



Evelyn Plaschg
Viscous City
28.6. – 28.9.2025

HALLE FÜR KUNST Steiermark
halle-fuer-kunst.at

(Deutsch / English)

Evelyn Plaschg

Viscous City

28.6. – 28.9.2025

(DE)

Die steirische Künstlerin Evelyn Plaschg gilt als herausragende Malerin ihrer jungen Generation, deren Arbeit nun in einer Einzelausstellung in der HALLE FÜR KUNST Steiermark gewürdigt wird. Die Künstlerin verbindet ausgefeilte Techniken und eigene Bildsprachen zu einem malerischen Ansatz, der sich abseits von üblichen Lösungen mit dem Figurativen beschäftigt. Plaschg nutzt das Medium Malerei versiert und auf der Höhe der Zeit, um schlüssige Formen, Ausdrücke und Perspektiven zu finden, die sich zwar innerhalb bekannter Spannungsfelder wie etwa gegenständlich und abstrakt abspielen, dabei aber auch intime, vom Digitalen durchzogene Sphären einfangen. Dies hat viel mit dem Lebensgefühl ihrer Generation zu tun, die das Ausstellen, Inszenieren und Optimieren von Körpern eingeübt und verinnerlicht hat wie keine zuvor. Die Arbeiten erzählen vom eigenen körperlichen Begehren im Zusammenspiel mit dem Gegenüber, der kollektiven Erfahrung in (realen und imaginierten) gemeinschaftlichen Räumen und sozialen Gefügen, in denen jene aufeinandertreffen.

In ihren Malereien hat Plaschg über lange Zeit Körper zwischen authentischem Ausdruck und Inszenierung in anonymer Form in den Mittelpunkt gestellt. Zu Beginn ihrer Arbeit hat sie ihre Werke nahe an der Figur angelegt und vor allem mit dieser gearbeitet. Basis für die Darstellungen sind zumeist Smartphone-Bilder, die im Zusammenspiel mit anderen Personen ungezwungen entstehen. In der ausgeführten Technik mit Pigmenten auf Papier behalten die malerischen Darstellungen genau

(EN)

Styrian artist Evelyn Plaschg is considered an outstanding painter of her young generation. Her work is now to be acknowledged in a solo exhibition at HALLE FÜR KUNST Steiermark. The artist combines sophisticated technique and her own idiosyncratic imagery to produce a kind of painting that is figurative in ways that transcend all standard approaches. Plaschg uses the medium of painting with great state-of-the-art prowess, in order to explore convincing forms, expressions, and perspectives that while working within the well-known tension between the figurative and the abstract also open up intimate realms shaped by digital worlds. This has much to do with the approach to life taken by the artist's own generation, which has practiced and internalized showing, enacting, and optimizing the body like no generation before. These works tell of the artist's own physical desire in connection with the other and of collective experience in (real and imaginary) shared spaces and social systems in which these merge.

For a long period, Plaschg placed the body at the center of her paintings, exploring it as both authentic expression and anonymous enactment. In her early works, she remained close to the human figure and worked intensively on this. Her pictures are mostly based on very relaxed and often playful smartphone photos that are taken together with other people. Using pigments on paper, Plaschg ensures that her painted depictions retain these qualities. The vignettes and actions she paints are very direct and situational, and seem also very much a product of chance.

diese Qualität: Die gezeigten kleinen Szenen und Handlungen wirken direkt, fast beiläufig und situativ. Dabei werden insbesondere persönliche Bezüge und das Umfeld der Künstlerin Teil der Abbildung. Diese bleiben jedoch in der Regel Fragment und werden im Bild auch mit anderen Darstellungselementen kombiniert. Ausschnitte wie etwa Ganzkörperansichten von einzelnen Personen oder Paaren sind dabei klar in der Unterzahl, im Gegensatz zu angeschnittenen Gesichtern und Händen, die teils andere Körperteile verbergen oder auch lasziv mit ihnen spielen. Bei dieser Art und Weise des Zeigens von Körpern handelt es sich nicht um Portraits im engeren Sinne, sondern eher um detaillierte leibliche Darstellungen, denen etwas Fleischliches oder in manchen Fällen sogar Mechanisches anhaftet, dann wiederum auch etwas Subjektives oder Persönliches. Diese pulsierenden Kompositionen finden alle in einem nicht näher ausformulierten, jedoch intim anmutenden Bildraum statt. Die einzelnen Bilder oszillieren zwischen einem Spiel der Inszenierung und der Spontaneität und Echtheit eines Augenblicks. Genau diese Dualität zwischen Intimität und Inszenierung erweckt beim Betrachten der Arbeiten immer wieder das Gefühl, dass man der Szene möglicherweise überhaupt nicht beiwohnen sollte, sie stört oder als (geduldete:r) Voyeur:in teilnimmt. Dies liegt nicht nur an dem Anschein der Privatheit der Bilder, sondern auch an der Nähe der gewählten Zerschnitte, die wie *Close-Ups* anmuten.

In den letzten beiden Jahren hat Plaschg ihre Arbeit technisch und formal verändert und weiterentwickelt. Parallel zum Wechsel von der Arbeit mit Pigment auf Papier hin zur Ölmalerei auf Leinwand verlagerte sich ihr Interesse auch vom Körper hin zu Objekten des Alltags und zu Räumen, in denen diese zu finden sind. Im Vorfeld der Arbeit entsteht nach wie vor Foto- und Videomaterial durch das Smartphone, das sorgsam für die Motive

In particular, these portrayals include personal points of reference from the artist's own context. But these are usually just fragments that are combined with other pictorial elements. Full-body views of individuals and couples are clearly in the minority, while "cut-off" faces and hands that sometimes cover up or lasciviously play with other parts of the body are more frequent. This way of depicting the body is not portraiture in a narrow sense, but rather a detailed representation of the physical, often emphasizing the flesh and sometimes seeming more mechanical, then again subjective and personal. These pulsating compositions are situated within a pictorial frame that seems very intimate while yet remaining vague. The paintings alternate between playful staging and the spontaneity and authenticity of a moment. It is this dualism between intimacy and enactment that gives viewers of these works the feeling that they should rather not be witnessing this scene, as they may be disturbing it or they may just be present as (tolerated) voyeurs. This is due not only to the apparent privacy of these images, but also the proximity of the selected views, which are like close-ups.

In the past two years, Evelyn Plaschg has made technical and formal changes that have developed her work. She moved from working with pigments on paper to oil painting on canvas, and also began to take an interest not just in the body but in everyday objects and the spaces where these are found. Her work still begins with photo and video material using a smartphone, from which she then carefully selects her motifs. Plaschg films and views spaces and surfaces such as ragged textiles and architectural structures, and she transfers these into meticulous compositions with a direct and also digital-seeming nature. In this new direction in her work, bodies do not disappear abruptly and entirely, but they are less obvious and no longer the clear center. Now, spatial elements and objects are

vorausgewählt wird. Plaschg filmt und sichtet dabei Räume und Oberflächen wie zerknitterte Stoffe und architektonische Strukturen, und überführt sie in diffizile Gesamtkompositionen, denen sowohl etwas Digitales wie auch etwas Unmittelbares anhaftet. Die Körper verschwinden in dieser Verlagerung jedoch nicht, sondern sind in ihrer Darstellung weniger offensichtlich und nicht mehr das klare Zentrum der Komposition. Nun werden auch die räumlichen Elemente und Objekte immer mehr zu Schemen und Formen, die temporär in die Abstraktion kippen: So wird ein in Weiß und Blau gehaltenes Bild zunächst für ein Netz aus weichen Umrissen gehalten und erst durch den gezeigten Schieber eines Reißverschlusses perspektivisch lesbar, wodurch sich dann eine Distanzlosigkeit zum nun sichtbaren Körper einstellt.

Bei der Ausstellung *Viscous City* in der HALLE FÜR KUNST handelt es sich um die erste institutionelle Einzelpresentation von Evelyn Plaschg in Österreich, die nicht nur neue Malereien in Öl umfasst, sondern diese in eine Art Gesamtinstallation überführt, die den sich abzeichnenden Weg ihrer Arbeit weiterverfolgt und produktiv mit ihm umgeht. Das untere Geschoss der Institution wird so zu einem Arrangement von Bildsequenzen verdichtet, in dem einzelne Arbeiten in ein größeres Ganzes übergehen. Das lässt sich auch im wörtlichen Sinne verstehen, denn die Künstlerin entwickelt für ihre Bilder eine Hängung mit, die teils klassisch für sich und dann auch in Gruppen ohne oder mit sehr geringem Abstand gehängt funktioniert und so mehrere Motive in eine gemeinsame Anordnung überführt, die an einen Filmstreifen oder einen Kontaktabzug erinnern. Diese Arbeitsweise lässt einen Rhythmus zwischen den einzelnen Bildern und der Architektur des Ausstellungsraumes entstehen, wobei sich beides gegenseitig bedingt und beeinflusst. Durch Wiederholungen und Variationen

transformed more and more into schemes and shapes that sometimes become completely abstract. An image in white and blue, for example, can at first be taken as a net of soft shapes and then the depicted zipper adds a perspective to this reading whereby all of a sudden, a close proximity to the now visible body is created.

The exhibition *Viscous City* at HALLE FÜR KUNST is Evelyn Plaschg's first solo show in a museum in Austria including not only oil paintings but also an all-encompassing installation in which these are placed, and in which the future direction of Plaschg's work is indicated in a playful manner. The lower story of the museum thus becomes an intense arrangement of pictorial sequences in which single works enter into a larger whole. This can also be taken literally, as the artist creates her own forms for hanging her works, which may partly stand alone in traditional fashion and may also be placed together in groups edge to edge, with no or only very little distance between them, thus bringing several motifs together into one arrangement that looks a bit like a film strip or photographic contacts. This way of working engenders a rhythm between the individual paintings and the architecture of the exhibition gallery, whereby each mutually shapes the other. Through repetitions and variations of colors and motifs, the works together become a network that unfolds before the beholders. In the medium of painting, Plaschg has developed a crucial contribution that transforms our contemporary aesthetics of visual culture and image production into independent pictorial worlds that make these aesthetics irritatingly tangible.

In *Viscous City*, Evelyn Plaschg articulates her interest in urban spaces and their architecture, traffic, and infrastructure. In this context, she is also concerned with identifying and locating the subject – in a place where people live densely together and encounter each other, just as Georg

in der Farbgebung und den Motiven lassen die einzelnen Arbeiten ein Netzwerk entstehen, das sich vor den Besucher:innen im Raum entfaltet. Im Medium der Malerei entwickelt sich bei Plaschg ein wesentlicher Beitrag, der die Ästhetik der aktuellen visuellen Kultur und Bildproduktion in eigenständige Bildwelten verwandelt und darin irritierend spürbar macht.

Mit *Viscous City* artikuliert Evelyn Plaschg ein Interesse für den urbanen Raum und die damit einhergehende Architektur, den Verkehr und die Infrastruktur. Zugleich geht es ihr hier um die Verortung des Subjekts – an einen Ort, an dem Menschen dicht nebeneinander leben, sich begegnen, ganz so wie schon Georg Simmel die Stadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschrieb. Sie betrachtet diese auch im Sinne von *viscous* als zähflüssige Substanz, in der sich reibende Partikel wie in einem Organismus begegnen. Die Stadt ist so gesehen, im Gegensatz zur Betrachtung (westlicher) Stadtforscher:innen bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts, nicht der Natur entgegengesetzt, sondern kann als pulsierendes Organ verstanden werden, das selbst lebt.

Simmel described the city in the early twentieth century. Plaschg sees the city as a thick or *viscous* substance, where particles rub up against each other as if part of a single organism. Her understanding of the city stands in contrast to the view of (western) urban researchers up to the mid-twentieth century, for whom the city was the opposite of nature. According to Plaschg, it is a pulsating and living organ.

Parallel zur Ausstellung *Viscous City* entsteht eine Publikation bei Revolver Publishing (Berlin), die den Weg der künstlerischen Entwicklung von Evelyn Plaschg grafisch und anhand von zwei Texten der in Wien lebenden deutschen Kunsthistorikerin und Kuratorin Vanessa Joan Müller und der New Yorker Kritikerin und Kuratorin Kari Rittenbach nachzeichnet, breit darstellt und mit der Präsentation in der HALLE FÜR KUNST in eine besondere Form der Konversation tritt.

Kurator: Jan Tappe

Evelyn Plaschg
*1988 Gnas, lebt in Wien

Einzelausstellungen (Auswahl):
Paulina Caspari, München (2024), Scherben, Berlin (2024), Layr, Wien (2023), Galerie Kirchgasse, Steckborn (2021), Canopy, Malmö (2021), Kunstverein Nürnberg, Nürnberg (2021), Pina, Wien (2020), Parallel Vienna, Wien (2019), Zeller van Almsick, Wien (2017).

Gruppenausstellungen (Auswahl):
Esther II, New York (2025), Leopold Museum, Wien (2024), Hard Scent Salon, Kopenhagen (2024), Belvedere 21, Wien (2023), The Grand Chelsea, New York (2023), Kunstverein Eisenstadt (2022), Basel Social Club, Basel (2022), Kunstverein Bremerhaven (2022), Smolka Contemporary, Wien (2021), Belvedere 21, Wien (2019), Halle für Kunst, Lüneburg (2018), Acappella, Neapel (2018), Forum Stadtpark, Graz (2017), Glovebox, Auckland (2016), ENSBA, Paris (2016), Neuer Kunstverein, Wien (2016), MUMOK, Wien (2015).

The exhibition *Viscous City* will be accompanied by a publication (Revolver Publishing, Berlin), that richly illustrates Evelyn Plaschg’s artistic development, including two texts by the Vienna-based German art historian and curator Vanessa Joan Müller and the New York critic and curator Kari Rittenbach, entering into a special kind of conversation with the exhibition at HALLE FÜR KUNST.

Kurator: Jan Tappe

Evelyn Plaschg
*1988 Gnas, lives in Vienna

Solo exhibitions (selection):
Paulina Caspari, Munich (2024), Scherben, Berlin (2024), Layr, Vienna (2023), Galerie Kirchgasse, Steckborn (2021), Canopy, Malmoe (2021), Kunstverein Nürnberg, Nuremberg (2021), Pina, Vienna (2020), Parallel Vienna, Vienna (2019), Zeller van Almsick, Vienna (2017).

Group exhibitions (selection):
Esther II, New York (2025), Leopold Museum, Vienna (2024), Hard Scent Salon, Copenhagen (2024), Belvedere 21, Vienna (2023), The Grand Chelsea, New York (2023), Kunstverein Eisenstadt (2022), Basel Social Club, Basel (2022), Kunstverein Bremerhaven (2022), Smolka Contemporary, Vienna (2021), Belvedere 21, Vienna (2019), Halle für Kunst, Lüneburg (2018), Acappella, Naples (2018), Forum Stadtpark, Graz (2017), Glovebox, Auckland (2016), ENSBA, Paris (2016), Neuer Kunstverein, Vienna (2016), MUMOK, Vienna (2015).

Werkliste / List of Works

I don't believe you anymore, 2019
Pigment, Kohle, Marker,
eingeritztes Papier / Pigment,
charcoal, markers, engraved
paper
190 × 65 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Untitled, 2021
Inkjet-Druck / Inkjet print
84 × 119 cm (4 Teile,
gerahmt) / (4 framed parts)
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Sine/Threshold, 2022
Pigment auf Papier / Pigment
on paper
130 × 78 cm
Courtesy Sammlung Wiener
Städtische Versicherung AG –
Vienna Insurance Group,
Wien / Vienna

Dove Dive, 2022
Pigment auf Papier / Pigment
on paper
155 × 90 cm
Courtesy Privatsammlung,
Wien / Private Collection,
Vienna

Suez, 2022
Pigment auf Papier / Pigment
on paper
130 × 70 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Pocket (bright), 2023
Pigment auf Papier / Pigment
on paper
150,5 × 88,5 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Slow burn, 2023
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
140 × 90 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Frosted, 2024
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
120 × 90 cm
Courtesy Privatsammlung,
Wien / Private Collection,
Vienna

Immovable Object, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
120 × 90 cm
Courtesy Privatsammlung,
Wien / Private Collection,
Vienna

Commodity, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Wet, 2024
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 140 cm
Courtesy Privatsammlung,
Wien / Private Collection,
Vienna

Viscid, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

2CB, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 140 cm
Courtesy Privatsammlung,
Wien / Private Collection,
Vienna

Accelerator, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 140 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Permission, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Congestion, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Fakers, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Lane, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Commuter, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 140 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Pass, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

Verbatim, 2025
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 155 cm
Courtesy Layr, Wien / Vienna

1 Unverortete Körper – Malerei als Zustand / Unplaced Bodies – Painting as a Condition



2CB, 2025

Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 140 cm
Courtesy Privatsammlung, Wien /
Private Collection, Vienna

(DE)

Die Ausstellung *Viscous City* bietet mit rund fünfundzwanzig Arbeiten einen Einblick in die malerische Praxis von Evelyn Plaschg, die das Medium der Malerei, seine Konventionen und zeitgenössische Bildwelten auslotet, um zu eigenen ungesesehenen Darstellungsformen und Bildkonstruktionen zu gelangen. Dabei ist die Idee von Figuration grundlegend. Das Werk der österreichischen Künstlerin bewegt sich spannungsvoll im Grenzbereich einer ganz grundlegenden Form von Repräsentation. Ihre Bilder changieren zwischen körperhafter Präsenz und formalen Twists, da sich Figuren oft nur fragmentarisch und in vager unpersönlicher Darstellung finden lassen. Die Silhouetten, die in ihren Bildern auftauchen, wirken entgrenzt, verletzlich und unmittelbar. Diese anonymen Körper sind in der Darstellung keine Träger von individueller Identität, sondern losgelöst von einer konkreten Biografie. Sie sind vielmehr gesichtslos, oft namenlos und

(1) Unverortete Körper – Malerei als Zustand

(EN)

With around twenty-five works, the exhibition *Viscous City* offers an overview of Evelyn Plaschg's paintings, in which the artist explores the medium of painting itself and its conventions and contemporary pictorial worlds, so as to attain her own new forms of representation and composition. The idea of figuration is fundamental, and the work of this Austrian artist is situated in a fascinating intermediary realm consisting of a very basic form of representation. Her pictures alternate between physical presence and formal twists, as her figures are often only depicted as fragments and in vague and unpersonal forms. The silhouettes in her pictures seem to be without clear parameters, and they are vulnerable and direct. These anonymous bodies are not depicted as the bearers of any individual identity, but are rather divorced from any specific biographical detail. They are faceless, often nameless, and frequently reduced to a pose, a fragment of part of the

teils reduziert auf Haltung, Fragment einer Partie des Körpers oder konzentriert hin auf eine Geste. Sie stehen viel weniger für bestimmte Personen als für Zustände, können Projektionsflächen sein, Abbild kollektiver Erfahrungen oder Ausdruck innerer Spannungen. Dabei verzichtet Plaschg bewusst auf eine narrative Klarheit. Ihre Darstellungen von Körpern und in den aktuellen Arbeiten auch von Objekten und Architekturfragmenten entziehen sich klassischen Entwürfen und öffnen sich stattdessen einem vieldeutigen Raum, in dem innere Empfindungen, Triebe und Verletzlichkeit bildlich werden. Sie verbindet ihre fotografischen Referenzen zu einer Form von Figuration, die sich dem Konzept des Abbildes einer Person und dem klassischen Konzept von Portrait und den damit verbundenen Ideen einer Identität bzw. der direkten Wiedergabe eines Gegenstands oder eines Raumes, die sich anhand des Äußerlichen ablesen ließe, entzieht und dem entgegenarbeitet. Hierbei geht es gleichermaßen um gesellschaftliche Fragestellungen wie den Stellenwert der Malerei.

Mit dem Aufkommen der Fotografie im 19. Jahrhundert verlor die Malerei zunehmend ihre Funktion als Mittel zur Abbildung der Welt und ihren Repräsentationszwang. Dieser Funktionsverlust wirkte als Katalysator für die Abstraktion: Maler:innen begannen, sich vom Gegenständlichen zu lösen und stattdessen innere Zustände, Stimmungen oder formale Fragestellungen in den Mittelpunkt zu stellen. Die Malerei fand so zu einer neuen Autonomie jenseits der bloßen Wiedergabe. Im Zeitalter des Digitalen und der sozialen Medien gewinnen Darstellungen von Körpern eine neue Bedeutung innerhalb einer beschleunigten Bildproduktion. Online werden Körper ständig gezeigt, inszeniert und mittels Bildbearbeitung verfremdet. Filter, Posen und Ästhetiken erzeugen normierte, austauschbare Darstellungen, die Individualität verwischen. Der anonyme Körper wird zum Symbol

(1) Unplaced Bodies – Painting as a Condition

body, or just focused on a single gesture. They stand less for a specific person and more for conditions and states; they can be projection surfaces, images of collective experience, or expressions of inner tension. Plaschg very deliberately avoids any narrative clarity, and her views of bodies, and in more recent works also of objects and fragments of buildings, reject classical designs; instead they open up to an ambiguous space, where inner sentiments, urges, and vulnerabilities become images. Plaschg works references to photographs into a form of figuration that refuses and works against classical concepts of images and portraits of people and the appertaining notions of identity, or the direct representation of an object or room that can be read in terms of its appearance. Plaschg is here equally concerned with social issues and with the status of painting.

With the advent of photography in the nineteenth century, painting increasingly lost its function as a depiction of the world, and thus its need to represent something real. This loss of purpose was a catalyst for abstraction. Artists began to turn away from figuration, and to instead focus on inner states of mind, moods, and formal matters. Painting thus acquired a new autonomy beyond mere reproduction. In the digital and social-media age, depictions of bodies are gaining a new significance within accelerated processes of image production. Online, bodies are ubiquitous, transformed by image processing methods. Filters, poses, and aesthetics create normed and arbitrary representations that render individuality vague. The anonymous body becomes a symbol of self-enactment, optimization, and also alienation.

The exhibition *Viscous City* draws on existing works from the past six or seven years, combined with new works, so that both the development and the range of Plaschg's oeuvre are shown, including her recent interest in the theme of urban spaces, all within an exhibition that explores the

für Selbstinszenierung, Optimierung und zugleich Entfremdung.

Die Ausstellung *Viscous City* greift auf bestehende Arbeiten aus den letzten sechs bis sieben Jahren zurück und ist in einer Gesamtschau mit neuen Arbeiten zu sehen, um sowohl eine Entwicklung und Bandbreite innerhalb des Werkes zu zeigen und sichtbar zu machen, woher die thematisch aktuelle Hinwendung zum Stadtraum rührt – zusammengeführt in einer Ausstellung, die das Körperliche im Medium der Malerei in verschiedenen, zeitgenössisch anmutenden Spielweisen auslotet. Dabei lässt sich die Verschiebung ihres Fokus hin zu anderen Formen und Genres der Malerei nachvollziehen. Nach dem Fokussieren auf Körper, die sich gänzlich der Repräsentation entziehen, wendet sich Plaschg urbanen Räumen und vor allem Objekten zu, die zum Teil ein Interesse an systemischen Strukturen wie Verkehr und städtische Infrastrukturen ausdrücken, und über Mikro-Details in starken Zooms indexikalische Darstellungsformen unseres Zusammenlebens finden. Auffällig ist, dass sich in vielen der Arbeiten gleichförmige Objekte wiederholen, egal ob Stapel von Tablets, Trauben auf einer Rispe oder Köpfe in einem diffusen Bildraum. Sie alle eint eine gewisse Eindimensionalität und Monotonie, ihr wiederkehrender Anblick ist Teil eines aktuellen Lebensgefühls. Dem entgegenstehend ist der Umgang der Künstlerin mit Ölfarbe, die die Motive nicht nur verfremdet, sondern sie auch in reine Formsprache überführen, die immer auch Anklänge an abstrakte Malerei erzeugt. Diese Spannung zwischen monotoner Motivwahl und lebendiger Ausführung verleiht den Bildern eine eigentümliche Dynamik: Während die Objekte in ihrer seriellen Wiederholung entpersonalisiert wirken und Netz- oder Gitterstrukturen bilden, holt die Malweise sie in einen Zustand der Auflösung und Neudeutung zurück – sie verlieren ihre Funktionalität

body in the medium of painting in diverse contemporary variations. This exhibition shows how Plaschg's focus has shifted to other forms and genres in painting. After her focus on bodies that completely reject representation, Plaschg turns to urban spaces and especially objects, some of which stand for an interest in systemic structures such as transportation and urban infrastructure, while others focus on micro-details in extreme close-up as indexical representations of the way we live. It is conspicuous that identical objects occur in many of these works—stacks of trays, grapes on a vine, and heads in vague environments. They all share a certain one-dimensionality and monotony; their recurrence is part of our contemporary lives. The artist's use of oil paint stands in stark contrast to this, as this not only defamiliarizes the motifs but also transforms them into purely formal idioms that always contain allusions to abstract painting. This tension between monotonous motifs and their lively implementation give these pictures a strange and idiosyncratic dynamic. While the objects are depersonalized through serial repetition, forming network and grid structures, the way they are painted places them into states of dissolution that reinterpret them: they lose their functional purposes and become the bearers of moods, emotions, and formal reflection. The modus operandi in the realization of these motifs does not aim to reproduce them directly, but is rather firmly centered on the *how*. This is certainly the case for many different positions in the history of art and the present day, but Plaschg's strategy nonetheless makes something special of each of her works. Particularly her most recent paintings oscillate between object and surface as if they were in some fluid state. This liminality indicates a central quality of these works: the simultaneity of the visual image and its dissolution in hard and soft forms, and a reduced color spectrum with a few shades of red and blue as a reflected moment of painting itself.

und werden zu Trägern von Atmosphäre, Emotion oder formaler Reflexion. Denn der Modus Operandi der Ausführung der Motive zielt nicht auf eine direkte Wiedergabe der Objekte, sondern vor allem auf das *Wie*. Auch wenn dies natürlich für eine Vielzahl von Positionen in der Geschichte und Gegenwart der Malerei gilt, so erzeugt Plaschg mit ihrer Strategie in jeder Arbeit einen besonderen Moment. Gerade die neuen Malereien oszillieren wie in einem flüssigen Zustand zwischen Ding und Fläche. Dieser Schwebezustand verweist auf eine zentrale Qualität der Werke: die Gleichzeitigkeit von Bildlichkeit und deren Auflösung in harten und weichen Formen, und einem engen Farbspektrum mit wenigen Rot- und einigen Blautönen als reflektiertes Moment der Malerei selbst.

2 Fragmente der Nähe – Malerei nach der Fotografie / Fragments of Intimacy – Painting after Photography



Untitled, 2021

Inkjet Print
84 × 119 cm (4 gerahmte Teile / framed parts)
Courtesy Layr, Wien / Vienna

(DE)

Am Beginn des malerischen Prozesses von Evelyn Plaschg stehen meist Fotografien. Sie sind als Vorlage für Malerei bei Plaschg eine oft genutzte Methode, um Details und Kompositionen zu entwickeln und dann im nächsten Schritt künstlerische Werke zu erschaffen. Sie bieten der Malerin die Möglichkeit ein Bild festzuhalten. Nach einem sorgfältigen Auswahlprozess entsteht in der Malerei ein Raum, um etwas anderes einzubringen und in der Übertragung, die nicht im Sinne einer Kopie zu verstehen ist, das Sujet zu verfremden und weiterzuentwickeln.

Auf die erste Arbeit im Raum mit dem Titel *I don't believe you anymore* (2019) trifft dies als eine der wenigen Ausnahmen im Kontext der Ausstellung nicht zu, denn sie entstand bevor die Fotografie eine stärkere Rolle in ihren malerischen Prozessen zu spielen begann. So ist ein Interesse an der Darstellung von Körpern und der Auseinandersetzung mit Formen des Abbildes

(EN)

Evelyn Plaschg's work on a painting usually begins with photographs. She frequently uses them as models for details and compositions that lead to her artworks. Photographs give the artist an opportunity to capture images. After careful selection from among the photographs, the painting then creates a space where more can be added, where the subject can be defamiliarized and further adapted as it is transferred from one medium to the other, where it is certainly no copy of the photo.

The first work in this room, entitled *I don't believe you anymore* (2019), is one of only few exceptions in this exhibition, as this work was painted before photography began to play such a large role in Plaschg's painting processes. In this work, we see the artist's interest in depicting bodies and in exploring forms of representation. The paper, at 190 cm in height about the size of an adult, has been painted upon using a mixed technique with pigments, charcoal, and

darin stark sichtbar. Das Papier, das mit 190 cm in etwa das Maß des Körpers eines erwachsenen Menschen hat, ist mit einer Mischtechnik aus Pigment, Kohle und Marker bemalt und zudem eingeritzt. Schemenhaft zeichnen sich im unteren Bildabschnitt zwei Beine und im oberen linken ein Arm mit ausgestreckter Hand und der Betrachter:in zugewandten Handfläche ab. Im oberen rechten Teil sehen wir einen Ausschnitt eines Gesichts im Halbprofil. Die Figuren scheinen sich aus dem Bildträger heraus zu entwickeln. Im Zusammenspiel mit dem Titel der Arbeit wirkt dessen Ausdruck ernst, vorwurfsvoll und in ihm liegt eine Spur von Traurigkeit. Trotz der wenigen Details, die in dieser Arbeit dargeboten werden, entwickelt sich eine Form von Intimität, so als ob man Zeuge einer Beziehungsszene wird. Dies mag auch an der Darstellung eines lebensgroßen Körpers wie Gesichts liegen, die unmittelbar eine gewisse Naherfahrung erzeugt, auch weil bei dieser Arbeit ohne fotografische Grundlage die damit verbundene Idee von Abbildung, Repräsentation und Authentizität anders gelagert zu sein scheint als bei anderen Arbeiten aus dieser Zeit und in diesem Raum.

Fotografien können als Ausgangspunkt für die Darstellung von Licht, Schatten und Texturen dienen, die in der Malerei oft schwierig zu erfassen sind. Außerdem entbindet die kulturelle Nutzung der Fotografie die Malerei von ihrer Funktion der Abbildung und befreit sie somit auf eine Art. Die Fotografie, die bei Plaschg fast ausschließlich als Vehikel zum Einsatz kommt, ist nicht um Sachlichkeit bemüht, sondern folgt einer eigenen Ästhetik, ist dabei sehr nah am Objekt und entwickelt dadurch oft ungeahnte Perspektiven. Selten werden die Fotografien dabei selbst Teil der Arbeit. Mit *Untitled* (2021) ist eine der wenige Ausnahmen hierfür im Raum zu sehen. Die Arbeit besteht aus vier separat gerahmten Inkjet-Prints, die Stoß an Stoß mit leichtem Versatz nach

marker pens, and it has been slit open too. In the lower part of the picture, two human legs are vaguely indicated, and in the upper left there is an arm and stretched-out hand, with the palm turned toward the beholder. In the upper right, we see part of a face in semi-profile. The figures seem to be in a state of evolution, emerging from the surface of the paper. Taken together with the work's title, the impression is serious, and there is a trace of sadness. Although there are only few details on offer here, this work develops a form of intimacy, as if we were witnessing a scene from a relationship. This may be due to the depiction of a life-size body and face that present a very close and direct experience, and also because in this work done without the use of photographs the notions of depiction, representation, and authenticity seem to be differently reflected when compared to other works from this time and in this room.

Photographs can be a starting point for the portrayal of light, shadow, and texture, which are often difficult to grasp in painting. Moreover, the cultural use of photography liberates painting from its function as an image of reality. Photography, which Plaschg uses almost exclusively as a tool, is not concerned with objectivity, but rather follows its own aesthetic, situated very close to its object and often able to develop unusual perspectives. Photographs rarely become a part of the work, but *Untitled* (2021), on show here, is one of the few exceptions. This work consists of four separately framed inkjet prints hung as a single block edge to edge and slightly out of kilter. Each of these prints contains several photographic motifs that sometimes overlap, not in the sense of analogue dual exposure but because the individual pictures or sections are arranged as if on a screen or a mood board. Each of the four framed groups of pictures that make up this work has its own coloring based on a spectrum that determines their arrangements. In the four photographs in

oben und unten in einem Block gehängt sind. Jeder der Drucke beinhaltet mehrere fotografische Motive, die sich teilweise überlagern, und zwar nicht im Sinne einer analogen Doppelbelichtung, sondern die einzelnen Bilder oder Ausschnitte sind wie auf einem Bildschirm oder einem Mood-board arrangiert. Jede der vier Bildgruppen in den Rahmen, aus welchen sich die Arbeit zusammensetzt, weist dabei einen eigenen Farbverlauf auf oder ein Spektrum, nach dem die Zusammenstellung erfolgt ist. So zieht sich beispielsweise in den vier Fotografien im oberen rechten Rahmen der Rotton eines Stoffes durch. In der Zusammenstellung lässt sich neben dem Interesse an den farblichen Kompositionen von Schattierung und Variation auch eine Zusammenstellung verschiedener Oberflächen wie Faltenwürfen erkennen. Teils nur in Andeutungen, und teils offensiver wie mit Bildausschnitten, die ein verwackeltes Gesicht, das in die Kamera blickt, oder einen weiblichen Torso mit schwarzem Slip zeigt. Im Arrangieren der Einzelbilder hin zur Gesamtkomposition lassen sich Parallelen zu Plaschgs malerischem Prozess entdecken, die vor allem im sorgfältigen Auswählen, Anordnen und Verfremden liegen, die ein Exponieren eines Körpers ohne eine gleichzeitige komplette Bloßstellung erst möglich machen.

Die Bilder der künstlerischen Praxis der letzten sechs Jahre werden als eine Art Prolog im Grafikraum gezeigt. Dieses räumliche Kapitel besteht aus älteren Arbeiten, die der Künstlerin sehr wichtig sind und auch Grundlage oder ein Startpunkt für die Publikation gewesen sind, die parallel zur Ausstellung erscheint. Die fotografischen Vorlagen für die Bilder entstanden oft spielerisch, teils gemeinsam mit Freund:innen und sind mit dem Smartphone aufgenommen, was die Bilder schnell, direkt, unmittelbar, beiläufig und mitunter intim anmuten lässt. *Dove Dive* (2022) zeigt in verschiedenen Blautönen eine zarte Berührung zwischen Körpern,

the upper right frame, for example, there is a continuous red shade of a piece of cloth. The arrangement shows not only an interest in color compositions with shades and variations, but also the combination of different surfaces, such as various folds. These arrangements sometimes remain mere allusions, and sometimes they are more obvious in the choice of images, such as an out-of-focus face looking into the camera, or a female torso with a black slip. The arrangements of single images to form a larger composition is reminiscent of Plaschg's painting processes, which are based on careful selection, arrangement, and defamiliarization, making it possible to expose a body without however ever completely revealing it.

Pictures from Plaschg's practice of the past six years are shown in a side hall as a kind of prologue to this exhibition. Here we see older works that are very important for the artist, and that also formed the basis for the publication that accompanies the exhibition. The photographic models for these pictures were often playfully made, sometimes together with friends, and taken with a smartphone that makes these images quick, direct, immediate, casual, and often intimate. *Dove Dive* (2022) shows bodies in various shades of blue touching tenderly, whereby only the arm of one of them is depicted, approaching the other person with a stretched-out hand, while this other person is shown from the hips up but with no personal attributes except medium-length dark hair, and with the face covered by a kind of veil. Showing and at the same time concealing something is a characteristic feature of Plaschg's works. She intentionally plays here with the idea of authenticity that the digital image media are constantly positing, both in general and specifically with selfies and snapshots. But self-enactment is only seemingly taken down a step here; as we also know from the use and reception of objects, formats, and various platforms. In *Pocket (bright)* (2023), for example, the

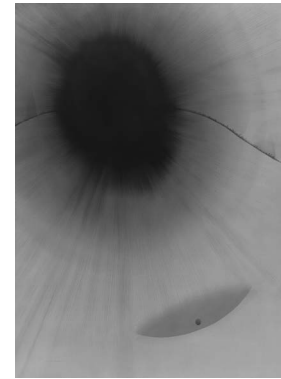
wobei im Ausschnitt von der einen Person lediglich der Arm zu sehen ist, der sich mit ausgestreckter Hand einer zweiten Figur nähert, die ungefähr ab der Hüfte dargestellt ist, aber abgesehen von mittellangem dunklem Haar keine persönlichen Attribute aufweist, und deren Gesicht durch eine Art Schleier verdeckt zu sein scheint. Das Darstellen und gleichzeitige Verbergen ist eine besondere Qualität der Arbeiten von Plaschg. Ganz bewusst spielt sie hier auch mit der Idee des Authentischen, die den digitalen Bildmedien und Social Media im Allgemeinen und der Idee von Selfies und Snapshots im Speziellen anhaftet. Das Inszenatorische tritt dabei – wie wir inzwischen durch den Umgang und die Rezeption mit Objekten, Formaten und verschiedene Plattformen wissen – aber nur vermeintlich in den Hintergrund. So ist zum Beispiel bei *Pocket (bright)* (2023) der Bildausschnitt so gewählt, dass überhaupt nicht ersichtlich ist, ob es sich um eine bewusst eingenommene Pose handelt oder eine beiläufige Aufnahme, die dem Bild zugrunde liegt. Der Titel legt nahe, dass das bildnerische Interesse eher an der Tasche der Hose liegt als an dem, was in ihr steckt. Beides zeugt von einer jeweils eigenständigen Form des Begehrens, die in den letzten Jahren in kommerziellen Bildwelten verstärkt miteinander vermischt verwendet wurden. Produkte werden viel stärker über Stimmungen und einfache Gesten vermittelt, die vor allem über den Anschein von Echtheit funktionieren, welche sie per se nicht einlösen können. Die Werke sind gleichzeitig Ausdruck eines Lebensgefühls ihrer jüngeren Generation und bedienen sich Mechaniken ihrer Bildproduktion. Um diese Bilder zu erzeugen, nutzt sie in dieser Phase fast ausschließlich Pigment auf Papier, was den direkten Charakter der Darstellung der ursprünglichen Fotografien vermutlich nur noch weiter unterstreicht. Die leuchtenden Pigmente auf dem Papier haben unweigerlich etwas Skizzenhaftes, was dem Momenthaften

image is presented such that it is unclear whether it is based on a deliberate pose or a casual chance snapshot. The title suggests that the artist's interest is more in the trouser pocket itself and less in what is inside it. Both readings witness different forms of desire that in recent years have been increasingly presented together in the world of commercial picture-making. Products are offered more and more in terms of moods and simple gestures, above all based on a promise of authenticity that they can never really redeem. These works are also an expression of a young generation's approach to life, utilizing their mechanisms of image production. In order to create these pictures, Plaschg nearly always uses pigments on paper (in this phase of the process), thereby most likely further emphasizing the original photographs' immediacy of representation. These radiant colors on paper are inevitably sketchy, which corresponds to the fleeting nature of the scenes represented. They all further share a certain pictorial approach, in that the people in these pictures are not seen as individuals to be portrayed; the focus is instead on constellations between several anonymous figures. Their bodies are not developed sufficiently to become pictures of individuals, roles, or characters, but remain autonomous or evolve in the interplay with other bodies, always remaining fragmentary.

des Abgebildeten entspricht. Was sie darüber hinaus eint, ist die Art der Darstellung. Die gezeigten Personen treten nicht als Individuum auf und werden nicht porträtiert, vielmehr rücken einzelne Gesten oder Konstellationen zwischen mehreren anonym-bleibenden Personen in den Fokus der Bilder. Die Körper werden nicht soweit ausformuliert, dass sie zu einer Darstellung einer Person, einer Rolle oder eines Charakters werden, sondern stehen für sich oder entfalten sich im Zusammenspiel mit anderen Körpern, und bleiben darüber hinaus Fragment.

3

Stadt als Körper – Nähe, Reibung und visuelle Berührung / The City as Body – Intimacy, Tension, and Visual Touch



Frosted, 2024

Öl auf Leinwand / Oil on canvas

120 × 90 cm

Courtesy Privatsammlung, Wien /
Private Collection, Vienna

(DE)

Mit dem Titel *Viscous City* artikuliert Evelyn Plaschg die Ausstellung als urbanes Szenario und damit einhergehend ihr Interesse an Architektur, Verkehr und Infrastruktur. Zugleich geht es ihr hier um die Verortung des Subjekts – an einen Ort, an dem Menschen dicht mit- und nebeneinander leben, sich begegnen. Dieser Raum könnte im Sinne von *viscous* (viskos) als zähflüssige Substanz gelesen werden, in der sich reibende Partikel wie in einem Organismus begegnen. Der Begriff *viskos* stammt aus der Physik und beschreibt eine zähflüssige Substanz – weder fest noch völlig flüssig. Übertragen auf die Stadt wird er genutzt, um bestimmte urbane Zustände zu beschreiben, die nicht klar strukturiert oder starr sind, sondern sich ständig verändern, durchlässig, unübersichtlich und ambivalent sind. Die Idee von Reibung ist zum einen Ausdruck einer Überlastung bestehender Systeme und zum

(EN)

The exhibition title *Viscous City* evokes an urban scenario and stands for Evelyn Plaschg's interest in architecture, transportation, and infrastructure. She is at the same time concerned with the place of the subject, in locations where people live close together and encounter each other. This space can be seen as a *viscous* substance where particles rub up against each other like in a single organism. The term derives from physics, standing for a thick liquid that is neither firm nor flowing. Transferred to the city, it is used to name certain urban conditions that are not clearly structured and not rigid, but in permanent change, permeable, unclear, and ambiguous. The idea of tension and rubbing up is also both an expression of the congestion of systems and a form of contact and a kind of touch. These different aspects are all interconnected in close proximity in urban spaces. Directly or indirectly, when we

anderen eine Form von Kontakt und auch eine Art von Berührung. Diese Ebenen sind im Stadtraum aufs Engste miteinander verbunden. Direkt oder indirekt, wie etwa im Greifen der gleichen Oberflächen beim Nutzen der selben urbanen Infrastruktur oder Architektur, wie einem Haltegriff in einer U-Bahn, stehen unsere Körper in unsichtbaren Netzwerken aus Berührungen in Kontakt und nutzen dieselben standardisierten Objekte. Die Stadt ist so gesehen, im Gegensatz zur Betrachtung von Stadtforscher:innen bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts, nicht als der Natur entgegengesetzt, sondern kann als lebendiger Körper verstanden werden, der sich durch seine Akteur:innen beeinflusst als in einem stetigen Wandel befindlich verstehen lässt.

Als Auftakt zur zentralen Installation in der Ausstellungshalle werden im Foyer die beiden Arbeiten *Frosted* (2024) und *Immovable Object* (2024) gezeigt. Sie nutzen den Moment, der sich in diesem vorgeschalteten Raum bietet, für eine konzeptuelle Handreichung zu den folgenden Arbeiten, ohne zu viel vorwegzunehmen. Die in hellblauen Tönen gemalte Darstellung, in der sich mehrere ovale Formen überlagern, wirkt wie ein extremer Zoom auf eine Iris eines menschlichen Auges. Das organische Instrument des Sehens in einer vermeintlich nicht gegenständlichen Art abzubilden und als choreographischen Auftakt zu wählen führt ganz klar vor, wie die Bilder unsere Sehgewohnheiten gezielt unterwandern und mit ihnen spielen. Anhand des Auges in einer extremen Darstellung von Nähe und einer weiteren abstrakten Arbeit, die ebenfalls eine weiche Form zeigt, die auch in ihrem Farbton an etwas Körperliches wie eine Brust oder ein Blutplättchen erinnert, zeigt sich bereits die Art und Weise, wie sich mehrere Motive zu einem Ganzen verdichten. Plaschg spielt mit der Form des assoziativen Sehens und dem Auftauchen und Verschwinden von Objektbezügen in Farbe und Form, die für die malerische Auseinandersetzung

literally take hold of the same surfaces and use the same standardized objects in urban infrastructure or buildings, like the grip in a subway train, our bodies are in contact in invisible networks of touch. Seen this way, the city is not contrary to nature (as many urban researchers saw it up to the middle of the twentieth century), but rather a living body that is influenced by its protagonists and is in a state of constant evolution.

By way of a prequel to the main installation in the exhibition hall, two works are presented in the foyer: *Frosted* (2024) and *Immovable Object* (2024). They utilize the opportunity that this pre-space offers for a conceptual introduction to the works that follow, but without anticipating too much. *Frosted*, with its shades of light blue with a number of overlapping oval shapes, appears like an extreme close-up of the iris of a human eye. Depicting the organic instrument of sight in a seemingly non-figurative way and selecting this as a form of choreographic intro very precisely demonstrates how images can be used strategically to undermine and play with our habits of perception. With this portrayal of the eye in exaggerated close-up and the second abstract work, *Immovable Object*, which also shows a soft form whose coloring is like something bodily that may be a breast or a blood platelet, we also see how in Plaschg's work several different motifs come together to form a whole. She plays with associative seeing and the appearance and disappearance of references to objects in color and form—which is all so influential on the art of painting today. A further element that is also already visible here, and that is a key feature of this exhibition, is the arrangement of the works in rows and clusters.

aktuell so prägend sind. Ein weiteres Element, welches sich hier bereits ankündigt und für die Ausstellung bewusst gewählt wurde, ist das Installieren der Arbeiten in Form von Reihen oder Clustern.

4 Reihung, Wiederholung, Verwandlung – Die Stadt als Bildkörper / Rows, Repetitions, Transformations – The City as a Body of Images



Wet, 2024

Öl auf Leinwand / Oil on canvas
200 × 140 cm
Courtesy Privatsammlung, Wien / Vienna
Foto / Photo: kunst-dokumentation.com

(DE)

Im Zentrum von *Viscous City* steht eine Gruppe von neuen großformatigen Malereien, die für die Ausstellung entstanden sind und den malerischen Ansatz der Künstlerin weiterführen. Denn Evelyn Plaschg entwickelt ihre Arbeit kontinuierlich bei jeder neuen Bilderserie etwas weiter. Sowohl das Material hat sich von Pigment auf Papier hin zu Ölfarbe auf Leinwand geändert, sowie auch die Sujets der Bilder und ihre fotografischen Grundlagen. Der Beginn der Pandemie 2020 und Aufenthalte der Künstlerin in New York haben den Blick der Künstlerin gewandelt, die malerische Geste und auch der Fokus des fotografischen Bildfundus änderten sich etwas. Es gibt insgesamt verschiedene bewusste und unbewusste Gründe, die Veränderungen bzw. Erweiterung der Arbeit herbeigeführt haben, die auch als neue Werkserie gesehen werden könnten.

(EN)

At the center of *Viscous City* there is a group of nine large paintings that were created especially for this exhibition, and in which the artist further develops her approach to painting. Evelyn Plaschg is constantly evolving her work with every new series of paintings. Her choice of material has shifted from pigment on paper to oil paints on canvas, and she has developed new motifs based on new photographic models. The pandemic from 2020 and visits to New York both led to new perspectives, and her painterly style as well as the focus of the photographic material shifted. There are several conscious and unconscious factors that will have led to these changes, and to what here can be seen as a new series of works.

In these oil paintings, the focus is not on the specific human body, even if it remains conceptually present in many ways. What makes for the essence of the body

In den Ölmalereien tritt der konkrete menschliche Körper aus dem Zentrum der Darstellung, bleibt aber gedanklich auf mannigfaltige Weise präsent. Was für die Künstlerin das Körperliche ausmacht, findet in den gezeigten Stofflichkeiten und ihrer Takttilität, ihrem Volumen und ihrer Fleischlichkeit weiterhin statt. Insofern markiert *Viscous City* zwar eine Verschiebung vom Körper zum umgebenden (Stadt-)Raum, jedoch ist sie nicht als Abkehr von etwas zu verstehen, sondern Ausdruck von etwas Ähnlichem mit anderen Mitteln. Die titelgebende Viskosität entspricht einem Widerstand von Stoffen gegen irreversible Verformung in Richtung einer Entropie, die man gemeinhin auch mit zähflüssigem Fließverhalten assoziiert. Die Idee von Viskosität lässt sich auch auf das Pastose und Zähflüssige der Ölfarbe übertragen, die Plaschg nun seit drei Jahren nutzt. Ganz emblematisch kommen die Komponenten des Stadtraums und des Verschwimmens in *Wet* (2024) zum Vorschein. In rot-schwarz gehalten, zeigt die Arbeit einen Gehsteig in einer Zentralperspektive. Im Verlauf von hell nach dunkel entsteht der Eindruck von Nässe, die auf dem Boden zu Pfützen und Schlieren zusammenlaufen. Hier gehen das Motiv und der malerische Prozess mit der Implikation des Trocknungsprozesses ineinander auf und werden spielerisch miteinander verbunden, dies verweist auch auf die Gemachtheit der Bilder, indem die Materialität der Farbe an sich gleichzeitig als Motiv gezeigt wird.

Die Objekte, die in den Malereien zur Darstellung kommen, und der Modus, wie sie gezeigt werden entwickeln immer wieder allegorische Qualitäten, die in der Geschichte der Malerei und insbesondere der Geschichte des Stillebens tief verwurzelt sind. Eine spannende Parallelposition zu den Arbeiten Plaschgs ist eine der Begründerinnen der US-amerikanischen Moderne, die Malerin Georgia O'Keeffe. Ihre Stilleben sind einzigartig, weil sie

for the artist is still very much in evidence in the materiality and tactility, the volume and the flesh-like nature of these pictures. *Viscous City* stands for a move away from the human body to its urban environment, but this should not be seen as renunciation but rather as the expression of something very similar but with other means. The viscosity of the title corresponds to the resistance of materials to irreversible reshaping toward entropy, such as is usually associated with the behaviors of viscous materials. This idea of viscosity can also be applied to the thick pastose nature of oil paints, which Plaschg has now been using for three years. The components of an urban space depicted in blur are exemplary in *Wet* (2024); in red and black, this work shows a sidewalk in a central perspective. The transition from light to dark creates the impression of wetness, running together on the ground in puddles and streaks. Here the motif and the painting process merge in the implied idea of “drying,” which combines them playfully as the materiality of the paint is also presented as the motif of what is painted.

The objects shown in these paintings, and the ways in which they are shown, often develop allegorical qualities that are deeply rooted in the history of painting and in particular of the still life. One fascinating comparison to the works of Evelyn Plaschg is the painter Georgia O'Keeffe, a pioneer of modernism in the USA. Her still lifes are quite unique, as she radically reinterprets classical features of the genre. She breaks with the traditional expectations concerning still lifes and accords everyday objects (flowers, bones, shells, features of landscape) a larger-than-life presence with often heightened intimacy. Many of her close-ups of flowers are very personal, organic, and fleshy, and some of them look like vulvas and opened bodies. This led to a very common erotic interpretation, especially in the reception of the 1920s and 1930s, when women

klassische Elemente des Genres auf radikal neue Weise interpretiert. Sie bricht mit traditionellen Erwartungen an Stillleben und verleiht alltäglichen Dingen – Blumen, Knochen, Muscheln, Landschaftselementen – eine beinahe überlebensgroße Präsenz, oft mit einer betonten Intimität. Viele der Nahaufnahmen von Blumen wirken intim, organisch, fleischlich, teilweise erinnern sie an Vulvaformen, an geöffnete Körper. Das hat zu einer weit verbreiteten erotischen Interpretation geführt – vor allem durch die Rezeption in den 1920er- und 1930er-Jahren, als Künstlerinnen noch selten in der Öffentlichkeit gestanden haben und sich anhand dieser Bilder auch eine Form von Selbstbehauptung abspielte, die bei Plaschg indirekt anklingt. Dies lässt sich an mehreren Arbeiten aus der Werkgruppe sehen, wie beispielsweise an der Arbeit *Commodity* (2025), die die starke Verästelung einer Avocado-Schale zeigt, oder *Fakers* (2025), die einen extremen Zoom auf eine Ripse mit Weintrauben abbildet. Beide Bilder sind in einer schwarz-weiß-blauen Farbskala stark verfremdet und nehmen den Formen damit eine schnelle Identifizierbarkeit, und lösen sie so auch von einer reinen Repräsentationsebene. Es treten auf einmal Qualitäten der Objekte hervor, wie die Oberfläche einer Avocado, die nun mehr einem Gehirn ähnelt denn einer Frucht, oder sich zu einem Netz zusammensetzen lässt, das man mit Verkehrssystemen oder Infrastruktur in Beziehung setzen kann. Ähnlich ungewohnt ist die Darstellung von Trauben, die merkwürdig prall wirken. Die künstlerische Form ähnelt in der Art der Verfremdung den Bildern der Körperdarstellungen und sind ihnen in der Verschiebung von fotografischer Vorlage zur malerischen Ausführung wieder ähnlich.

Auch wenn die Andeutung des Körperlichen sich auf andere Ebenen verlagert hat und oft über Umwege ins Bild kommt, so gibt es jedoch unter den neuen Arbeiten mit *2CB* (2025) ein Werk, in dem gleich

artists were still rarely visible in public, so that these pictures were seen as a kind of self-assertion, which is indirectly echoed in Plaschg's work. Several of the works in this series demonstrate this approach, including *Commodity* (2025), which shows the thick branching lines of an avocado peel, and *Fakers* (2025), which is an extreme close-up of a bunch of grapes. Both of these works are highly defamiliarized in black, white and blue, which makes the objects harder to identify and frees them from a purely figurative level. These pictures reveal other qualities of the objects, like the surface of an avocado looking more like a brain than a fruit, or becoming a network that can be compared to a transportation system or some kind of infrastructure. The depiction of grapes is equally unusual, and they look strangely bloated. The artistic defamiliarization of these objects means that they are not unlike Plaschg's depictions of human bodies in other works, and the transformation of photographic models into painted works of art follows the same logic.

While the body is now rather alluded to on other levels and is incorporated into the picture by other means, there is one work among the new paintings that does present several human figures: *2CB* (2025). Five heads and several pairs of hands are immersed in a luminescent blue, seeming to float on the canvas without any clear sense of space or unifying perspective emerging from these subdued colors. The title of this work is not only a reference to a party drug, but also perhaps indicates a parallel between the effects of such a substance and the logic of this image oscillating between figuration and elements that seem initially to consist only of form and color. When taken in higher doses, 4-Bromo-2,5-dimethoxyphenethylamine has hallucinogenic effects. The borders between inside and outside dissipate, and often colorful patterns, flowing movements, and bright lights are perceived outlining

mehrere Figuren ins Bild gesetzt sind. Fünf Köpfe und mehrere Paar Hände in ein leuchtendes Blau getaucht scheinen auf der Leinwand zu schweben, ohne dass sich aus den gedeckten Farben ein Raum oder eine klare ganzheitliche Perspektive ergibt. Der Titel ist dabei nicht nur ein Verweis auf eine Partydroge, sondern deutet möglicherweise auch eine Parallelität zwischen der Wirkung der Substanz und der Idee der Darstellungen im Oszillieren zwischen Gegenständlichkeit und Bildpartien, die zunächst nur aus Form und Farbe zu bestehen scheinen, an. In höherer Dosierung bekommt die Wirkung von 4-Bromo-2,5-dimethoxyphenethylamin meist einen halluzinogenen Charakter. Die Grenzen zwischen Innen und Außen lösen sich auf, oft werden farbige Muster, fließende Bewegungen und leuchtende Felder um Personen und Gegenstände herum wahrgenommen. Mit der Substanz wird ein realer äußerer Raum zur weichen Form. Die Figuren in der Darstellung wirken jeweils isoliert und für sich. Im Gegensatz zu den älteren Arbeiten aus dem Raum der Ausstellung im Obergeschoß gibt es hier auf den ersten Blick keine klare Interaktion zwischen den Personen, was jedoch vor allem an der Perspektive der Szene liegt. In der Draufsicht auf die feiernde Menge sind verborgene Berührungen zwischen den Figuren oder das Teilen einer Zigarette nicht sofort ersichtlich.

Nicht nur die ungewöhnlichen Perspektiven auf die jeweils dargestellten Objekte, Stadträume oder Szenen und die Verfremdung des Motivs in der malerischen Ausführung sind wesentliche Charakteristika dieser Arbeiten, sondern sie alle verbindet auch eine Rezeptionserfahrung, die im langsamen Entfalten und Entdecken des Motivs liegt. Dem voran geht die Wahrnehmung der Oberflächen, Formen und Farbübergänge, die den Betrachter:innen zunächst wenig Halt bieten, um einen Bildraum zu konstituieren. Dieses Spiel wiederholt sich in jedem der

people and objects. This substance causes a real external space to transmute into soft form. The figures in this painting each seem isolated and alone. Unlike the older works shown in the exhibition space in the upper story, here there is no clear interaction between the people, which is above all the result of the chosen perspective. The direct top view on this partying crowd means that hidden moments of touch between the figures, or the sharing of a cigarette, are not immediately visible.

It is not only the unusual perspectives on the objects, urban spaces, and scenes depicted and the defamiliarization of motifs through their painterly realization that are key to these works; they all also share an experience in reception that is based in a slow process of unfolding and discovery. This is preceded by viewing the surfaces, forms, and color shifts that initially offer very little by way of orientation toward a picture for the beholder. This game repeats in each of the motifs and is reinforced via various cross-references with apparent repetitions and different relations of proximity or similarity. For example, there is a similarity between the streaks on the asphalt in the two street scenes *Lane* (2025) and *Wet* (2024) and the horizontal networks in the two works *Commuter* (2025) and *Accelerator* (2025).

The way in which the works are presented is also a reflection of Plaschg's evolving practice. While the works on paper stand alone or are shown in pairs, the oil paintings are presented in clusters, leading to sequences of pictures that have a somewhat filmic quality. An example in Pop Art is Andy Warhol's key late work *Shadows* (1978/79), first shown in 1979 in the Heiner Friedrich Gallery in New York. This is a monumental installation that was in many ways unusual for Warhol, including a new experimental approach to painting. One motif, based on a shadow cast on the floor of the artist's studio, is repeated in 102 canvases of equal size.

Motive und wird noch über verschiedene Querverbindungen aus vermeintlichen Wiederholungen und Näheverhältnissen zwischen ihnen verstärkt. So ähneln sich zum Beispiel Schlieren auf dem Asphalt der beiden Straßenszenen *Lane* (2025) und *Wet* (2024) oder das horizontale Netz in den beiden Arbeiten *Commuter* (2025) und *Accelerator* (2025).

Auch die Präsentation der Arbeiten sind dem Wandel der künstlerischen Praxis zuzuschreiben. Während die Papierarbeiten für sich stehend oder in Paaren gezeigt werden, sind die Ölmalereien in Clustern präsentiert. Es entstehen Bild-Sequenzen, die fast etwas Filmisches haben. Ein Beispiel für eine solche Praxis findet sich in der Pop Art bei Andy Warhols *Shadows* (1978/79) – eine besondere Arbeit in seinem Spätwerk, erstmals 1979 in der Heiner Friedrich Gallery in New York gezeigt. Es handelt sich dabei um eine monumentale Installation, die in vielerlei Hinsicht ungewöhnlich und malerisch-experimentell für Warhol war. Insgesamt wiederholte Warhol ein Motiv, das aus einem Schattenwurf auf seinem Atelierboden bestand, auf 102 Leinwänden gleichen Formats. Auf der immer gleichen fotografischen Vorlage mittels vorgrundierter Leinwand und Siebdruck entstand eine Variation des Motives in verschiedenen Farben. Zu Beginn des Siebdruckverfahrens bestrichen Warhol und sein Team die Leinwände mit Acrylfarbe, daher die charakteristischen hellen, fröhlichen Farbtöne. Der Hintergrund dieser Leinwände wurde mit einem Schwammwischer bemalt, der Schlieren und Spuren hinterließ und der Bildebene eine malerische Geste verlieh. Weitere Charakteristika, welche die Unterschiede der einzelnen Paneele ausmachen, sind die Fehlstellen, die sich bei den insgesamt acht in der Produktion benutzten Sieben ergaben. So entstand über ein serielles Verfahren eine Gruppe von Arbeiten, die als gesamte Installation gezeigt wurde und dabei die

Using the same photograph as the model, silkscreen prints on differently grounded canvases led to variations in different colors. Warhol and his team began by painting the canvases in acrylics, which led to the characteristically bright and cheerful colors. The grounding was done with a sponge that created streaks and traces, thus adding a painterly feel to the images. Further features that determine the differences between each of the images are the lacunae that were produced by the eight different screens used. A serial process led here to a group of works shown together as an installation, based on a photographic model transformed in repetitive rows.

Evelyn Plaschg takes a similar approach to a conceptual presentation of her paintings at HALLE FÜR KUNST Steiermark. Fourteen canvases, mounted on opposite walls and on a construction erected between the pillars in the gallery, are arranged in four rows. This grouping creates a visual structure within which the individual works are not isolated but each can be seen as part of a larger assembly of paintings. This arrangement of Plaschg's new works thus establishes a concentrated thematic and formal cluster. The paintings in rows face each other and connect with each other across diagonals, like a visual network in the space of the gallery. This arrangement leads to dialogue and dissonance between the works, while the beholder quite literally strolls through the pictorial connections. All of these works are of the same height, and they give the space a rather monumental air. They are all in shades of blue, but also with starkly contrasting reds, often arranged so as to create homogeneous constellations, but also with clear contrasts—alongside which viewers move through the room. The rows on the outer walls can sometimes be seen as a backdrop for the works in the middle, and visitors walk through the exhibition rather like walking through rows of buildings in urban spaces. Like facades that stand out

fotografische Grundlage hin zu einer Form durch Reihung und Wiederholung auflöste.

Ganz ähnlich entwickelt Plaschg eine konzeptuelle Gesamtinstallation für die Ausstellung in der HALLE FÜR KUNST Steiermark. Aus 14 Leinwänden, montiert auf gegenüberliegenden Wänden sowie auf einer Konstruktion im Raum zwischen den festen Säulen, bildet sich eine Struktur aus vier Bild-Reihen. Die Gruppierung erzeugt eine visuelle Struktur, innerhalber der die einzelnen Werke nicht isoliert, sondern als Teil eines größeren malerischen Zusammenhangs lesbar werden. Die Hängung der neuen Arbeiten folgt dieser inhaltlichen wie formalen Verdichtung und ist bewusst als Cluster und Gruppenanordnung konzipiert. Die Gemälde bilden Reihen, die sich gegenüberstehen oder sich über Ecksituationen hinweg miteinander verbinden – wie ein visuelles Netz im Raum. Diese Anordnung schafft sowohl Dialoge als auch Reibungen zwischen den Werken und lässt die Betrachtenden förmlich durch Bildfelder hindurchschreiten. Alle Arbeiten haben die gleiche Höhe und ergeben für den Raum eine fast monumentale Zusammenstellung. Die gesamte Gruppe der neuen Arbeiten ist vor allem in Blautönen gehalten, aber auch in stark kontrastierenden Rotschattierungen, die vornehmlich zu annähernd homogenen Anordnungen zusammengebracht werden, oder doch eher zu kontrastreichen Kombinationen, an denen vorbei sich die Betrachter:innen durch den Raum bewegen. Während die Reihen auf den Außenwänden mitunter Hintergrund für Arbeiten im Raum bilden, bewegt man sich durch die Ausstellung wie durch Häuserschluchten im Stadtraum. Wie Fassaden, die sich im Vorübergehen voneinander abheben oder ineinander übergehen, verbinden sich die Werke zu einer malerischen Topografie, durch die sich die Betrachtenden wie durch ein urbanes Gefüge bewegen.

from or meld in with each other as we pass by, these works together form a painted topography that beholders wander around as if in an urban setting.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungen /
This publication is being published in conjunction with the exhibitions

Louise Giovanelli
A Song of Ascents
28. 6. – 28. 9. 2025

HALLE FÜR KUNST Steiermark

Kurator:innen / Curators
Marie-Charlotte Carrier, Sandro Droschl

Kooperation / Cooperation
The Hepworth Wakefield (Yorkshire)
Museum Villa Stuck (München / Munich)
HALLE FÜR KUNST Steiermark (Graz)

Evelyn Plaschg
Viscous City
28. 6. – 28. 9. 2025

HALLE FÜR KUNST Steiermark

Kurator / Curator
Jan Tappe

Direktor / Director
Sandro Droschl

Geschäftsführung / Managing Director
Helga Droschl

Kurator / Curator
Jan Tappe

Kuratorische Assistenz & Vermittlung /
Curatorial Assistance & Art Education
Caro Feistritz

Sekretariat, Assistenz / Office, Assistance
Katrín Schwarz

Technische Leitung / Technical Management
Wolfgang Oegg

Aufbau / Setup
Darek Murawka & Team

Umschlag / Cover

Louise Giovanelli, *Latebrae* (Detail), 2024
Courtesy die Künstlerin und / the artist and White Cube,
London, © DACS 2025, Foto / photo: © White Cube
(David Westwood)

Evelyn Plaschg, *Congestion* (Detail), 2025
Courtesy die Künstlerin und / the artist and Layr,
Wien / Vienna

Herausgeber / Editor
Sandro Droschl,
HALLE FÜR KUNST Steiermark, Graz

Texte / Texts
Caro Feistritz, Jan Tappe; Sandro Droschl

Übersetzungen / Translations
Greg Bond

Lektorat / Copyediting
Helga Droschl, Caro Feistritz

Grafische Gestaltung / Graphic Design
FONDAZIONE

Werkansichten / Reproduced Works
© Leihgeber und Künstlerinnen / Lenders and artists

Druckerei / Printing
Walla & Co Druckerei GmbH, Wien / Vienna

© 2025 Sandro Droschl,
HALLE FÜR KUNST Steiermark

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved