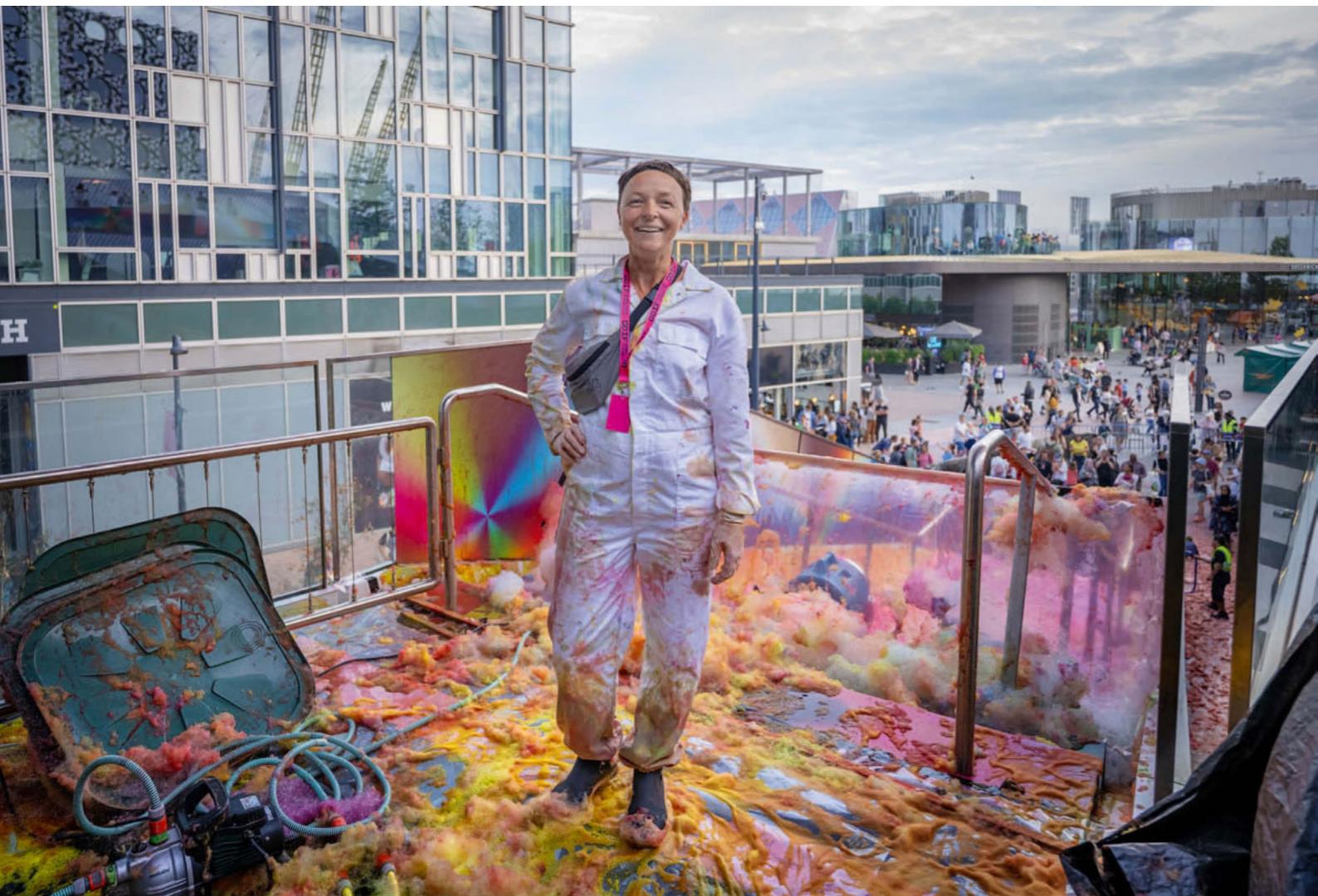




STEPHANIE LÜNING

UNBESTIMMTE MALEREI IM ÖFFENTLICHEN RAUM | EPHEMERAL PAINTINGS IN PUBLIC SPACES



Stephanie Lüning:

„Es geht darum, genau den Punkt zu erreichen, an dem Grenzen verschwinden, wenn eins ins andere übertritt, physisch, emotional, körperlich. Der Punkt an dem Eingrenzung (Kontrolle) sich auflöst. Diesen Punkt des Zwischenbereiches in Malerei und Skulptur zu fixieren. Durch meine Arbeit und den daraus resultierenden Ergebnissen, wird der Entstehungsprozess einer Skulptur oder Malerei sichtbar. Damit nähert ich mich dem wahren Kern/Wesen eines Objektes oder einer Malerei. Die Resultate fixieren, formal sichtbar, den Prozess ihrer eigenen Entstehung und wirken dadurch oft entrückt oder kreatürlich. Sie scheinen gewachsen und besitzen ein auf sich selbst basierendes Eigenleben. Dieser Ansatz zieht sich durch viele meiner künstlerischen Arbeiten.“

„It's about getting to exactly that point where boundaries disappear; when one thing merges into another - physically, emotionally, substantially. The point at which restrictions (control) cease to exist. It's about capturing this point of limbo in paintings and sculptures. Through my work and the resulting outcomes, the process of creating a sculpture or painting becomes visible. In this way, I approach the true core/ essence of an object or a painting. The results fix the process of their own creation in a ceremoniously visible way and thus often seem raptured or creatural. They appear to have grown and possess a life of their own based on themselves. This concept can be recognised in many of my works.“

Kontrollverlust mit Ansage

von Susanne Altmann

I

Es hört sich an, als denke die Künstlerin darüber nach, ob sie sich einem LSD-Rausch und den damit verbundenen Entgrenzungserfahrungen aussetzen solle oder nicht: Sie spricht vom „Zustand der Orientierungslosigkeit“, den sie dabei „inhaltlich und mental aushalten“ müsse. Selbst das Resultat eines solchen Trips wäre psychedelisch: ineinanderfließende Farträume, plötzliche Einsicht in Naturgesetze und physischer Kontrollverlust.

Genau darauf hat sich Stephanie Lüning eingelassen, ganz ohne Zuhilfenahme psychoaktiver Substanzen. In ihren Arbeiten mit dem Material Schaum (das übrigens bisher in keinem Kompendium zu künstlerischen Werkstoffen gelistet ist) erklärt sie den Kontrollverlust zum Stilmittel. Das hat vermutlich mit ihrer frühen Prägung durch handwerkliche Präzision zu tun bzw. mit dem Bedürfnis nach einem Gegenentwurf dazu. Zwar lehnt sie die Vorteile des gestalterischen Fachwissens keineswegs ab: In Theatermalerei ausgebildet, beherrscht sie große Dimensionen, kann Räume als Bühnen begreifen und hat Übung in der Technik des Kopierens. Sie hat ihren Pinselstrich virtuos unter Kontrolle; so gut, dass sie sofort an klassischen Gemälden arbeiten könnte. Diese Kontrolle und Sicherheit stellt Stephanie Lüning allerdings programmatisch in Frage, gleichsam als Motor ihres Schaffens. Fast wirkt es, als hätte sie 2008 ein Studium der sogenannten ‚freien‘ Bildkunst deshalb aufgenommen, um das ‚Frei‘ darinnen beim Wort zu nehmen. Während die Mehrzahl angehender Künstler*innen die Freiheit normalerweise als Grundvoraussetzung der Kunstausübung betrachtet und bisweilen an der Abwesenheit von Grenzen scheitert, ging Stephanie Lüning offenbar den umgekehrten Weg: Alle ihre prozessuellen Arbeiten, seien es jene mit pigmentiertem Eis, mit jäh erkaltetem Wachs oder mit Schaumerzeugung, bezeugen, dass ihre ‚Selbstbefreiung zur Kunst‘ planvoll vorbereitet wird. Das klingt zunächst paradox.

III

Im Bereich der bildenden Kunst waren es besonders das Informel und der abstrakte Expressionismus, wo, vorbereitet durch die automatistischen Methoden des Surrealismus, Transformation und Entgrenzung auf den Plan traten, einhergehend übrigens mit erheblichen, als ‚sublim‘ bezeichneten Vergrößerungen konventioneller Bildformate. Auch hier spielte die zeitweilige Aufgabe der Kontrolle eine Rolle. Doch finden wir ausgerechnet bei jenem Künstler, dem Intimität bei der Malereibetrachtung wichtiger war als Einschüchterung, die größte Entsprechung zum Werk von Stephanie Lüning. Die Rede ist von den verschwimmenden Farbfeldern des Mark Rothko (1903-1970), der damit Stimmungen und Landschaften des psychophysischen Übergangs entwarf. Für ihn war Durchdringung Programm. Zeitgleich, und weit weniger bekannt, ereignete sich das Schaffen von Vivian Springford (1913-2003), die um 1970 ihr ‚stain painting‘ (dt. etwa ‚Fleckenmalerei‘) entwickelte und mit dem Moment von unkalkulierbaren Farbverläufen auf Leinwand arbeitete. Ähnlich wie bei Stephanie Lünings Arbeiten mit erst gefrorenen, dann abschmelzenden Pigmentgemischen, entstanden bei Springford fließende Verläufe von leuchtenden Farbinseln. Und vergleichbar sowohl den Schaum- wie auch den Schmelzprozessen bei Stephanie Lüning, erschienen dort intuitive Analogien zu naturwissenschaftlichen bzw. (mikro)kosmischen Bildwelten. Springford ermutigte eine solche Lesart selbst, indem sie erklärte, es ginge ihr um den Versuch, sich „mit einem universalen Ganzen zu identifizieren“, und: „Ich möchte ein eigenes kleines Areal oder Energiemuster finden, das mein inneres Selbst im Bezug auf rhythmische Bewegung und Farbe ausdrückt. Meine stetige Herausforderung besteht in der abstrakten Erfassung des sich ausdehnenden Universums, der Sterne und der Natur.“ Ähnlich wie bei Hilma af Klint (1862-1944) oder Emma Kunz (1892-1963) grundierte auch bei Vivian Springford der Wunsch nach spiritueller Welterfassung die Kunstausübung. Insofern hatten es diese Künstlerinnen schwer, einen Platz in der rational aufgestellten Theoriebildung zu finden.

II

Tatsächlich jedoch sind es gerade die kalkulierten Faktoren, die dem Unkalkulierbaren den Auftritt überhaupt ermöglichen. Bevor Schaum zum bildnerischen Einsatz kommen kann, untersucht die Künstlerin dessen Viskosität, von der wiederum die gewünschten Bewegungseigenschaften abhängen. Um die Konsistenz der Masse entweder zäher oder flüssiger zu gestalten, justiert sie die Auslassöffnungen ihres ‚Mischpults‘, an dem sich die Zuleitungen aus den jeweiligen Farbtanks vereinen. Dieser Vorgang ist reine Physik, was sich danach abspielt eher Alchimie. Meist lässt sie die Farbschäume nacheinander frei, variiert die Abfolge und produziert dabei eine Art visuellen Rhythmus. Das betrifft Auftritte vor einem faszinierten Kinderpublikum ebenso wie reine Kunstkontexte. In jedem Fall werden die Zuschauer*innen zu Akteur*innen, die der haptischen Verlockung der Flocken selbst ohne weitere Einladung nicht widerstehen können. In diesem Stadium hat Stephanie Lüning die Kontrolle nicht nur an den Prozess abgegeben, sondern auch an das Umfeld. Die unbeeinflussbaren Bedingungen des Außenraums greifen zudem gestaltend ein: Ein Windstoß etwa kann eine konzentrische Struktur stören, bunte Schaumfetzen in die Luft tragen. Schaum hat zunächst kein materielles Gegenüber, orientiert sich nicht an einer Negativform, sondern folgt seinen eigenen physikalischen Gesetzen. Insofern handelt es sich bei den Aktionen von Stephanie Lüning immer auch um Meditationen zu Grenzenlosigkeit und zu Transformationen einer Gestalt. Alltagspoetisch erinnert das an die Erfahrung beim gedankenverlorenen Beobachten von Wolken, diesen Gestaltwandlern per se.

IV

Glücklicherweise ändert sich die Kunstgeschichtsschreibung momentan und befördert damit auch das Verständnis für gegenwärtige Entgrenzungsoptiken. Dabei soll das Werk von Stephanie Lüning hier keineswegs im Licht der damaligen, zeitgeistbedingten Spiritualität gelesen werden. Fakt jedoch ist, dass sich auch bei ihr Synästhesien mit geradezu kosmischen Dimensionen zeigen, Entgrenzungsformeln in den verschiedensten Medien inklusive. An dieser Stelle sei auf eine effektvolle Inszenierung des japanischen Künstlers Kohei Nawa verwiesen, die dieser 2013 für die Aichi Triennale schuf.ⁱⁱ Mit monumentalen Schaumbergen und starker Lichtregie erzeugte er ein dramatisches Setting, das die Besucher*innen zu Protagonist*innen erklärte. Weniger mystisch, jedoch ebenfalls ohne Scheu vor einer gewissen Bühnenhaftigkeit, legte Stephanie Lüning Environments wie ‚Coloured car park‘ (2015), ‚Der süße Brei‘ (2013) oder ‚Greenhouse inside-out‘ (2020) an. Für die beiden letztgenannten Arbeiten ließ sie die luftige Materie aus architektonischen Innenräumen, einem Gewächshaus und einem Hofgebäude, quellen. Zusätzlich zu dem (syn)ästhetischen Erlebnis entfaltete sich hier eine Art Bühnenerzählung zwischen Bedrohung und Befreiung. Unablässig der Schaumkanone hinter einem Dachfenster entweichend, lässt die Substanz an märchenhaften Überfluss (im Wortsinn) von Essbarem denken, an schrankenlose Konsumtion und letztlich an den Preis des Begehrrens. Stephanie Lüning hat keinerlei Berührungsängste vor dem Spektakel, sie schaltet ihre Maschinen ohne Zögern auf Überwältigungsmodus. Das wirkt erfrischend, manchmal sogar ein wenig kathartisch und ist sicherlich auf ihre langjährige, eher dienende Auseinandersetzung mit Theaterräumen und deren Funktion zurückzuführen.

Denken wir allerdings an die geradezu ideologische Überhöhung des abstrakten Expressionismus seinerzeit und die damit einhergehende Definition des genialen Künstlers als Malheld, der ausschließlich Terpentin und Zigarettenrauch atmet und nur zwischen Farbspritzern auflebt, so liegt in Stephanie Lünings ephemeren Malereikulpturen so etwas wie ein ironischer Kommentar zu jenen traditionellen künstlerischen Gewaltgesten. Das unerklärliche Geheimnis des Gemäldes, das sich von der Staffelei verabschiedet hat und das etwa für Rothko so immens wichtig war, konterkariert die Künstlerin, indem sie wie eine Technikerin im Overall an ihre Apparaturen tritt und allein dadurch wenige Fragen offenlässt. Handelt es sich um eine Ingenieurin oder eine Alchimistin, die ihre Rezeptur bereitwillig verrät? Zudem ist für sie der Prozess nicht beendet, wenn der Farbflaum verweht ist. Selbst im Freien führen eingetrocknete Rückstände und Pfützen nach einer solchen Orgie ein Eigenleben, das oft auch fotografisch dokumentiert wird (Schauminsel, 2012; Blue coloured space, 2015). Derlei Ansichten verbreiten etwas von der melancholischen Katerstimmung nach einem Karneval oder die Tristesse von halbgeschmolzenem schmutzigem Schnee am Straßenrand.

The Party is over, die Kunst geht weiter. Denn mit „alter ego“ (2019) definierte die Künstlerin Prozess und Überbleibsel als konzeptuelle Einheit. Zudem lieferte sie ein außergewöhnliches Selbstporträt ab, das höchstens noch an Felix Gonzalez-Torres‘ Klassiker „Untitled (Portrait of Ross in L.A.)“ (1991) erinnert, ohne dessen tragischen Anlass. Bei dem Selbstporträt von Stephanie Lüning handelt es sich um einen regelrechten ‚Transformer‘, der seinen Aggregatzustand dreimal ändert: zunächst von der Form (Selbst als Modell) hin zur Nichtform (pigmentierte Flüssigkeit), dann vom diesem flüssigen Äquivalent des eigenen Körpervolumens in einem offenen Glasbehälter zu blauem Schaum und schließlich vom übergeflossenen, eingetrockneten Schaum in ein (scheinbar) gestisches Gemälde auf der untergelegten Tafel. Ein präziseres Statement zur eigenen Arbeitsweise ist kaum denkbar.

Zum Abschluss: eine kleine Metaphysik des Schaums

Die metaphorische Eindringlichkeit des Schaums an sich veranlasst, ja zwingt sogar, parallel zur ästhetischen Rezeption, zu soziologischen, philosophischen oder anthropologischen Betrachtungen, die allesamt von den physikalischen bzw. visuellen Eigenschaften dieses Materials ausgehen dürften. Der Schaum als eine nicht mehr in seine Einzelemente, die Blasen, differenzierbare Masse, die einer naturgesetzlichen Dynamik folgt, kann einigermaßen simpel auf etwa urbanes Wachstum, ideologisch grundierte Staatsformen, Protestbewegungen sowie Migrationsphänomene appliziert werden. Dass dies mehr als ein Gleichnis sei, sondern eine regelrechte Konstante der Existenz, hat Peter Sloterdijk im letzten Teil seiner sogenannten Sphären-Trilogie mit dem Abschlussband „Schäume“ zu zeigen versucht und sich damit, in der ihm gebotenen Kontroversität, auf glattes Terrain begeben. Schließlich ist es ihm um eine „Umformulierung der Gesellschaftstheorie in die Sprache der Raum-Vielheiten oder Schäume“ zu tun; dahingehend, dass jede einzelne Zelle des ‚Menschenschaums‘ bereits „eine Miniatur des ganzen Anthropotops“ bilde.ⁱⁱⁱ Bei aller physiozentrisch begründeten Kritik an Sloterdijks kulturhistorischen und politischen Projektionen sind empirische Entsprechungen solcher Gleichnisse nicht rundweg von der Hand zu weisen. Denn dreht es sich um Organisationsformen aus gleichartigen Modulen, die trotz ihrer jeweiligen Membran, seien das architektonische, kulturelle oder soziale Begrenzungen, bestimmten Richtkräften zu folgen scheinen, so ist das Bild des Schaums ein durchaus schlüssiges. Individualität vollzieht sich ausschließlich im Inneren der einzelnen Blase, deren Aufbau und Innenleben zumindest Sloterdijk in seinen vorausgehenden Überlegungen zu „Blasen“ und „Globen“ bereits analysiert hatte. In der Konsequenz wird der Schaum sozusagen zum Schicksal bzw. zum Endprodukt allen Strebens; wobei unklar bleiben muss, welche höhere Gewalt an den Mischpulpen des kosmischen Schaumgenerators operiert. Letztendlich mündet eine solche, mit naturwissenschaftlichen Prozessen unterfütterte Vorstellung doch wieder in einen handlichen Schöpfungsmythos, der so relevant oder irrelevant ist wie jedes Modell der anthropozentrischen Weltklärung seit, sagen wir: Demokrit und Leibniz. An der Existenz einer metaphysischen Maschine (Macht), die Bläschen (Masse) erzeugt, führt in dieser Lesart kein Weg vorbei. Insofern stellt uns Stephanie Lüning mit ihren Apparaturen eine mögliche, mikrokosmische Interpretation des Daseins zur Verfügung, der wir getrost noch ein wenig hinterhermeditieren können, wenn die letzte Schaumflocke des Spektakels verflogen ist.

ⁱ Vivian Springford in ihrem Statement für „The Woman in the Arts Foundation“, März 1976; zit. n.: www.alminerech.com/artists/5163-vivian-springford (aufgerufen am 23.11.2020)

ⁱⁱ Vgl.: Pinar Noorata, „Walking in Mountains of Foam That Looks Like Clouds“, 9.12.2013, <https://mymodernmet.com/kohei-nawa-foam/> (aufgerufen am 23.11.2020)

ⁱⁱⁱ Peter Sloterdijk, „Sphären. Plurale Sphärologie, Band III. Schäume“, Frankfurt am Main 2004, S. 497/498



300 kg Glas für
45 Tonnen

Loss of Control on Cue

by Susanne Altmann

I

It sounds as if the artist is contemplating whether she should subject herself to an LSD trip and the associated sensations of boundlessness. She speaks of the „state of disorientation“ that she would have to „psychologically and substantively endure“. Even the outcome of such a high would be psychedelic: colours flowing in and out of one another, sudden epiphanies into the laws of nature, and physical loss of control. And this is exactly what Stephanie Lüning succumbed to - just without any psychoactive substances. In her works with foam (which, apropos, has not yet been listed as an artistic material in any compendia) she declares loss of control to be a stylistic feature. This may have something to do with her early influences with technical precision, or the need for an alternative concept.

Yet in no way does she dismiss the benefits of creative expertise: qualified in theatrical painting, large-scale dimensions are second nature to her; she can envision spaces as stages, and is well-practiced in her copying techniques. Her brushstrokes are kept under virtuoso control; so well that she could start working on classic paintings at the drop of a hat. Yet it is this control and precaution that Stephanie Lüning methodically questions - as the driving force of her creations, so to speak. It almost seems as if she started studying so-called „free“ visual arts in 2008 so that she could take the literal meaning of the word to a new level. While the majority of budding artists usually regard freedom as a basic requisite for the practice of art and occasionally fall short due to the absence of boundaries, Stephanie Lüning seemingly took the opposite approach: all of her procedural works - be it those with pigmented ice cubes, abruptly cooled wax, or with foam production, testify to the fact that her „self-liberation to art“ is systematically prepared - which initially sounds somewhat paradoxical.

II

The truth is, however, that it is precisely these calculated factors which actually allow the incalculable to happen. Before foam can be utilised as an artistic device, the artist examines and decides on its viscosity, which in turn determines how the foam will move. To alter the consistency of the mass and make it either more viscous or fluid, she adjusts the outlets on her „mixing desk“, where the respective colour tanks are attached via pipes. This process comes down to raw physics, and what follows is alchemy. She usually releases the coloured foams one after the other, varying the sequence and thereby producing a kind of visual rhythm. This applies to exhibitions both in front of an audience full of captivated children as well as in purely artistic contexts. In any case, the spectators become active participants who cannot resist the haptic lure of the foam particles and are compelled to get involved - even without further invitation. It is at this point that Stephanie Lüning not only hands over control to the process, but also to the surroundings. The unpredictable elements of the outdoor space also play a formative role: a short gust of wind, for example, can disrupt a concentric structure, propelling colourful foam fragments into the air. Foam neither has a physical counterpart nor sticks to the shape of a mould: it simply obeys its own laws of physics. In this respect, Stephanie Lüning’s creations always incorporate reflections on boundlessness and transformations of a figure. In everyday poetic terms, her work is comparable to that feeling of getting lost in one’s thoughts whilst watching clouds drift by; of being hypnotised by these shape-shifting formations, per se.

III

In visual arts, it was particularly formalism and abstract expressionism where - predisposed by the automaticistic methods of surrealism - transformation and dissolution of boundaries came into play, along with considerable enlargements of conventional picture formats, described as „sublime“. The temporary surrender of control even played a role here. Yet, ironically, it is in the work of artists for whom intimacy was more important than intimidation when viewing the painting that we find the greatest correspondence to Stephanie Lüning’s work. Here, we refer to the blurred fields of colour used to create moods and landscapes of psychophysical transition by Mark Rothko (1903-1970). For him, saturation said it all. In the same era yet far less well-known, the work of Vivian Springford (1913-2003) transpired, who developed her own style of „stain painting“ around 1970 and worked with the moment of incalculable colour gradients on canvas. Similar to Stephanie Lüning’s works with pigmented mixtures that are initially in a frozen state but then melt away, Springford created flowing gradients of vibrant islands of colour. And comparable to both the process of creating foam as well as the melting process in Stephanie Lüning’s work, intuitive analogies of scientific or (micro)cosmic imagery emerged. Springford encouraged such an interpretation herself, explaining how she concerned herself with trying to „identify with the universal whole“. She also claimed: „I want to find my own small plot or pattern of energy that will express the inner me in terms of rhythmic movement and colour. The expansive centre of the universe, of the stars, and of nature is my constant challenge in abstract terms.“ Like Hilma af Klint (1862-1944) or Emma Kunz (1892-1963), Vivian Springford’s desire for a spiritual understanding of the world underpinned how she practised art. In this respect, these artists had a hard time finding their feet in rationally established theories.

IV

Fortunately, art historiography is still evolving and thus also promotes an understanding of contemporary designs for the dissolution of boundaries. Stephanie Lüning’s work should by no means be interpreted in light of the spirituality - or zeitgeist - back then. The fact is, however, that she exhibits synesthesia with almost cosmic dimensions, too - including the most diverse ways of making boundaries disappear. At this point, a striking production by the Japanese artist, Kohei Nawa, comes to mind. (ii) For the Aichi Triennale in 2013, he created a dramatic setting combining monumental amounts of foam with powerful use of lighting to enable visitors to become the protagonists. Slightly less mystical yet also not one to shy away from a certain theatrical setting, Stephanie Lüning created her own artistic sets, such as „Colored Car Park“ (2015), „The Sweet Dough“ (2013) and „Greenhouse Inside-Out“ (2020). For the latter two, she let the airy matter seep out of architectural interiors, a greenhouse, and a courtyard building. In addition to the (syn) aesthetic experience, a kind of stage narrative between threat and liberation unravels. Relentlessly escaping from the foam cannon behind a skylight, the substance evokes a fairytale-like vision of an overflowing (in the literal sense of the word) feast, of limitless consumption and, ultimately, of the price of desire. Stephanie Lüning has no reservations when it comes to physical involvement with the spectacle; she blasts her machines up to full power without a second thought. This has an invigorating effect - sometimes even a little cathartic - and can almost certainly be traced back to her many dutiful years of involvement with theatrical spaces and their functions.

If we think back to the almost ideological exaggeration of abstract expressionism and the associated definition of the ingenious artist as a painting legend who lived and breathed resin and cigarette smoke and only came into their element between splatters of paint, Stephanie Lüning's ephemeral painting sculptures almost seem to embody an underlying ironic commentary on these traditional, artistic gestures of force. Unlike Rothko, for whom the inexplicable mystery of the painting once removed from the easel was so immensely important, Lüning resolutely approaches her apparatus like a technician in overalls; not leaving much to the imagination. Are we speaking about an engineer or an alchemist who is willingly revealing her formulae? For her, the process is still ongoing when the coloured lather has been blown away. Even outdoors, dried residues and puddles lead a life of their own after such an ordeal, which is often documented photographically („Island of Foam“ [2012], „Colored Space“ [2015]). Exhibits of such a sort give off that melancholic, hungover vibe after a festival, or the dreariness of half-melted, grimy snow on the roadside. The party is over; art lives on. And with „alter ego“ (2019), the artist defined process and remnants as a conceptual unity. She also delivered an extraordinary self-portrait, reminiscent at best of Felix Gonzalez-Torres' classic „Untitled (Portrait of Ross in L.A.)“ (1991), without the tragic backstory. Stephanie Lüning's self-portrait involves a veritable ‚transformer‘ that changes its aggregate state three times: first from the form (the self as a model) to the non-form (pigmented liquid equivalent to one's own body volume); then from this liquid state in the open glass container to a blue foam, and finally from overflowing, dried out foam to a (seemingly) gestural painting on the panel underneath. A more precise statement on one's own working method is hardly conceivable.

To Conclude: A Little Insight into the Metaphysics of Foam

The metaphorical magnificence of the foam itself prompts - or even compels - parallels to the aesthetic reception; to sociological, philosophical or anthropological considerations - all of which may be based on the physical or visual properties of this material. The foam, as a mass that can no longer be distinguished by its individual elements - the bubbles - and which follows a natural law of dynamics, can - to a certain, straightforward extent - be applied to urban growth, ideologically based forms of government, protest movements and migration phenomena. In the last part of his so-called sphere trilogy in the final volume, „Foams“, Peter Sloterdijk attempted to show that this is more than just a parable, but a veritable constant of existence, and thus, met with much controversy, ventured onto a very slippery slope. Ultimately, he concerned himself with a „reformulation of social theory into the language of spatial pluralities or foams“, to the effect that each individual cell of the ‚human foam‘ already forms „a miniature version of the entire anthroposophist way of thinking“ (iii). Despite all the physio centric based criticism of Sloterdijk's cultural-historical and political projections, empirical correspondences of such allegories should not be outright dismissed. For when it comes to forms of organisation made up of identical modules that seem to follow certain directional forces despite their respective membranes - be they architectural, cultural or social limitations - the image of foam is a perfectly coherent one. Individuality exclusively occurs inside the individual bubble, whose structure and inner life had already been analysed, at least by Sloterdijk in his preceding works, „Bubbles“ and „Globes“. Consequently, all aspirations are, so to speak, destined to become foam - or foam is the product of all aspirations; whereby the higher power that operates the mixing element of the cosmic foam generator remains ambiguous. Ultimately, such a notion, underpinned by scientific processes, ends up with the other handful of creation myths, which remains as relevant or irrelevant as every other anthropological explanation of the world since, let's say, Democritus or Leibniz. There is no way to avoid the existence of a metaphysical machine (power) that creates bubbles (mass) in this interpretation. In this respect, Stephanie Lüning's range of apparatus provides us with a plausible, microcosmic interpretation of existence, leaving us with plenty of food for thought even after the last fragment of foam from the spectacle has evaporated.

ⁱ Vivian Springford in her statement for „The Woman in the Arts Foundation“, March 1976
cit.: www.alminerech.com/artists/5163-vivian-springford (accessed on 23.11.2020)

ⁱⁱ Cf.: Pinar Noorata, „Walking in Mountains of Foam That Looks Like Clouds“, 9.12.2013
<https://mymodernmet.com/kohei-nawa-foam/> (accessed on 23.11.2020)

ⁱⁱⁱ Peter Sloterdijk, „Sphären. Plurale Sphärologie, Band III. Schäume“
(Spheres. Spheres III: Plural Spherology, Foams), Frankfurt am Main 2004, p. 497/498



Unbestimmte Formen - Malerei als Raum und Prozess

Der Fokus von Stephanie Lünings Forschung liegt auf der ganzheitlichen, ergebnisoffenen und interaktiven Arbeitsweise als Künstlerin. Um malerische oder zeichnerische Mittel zu Erzeugen verwendet sie verschiedene Vehikel wie Schaummaschinen, Sauerstoffpumpen, Wasserpumpen, Gefriertruhen und Ähnliches. Lüning benutzt diese Hilfsmittel um auf ungewöhnliche Weise zu malerischen und skulpturalen Ergebnissen zu gelangen. Zu ihren Werkgruppen zählen, unter anderem, große farbige Eisblock-Aquarelle die über lange Zeiträume im Raum abschmelzen, sowie die Goldstücke (Bienenwachsobjekte), welche sie in unterschiedlich fließenden Gewässern in aller Welt gegossen hat. Dazu schmolz sie das Bienenwachs ein bis es flüssig war und kippte es dann in einem Schwung in das jeweilige Gewässer. Die Dimensionen des Gewässers und die jeweiligen örtlichen Bedingungen bestimmten die Formgebung.

Ein andere Werkgruppe, die *collectivity paintings* (Eisaquarelle), entstehen ausschließlich durch die Mitwirkung und die zeitlichen und kompositorischen Entscheidungen der Ausstellungsbesucher*innen. Durch die Verwendung dieser ungewöhnlichen Medien und die Partizipation mit den Besucher*innen, gibt die Künstlerin ganz bewusst den malerischen Prozess und dessen Resultat aus der Hand. Lüning lotet mit ihrer Arbeitsweise die Gattungsgrenzen der Malerei aus. Die aktive, konzeptuelle und prozesshafte Bildforschung charakterisiert ihre Werke und dient der Künstlerin dabei als unerschöpfliches Forschungsgebiet ihrer Arbeit.

Eine von Stephanie Lünings vorherrschenden Werkgruppen besteht darin, raumgreifende, vergängliche Schaumaktionen im öffentlichen Raum umzusetzen und dabei ganze Gebäude und Behausungen farbig auszuschäumen.

Technische Informationen zu den Schaumaktionen

Eine Schaummaschine, die an verschiedene Wassertanks (gefüllt mit unterschiedlich eingefärbtem Schaumfluid) angeschlossen ist, produziert einen farbigen Schaumberg aus Lebensmittelfarbe und biologisch abbaubarem Geschirrspülmittel. Dieser ist in Form und Dimension veränderlich und wird immer wieder neu nachproduziert. Die Maschine wird von der Künstlerin selbst bedient. Die verschiedenen Farben des Schaumfluids werden ebenfalls von der Künstlerin, mittels Mischpult pur verwendet, vermischt oder zu- und abgeschaltet. Mittels diesem Setting an farbiger Schaumproduktion vereinnahmt Stephanie Lüning unterschiedlichste Plätze im öffentlichen Raum und überführt diese Orte in eine räumlich vergängliche Malerei.

Undetermined Forms - Painting as Space and Process

Stephanie Lüning's research focuses on the holistic, open-ended and interactive way of working as an artist. In order to generate the means to paint or draw, she uses a variety of resources, including foam machines, oxygen pumps, water pumps, freezers, and so on. Lüning uses these tools to achieve scenic and sculptural results in unconventional ways. Among other works, her portfolio includes large blocks of coloured ice cubes that melt away over long periods of time in space as well as the 'Golden Treasures' (objects made of beeswax) which she cast in different flowing bodies of water all over the world. To do this, she melted the beeswax to its liquid state and then tipped this into the respective body of water in one go. The dimensions of the body of water and the local conditions determined the shape of the final cast. Another group of works, the 'Collectivity Paintings' (ice watercolours), is exclusively created through the participation as well as temporal and compositional decisions of the exhibition visitors. Combining these unorthodox instruments with the participation of spectators, the artist deliberately surrenders her control over the painting process and its results. Lüning's method of creation explores the boundaries of painting. Her works are characterised by active, conceptual and processual pictorial research, which is proving itself to be inexhaustible. One of Stephanie Lüning's predominant groups of works entails implementing expansive, ephemeral foam spectacles in public spaces, occupying entire buildings and squares with colourful foam.

Technical Information regarding Foam Exhibits

A foam machine connected to different water tanks (filled with different coloured foam fluid) produces a coloured mountain of foam consisting of water, food colouring and biodegradable washing up liquid. This mound varies in shape and size and new foam is constantly being generated and added. The machine is operated by the artist herself. Using a mixer, the artist also utilises, mixes or switches the different colours of the liquid foam on and off. With the aid of these coloured foam production „settings“, Stephanie Lüning takes over a vast range of public places, making use of representational objects and architecture; temporarily leaving her mark on them and transforming these places into a spatially ephemeral painting. In this way, she enables the viewer to experience new angles of perception and appeals to those who may have previously been indifferent to the conventional setup of gallery and museum exhibitions.





Schauminsel | Island of Foam – Version XIV

Größe variabel, Mixed Media, 2021
FMR Festival, Linz, Österreich

Size varies, mixed media, 2021
FMR Festival, Linz, Austria





NEUES
RATHAUS





Kill your Ideals

Größe variael, Mixed Media, 2020
Kunstaktion im öffentlichen Raum, Dresden,
Projektförderung vom Amt für Kultur und Denkmalschutz
der Stadt Dresden, Dresden

Size varies, mixed media, 2020
Art in public spaces, Project funding by the Department of
Culture and Memorial Preservation of the City of Dresden,
Saxony, Germany







Lagerfeuer | Campfire

Größe variabel, Mixed Media, 2021

Eine zweimonatig laufende Schaumaktion im Rahmen der Gruppenausstellung *Revolution*, Raum mit Aussicht, Leipzig

Size varies, mixed media, 2021

An ongoing indoor Foam Action which was running over a duration of two months during the Group show *Revolution*, Raum mit Aussicht, Leipzig, Germany





Flag – Version I, German Flag

Größe variabel, Mixed Media, 2021

Prelude – Nord-Ost-Süd-West, Zusammenarbeit mit
Kunsthaus Dresden – Galerie für Zeitgenössische Kunst,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden und Ostrale e.V.,
Robotron Kantine, Dresden,

Size varies, mixed media, 2021

Prelude – Nord-Ost-Süd-West, Collaboration between
Kunsthaus Dresden – Galerie für Zeitgenössische Kunst,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden and Ostrale e.V.,
Robotron Kantine, Dresden, Saxony, Germany







Greenhouse Inside – Out

Größe variabel, Mixed Media, 2020
Kunstaktion im öffentlichen Raum / in der Nachbarschaft
in Zeiten von Corona, unterstützt durch das Amt für Kultur-
und Denkmalschutz der Stadt Dresden

Size varies, mixed media, 2020
Art in public spaces / Art in the Neighborhood
In times of Covid 19, Funded by Department of Monumental
and Cultural Preservation of the City of Dresden, Germany



Greenhouse Inside - Out

Größe variabel, Mixed Media, 2020
Kunstaktion im öffentlichen Raum / in der Nachbarschaft
in Zeiten von Corona, unterstützt durch das
Amt für Kultur- und Denkmalschutz der Stadt Dresden

Size varies, mixed media, 2020
Art in public spaces / Art in the Neighborhood
During the first Lock Down in Germany, Funded by Department of
Monumental and Cultural Preservation of the City of Dresden, Germany





Greenhouse Inside - Out

Größe variabel, Mixed Media, 2020
Kunstaktion im öffentlichen Raum
Dresden (bei Nacht)

Size varies, mixed media, 2020
Art action in public spaces
in Dresden (During the night)







Schauminsel | Island of Foam - Version X

Größe variabel, Mixed Media, 2020

Schaumaktion im öffentlichen Raum, im Rahmen der *WIN/WIN* Ausstellung
für die Ankäufe der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen
in Kooperation mit der Halle 14, Spinnereigelände, Leipzig

Size varies, mixed media, 2020

Foam Action in public spaces, during the *WIN/WIN* exhibition
which was held in the honor of the Acquisitions made by the Cultural Foundation of the State of Saxony
In cooperation with Halle 14, Spinnereigelände, Leipzig, Germany



Schauminsel | Island of Foam - Version X

Größe variabel, Mixed Media, 2020

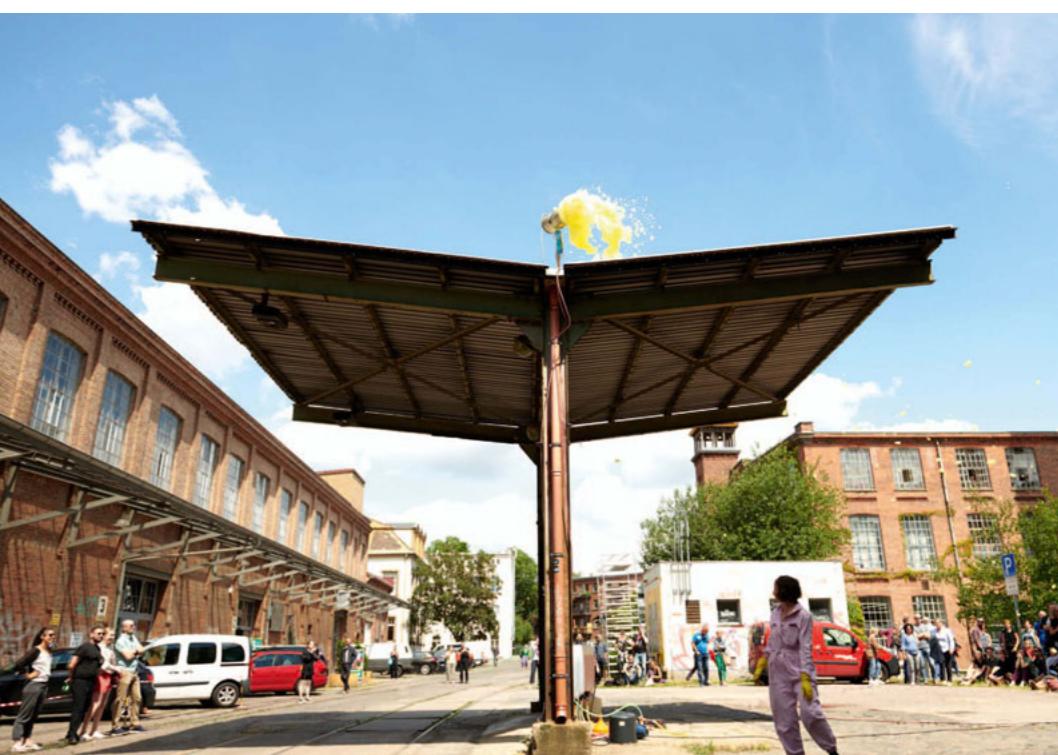
Aufbau und Details der Schaumaktion auf einem alten Tankstellendach im Rahmen der WIN/WIN Ausstellung.

Ankäufe der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen In Kooperation mit der Halle 14 Spinnereigelände, Leipzig

Size varies, mixed media, 2020

Set up and detailed views of the Foam Action on a roof of an old gas station during the WIN/WIN exhibition.

Acquisitions made by the Cultural Foundation of the State of Saxony In cooperation with Halle 14 Spinnereigelände, Leipzig, Germany









Alter Ego

Größe variabel, Mixed Media, 2019
Momentaufnahmen, *Ich & die Anderen*, Einzelausstellung, Galerie Gebrüder Lehmann, Dresden

Size varies, mixed media, 2019
Snapshot, *Me & the Others*, Solo show at Galerie Gebrüder Lehmann, Dresden

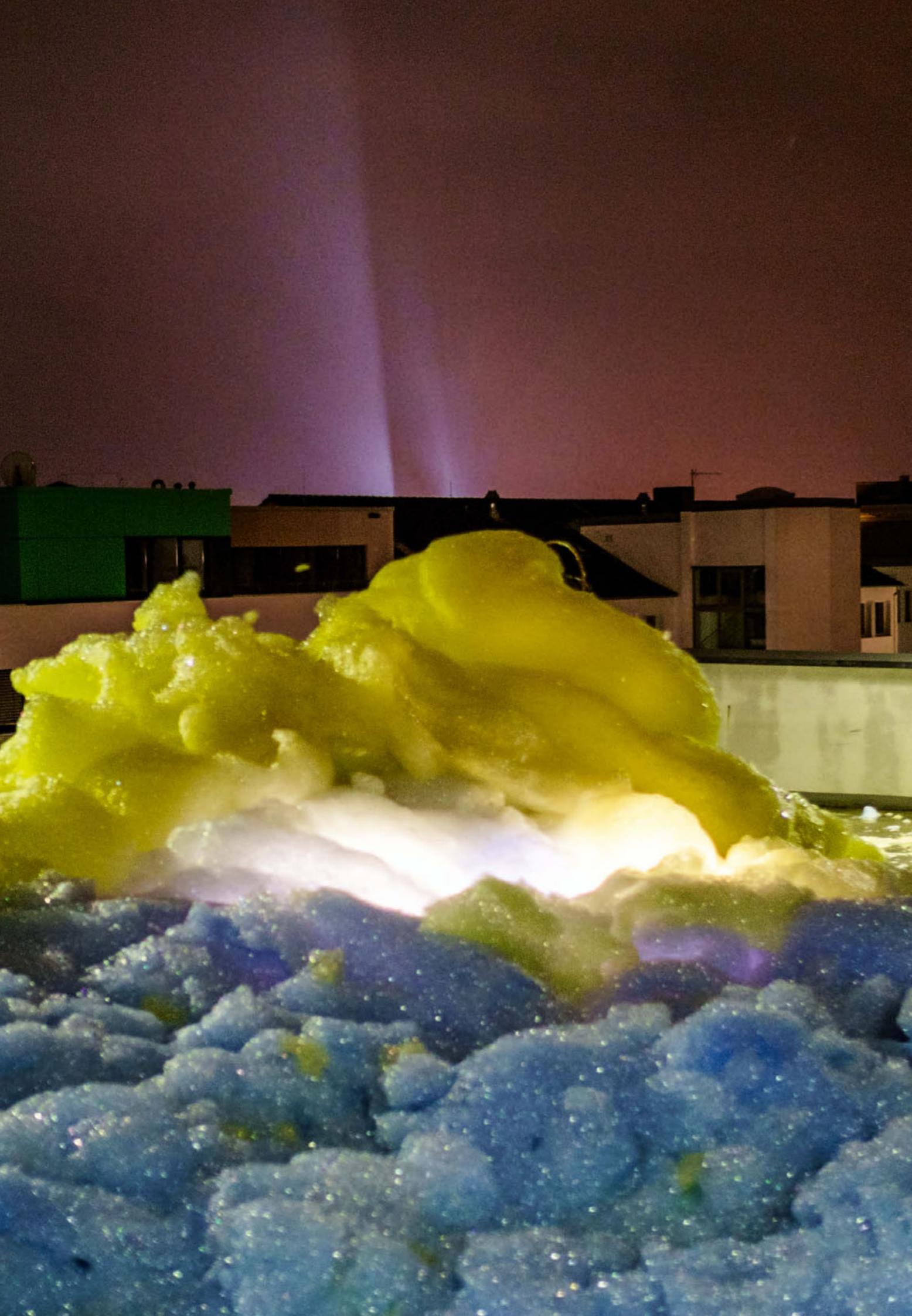


Alter Ego

Größe variabel, Mixed Media, 2019
Verschiedene Stadien während der
Ausstellung *Ich & die Anderen*
Galerie Gebrüder Lehmann, Dresden

Size varies, mixed media, 2019
Different stages of the action during
the Solo show *Me & the Others*
Galerie Gebrüder Lehmann,
Dresden, Germany





Colored Car Park

Größe variabel, Mixed Media, 2015
Kunst im öffentlichen Raum, HBF – Schauraum Münster
(bei Nacht)

Size varies, mixed media, 2015
Art in public spaces, HBF – Schauraum Münster, Münster, Germany
(During the night)







Colored Car Park

Größe variabel, Mixed Media, 2015
Momentaufnahmen von verschiedenen Stadien der Aktion
Kunst im öffentlichen Raum, HBF – Schauraum Münster, Münster

Size varies, mixed media, 2015
S snapshots of different stages of the action
Art in public spaces, HBF – Schauraum Münster, Münster, Germany



Goat House Inside - Out

Größe variabel, Mixed Media, 2020

Kunst am Rand, Kunst im öffentlichen Raum

Vergängliche Kunstaktion über die Dauer von drei Monaten

Gefördert durch das Kulturamt der Stadt Münster, Münster

Size varies, mixed media, 2020

Kunst am Rand, Art in public spaces

Ephemeral Foam Action that lasted over the duration of three months

Funded by the Cultural Department of the City of Münster, Münster, Germany

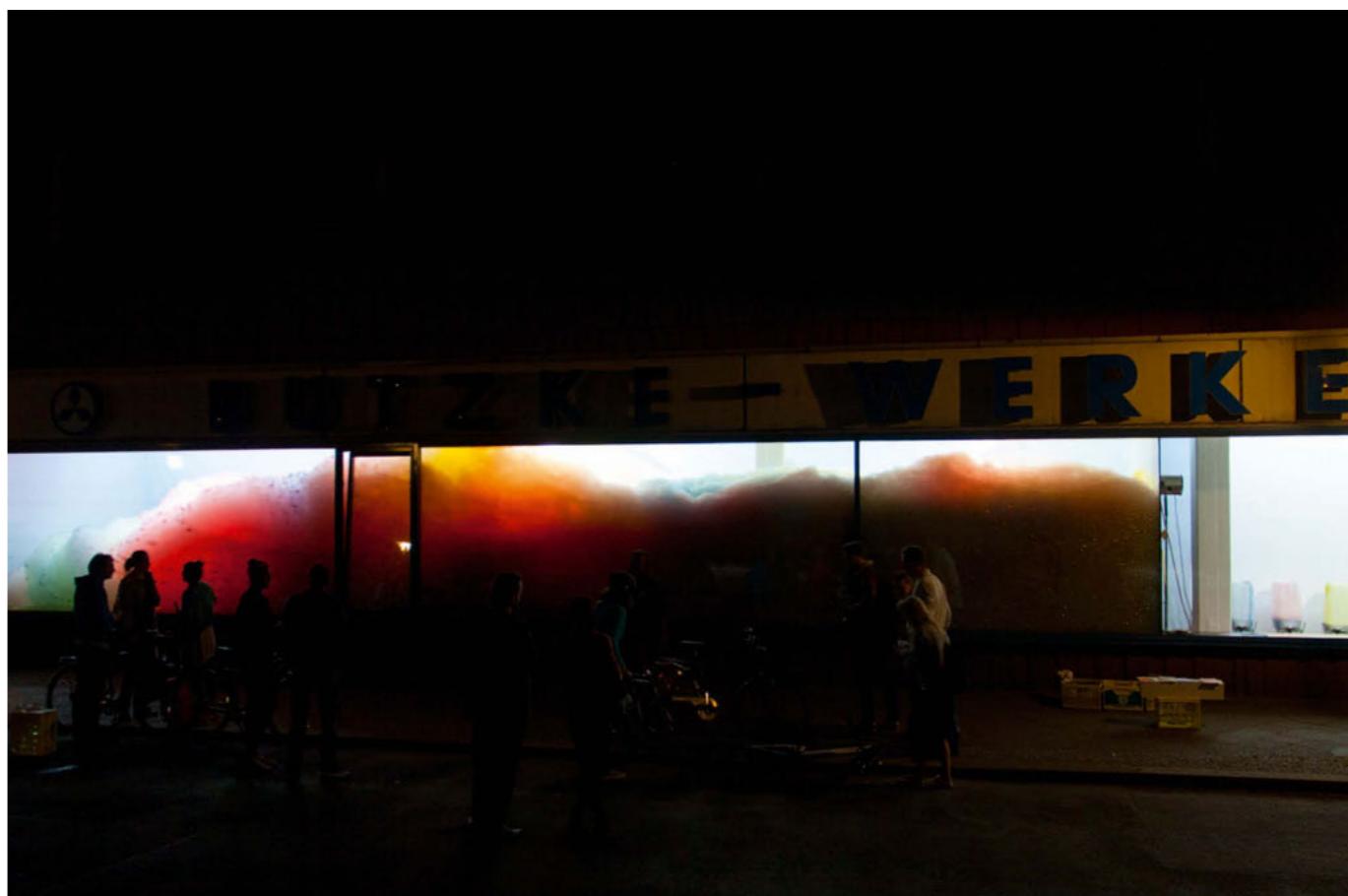
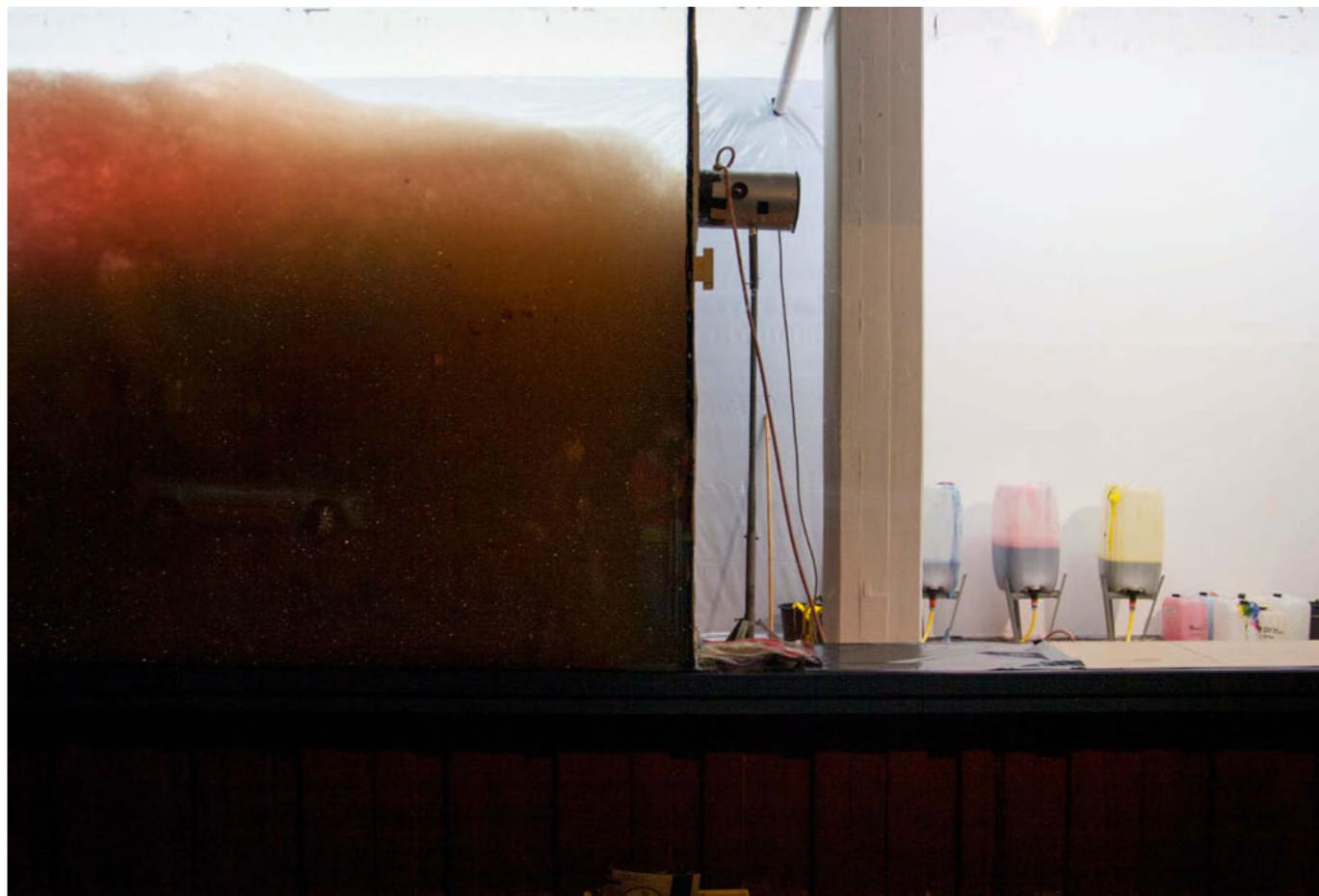




Colored Gallery Space # I

4 x 28 x 4 m, Mixed Media, 2015
Detailaufnahme, *Solo show*
Jan Kages Galerie, Schau Fenster Berlin, Berlin

4 x 28 x 4 m, mixed media, 2015
Detailed view, *Solo show*
[Jan Kages Gallery, Schau Fenster Berlin, Germany](#)







Schauminsel | Island of Foam Version XVII

Größe variabel, Mixed Media, 2021
Momentaufnahme, *KIKK Festival*,
Namur, Belgien

Size varies, mixed media, 2021
Snapshot, *KIKK Festival*,
Namur, Belgium









Blue Colored Space

Größe variabel, Mixed Media, 2015
Detailaufnahme, *LOT*, Galerie Ursula Walther, Dresden

Size varies, mixed media, 2015
Detailed snapshot, *LOT*, Galerie Ursula Walther, Dresden, Germany



Blue Colored Space

Größe variabel, Mixed Media, 2015
Momentaufnahme während
der Schaumaktion
Einzelausstellung *LOT*
Galerie Ursula Walther, Dresden

Size varies, mixed media, 2015
Snapshot during the Foam Action
Solo show LOT
Galerie Ursula Walther,
Dresden, Germany





Trash Cans Inside - Out

Größe variabel, Mixed Media, 2020

Der farbige Schaum quillt unablässig über die Dauer von drei Tagen aus den Mülltonnen.

Open Molke Studios 2020, Kunstaktion im öffentlichen Raum, Molkerei Gelände Radebeul, Dresden

Size varies, mixed media, 2020

Over the duration of three days the colored foam swells incessantly out of the trash cans.

Open Molke Studios 2020, art action in public spaces, Molkerei terrain Radebeul, Germany



Trash Cans Inside - Out

Größe variabel, Mixed Media, 2020

Open Molke Studios 2020

Kunstaktion im öffentlichen Raum Molkerei Gelände Radebeul, Dresden

Size varies, mixed media, 2020

Open Molke Studios 2020

Art Action in public space Molkerei terrain Radebeul, Germany



Der süße Brei | The sweet Dough

Größe variabel, Mixed Media, 2013
Momentaufnahme während der Schaumaktion
Klangkunsthöfe, Bärwalde

Size varies, mixed media, 2013
Snapshot during the Foam Action *Klangkunsthöfe*,
Bärwalde, Germany



Der süße Brei | The sweet Dough

Größe variabel, Mixed Media, 2013
Momentaufnahme während der Schaumaktion
Klangkunsthöfe, Bärwalde

Size varies, mixed media, 2013
Snapshot during the Foam Action *Klangkunsthöfe*,
Bärwalde, Germany



Colored Gallery # II

Größe variabel, Mixed Media, 2019
Momentaufnahme während der Schaumaktion
Colored Gallery # II, Schimmel Arts Project
Centre Dresden

Size varies, mixed media, 2019
Snapshot during the action
Colored Gallery # II, Schimmel Arts Project
Centre Dresden, Germany



Colored Gallery # II

Größe variabel, Mixed Media, 2019
Momentaufnahme während der
Schaumaktion, *Colored Gallery # II*
Schimmel Arts Project Centre
Dresden

Size varies, mixed media, 2019
Snapshot during the action
Colored Gallery # II
Schimmel Arts Project Centre
Dresden, Germany





Colored Gallery # II

Größe variabel, Mixed Media, 2019
Momentaufnahme bei Nacht
Während der Schaumaktion

Colored Gallery # II
Schimmel Arts Project
Centre Dresden

Size varies, mixed media, 2019
Snapshot during the night
Colored Gallery # II
Schimmel Arts Project
Centre Dresden, Germany





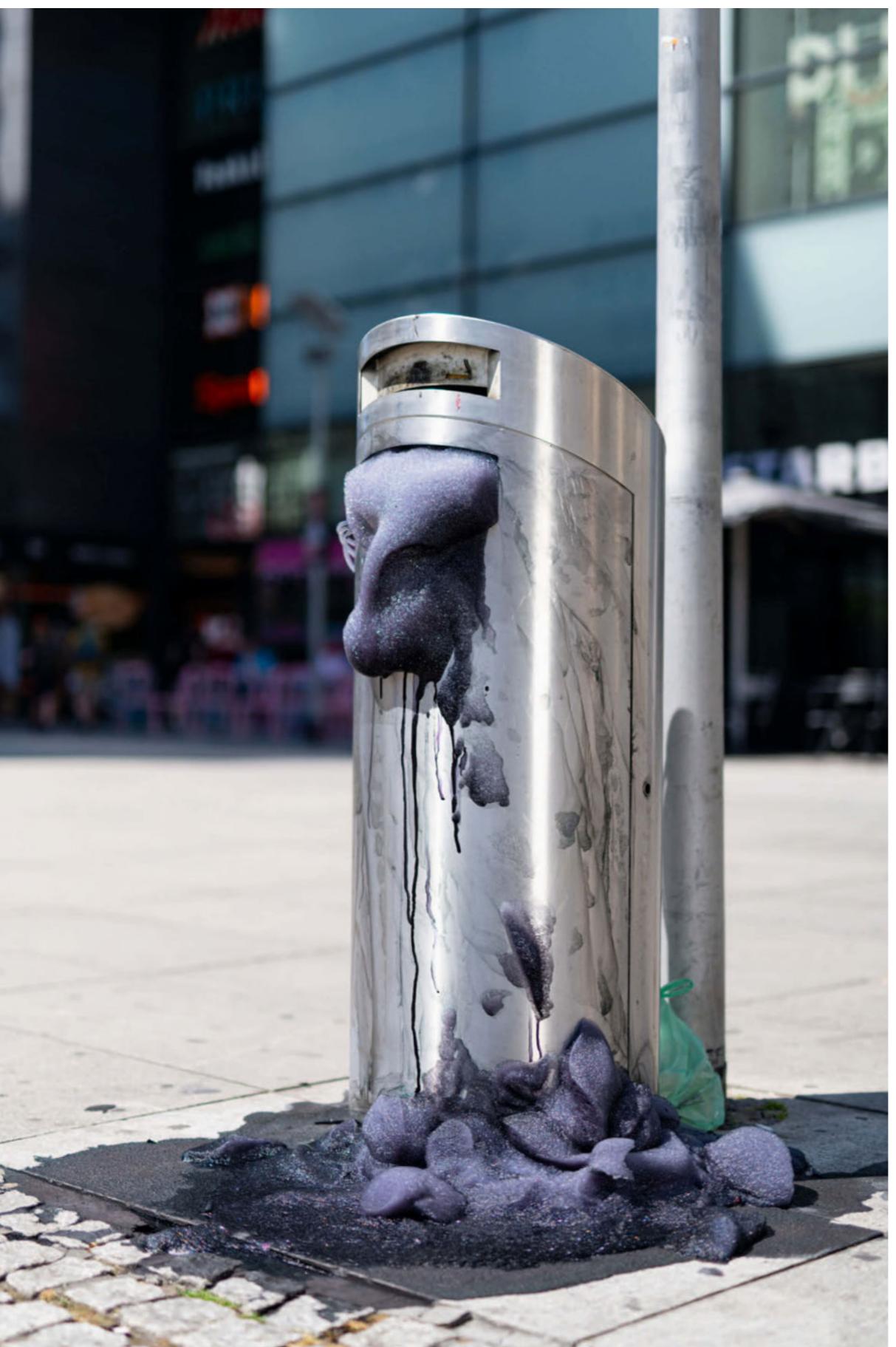
Expect the Unexpected # I

Größe variabel, Mixed Media, 2022
Verschiedene kleinere „Pop Up“ Schaumaktionen in alltäglichen Situationen im öffentlichen Raum von Wohnvierteln und Einkaufsstraßen in Dresden.
Projektförderung durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Size varies, mixed media, 2022
Various smaller „Pop Up“ Foam Actions in everyday life situations in public spaces, such as in residential districts and shopping areas all over the city of Dresden.
Project funding by Cultural Foundation of the State of Saxony









Fusion – Well

Größe variabel, Mixed Media, 2021

Dauer: 12 Minuten

Der defekte Friedrich-Kracht-Brunnen im Herzen Dresdens wurde für eine Nacht mittels einer Schaum-, Licht- und Soundinstallation wieder zum Leben erweckt. Die Schaummaschine füllte den gesamten Brunnen mit Seifenschaum. Der Schaum diente dem farbigem Licht des Ensembles dabei als Farbräger/Farbverstärker. Das LED Licht pulsierte im Rhythmus einer menschlichen Atemfrequenz und der dazu erklingende starke Bass Sound gab den Rhythmus eines menschlichen Herzschlags wieder. Dieser steigerte sich bis in eine maximal erreichbare menschliche Atemfrequenz zur Mitte der Aufführung und mit ihm auch der „Herzschlag“. Zum Ende der 12 Minuten verlangsamten sich die Rhythmen wieder, bis das letzte Licht erlosch und der letzte Bass Ton verstummte.

Die Aktion fand während des *Tag des offenen Denkmals* in Deutschland statt und bekam eine Projektförderung vom Amt für Kultur und Denkmalschutz der Stadt Dresden, Dresden, 2021

Size varies, mixed media, 2021

Duration: 12 minutes

For the duration of one night the defect Friedrich-Kracht-Water-Fountain in the city center of Dresden was brought back to life via foam- light and sound-installation. The used foam machine filled up the entire well with soap foam. The foam was being used to amplify the colored LED lights. The LED lights pulsated in the rhythm of the range of a human breathing rate and the additional very intense bass sound resembled the possible range of a human heartbeat. The breathing rate increased till the maximum at the middle of the performance and so did the "heartbeat". After 12 minutes all the rhythms slowed down till the last bass beat silenced and the last LED light faded.

This project was implemented during the *Day of the open Memorial* in Germany in 2021 and it was funded by the Department of Culture and Memorial Preservation of the City of Dresden, Saxony, Germany







Rag House – Inside Out

Größe variabel, Mixed Media, 2021
Kunstaktion im öffentlichen Raum im Rahmen von
»Heißzeit – Playground – Meißen Kultursommer 2021«, Meißen
Gemeinschaftsarbeit mit Marten Schech

Size varies, mixed media, 2021
Art in public spaces, funded by
»Heißzeit – Playground – Cultural Summer Festival of the City of Meißen 2021«
Meißen, Germany, A collaborative artwork with Marten Schech





Foam Actions for Museums worldwide

Beispiel: Schaumaktion im Albertinum - Museum Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Serie, Fotomontagen, 2021

Beginn einer Serie von Fotomontagen für mögliche Schaum Interventionen
in bekannten Museen der Welt. Projektförderung der Stiftung Kunstfond, Bonn.

Sample: Foam Action at the Albertinum - Museum Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Germany

Beginning of a series of photo montages for possible Foam Action interventions
in known museums all over the world, 2021. Project funding by the „Stiftung Kunstfond“, Bonn.



Stephanie Lüning

Stephanie Lüning wurde 1978 in Schwerin, Mecklenburg geboren. Nach einer Ausbildung zur Schildermalerin und einem Diplom in Theatermalerei studierte sie von 2008 bis 2012 Bildende Kunst an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, u.a. bei Prof. Eberhard Bosslet und Prof. Ulrike Grossarth. Nach Arbeits- und Studienaufenthalten in den USA und Armenien wurden in den letzten Jahren Ausstellungen und Performances in verschiedenen Ländern gezeigt bzw. aufgeführt, so in Österreich, Belgien, Deutschland, Groß Britanien, Polen, Indonesien, USA und Frankreich. Für 2022/2023 sind Schaumaktionen und Ausstellungen u.a. im Centre Pompidou in Frankreich, im Museum Wiesbaden und in der Momentum Biennale in Moss, Norwegen geplant. Stephanie Lüning ist in diversen öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten.

Stephanie Lüning was born in Schwerin, Mecklenburg in 1978. After an apprenticeship in sign making and receiving a diploma in scenic painting, she studied fine arts at the Dresden Academy of Fine Arts from 2008 till 2012 with Prof. Eberhard Bosslet and Prof. Ulrike Grossarth, among others. After working and studying in the USA and Armenia, she has had exhibitions and performances in various countries in recent years, including Austria, Belgium, Great Britain, Poland, Indonesia, Germany, the USA and France. Foam Actions and exhibitions at the Centre Pompidou in France, the Museum Wiesbaden in Germany and at the Momentum Biennial in Moss, Norway are planned for 2022/2023. Stephanie Lüning is represented in various public and private collections.





Impressum

Bildnachweis | Photo credits

Lena Appl, Lukas Bernhardt, Pascal Bünning, Guy Corbishley, Kat Closon,
Alena Drahokoupilová, Simon Fusillier, Julia Gaisbacher, Thomas Gerhards, Claudia Hübschmann,
KIKK Festival, Ludwig Kupfer, Matthias Lehmann, Stephanie Lüning, Anja Schneider,
Till Schuster, Klemens Renner, Robert Vanis, Violetta Wakolbinger & Irene Wieland

Übersetzung | Translation

Laura Mugford

© 2022, Künstlerin und Autorin

Kontakt | Contact

Stephanie Lüning
Schubertstr. 29
01307 Dresden / Germany

Phone: +49-1577-5192712
E-Mail: contact@stephanieluening.com
Web: www.stephanieluening.com
Instagram: www.instagram.com/stephanieluening/

