der Moderatoren, der für den Rest der Sendung seine Augen geschlossen halten musste, damit ihm die Farbe nicht hineinlief. Krystufek lieferte eine Performance ab, verteilte im Publikum Sushi, bis der zweite Moderator gar nichts mehr verstand und die Sendung beendete. Was hatten sie denn von einer Performancekünstlerin erwartet? Die angebliche Offenheit für die Kunst, der entsprechend die Moderatoren eine namhafte österreichische Künstlerin eingeladen hatten, löste sich in nichts auf, denn die Entertainer hatten eine moderate, der Show angepasste Kunst-Celebrity erwartet, die wie bei den US-Fernsehmoderatoren David Letterman oder Stephen Colbert artig auf dem Sofa sitzt und Fragen beantwortet. Nicht mit Elke Silvia Krystufek, denn sie hat aus dieser Livepräsenz Erfolg lukriert. Kunst ist eben nicht Entertainment.

Mit 17 Jahren zeichnet Krystufek ihre künstlerischen Vorbilder auf Papier nach. Eindrucksvoll erscheint eine Kopie von Oskar Kokoschkas Selbstporträt, von Krystufek im Jahr

BARBARA STEFFEN

Luxus

Elke Silvia Krystufek loves luxury. Luxury gives pleasure and calms emotional needs; it enhances the sense of life. Luxury signalizes financial and cultural power. One speaks of material and immaterial luxury. The artist loves both. Luxury is extravagance and also lush fertility. Seen this way, it fulfills female wishes and desires. Art is a luxury, collecting art is a luxury, and exhibitions are a luxury.

They all go far beyond life's standard necessities. Everyone who visits the exhibition and everyone who reads the catalogue enjoys luxury, intellectual luxury. There's nothing necessary about it. Krystufek speaks of the luxury of time. We live in luxury. This exhibition is pure luxury for the artist. Even the baroque stairway up to the gallery spaces oozes with luxury. Baroque art is luxury.

The exhibition is a survey of the last thirty-two years. The gallerists have given Krystufek a carte blanche. No restrictions, no selected works, no theme. For her, that's true luxury. She can choose, select, decide, and hang. The artist is the curator of her own exhibition. There is no greater luxury.

Krystufek is showing paintings, drawings, photos, and collages from 1987 until today. The artist designed an invitation card for the exhibition, emerald colored with lettering resembling diamonds. Krystufek does more than just paint, she also designs jewelry, fashion, objects, and is a performance artist.

Recently she arrived at the television show “Willkommen Österreich” with a white wig and heavy makeup à la Cindy Sherman. Wearing a gold suit, she painted with red paint the face of one of the hosts who had to keep his eyes shut for the rest of the show so that the paint wouldn't run into them. Krystufek gave a performance, passed out sushi to the audience, until the second host couldn't take what was going on and put a stop to the show. What did they expect from a performance artist? The supposed openness to art, by virtue of which the hosts invited a renowned Austrian artist, instantly dissolved, as the entertainers expected an average art celebrity who would conform to the show and like with the U.S. television hosts David Letterman or Stephen Colbert, sit politely on the sofa and answer questions. Not Elke Silvia Krystufek; she managed to land a success from this live presence. Art, after all, is not entertainment.

At the age of seventeen, Krystufek drew portraits of her artistic role models on paper. In 1987, she completed an impressive copy of Oskar Kokoschka's self-portrait. She also replicated Egon Schiele's drawing of two girls. “Nach Egon Schiele” (based on Egon Schiele) is written on Krystufek's drawing.

At the same time, Krystufek also had in mind Appropriation Art, which arose in the U.S. in the 1980s. Artists such as Sherrie Levine copied or took photos of artworks. For example,

1987 gefertigt. Auch stellt sie Egon Schieles Zeichnung von zwei Mädchen nach. „Nach Egon Schiele“ steht auf Krystufeks Zeichnung geschrieben.

Krystufek denkt dabei auch an die Appropriation Art, die in den 1980ern in den USA entstand. Künstlerinnen wie Sherrie Levine kopierten bzw. fotografierten Kunstwerke ab. Zum Beispiel solche des Fotografen Walker Evans und der Maler Willem de Kooning, Egon Schiele und Henri Matisse. Levine wollte damit das Verständnis von Authentizität und Originalität erweitern und das „Meisterwerk“ zur Diskussion stellen. Elke Silvia Krystufek bedient sich dieser neuen Kunstform, gleichzeitig ist es aber einfach eine Kunstübung, ein Vergleich mit den großen Meistern. Picassos Unterschrift und andere Werke von Künstlern des 20. Jahrhunderts wie Otto Müller und Günther Uecker werden nachgeahmt.

In ihrem Standardwerk über feministische Kunst von 1976 beschreibt Lucy R. Lippard feministische Bilder so: „Of course, ‚female imagery‘ was first used and should continue to be used, to mean female sexual imagery ... I prefer ‚female sensibility‘ because it’s vaguer, even more impossible to pin down. There is a lot of sexual imagery in women’s art – circles, domes, eggs, spheres, boxes, biomorphic shapes ... It’s more interesting to think about fragments, which imply a certain

antilogical, antilinear approach also common to many women’s work ... Men’s work isn’t so much cliché-aggressive, all angles and phallic, as it’s closed – the ‚this is my image‘, number. Women are, for all kind of reasons, more open into themselves in a very different way.“¹⁾

In Elke Silvia Krystufeks weiterer Entwicklung spielen Feminismus und Emanzipation die wichtigste Rolle. Die Künstlerin ist durch ihre Performances und ihre nackten Selbstporträts nachhaltig bekannt geworden. Über mehrere Jahre ist ihr Körper der Ausgangspunkt kreativer Tätigkeiten. Der weibliche Körper ist Mittelpunkt des Geschehens. Was vormals dem Privatleben vorbehalten war, wird in die Öffentlichkeit getragen. Die persönliche Inszenierung wird zur öffentlichen Selbstinszenierung coram publico. Britische Künstlerinnen wie Tracey Emin oder Sarah Lucas agieren mittels Performance, Zeichnungen und Installationen als „Bad Girls“²⁾. Marcia Tucker erklärt den Begriff „Bad Girls“ so: „Bad Girls has its genesis, for me, in an ongoing engagement with feminism, starting way back in 1968 when the Women’s Movement hit New York. In recent years I began to see the work of an increasing number of artists who were dealing with feminist issues in new and refreshing ways ...“³⁾ Krystufek gehört ebenfalls zu den Bad Girls, provoziert und manipuliert die männlich geprägte Gesellschaft.

luxus
BARBARA STEFFEN
20

those of the photographer Walker Evans and the painters Willem de Kooning, Egon Schiele, and Henri Matisse. Levine wanted to thereby expand the understanding of authenticity and originality and place the “masterpiece” up for discussion. Elke Silvia Krystufek employed this new art form, while at the same time, she was also simply doing an art exercise, a comparison with the great masters. She copies Picasso’s signature and other works by twentieth-century artists such as Otto Müller and Günther Uecker.

Lucy R. Lippard, in her standard work on feminist art written in 1976, describes feminist images as follows:

“Of course, ‘female imagery’ was first used and should continue to be used, to mean female sexual imagery ... I prefer ‘female sensibility’ because it’s vaguer, even more impossible to pin down. There is a lot of sexual imagery in women’s art—circles, domes, eggs, spheres, boxes, biomorphic shapes ... It’s more interesting to think about fragments, which imply a certain antilogical, antilinear approach also common to many women’s work ... Men’s work isn’t so much cliché-aggressive, all angles and phallic, as it’s closed—the ‘this is my image,’ number. Women are, for all kind of reasons, more open into themselves in a very different way.”¹⁾

Feminism and emancipation play crucial roles in Krystufek’s further development. The artist attained lasting renown with her performances and nude self-portraits. For several years, her body was the starting point for creative activity. The female body is at the center of action. What was previously reserved for private life, is brought out into the public. Personal staging becomes public self-staging, coram publico. By means of performance, drawings, and installations, British artists such as Tracey Emin and Sarah Lucas operate as “Bad Girls.”²⁾ Marcia Tucker explains the term “Bad Girls”: “Bad Girls has its genesis, for me, in an ongoing engagement with feminism, starting way back in 1968 when the Women’s Movement hit New York. In recent years I began to see the work of an increasing number of artists who were dealing with feminist issues in new and refreshing ways ...”³⁾ Krystufek, who also belongs among the Bad Girls, provokes and manipulates the male-embossed society.

The man as voyeur is reduced to his sexual desires in two early, never exhibited drawings with collages of female models. The female object of lust serves, like in all centuries in art history, as a desired object of the male gaze. Krystufek acts powerfully. She confronts the man with his inability to respect and appreciate women.



Eddie Here You Are Again,
1995
Black charcoal on paper
60,3 × 45,4 cm



The Girl, 1995
Acrylic on textile
100 × 71 cm



Edie Sedgwick, 1995
Acrylic on textile
80 × 67 cm
Private collection



Edie with flower frame,
1995
Coloured pencil on paper
42 × 29,5 cm

Der Mann als Voyeur wird in zwei frühen, noch nie gezeigten Zeichnungen mit Collagen weiblicher Models auf seine sexuellen Wünsche reduziert. Das weibliche Lustobjekt dient, wie in allen Jahrhunderten in der Kunstgeschichte, als begehrtes Objekt des männlichen Blicks. Krystufek agiert mächtig. Sie hält dem Mann seine Unfähigkeit vor, Respekt und Wertschätzung der Frau gegenüber zu üben.

„In the visual arts, of finding a voice extending beyond the woman-to woman domestic sphere has manifested itself in influential work by artists ... who use written text in their work to talk about such subjects as aging, racism, reproductive rights, motherhood, physical and sexual abuse, standards of beauty, and control of language itself“, fasst Tucker zusammen.⁴⁾

In zwei ausgestellten Arbeiten porträtiert Krystufek das It-Girl der 1960er-Jahre Edie Sedgwick. Edie war ein Mitglied von Andy Warhols „Factory“⁵⁾ und spielte in dessen Experimentalfilmen mit. Sie war das Supermodel und die Stilikone der New Yorker High Society, so wie es heute Models wie Bella Hadid oder Kendall Jenner sind. Edie wurde drogenabhängig, war höchst exzentrisch und stand ihr Leben lang in Warhols Schatten. Sie starb im Alter von 28 Jahren in Kalifornien. Krystufek schreibt auf ihre Zeichnung eine Nachricht für Edie:

As Tucker summarizes: “In the visual arts, of finding a voice extending beyond the woman-to woman domestic sphere has manifested itself in influential work by artists ... who use written text in their work to talk about such subjects as aging, racism, reproductive rights, motherhood, physical and sexual abuse, standards of beauty, and control of language itself.”⁴⁾

In two exhibited works, Krystufek portrays the It-girl of the 1960s, Edie Sedgwick. Edie was a member of Andy Warhol’s “Factory”⁵⁾ and acted in his experimental films. She was a supermodel and style icon of New York’s high society, just like today’s models Bella Hadid and Kendall Jenner, for example. Edie became addicted to drugs, she was highly eccentric and was in the shadow of Warhol her whole life. She died at the age of twenty-eight in California. Krystufek wrote a message to Edie on her drawing: “Edie here you are again. You’re dead and I’m having the trouble being beautiful ...” (excerpt).

The second work on Edie Sedgwick is a full body portrait and shows the artist’s overly large head in comparison to her body. “The Girl” is a colorful painting, indicative of her popularity.

In the drawing, Krystufek quotes the sense of a woman who was lost, who is celebrated and stylized by the public,

„Edie here you are again. You’re dead and I’m having the trouble being beautiful ...“ (Auszug).

Das zweite Werk zu Edie Sedgwick ist farbig und zeigt den überdimensionalen Kopf der Schauspielerin im Vergleich zu ihrem Körper. „The Girl“ ist auf das Bild gemalt, bezeichnend für die Popularität des Mädchens.

Elke Silvia Krystufek zitiert in den Zeichnungen das Gefühl der in sich verlorenen Frau, die von der Öffentlichkeit gefeiert und stilisiert wurde, gleichzeitig Opfer der Medien war und in ihrer weiblichen Identität zum beschauten Objekt wurde. Reduziert auf das Äußere, um dem männlichen Blick zu entsprechen, scheiterte ihr Versuch, sich in der sozial angepassten Männerwelt zu emanzipieren. Marilyn Monroe, Edie Sedgwick und auch Grace Kelly gehören zu Krystufeks weiblichen Opfern.

Zum Ausstellungsthema „Luxus“ hat die Künstlerin eine Arbeit gestaltet, in der Grace Kelly als mondäne, selbstständige Frau und Monarchin präsentiert wird (→ Abbildung auf der ersten Umschlagseite). Wiewohl Grace Kelly in der Öffentlichkeit für das klassische, erfolgreiche Frauenbild stand, war die ehemalige Schauspielerin den sozialen Bürden und den öffentlichen Meinungen ausgeliefert – und verbarg ihren Kummer darüber. Im Hintergrund des Bildes von Grace Kelly

luxus

BARBARA STEFFEN

23

yet at the same time was a victim of the media and became, with her female identity, an inspected object. Reduced to the exterior, to correspond with the male gaze, her attempt to emancipate herself in a socially assimilated men’s world failed. Marilyn Monroe, Edie Sedgwick, and also Grace Kelly are among Krystufek’s female victims.

For the exhibition’s theme, “luxury,” the artist designed a work in which Grace Kelly is presented as a sophisticated, independent woman and monarch (→ front cover). Although Grace Kelly represented the classical, successful image of a woman to the public, the former actor was at the mercy of social demands and public opinion—and hid her difficulties with that. A copy by Krystufek of Gustav Klimt’s *Apple Tree II* grows out from the background of the Grace Kelly portrait. This is the painting that was restituted in 2001, however, to the wrong heirs.⁶⁾

The restitution of artworks after World War II and Nazi crimes are, now as before, topical subjects in Austria that are not always dealt with properly. For example, in 2005-06, due to short-sightedness and arrogance, the Austrian government failed to purchase (with partial state funding) five Klimt paintings from Maria Altmann (heir to Ferdinand Bloch-Bauer) that is, to leave them as permanent loans from Altmann at Belvedere. The government relinquished its pre-purchase rights and the paintings ended up in a private

wächst eine von Krystufek gemalte Kopie von Gustav Klimts *Apfelbaum II* heraus. Es handelt sich um jenes Gemälde von Klimt, das zwar 2001 restituiert wurde, jedoch an die falschen Erben.⁶⁾

Die Restitution von Kunstwerken nach dem Zweiten Weltkrieg und den Verbrechen der Nazis ist in Österreich ein nach wie vor aktuelles Thema, das nicht immer auf die richtige Weise behandelt wird. So verzichtete das Land 2005/06 aus Kurzsichtigkeit und Arroganz darauf, die fünf Klimt-Gemälde von Maria Altmann (Erbin von Ferdinand Bloch-Bauer) käuflich zu erwerben (teils mit Staatsmitteln) bzw. sie als Dauerleihgaben Altmanns im Belvedere zu belassen. Die Regierung gab ihr Vorkaufsrecht auf, und die Gemälde gelangten in ein Privatmuseum in den USA.⁷⁾ Kulturpolitik ist ein wichtiger Bereich in einem Staat, der Museen finanziert, Stellen besetzt und Budgets verteilt.

Elke Silvia Krystufeks Auseinandersetzung mit Politik und Kultur ist Teil ihres Feminismus. Sie, die vor Jahren als Mittel zur Befreiung von allen gesellschaftlichen Vorurteilen ihren Körper „ausstellte“, setzt sich auch mit dem Thema der Verschleierung der Frau auseinander. Es geht um die Möglichkeiten, selbst zu bestimmen, wie man als Frau in der Öffentlichkeit seine eigene Identität manifestiert. Krystufek eröffnet Betrachtungsweisen, dass nicht alle Frauen unterdrückt sind,

die sich verschleiern, anstelle dem Zeitgeist des sexy Girl mit kurzem Rock und Stöckelschuhen zu entsprechen, das wiederum zum Objekt der Begierde wird.

Rachat Älijew, kasachischer Politiker und ehemaliger Botschafter in Österreich, wurde im Jahr 2015 in der Wiener Justizanstalt Josefstadt erhängt aufgefunden. Eine über Jahre hinweg andauernde Kriminalsaga beschäftigte die in- und ausländischen Gerichte. Älijew hätte wegen Betrugs und Anstiftung zum Mord von Österreich nach Kasachstan ausgeliefert werden sollen. Die österreichische Justiz übergab den Angeklagten nicht und hielt ihn in Wien fest. Bis heute konnte nicht geklärt werden, ob der Politiker im Gefängnis Selbstmord begangen hatte oder ermordet worden war.

Elke Silvia Krystufeks türkisfarbene Zeichnung des Politikers hinterlässt beim Betrachter viele Fragen bezüglich der obskuren Umstände, die zu Älijews Tod führten.

Der Detektiv Martin Ulm begleitete die Künstlerin an verschiedene Schauplätze, und in enger Zusammenarbeit der beiden entstand eine Serie kleinformatiger Fotografien.

Die gemeinsamen Aktionen brachten Krystufek nach London, wo ihr Interesse an Politik und Kriminalität wieder aufflammte. Ein Foto zeigt ein Metallschild mit schwarzer Schrift: „NCA National Crime Agency“, versehen mit der

luxus
BARBARA STEFFEN
24

museum in the U.S.⁷⁾ For a state that finances museums, fills positions, and dispenses budgets, cultural policy is an important area.

Krystufek's confrontations with politics and culture is part of her feminism. And as a woman who "exhibited" her body for years as a means of liberation from all social prejudices, she also grapples with the theme of women's veiling. At issue are a woman's possibilities to define for herself how to manifest her own identity in public. Rather than corresponding with the Zeitgeist of the sexy girl with short skirt and high heels, which, for its part, becomes an object of desire, Krystufek opens perspectives that not all women who wear a veil are repressed.

Rachat Alijev, a Kazakh politician and former ambassador in Austria was found hanged in the Viennese Josefstadt prison. A criminal saga that went on for years, occupied the domestic and foreign courts. Alijev should have been extradited from Austria to Kazakhstan for fraud and incitement to murder. The Austrian justice system did not hand over the accused, and instead, held him in Vienna. Until today, it has not been possible to ascertain whether the politician committed suicide in prison or if he was murdered.

Elke Silvia Krystufek's turquoise drawing of the politician leaves the beholder with a number of questions regarding the obscure circumstances that led to Alijev's death.

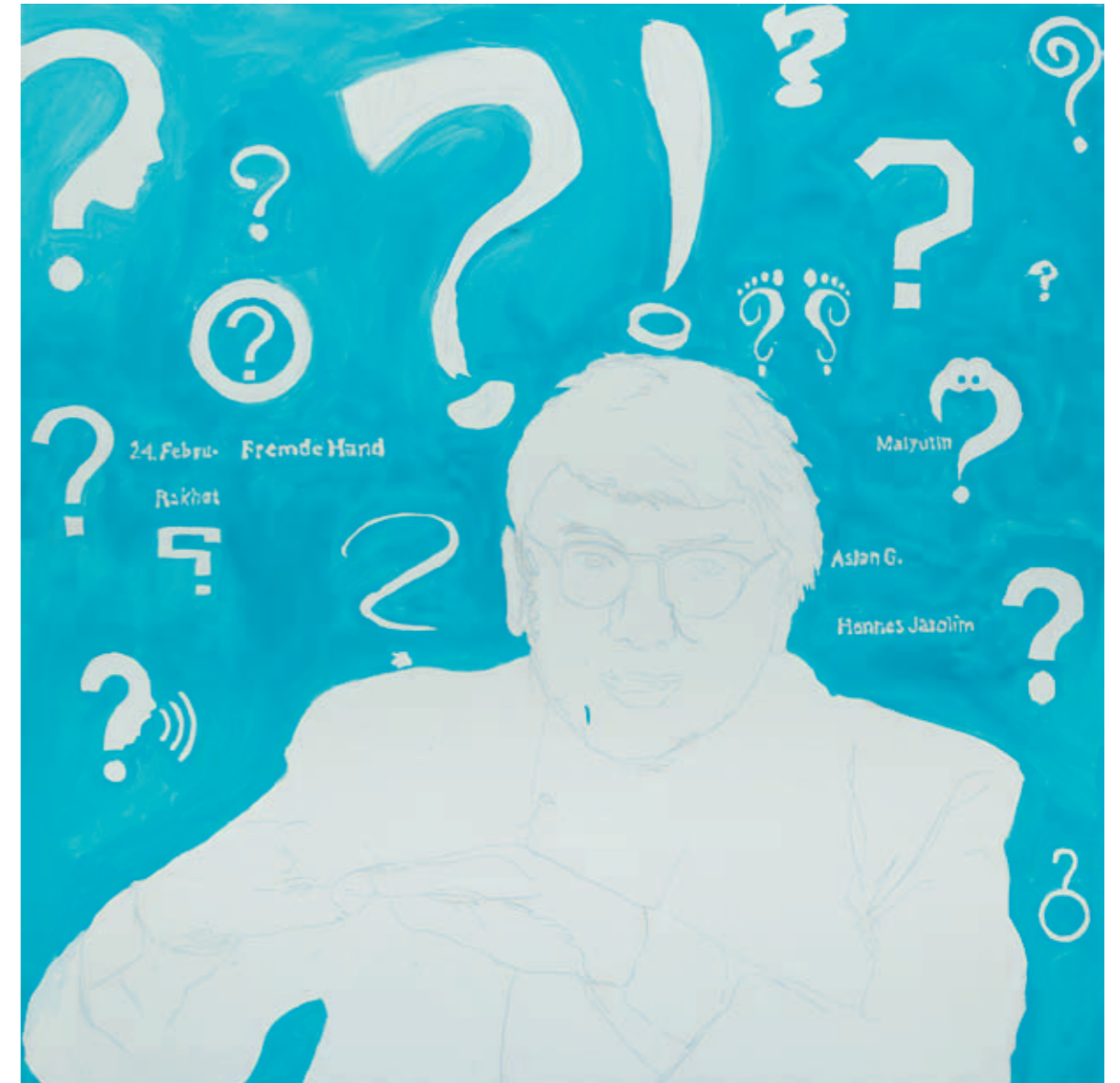
The detective Martin Ulm accompanied the artist to different sites and a series of small-format photos arose from the close collaboration of the two.

The mutual actions brought Krystufek to London, where her interest in politics and crime flared up again. A photo shows a metal sign with black writing: "NCA National Crime Agency," furnished with the British crown. It is found at the entry to the NCA. The NCA, the National Crime Agency, founded in Great Britain in 2013, is a criminal prosecution agency that focuses on organized crime.

Palais Schönborn's exhibition spaces also became a photo setting for the artist and the detective. Ulm photographed Krystufek and himself in front of a baroque mirror. The snapshot became forensics. One could also describe it as a double self-portrait.

A further photo shows the site of the Jewish Museum in Vienna, at Judenplatz, guarded by a security agent. Here it becomes clear that we live in a politically unstable, complicated era of upheaval. Subsequent to the countless Nazi crimes, Vienna had a memorial built, and the Jewish Museum was founded. However, they both must still be safeguarded against possible attacks by various political fringe groups.

The Norwegian writer Karl Ove Knausgård, winner of the Austrian State Prize for European Literature 2017, describes



Rachhat Alijev, 2017
Acrylic and charcoal
on canvas
100 × 100 cm



The government wants,
2017
Acrylic, photocopies, press
clippings on canvas
100 × 100 cm



London NCA, 2018
C-print, framed, unique
13 × 18 cm
Photo: Martin Ulm



*Palais Schönborn-
Batthyány Spiegel,* 2018
C-print, framed, unique
13 × 18 cm
Photo: Martin Ulm



*Palais Schönborn-
Batthyány Lars Gesicht,*
2018
C-print, framed, unique
13 × 18 cm
Photo: Martin Ulm



Judenplatz Dark Barby,
2018
Photo series
13 × 18 cm
Photo: Martin Ulm



AS, 2018
Acryl, pencil, ink and digital print on canvas, digital print photo: Martin Ulm
160 × 120 cm

britischen Krone. Es befindet sich beim Eingang zum Gebäude der NCA. Die National Crime Agency, 2013 in Großbritannien gegründet, ist eine Strafverfolgungsbehörde mit Schwerpunkt organisierte Kriminalität.

Auch die Ausstellungsräume des Palais Schönborn-Batthyány werden für die Künstlerin und den Detektiv zum fotografischen Schauplatz. Vor einem barocken Spiegel fotografiert Ulm Krystufek und sich selbst. Die Momentaufnahme wird zur Spurensuche. Man könnte es auch als doppeltes Selbstporträt beschreiben.

Ein weiteres Foto zeigt den Standort des Jüdischen Museums Wien am Judenplatz, bewacht von einem Sicherheitsbeamten. Hier wird deutlich, dass wir in einer politisch instabilen, komplizierten Umbruchszeit leben. Nach den unzähligen Nazi-verbrechen ließ Wien ein Denkmal errichten, und das Jüdische Museum wurde gegründet. Dieses muss jedoch weiterhin gegen Anschläge abgesichert werden, die von verschiedenen politischen Randgruppen ausgeübt werden könnten.

Der norwegische Schriftsteller Karl Ove Knausgård, Träger des Österreichischen Staatspreises für Europäische Literatur 2017, beschreibt in seinem Buch *Das Amerika der Seele* sein gegenwärtiges Alltagsleben in literarischer Form. Das Ausstellungsplakat ziert ein Profilfoto des Autors mit einer Zigarette im Mund. In Krystufeks großformatigem

in his book *America of the Soul*, his present everyday life in literary form. The poster of the exhibition quotes the author's profile photo with a cigarette in his mouth. In Krystufek's large-format ink and acrylic painting, also her painted hand can be seen on the canvas. A photo taken by a detective is collaged into the painting. It is part of Krystufek's detective series created in collaboration with Martin Ulm and shows his black jacket, which is lying on the English artist Rachel Whiteread's memorial at Judenplatz in Vienna.

The jacket surrounds an invitation to an exhibition that Krystufek had together with four other female artists at Schloss Kastelbell in South Tyrol. The artist explains: "The photo enters into an unholy alliance with the prior knowledge of the heavily discussed title of the series of novels. On the one hand, the jacket lying on the memorial recalls the extermination of the Jews in the Holocaust, whose clothes remain behind representative of the people, while on the other hand, the jacket on the photo surrounds the exhibition invitation almost protectively as though this gesture could preserve an endangered species: women in the fine arts."⁸⁾

Elke Silvia Krystufek creates her own definition of political correctness and in doing so, hits upon society's borders. That, precisely, is what makes her a rebellious artist, a good artist, a Bad Girl.

Tusche- und Acrylgemälde ist auch ihre gemalte Hand auf der Leinwand zu sehen. Ein Foto ist ins Gemälde hineincollagiert, das ein Detektiv fotografiert hat. Es ist Teil der in Zusammenarbeit mit Martin Ulm entstandenen Detektivserie Krystufeks und zeigt dessen schwarze Jacke, die auf dem Holocaust-Denkmal der englischen Künstlerin Rachel Whiteread auf dem Wiener Judenplatz liegt.

Die Jacke umschließt eine Einladung zu einer Ausstellung Krystufeks mit vier anderen Künstlerinnen im Schloss Kastelbell in Südtirol. Die Künstlerin sagt dazu: „Der Foto-Druck geht mit dem Vorwissen zu dem vieldiskutierten Titel des Romanzyklus eine unheilige Allianz ein. Einerseits erinnert die auf das Denkmal hingelegte Jacke an die Vernichtung der Juden durch den Holocaust, deren Kleider stellvertretend für die Menschen zurückbleiben, andererseits umschließt die Jacke auf dem Foto beinahe schützend die Ausstellungskarte, als könnte diese Geste eine gefährdete Spezies bewahren: Frauen in der Bildenden Kunst.“

Elke Silvia Krystufek erschafft ihre eigene Definition von politischer Korrektheit und stößt damit an die Grenzen der Gesellschaft. Genau das macht sie zu einer rebellischen Künstlerin, einer guten Künstlerin, einem Bad Girl.⁸⁾

luxus

BARBARA STEFFEN

29

1) Lucy Lippard, *From the Center: Feminist Essays on Women's Art* (New York: Dutton, 1976), pp. 80/81.

2) "Bad Girls" is a term from the 1990s referring to artists who shocked the public with their self-determined and erotic attitude. See Isabelle Graw, *Die bessere Hälfte. Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts* (Cologne: DuMont, 2003), p. 240.

3) Marcia Tucker, *Bad Girls*, exh. cat. The New Museum of Contemporary Art, New York (Cambridge, MA: The MIT Press, 1994), p. 4.

4) *Ibid.*, p. 18.

5) "The Factory" was Andy Warhol's studio, several factory buildings in which the artist produced with his team. The name stands not only for the type and size of the building, but also for how Warhol worked—he had art produced on an assembly line, and entirely in keeping with the dictates of Pop art, he declared everything to be art.

6) The painting *Apple Tree II* was returned to the heirs of Nora Stiasny. However, it became known that the painting belonged to the heirs of Serena und August Lederer. See *Kurier*, June 21 and 22, 2018.

7) Two of the paintings (*Adele Bloch-Bauer I* and *Adele Bloch-Bauer II*) are now owned by the Neue Galerie in New York. After being sold by the auction house Christie's, the location of the three landscape paintings is not known to the public.

8) Quoted from "Heldinnen," in *Die Neue Südtiroler Tageszeitung online*, May 24, 2018, <https://www.tageszeitung.it/2018/05/24/heldinnen/> (last visited September 17, 2018).

1) Lucy Lippard, *From the Center: Feminist Essays on Women's Art*, Dutton, New York, 1976, S. 80/81.

2) „Bad Girls“ ist ein Begriff aus den 1990er-Jahren für Künstlerinnen, die durch ihre selbstbestimmte und erotische Haltung die Öffentlichkeit schockierten. Vgl. Isabelle Graw, *Die bessere Hälfte. Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts*, DuMont, Köln, 2003, S. 240.

3) Marcia Tucker, *Bad Girls*, Ausstellungskatalog The New Museum of Contemporary Art, New York, The MIT Press, Cambridge, Mass., 1994, S. 4.

4) Ebd., S. 18.

5) „The Factory“ war Andy Warhols Studio, mehrere Fabrikgebäude, in denen der Künstler mit seinem Team Kunst produzierte. Der Name steht nicht nur für die Art und Größe des Gebäudes, sondern auch dafür, wie Warhol arbeitete – indem er wie am Laufband Kunst produzieren ließ, ganz im Sinne des Diktums der Pop Art, alles zur Kunst zu erklären.

6) Das Gemälde *Apfelbaum II* wurde den Erben nach Nora Stiasny zurückgegeben. Es stellte sich jedoch heraus, dass dieses Bild den Erben nach Serena und August Lederer gehörte. Vgl. *Kurier*, 21. und 22. Juni 2018.

7) Zwei der Gemälde (*Adele Bloch-Bauer I* und *Adele Bloch Bauer II*) befinden sich nun im Besitz der Neuen Galerie in New York. Der Verbleib der drei Landschaftsbilder ist nach deren Verkauf durch das Auktionshaus Christie's nicht öffentlich bekannt.

8) Zit. nach „Heldinnen“, in: *Die Neue Südtiroler Tageszeitung online*, 24.5.2018, <https://www.tageszeitung.it/2018/05/24/heldinnen/> (zuletzt besucht am 17.9.2018).

luxus
BARBARA STEFFEN
30



She loves my mind?, 1994
Acrylic on bed linen
114 × 87 cm

glass ball showcase,
2013/2018
Logistics and technical
realization: Falm,
production: Glasbläserei
Hollergschwandner
124 x 27 cm
→



Ring: *Luxus*, 2018
white gold, brown and
white diamonds
Production: A. E. Köchert





*THE RICH VISIT
THE POOR THE POOR
VISIT THE RICH*
(Elizabeth Peyton), 2004
Photograph mounted on
plastic, framed, unique
100 × 70 cm

Neapel New Balance, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm



*London National
Portrait Gallery*, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

*London Red Boots
and Adidas*, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

London Taxi, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

*London Golden Boot
and Adidas*, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

Tracey Emin, 2004
Acrylic on canvas
70 × 70 cm

Guns & Fun, 1996
C-Print auf Aluminium,
unique
50 × 75 cm



Günther Uecker, 1989
Oil crayon and
magazine paper on paper
29,7 × 21 cm

*Drei Akte vor dem Spiegel
(after Otto Mueller)*, 1986
Oil crayon on paper
29,7 × 21 cm

Rote Samthose, 1989
Black crayon and
magazine paper on paper
29,7 × 21 cm

nach EGON SCHIELE,
1987
Watercoloured black
crayon
29,7 × 21 cm

Picasso, 1987
Marker on paper
29,7 × 21 cm

Goldfisch, 1989
Oil crayon and
magazine paper on paper
29,7 × 21 cm

*Frau mit 2 gelben
Quadraten*, 1989
Oil crayon, tape,
watercolour and
magazine paper on paper
29,7 × 21 cm

Mann mit Hut, 1989
Oil crayon and
magazine paper on paper
29,7 × 21 cm

Fairtrade, 2016
Coloured pencil
on paper
70 × 60 cm

Alfred Hrdlicka, 1987
Watercolour on paper
29,7 × 21 cm

*Picassodamen
am Strand*, 1987
Gouache on paper
21 × 29,7 cm

Klimtfrau, 1987
Charcoal on paper
29,7 × 21 cm

Oskar Kokoschka, 1987
Black crayon and charcoal
on paper
29,7 × 21 cm

Mann mit Zigarette, 1989
Oil crayon and
magazine paper on paper
29,7 × 21 cm



*Neapel Adidas and
Sandals, 2018*
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

Neapel Adidas, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

*THE RICH VISIT
THE POOR THE POOR
VISIT THE RICH
(Audrey Hepburn), 2004*
Photograph mounted
on plastic, framed, unique
150 × 112 cm

*Capri Porcelain Heads,
2018*
C-print, framed, unique
13 × 18 cm
Photo: Elke Silvia
Krystufek



Fairtrade, 2016
Coloured pencil
on paper
70 × 60 cm



Guns & Fun, 1996
C-Print auf Aluminium,
unique
50 × 75 cm



Eddie and Andy, 1994
Acrylic on textile
45 × 45 cm



DISCOZMA (Einhorn),
2016
Green Vinyl 12" EP,
Jahmoni Music, Munich/
London, 2016, sticker,
cardboard

Is furniture crime?, 2006
Poster, framed
85,5 × 57,5 cm
Private collection
→



Elke Krystufek reads Otto Weininger (Mother and daughter), 1994
C-Print on aluminium
70 × 100 cm

Verner Panton: Freischwinger „Panton“, 1967/2006
83 × 50 × 40 cm
Execution: Vitra around 1985, Revised by Elke Silvia Krystufek on the occasion of the exhibition „frei schwingen – Stühle zwischen Architekturmanifest und Materialexperiment“ at MAK, Vienna, Private collection
→





It's time for a daydream
(Warhol), 1996
C-Print on aluminium,
unique
70 × 100 cm

Marilyn speaking, 1996
C-Print on aluminium,
unique
70 × 100 cm

**THE RICH VISIT
THE POOR THE POOR
VISIT THE RICH**
(Jeff Koons), 2004
Photograph mounted on
plastic, framed, unique
150 × 112 cm

*beauty and all of a sudden
she could see*
(Referenz Picabia), 2015
Pencil on paper
59,5 × 42,1 cm

Marilyn, 1991
Dispersion paint on
cardboard
37,8 × 33 cm

Pulme, 1987/88
Pencil on paper
29,7 × 21 cm

**THE RICH VISIT
THE POOR THE POOR
VISIT THE RICH**
(Jay Jopling), 2004
Photograph mounted on
plastic, framed, unique
150 × 112 cm



beauty and all of a sudden she could see
 (Referenz Picabia), 2015
 Pencil on paper
 59,5 × 42,1 cm



Muslim Punk (Referenz Shirin Neshat-Rapture), 2015
 Marker on paper
 39,9 × 30 cm



Marilyn speaking, 1996
 C-Print on aluminium,
 unique
 70 × 100 cm



It's time for a daydream
 (Warhol), 1996
 C-Print on aluminium,
 unique
 70 × 100 cm



Fleckerteppich Marilyn,
 undated
 Acrylic on textiles
 85 × 75 cm



Paulo Coelho, 2004
Acrylic on canvas
100 × 100 cm

*Tabou Tabou – the country
of translation*, 2009
HD Video, color, sound,
approx. 15 min, ed. 5

Marilyn, 1991
Dispersion paint on
cardboard
56,6 × 30,5 cm

Marilyn (grün), 1995
Acrylic on textile
86 × 70 cm

*Schillerplatz Handschuhe
mit Kreuz hängend Schwab*,
2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

Sprünge im Asphalt, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

*Werner Schwab (ein
Dramatiker auf Pause)*,
2018
Pencil, acrylic, ink
on canvas
180 × 140 cm

*Schillerplatz Schwab
mit Akademieschrift links*,
2018
C-print, framed, unique
13 × 18 cm
Photo: Martin Ulm

*Schillerplatz Spinnen-
handschuhe auf Schwab*,
2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm

*Schillerplatz
Schwabzeitung*, 2018
C-print, framed, unique
18 × 13 cm
Photo: Martin Ulm



Rakhat Aliyev, 2017
Acrylic and charcoal
on canvas
100 × 100 cm

Gun, 1996
Spray paint on Molino
30 × 30 cm

Die Österreichische Justiz,
2018
Kohlepapierfarbe, Tusche
auf Leinwand
100 × 100 cm

Georg Kargl, 1994
Acrylic, Marker and
magazine paper on molino
70 × 50 cm

BARBARA STEFFEN

Geboren in Wien, Studium der Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft in Wien und London (Courtauld Institute of Art)

- 1989–93 wohnhaft in Los Angeles, Kuratorin der The Broad Foundation, Leiterin der Richard Kuhlenschmidt Gallery, Santa Monica
- 1993–99 wohnhaft in New York, Leiterin für europäische Projekte im Solomon R. Guggenheim Museum
- ab 2003 in Wien
- 2005–09 Kuratorin für zeitgenössische Kunst an der Albertina.

Ausgewählte Ausstellungen

- *Francis Bacon und die Bildtradition*, Kunsthistorisches Museum Wien und Fondation Beyeler Basel
- *Gerhard Richter* Retrospektive, Albertina Wien
- *Wien 1900 – Klimt, Schiele und das Gesamtkunstwerk*, Fondation Beyeler Basel
- *Bruce Conner – the 70s*, Kunsthalle Wien und Kunsthalle Zürich

MARLENE STREERUWITZ

Geboren in Baden bei Wien (Niederösterreich). Studium der Slavistik und Kunstgeschichte. Freiberufliche Autorin und Regisseurin. Literarische Veröffentlichungen ab 1986. Lebt in Wien, London und New York.

BARBARA STEFFEN

Born in Vienna, studied art history and history of theater in Vienna and London (Courtauld Institute of Art)

- 1989–93 lived in Los Angeles, Curator at The Broad Art Foundation; Director of the Richard Kuhlenschmidt Gallery, Santa Monica
- 1993–99 lived in New York, Director of European Projects at the Solomon R. Guggenheim Museum
- from 2003 in Vienna
- 2005–09 Curator of Contemporary Art at the Albertina Museum.

Exhibitions (selection)

- *Francis Bacon und die Bildtradition (Francis Bacon and the tradition of art)*, Kunsthistorisches Museum Vienna and Fondation Beyeler Basel
- *Gerhard Richter* retrospective, Albertina Vienna
- *Wien 1900 – Klimt, Schiele und das Gesamtkunstwerk (Vienna 1900: Klimt, Schiele and their times)*, Fondation Beyeler Basel
- *Bruce Conner – the 70s*, Kunsthalle Wien and Kunsthalle Zürich

MARLENE STREERUWITZ

Born in Baden near Vienna (Lower Austria). Studied Slavic studies and art history. Freelance author and director. Literary publications since 1986. Lives in Vienna, London and New York.

ELKE SILVIA KRYSTUFEK

Ausgewählte Einzelausstellungen / Selected Solo Exhibitions

- 2018 • *Luxus*, Wienerroither & Kohlbacher Palais,
Wien / Vienna
- 2016 • *Colleagues*, Kronos Advisory GmbH,
Wien / Vienna
- 2015 • *Mode*, Combinat, Museumsquartier, Wien / Vienna
- 2014 • *Harmonie 32*, Galerie Nicola von Senger, Zürich
• *Harmonie 19*, Galerie Meyer Kainer,
Wien / Vienna
- 2013 • *Harmonie 26*, Salon Jirout, Berlin
- 2012 • *Harmonie 8*, Le Confort Moderne, Poitiers
- 2011 • *Locals and Immigrants*, Galerie Susanne
Vielmetter, Los Angeles
- 2010 • *Heb*, Autocenter, Berlin
- 2009 • *Less Male Art*, Kestner Gesellschaft, Hannover
- 2008 • *Bedeutungszuwachs*, Galerie Barbara Thumm,
Berlin
- 2006/07 • *Liquid Logic – The height of knowledge and the
speed of thought*, MAK Museum, Wien / Vienna

Ausgewählte Gruppenausstellungen / Selected Group Exhibitions

- 2018 • *Condo*, Rob Tufnell Gallery, London
• *Post Otto Wagner*, MAK, Wien / Vienna
• *Fastenzeit-Aktion zum Thema Menschenhandel*,
St. Michael, Wien / Vienna
• *5 Positionen*, Schloß Kastelbell, Kastelbell
• *Nor Heat Nor Gloom of Night, Tiger Strikes
Asteroid Gallery*, Los Angeles
• *Guernica – Ikone des Friedens*, Hofburg,
Innsbruck
- 2017 • *Die Kraft der Fotografie*, Museion, Bozen
• *Die 90er Jahre*, Musa Museum, Wien
• *The Happy Fainting of Painting #2* (curated by
Hans Jürgen Hafner & Gunter Reski),
Galerie Krobath, Wien / Vienna
• *Zwanzig*, Galerie Barbara Thumm, Berlin
• *Wer bist du? Portraits aus 200 Jahren*,
Neue Galerie Graz, Graz
• *Printed Matters II*, Gesso Artspace, Wien / Vienna
• *Austrian Masters*, Galerie Konzett, Wien / Vienna
- 2016 • *Poetics of Change*, Museum der Moderne, Salzburg
• *In Search of the Present*, EMMA-Espoo Museum
of Modern Art, Finland
- 2013 • *Good Girls*, Muzeul National De Arta
Contemporana, Bukarest
• *Das schwache Geschlecht. Neue Mannsbilder in
der Kunst*, Kunstmuseum Bern
• *Der nackte Mann*, Ludwig Museum, Budapest
- 2012 • *Desire*, Bergen Kunstmuseum, Norwegen
- 2011 • *Elgiz 10 istanbul*, Elgiz Museum of Contemporary
Art, Istanbul

- 2010 • *Fractional Systems: Garage Projects II*,
MAK Center, Los Angeles
- 2009 • *Austrian Pavillion*, (with Dorit Margreiter &
Franziska and Lois Weinberger), Biennale, Venedig

Bibliografie / Bibliography

- 2017 • *Mein Bestseller, Teil 1, Elke Silvia Krystufek*,
Edition: *Der Konterfei*, derkonterfei.com,
ISBN 978-3-903043-24-4
• *MilionArt Kaleidoscope 3.17*,
pages 56 & 57, “Kann man Kunst haben? /
Can you own Art?”
• Priska Seisenbacher / Verena Humer: *Ökonomie
und Gender. Künstlerische Reflexionen von Frauen
in Österreich zwischen 1968 und heute*. Wien:
Praesens Verlag 2017 (= *Diskurse.Kontexte.
Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-
Forschungszentrums 14*), ISBN 978-3-7069-0907-5

Digitale Presse / Online Press

- 2018 • [https://www.stayinart.com/en/condo-with-croy-
nielsen/](https://www.stayinart.com/en/condo-with-croy-nielsen/)
• [http://www.willkommen-oesterreich.tv/
pl.php?plid=381#F381](http://www.willkommen-oesterreich.tv/pl.php?plid=381#F381)
- 2017 • <http://www.co-vienna.com/de/leute/die-politische/>
• <https://www.stayinart.com/verschleierung/>
• [https://awarewomenartists.com/artiste/elke-
krystufek/](https://awarewomenartists.com/artiste/elke-krystufek/)

Analoge Presse / Analog Press

- 2018 • *Diva im Apfelbaum*, by Nina Schedlmayer,
Profil Nr. 40, 1 October 2018, p. 102
• *Elke Silvia Krystufek*, by Elisabeth Krimbacher,
Parnass 3/2018, p. 162
• „*Ein nackter Mann als Einrichtung geht immer
noch nicht*“, by Almuth Spiegler, Die Presse,
9 June 2018, p. 68

Diskografie / Discography

- 2016 • [http://www.schamoni.de/musik/jahmoni-music/
discozma-st/](http://www.schamoni.de/musik/jahmoni-music/discozma-st/)

MANY THANKS TO

Ebi Kohlbacher, Lui Wienerroither, Irene Makovec,
Melanie Tiller, Andrea Glaninger-Leitner, Paula Freisl,
Sascha Worrich, Felix Ostertag, Kilian Freisl,
Philip Reischl, Ekkehard Tischendorf, Robert Suitner,
A. E. Köchert, Ewald Kröpfl, Peter Noever, Barbara Steffen,
Marlene Streeruwitz, Sebastian Hackenschmidt,
Helmut Borstnar, Sammlung EOOS, Familie Söllner,
Karlheinz & Agnes Essl, Ben Coleman, Martin Ulm,
Willi Schmid, Eszter Farkas, Michael Ellinger, Eva Bodnár,
Kathrin Hanga, Reinhard Gugler, Sandro Zanzinger,
Lil, Peter Schuhböck, Falm, Alois Huber, Didi Neidhart,
PINKY, Nicola von Senger, Philipp Quehenberger,
Anette Freudenberger, Hugo V. Astner, Magdalena Froner,
Phillipp Jamöck, Peter Lessky, Katharina Sacken,
Lisa Rosenblatt, Tracey Emin, Carl Freedman,
Robert Diamant, Maria Scheibhofer, Dieter Giesing,
Michael Walla, Alexander Sutter, Henrikke Nielsen, Oliver Croy,
Stefan Bidner, Klaus Ambichl-Weiss, Tanja Treu-Dermota,
Ferdinand Dvorak, Elisabeth & Christian Burghardt,
Renata & Helmut Tröthandl, Familie Schmid,
Antje Mayer-Salvi, Barbara Thumm, Ingrid Duc-Neumann,
Robert Jelinek, Helga & Peter Krobath, Lukas Korosec,
Johanna Braun

IMPRINT

This publication will be published as part of the exhibition
Elke Silvia Krystufek *Luxus*
September 28th, until November 9th, 2018

W & K Edition
Copyright 2018
W & K – Wienerroither & Kohlbacher
Strauchgasse 2, 1010 Vienna
Tel.: + 43 1 533 99 77
e-mail: office@w-k.art
www.w-k.art

Graphic design: Willi Schmid
Project and editorial coordination: Melanie Tiller
Project associate: Irene Makovec
Translation: Lisa Rosenblatt
Exhibition views: © Sandro E. E. Zanzinger
Work views / photos: Peter Schuhböck
Print: Druckerei Walla, 1050 Vienna, www.walladruck.at

ISBN 978-3-200-05955-9

BACK COVER

Georg Kargl, 1994
Acrylic, Marker and
magazine paper on molino
70 × 50 cm

Bella Hadid, 2018
Collage
29,7 × 21 cm
→



Mit größter Sorgfalt haben
wir Ihre Kleidungsstücke ge-
putzt. Die trotzdem noch ver-

bliebenen **Flecken** lassen sich
leider nicht entfernen, ohne
die Haltbarkeit des Stoffes
oder seine Farbe zu schädigen.

**Wir lenken Ihre werte
Aufmerksamkeit darauf,
damit Sie nicht an-
nehmen, wir hätten es
übersehen.**

