

Stephanie
Lüning

Transformers



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung:
Stephanie Lüning – Transformers
Galerie Gebr. Lehmann / 25.3. bis 27.5.2022
Herausgeber: Galerie Gebr. Lehmann, Dresden
Redaktion: Frank Lehmann
Gestaltung: Denise Walther (Pixel hausgemacht!, Dresden)
Übersetzung: Laura Mugford
Lektorat: Sven Müller
Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde
Fotos: Ludwig Kupfer, Thomas Gerhardts, Violetta
Walkobinger, Anja Schneider, Stephanie Lüning,
Claudia Hübschmann, Oliver Killig, Lukas Bernhardt,
Simon Fusillier, KIKK Festival, Kat Closon
© 2022, Künstlerin und Autorinnen, Galerie Gebr. Lehmann
ISBN 978-3-00-072106-9

Die Ausstellung und das gesamte Projekt
wurden gefördert von der Stiftung Kunhfonds
und Neustart Kultur.





Florence Thurmes

Transgression als Methode zur Transformation 11

Transgression as a Method for Transformation 12

Larissa Kikol

Befriedigungen – Stephanie Lünings installative Malerei 29

Satisfactions – Stephanie Lüning's Installation Painting 30

Noura Dirani

»You never know how the story ends«

Vergänglichkeit und Kunstereignis im Werk von Stephanie Lüning 35

»You never know how the story ends«

Transience and Art Events in the Works of Stephanie Lüning 37



Transformer I, 2022 / 158 x 60 x 45 cm, Mixed Media



Ausstellungsansicht, Galerie Gebr. Lehmann, Dresden 2022,
im Vordergrund: Gesellschaft, 2022, 200 x 64 x 29 cm,
Mixed Media

Exhibition view, Galerie Gebr. Lehmann, Dresden 2022,
in the foreground: Party of Seven, 2022, 200 x 64 x 29 cm,
mixed media

Ausstellungsansicht, Galerie Gebr. Lehmann, Dresden 2022,
im Vordergrund: Making of Transformers, 2022,
Größe variabel, Mixed Media

Exhibition view, Galerie Gebr. Lehmann, Dresden 2022,
in the foreground: Making of Transformers, 2022,
size varies, mixed media





Ausstellungsansicht, Galerie Gebr. Lehmann, Dresden 2022,
im Vordergrund: Transformer II, 2022, 125 x 50 x 37 cm,
Mixed Media

Exhibition view, Galerie Gebr. Lehmann, Dresden 2022,
in the foreground: Transformer II, 2022, 125 x 50 x 37 cm,
mixed media



Transformer III, 2022 / 140 x 52 x 60 cm, Mixed Media

Transgression als Methode zur Transformation

In ihrem Œuvre bedient sich Stephanie Lüning einer beeindruckend breit gefächerten Palette an künstlerischen Hilfsmitteln, um zweidimensionale Bildträger – bis hin zum gesamten Raum – zu kolorieren, den Oberflächen Farbe einzuhauen, sie in einen anderen Zustand als den ursprünglichen zu überführen, und transgrediert hierbei bewusst angenommene Grenzen. So arbeitet sie mit verschiedensten Materialien wie Eis, Schaum, Glas, Seifenblasen, Plüschrähten, Seegras oder Wachs, das im Wasser zu sehr spezifischen Formen erstarrt, aber auch mit den dazugehörigen Utensilien wie Schaummaschinen, Kühlschränken oder Bohrmaschinen. Auch die Bildträger selbst können variable Formen annehmen, von der *klassischen* Leinwand zur Mauer im Ausstellungsraum und Amphitheater über Architekturelemente bis zu Kleidern, welche erstmalig als neue Serie anlässlich der Ausstellung »Transformers« präsentiert werden. Die Transgression von bestehenden Kategorien in der Kunst schlägt sich zudem im Prozess nieder; so malt Lüning ohne Pinsel und zeichnet ohne Bleistift.

Stephanie Lüning versucht, Grenzen kontinuierlich aufzulösen, jene zwischen Malerei und Skulptur, zwischen Installation und Zeichnung, zwischen gewaltiger physischer Bühne und leichter, ephemerer Performance. Auch die Grenzen zwischen den Zuständen der Materie selbst verschwimmen und kristallisieren sich um den Punkt im Transformationsprozess, an dem ein Zustand schwindet und ein anderer überhandnimmt. In ihren »unbestimmten Arbeiten auf Papier« berechnet sie zum Beispiel den mengenmäßigen Anteil der Farben einer Fotografie und stellt dann entsprechend große farbige Eiswürfel her. Diese lässt sie über Papier oder auch auf dem Boden langsam schmelzen, sodass die Farbe sich verteilt und vermischt. Ein solcher Prozess kann bis zu zwei Tagen dauern. Diese Serien illustrieren, wie ein Werk unterschiedliche Zustände einnehmen kann – Eis, Wasser, Trockenzustand –, und zeugen von der Einmaligkeit und der Irreversibilität eines Prozesses. Ist das eingefärbte Eis einmal auf dem Papier geschmolzen und die Farbe eingezogen, kann das Resultat nicht mehr rückgängig gemacht werden.

Die Einwirkung von Zeit und Zufall prallt auf einen anfänglich sehr kontrollierten und kalkulierten künstlerischen Prozess. Kontrolle und Zufallsfaktor bestimmen somit gleichermaßen das Werk von Lüning. Die Arbeiten entwickeln ein Eigenleben; dieses autonome Moment steigert sich in den Werken, die auf Partizipation aufbauen. Der Einbezug der Besucher*innen war besonders präsent in Arbeiten wie »You never know how the story ends« (2018–2019), dem Open Studio, welches Stephanie Lüning im Japanischen Palais über fünf Monate bezogen hat. Gemeinsam mit den Besucher*innen schuf sie Werke, die auf kollektiven Entscheidungen basieren. Seit den 1960er und 1970er und intensivierter seit den 1990er und den 2000er Jahren erproben Künstler*innen partizipative Wege, um einerseits den kreativen Prozess in Teilen abzugeben, zumindest das Resultat, und auf der anderen Seite dem Publikum die Möglichkeit zu bieten, sich mit seinen Ideen, Gedanken und Wünschen in die Kunst einzuschreiben. Die Grenzen zwischen Kunst und Leben, welche insbesondere von dem Prinzip »*l'art pour l'art*« definiert wurden, werden so durchlässiger. [Werke wie die »Homeless Vehicles« \(1988–1989\) von Krzysztof Wodiczko](#), der in New York für obdachlose Menschen Skulpturen als eine Art Schutzbehausung schuf, verweisen auf den aktiven Wunsch von Künstler*innen, nicht nur Kunst, sondern die Welt zu gestalten und den Betrachtenden zu ermutigen, ebenfalls an der Gestaltung einer Gesellschaft teilzunehmen.

In der Ausstellung »Transformers« wird das partizipative Moment – hier als Gegenpol zur Passivität des Betrachtenden – über das gewählte Material *Kleidung* gegeben. Im Vorfeld von der Künstlerin gefärbt, dienen die Kleider sowohl als Bildträger als

auch als Hülle für Schaumaktionen. Aus einem Hoodie oder einer Sturmmaske quillt weißer Schaum, welcher sich langsam verbreitet, aber auch auf die Abwesenheit des Körpers selbst und somit seine Fragilität und Vergänglichkeit verweist. Zudem verlängern die Kleidungsstücke, als eigene Edition samt T-Shirts, Hosen, Jacketts, Unterhosen und Anzugshemden, die Ausstellung über den physischen Ort der Galerie hinaus; das künstlerische Werk kann mobil durch den Stadtraum getragen werden.

Die anfänglichen Schaumarbeiten von Lüning bezogen sich auf die Architektur; ganze Räume wurden mit gefärbtem Schaum gefüllt. Später eroberte der Schaum als jeweilige Negativform kleinere Elemente im urbanen Raum, wie ein Gartenhaus, Zelte, Mobile Homes, Käfige, Mülltonnen und auch Schlafsäcke. Die Kleidung verstärkt nun die Assoziation mit einer Schutzfunktion, welche sowohl die Architektur – als Gebäude – als auch die Kleidungsstücke – als Schutz für den Körper – erfüllen. Stephanie Lüning erweitert ihre Schaumserien so um einen neuen Aspekt, den der Präsenz des menschlichen Körpers als Absenz; die Kleidung als leere Hülle insinuiert hierbei auch den Körper als Hülle des Bewusstseins. Die neue Serie veranschaulicht einmal mehr die Vielschichtigkeit im Œuvre von Lüning: das Aufeinandertreffen von Innensicht und Außensicht als auch von Materialität und Dematerialisierung, die Auflösung von vermeintlichen Zuständen oder Kategorien, die wir unseren Gegenständen im Alltag zuschreiben, und die unglaublich anziehende Ästhetik des Aushebelns von Funktionalität.

Transgression as a Method for Transformation

In the oeuvre of Stephanie Lüning, an impressively vast range of artistic tools is used to apply colour to two-dimensional image carriers – which may comprise an entire room – to breathe colour into surfaces; to transform them into a state differing from that of the original – and in doing so, she transgresses consciously assumed boundaries. She works with the most diverse scope of materials, such as ice, foam, glass, bubbles, pipe cleaners, seaweed or wax which solidifies into utterly unique forms underwater – and then there are the utensils that go along with this, including foam machines, fridges, or drills. Even the image carriers themselves may vary in form, from the »classic« canvas to the wall of an exhibition space, from an amphitheatre to architectural structures, right up to clothes – which make their debut in a brandnew series presented for the first time in the exhibition, »Transformers«. The transgression of existing categories in art is moreover reflected in the process: Lüning paints without a brush and draws without a pencil.

Stephanie Lüning strives to continuously dissolve boundaries; those between paintings and sculptures, between installations and drawings; between a huge, physical stage and a light, ephemeral performance. Even the boundaries between the states of the subjects themselves become hazy and crystalise at the point in the transformation process where one state starts fading and another takes over. For example, in »Indefinite Works on Paper«, Lüning calculates the quantitative proportion of colours in a photograph and creates correspondingly large, colourful ice cubes. She leaves these to gradually melt over paper – or even on the floor – in such a way that the colours slowly seep out and blend into one another. Such a process can last up to two days. These series illustrate how pieces can take on different states – frozen, liquid, dry – and testify to the uniqueness and irreversibility of certain processes. Once the coloured ice cube has melted onto the paper and the colours have been absorbed, there is no going back on the results.

The influence of time and chance coincides with what is initially a very controlled and calculated artistic process. Control and random factors thus equally determine the outcomes of Lüning's works. They develop a life of their own; this autonomous moment is heightened in works based on participation. The inclusion of spectators was particularly evident in creations such as »You Never Know How the Story Ends« (2018–2019) – the open studio which Lüning presented at the *Japanisches Palais* over a five-month period. Together with her onlookers, she created pieces based on collective decisions. Since the 1960s and 70s, and even more intensively since the 1990s and the turn of the century, artists have been trying out participatory methods



Transformer II, 2022 / 125 x 50 x 37 cm, Mixed Media

of, on the one hand, surrendering parts of the creative process (or at least the results) and, on the other hand, offering the audience the possibility to contribute their ideas, thoughts, and desires to the art. The boundaries between art and life, which were particularly defined by the principle of *»l'art pour l'art«*, are thus becoming ever more permeable. Works such as *»Homeless Vehicles«* (1988–1989) by Krzysztof Wodiczko, who created sculptures that acted as a kind of shelter for homeless people in New York, illustrate the active desire of artists not only to shape art, but also the world around them, encouraging their spectators to participate in shaping society, too.

In the exhibition, *»Transformers«*, the participatory moment – here as an antithesis to the passivity of the viewer – is designated by the chosen material, *»clothing«*. Dyed in advance by the artist, the clothes serve as both image carriers as well as shells for foam performances. White and black foam oozes out of a hoodie or balaclava and slowly spreads, referring to the absence of a body itself and thus its fragility and transience. Moreover, the garments, as separate editions including t-shirts, trousers, jackets, underwear, and shirts, extend the exhibition beyond the physical location of the gallery: the artistic work can be actively worn through the urban space.

Lüning's initial foam works concerned architecture, filling entire rooms with coloured foam. In later works, the foam occupied smaller elements acting as respective moulds in urban space, such as sheds, tents, caravans, cages, bins, and even sleeping bags. The clothes reinforce the association with a protective function, which is fulfilled by both architectural structures – as a building – and the garments – as protection for the body. Stephanie Lüning thus adds a new aspect to her foam series: the presence of the human body as absence. The clothing as an empty shell furthermore insinuates the body as a shell of consciousness. The new series once again emphasises the complexity of Lüning's oeuvre: the clash of internal and external views as well as of materiality and dematerialisation; the dissolution of alleged states or categories we attribute to everyday objects, and the incredibly compelling aesthetic of leveraging functionality.



Colored Car Park, 2015
Kunst im öffentlichen Raum, HBF – Schauraum, Münster
(Momentaufnahme), Größe variabel, Mixed Media

Colored Car Park, 2015
Foam-Action, Art in public spaces, HBF – Schauraum,
Münster (Snapshot), size varies, mixed media



Colored Car Park, 2015
Kunst im öffentlichen Raum, HBF – Schauraum, Münster
(Momentaufnahme), Größe variabel, Mixed Media

Colored Car Park, 2015
Foam-Action, Art in public spaces, HBF – Schauraum,
Münster (Snapshot), size varies, mixed media

Greenhouse Inside – Out, 2020
Kunstaktion im öffentlichen Raum, Dresden (bei Nacht),
Projektförderung vom Amt für Kultur und Denkmalschutz
der Stadt Dresden, Größe variabel, Mixed Media

Greenhouse Inside – Out, 2020
Art action in public spaces in Dresden (during the night),
Project funding by the State of Saxony's office of culture
and memorial protection, Dresden, size varies, mixed media





Flag – Version I, German Flag, 2021
Prelude – Nord-Ost-Süd-West, Zusammenarbeit mit
Kunsthaus Dresden – Galerie für Zeitgenössische Kunst,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden und Ostrale e.V.,
Robotron Kantine, Dresden, Größe variabel, Mixed Media

Flag – Version I, German Flag, 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,
size varies, mixed media

Island of Foam – Version XIV, 2021
FMR Festival, Linz, Österreich, Größe variabel, Mixed Media

Island of Foam – Version XIV, 2021
FMR Festival, Linz, Austria, size varies, mixed media



NEUES
RATHAUS

A man in a blue shirt and sunglasses stands near the entrance, looking at his phone.

A man in a black shirt and dark pants stands near the entrance, looking at his phone.



Island of Foam – Version XIV, 2021
FMR Festival, Linz, Österreich, Größe variabel, Mixed Media

Island of Foam – Version XIV, 2021
FMR Festival, Linz, Austria, size varies, mixed media





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

Rag House – Inside Out, 2021
Art in public spaces, founded by »Heißzeit – Playground –
Cultural Summerfestival of the city of Meißen 2021«,
a collaborative artwork with Marten Schech,
size varies, mixed media

Larissa Kikol



Trash Art, Trash Cans – Inside Out, 2020
Open Molke Studios, Kunstaktion im öffentlichen Raum,
 Molkerei Gelände Radebeul, Dresden, Größe variabel,
 Mixed Media

Trash Art, Trash Cans – Inside Out, 2020
At Molke open studios, art in public spaces, Radebeul,
 Dresden, size varies, mixed media

Befriedigungen – Stephanie Lünings installative Malerei

Die Sicht aus dem Flugzeug auf die darunter liegenden Wolken ist immer wieder befriedigend. Surreal einzigartig. Eine weiche Landschaft ganz in Weiß aus Sahne, Schaum und Creme in allen möglichen Rundungen, Anhäufungen, Hügeln, Bergen und Weiten.

Stephanie Lüning schafft solche Landschaften auf der Erde, meistens an von Menschen bebauten Orten, wie Parkanlagen, Ausstellungsräumen, Gewächshäusern, öffentlichen Plätzen oder Gebäuden. Die Wolken sind Schaum, gefärbt und technisch hergestellt. Es sind typische Zuckerwattefarben. Pastellig, märchenhaft. Sie lassen an Waldmeister denken, Erdbeere, Vanille oder Blaubeere. In ihrer Süße entfalten sie eine Kraft der Überschwemmung, nicht aufzuhalten, überlaufen sie den Ort und besetzen ihn. Orte, die der Mensch mit seiner Bebauung für sich beanspruchen wollte. Die Schaummaschinen bringen das Oben, die Wolkenwelt, nach unten. Sie dehnen sich aus und verändern den Ort essentiell. Zu gebrauchen ist er dann nicht mehr. Auffallend ist, dass Lüning sich hierfür keine Naturlandschaften aussucht. Keine Berge, Wüsten oder Wälder. Es geht ihr nicht darum, die Natur zu übertrumpfen oder sich ihrer Erhabenheit und ihrer ästhetischen Erscheinungen zu bedienen. Die Schaumaktionen stellen sich hingegen den bebauten Orten und ihrem Gebrauch in den Weg. Funktionen werden ausgehebelt, die Orte verlieren ihre Daseinsberechtigung. Doch es entstehen neue Bedürfnisse, ausgelöst durch Lünings Interventionen. Es sind Bedürfnisse der lustvollen, haptischen und sinnlichen Befriedigung. Die Betrachter interagieren mit dem Schaum, müssen ihn anfassen, ihn beobachten, ihn erleben. Die Wellen überschwemmen den Platz, eine Flut, apokalyptisch. Wären da nicht die süßen Farben. In anderen Aktionen wirkt der Schaum gefährlicher, giftig, organisch, alienhaft. Zurück bleibt eine Art von Tatort, etwas Unheimliches ist geschehen, doch weiß man es nicht recht zuzuordnen. Hinterlassenschaften einer außerirdischen Geheimparty? Oder waren es nur Dreharbeiten zu »Stranger Things«? Trotz aller Unheimlichkeit wirken Lünings Schaumheimsuchungen nie wirklich böse. Es sind Naturgewalten, neue, farbliche Naturgewalten, jedoch stecken keine Dämonen dahinter, keine Bestrafungen, keine tatsächliche Zerstörung.

Die Malerei ohne Pinsel, durch Schaum, Mischmaschinen und Mischpult ist in Wirklichkeit eine räumliche Malerei oder besser gesagt eine installative Malerei. Alternativ lässt sich auch der Begriff *malerische Bildhauerei* anführen. Überflutungen, die erfreulicherweise einmal keine Katastrophen darstellen, sondern Wunderländer und Kindheitsträume. Hieraus entsteht die bereits angesprochene Befriedigung. Es handelt sich nicht um eine sexuelle, um eine sensuelle Befriedigung schon, aber nicht nur. Es entsteht ebenfalls eine schelmische Freude über den gelungenen Streich, die erfolgreiche Realisierung der eigenmächtigen Fantasie. Es ist ein Weltverändern, auch wenn die Vorzeichen nur auf eine temporäre Veränderung deuten. Das Gewächshaus wird unbrauchbar, der Salat muss nicht mehr gegessen werden, in die Parkflächen kann kein Auto fahren, den Platz muss man umgehen, Kleidung und Schuhe können Flecken bekommen. Die Schule bleibt auf jeden Fall geschlossen. Dafür darf man staunen, anpacken, spielen. Befriedigt wird das innere Kind, aber auch der Farbdurstige, der Gierige, der berühren will, der die Lust auf eine anschwellende Masse verspürt. Es handelt sich bei Lünings Arbeiten um installative Malerei, ohne Pinsel oder anderes, klassisches Werkzeug. Schaum oder Eiswürfel – stets wird ein Teil der Kontrolle abgegeben, ein anderer behalten. Das Installative deutet gleichzeitig auf das Prozesshafte hin, denn nie ist einzig die finale Arbeit das fertige Werk, immer auch seine Entstehung. Dabei geht es um Sinnlichkeit und Befriedigung, nicht wie bei den Action-paintern für die Künstler selbst, sondern bei Lünings Position vor allem für die Betrachter und Beiwohner.

Satisfactions – Stephanie Lüning's Installation Painting

The view from the plane over the clouds beneath is always a satisfying one. Surreally unique. A soft, all-white landscape of cream, foam and mousse taking on all sorts of curves, aggregations, hills, mountains, and amplitudes. Stephanie Lüning creates such landscapes on earth – mostly in places built on by people, such as car parks, exhibition spaces, greenhouses, public squares, or buildings. The clouds are foam; coloured and created through technical means. Typical candyfloss colours. Pastel. Fairytale-like. Flavoured syrups spring to mind: strawberry, vanilla, blueberry. In their sweetness they reveal their power to flood; never-ending, they spill out onto certain places, completely taking over. Places that people had hoped to claim for themselves with their buildings.

The foam machines reel in the world of clouds from above. They expand and fundamentally change the place, displacing previous purposes. What's striking is that Lüning resists using natural landscapes for this: mountains, deserts or forests are nowhere to be seen. She is not concerned with outdoing nature or making use of its sublimity and aesthetic appearances. In the contrary, her foam performances obstruct constructions and meddle with their intended uses. Functions are undermined and places lose their *raison d'être*. Yet new needs arise, triggered by Lüning's interventions – needs for pleasurable, haptic und sensual satisfaction. The spectators interact with the foam; are compelled to touch it, observe it, experience it. The waves stream out over the space: a flood – almost apocalyptic were it not for the endearing colours. In other performances, the foam has a more dangerous presence: toxic, organic, alien. What remains feels like scene of a crime; something sinister has happened yet it is hard to put one's finger on exactly what. Are these the leftovers of a secret, extra-terrestrial party? Or were they just filming a scene from *Stranger Things*? Despite all the eeriness, Lüning's foam works do not ever come across as evil. They are forces of nature; new, colourful forces of nature without any hidden demons; no punishments, no actual destruction.

Painting without brushes: in reality, foam, mixing machines and devices are used to create a spatial painting, or rather: an installation painting. Alternatively, the term »painterly sculpture« can also be invoked. Floods – which fortunately, for once, do not represent catastrophes but, instead, wonderlands and childhood fantasies. This is where satisfaction comes into play. Not a sexual satisfaction, but a sensual one – and it does not stop there. There is a certain mischievous joy in the successful prank, the triumphant realisation of the arbitrary fantasy. It is world-changing, even if the omens only point to a temporary change. The greenhouse is rendered unusable, the lettuce can no longer be eaten, cars cannot be parked in the allotted spaces, a detour is required at the square, and clothes and shoes may get stained. The school remains closed in any case. Instead, one is allowed to marvel, to tackle, to play. The inner child is satisfied, but also those who are colour-thirsty, greedy; those who want to touch, who feel the desire for a swelling mass.

Lüning's works are installation paintings without brushes or other classical tools. Whether foam or ice cubes – one part of the control is always relinquished; another retained. At the same time, the installation aspect points to the processual nature of the work because the outcome is never the only finished work, but always its creation, too. It is a matter of sensuality and satisfaction – not for the artists themselves, as with the action painters – but in Lüning's position, above all, for the spectators and bystanders.



Island of Foam Version XVII, 2021
Detailaufnahme, KIKK Festival, Namur, Belgien,
Größe variabel, Mixed Media

Island of Foam Version XVII, 2021
Detailed snapshot, KIKK Festival, Namur, Belgien,
size varies, mixed media



Kill your Ideals, 2020
Kunstaktion im öffentlichen Raum, Dresden,
Projektförderung vom Amt für Kultur und Denkmalschutz
der Stadt Dresden, Größe variabel, Mixed Media

Kill your Ideals, 2020
Art in public spaces, Project funding by the Office of
culture and memorial protection of the city of Dresden,
Saxony, size varies, mixed media





»You never know how the story ends«

Vergänglichkeit und Kunstereignis im Werk von Stephanie Lüning

Kaum lesbar für die Besuchenden setzt sich der Schriftzug »You never know how the story ends« im ersten Raum der Ausstellung »Kinderbiennale – Träume & Geschichten« aus einer Vielzahl gebohrter Löcher in der Wand zusammen (Abb. 1). Dieser Raum diente der Künstlerin Stephanie Lüning als Atelier während der Ausstellungslaufzeit, wo der Spruch die Besuchenden gleichsam als eine Aufforderung empfing, ihr Werk zu vollenden.

Mit »You never know how the story ends« sprach die Künstlerin direkt ihre künstlerische Intention aus und lud die Besuchenden dazu ein, die einzelnen Buchstaben des Schriftzugs mittels farbiger Schnüre miteinander zu verbinden. Indem diese in die Bohrungen gesteckt wurden und sich zu *Raumzeichnungen* verbanden, schien sich die Grenze zwischen dem kollektiven Kunstwerk und dem Raum aufzulösen. Die Form der aus bunten Schnüren verknüpften Raumskulptur basierte gänzlich auf den Entscheidungen der Besuchenden – es schien fast so, als hätten sich die Menschen den Raum im Museum angeeignet, wozu Stephanie Lüning sie ermutigte (Abb. 2). Die Autorenschaft des Besuchenden ist im Werk von Stephanie Lüning meist immanent mitgedacht und angelegt, das erst im Moment des Gegenübertretens zwischen Werk und Publikum – also im *Ereignis* – vollendet wird.

Schon der offene Zugang des Ateliers verwies auf den partizipativen Ansatz, der den künstlerischen Arbeiten Stephanie Lünings innewohnt, und lud nicht nur dazu ein, ihrem Schaffen beizuhören, sondern direkt auf das Entstehen der Werke einzuwirken. Neben »You never know how the story ends« entfaltete sich eine weitere kollektive Arbeit im Atelier der Künstlerin. Hierfür spannte sie auf dem Boden in der Mitte des Raumes große ungrundierte Baumwollstoffe, und die Besuchenden konnten die gefärbten Eiswürfel beliebig auf den Bildformaten platzieren. Die *collectivity paintings* luden die Akteur*innen ein, sich auf das unkontrollierbare Spiel der schmelzenden Eiswürfel einzulassen und der Arbeitsweise der Künstlerin nachzuspüren. Die so entstandenen farbigen Formen zeichnen sich gerade dadurch aus, dass die Verläufe der ineinanderlaufenden Farben keine klaren Grenzen erkennen lassen, sondern – im wahrsten Wortsinn – miteinander verschwimmen (Abb. 3). Das Verschwinden von Grenzen, der Kontrollentzug durch das gezielte Zulassen eines offenen Prozesses und eine ortspezifische Zeitlichkeit, die das Werk nur im Moment erfahrbar werden lässt, sind wesentliche Aspekte, die das Schaffen Stephanie Lünings charakterisieren.

Gerade in Bezug auf die partizipative und kollektiv ausgerichtete zeitgenössische Kunst Lünings können die Überlegungen des Heidelberger Philosophen Hans-Georg Gadamer zur »prozesshaften Seinsweise aller Kunst«,¹ die er entlang der Begriffe *Spiel*, *Darstellung* und *Gelegenheit* entwickelte, fruchtbar gemacht werden. Das Ereignis-hafte in der Kunst beschrieb er in den 1960er Jahren in seiner Hermeneutik »Wahrheit und Methode«,² welche nicht zuletzt über die kritische Auseinandersetzung der Bildwissenschaften Eingang in die kunsthistorische Diskussion fand. Das eigentliche Wesen der Kunst betrachtete Gadamer als prozesshaft, die erst in ihrem Vollzug, also im Moment der Wahrnehmung (sogenannte Okkisionalität), zu ihrem vollen Sein gelange.³ Diese Überlegungen gehen vom Betrachtenden als Hauptakteur*in aus, der gleichsam mit der Kunst Subjekt der sich je spezifisch ereignenden Darstellung wird. Das Ereignishafte und damit auch das Vergängliche im Werk von Stephanie Lüning ist charakteristisch und tritt noch deutlicher in ihren Schaumaktionen zum Vorschein. Dabei dienen Tankstellen, Innenhöfe barocker Paläste oder auch antike Amphitheater als Bühne für die Inszenierung visualisierter Vergänglichkeit. Aus perfekt aufeinander abgestimmten und vorab genau ausgerichteten Schaumkanonen ergießt sich der farbige, fast lavaartig ausströmende Schaum über die jeweilige Situation. Ab diesem

1 __ Detailansicht von:
Spatial Drawing Version II –
youneverknowhowthestoryends ...,
2018–2019
Interaktive Rauminstallation wäh-
rend der Kinderbiennale – Träume &
Geschichten, Japanisches Palais,
Dresden, Zusammenarbeit mit den
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
und der National Gallery Singapur,
Maße variabel, farbige Chenilledrähte

1 __ Detailed view of:
Spatial Drawing Version II –
youneverknowhowthestoryends ...,
2018–2019
Interactive spatial installation
during the Kids Biennial – Dreams &
Stories (Kinderbiennale – Träume &
Geschichten), Japanisches Palais,
Dresden, a collaboration between
Staatliche Kunstsammlungen Dresden
and National Gallery of Singapore,
size varies, media: colored chenille-
wires



2 __ Detailansicht von: Spatial Drawing Version II –
youneverknowhowthestoryends ..., 2018–2019
Interaktive Rauminstallation während der Kinderbiennale –
Träume & Geschichten, Japanisches Palais, Dresden,
Maße variabel, farbige Chenilledrähte

2 __ Detailed view of: Spatial Drawing Version II –
youneverknowhowthestoryends ..., 2018–2019
Interactive spatial installation during the Kids Biennial –
Dreams & Stories (Kinderbiennale – Träume & Geschichten),
Japanisches Palais, Dresden, size varies, media: colored
chenille-wires

Moment entlässt die Künstlerin das Werk dem freien Spiel seiner Umwelt: Je nach Wetter, örtlicher Gegebenheit und Publikum entfaltet sich das Werk in seiner je spezifischen räumlichen und zeitlichen Dimension. Das Überwältigtwerden von der schieren Größe und der unkontrollierbare Verlauf der Aktion einerseits sowie der Moment der Verflüchtigung des Materials andererseits machen die Arbeiten zu regelrechten *Kunstereignissen* im Gadamer'schen Sinn (Abb. 4 und 5, S. 40/41, 42/43).

Dabei steht die sinnliche Erfahrung der Teilnehmenden im Fokus der Künstlerin, deren Kunst von Themen wie Kontrollverlust, Vergänglichkeit, Zufall und Überraschung getragen wird. Diese manifestieren sich in der Handlung selbst, sind nicht greifbar und für das Museum bzw. die Kunstwelt – die sich ja gerade auf das Bewahren und Ausstellen spezialisieren – unmöglich festzuhalten. Es scheint fast so, als wehrten sich die Schaumaktionen geradezu gegen das Verwahren für die Ewigkeit. Darin ist vielleicht eine verdeckte Kritik an einer Kunstwelt zu lesen, die, wie Gadamer es beschreibt, durch die Musealisierung⁴ eine künstliche Trennung von Kunst und der Lebenswelt der Menschen hervorbrachte.

Gerade aber in dieser Vergänglichkeit – die als eine wesentliche menschliche Konstante unser Dasein bestimmt – liegt das besondere Potenzial der Arbeitsweise von Stephanie Lüning: Die Grenze zwischen Kunst und Leben wird durchbrochen, indem die Teilnehmenden zu Akteur*innen ermächtigt werden und im Moment des *Kunstereignisses* dieses maßgeblich mitbestimmen. So gelingt es Stephanie Lüning, die Kunst aus dem abgeschlossenen Kosmos der Galerie oder des Museums zu entrücken und sie wieder an die alltägliche Erfahrungswelt der Menschen zurückzubinden – mit offenem Ausgang für das Leben der Teilnehmenden, *denn man weiß ja nie, wie die Geschichte endet ...*

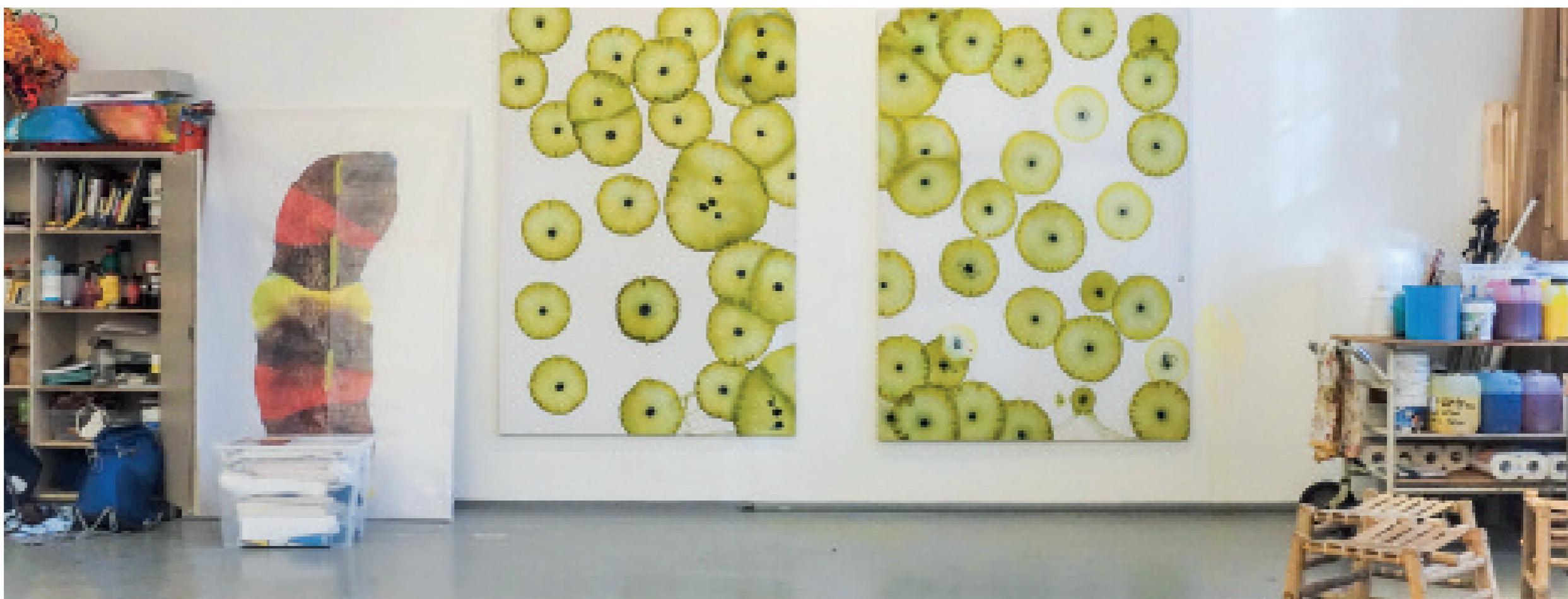
»You never know how the story ends«

Transience and Art Events in the Works of Stephanie Lüning

Hardly legible for visitors, a multitude of holes drilled into the wall spell out the words »You never know how the story ends« in the first room of the exhibition, »Children's Biennial – Dreams & Stories« (Fig. 1). During the exhibition, this space served as a studio for the artist, Stephanie Lüning, where visitors perceived this sentence on the wall almost as an invitation to complete her work.

With *You never know how the story ends*, the artist directly expressed her artistic intention and enticed visitors to connect the individual letters of the words using the coloured strings provided. By inserting strings into the holes and connecting them to form *spatial drawings*, the boundary between the collective artwork and the room seemingly dissolved. The shape of the spatial sculpture, linked by this array of colourful strings, was entirely determined by the visitors' decisions: it was as if they had appropriated the space in the museum – with a little encouragement from Stephanie Lüning (Fig. 2). In Lüning's works, the visitors' authorship is mostly created and adopted intrinsically; it is only accomplished in that moment when the audience comes face to face with the works presented before them – in other words: in the event.

The unrestricted access to the studio itself highlighted the participatory approach inherent in Stephanie Lüning's artistic works and invited visitors not only to spectate her work, but also directly influence the creative processes behind them. Alongside *You never know how the story ends*, a further collective work unfolded in the artist's studio. For this, Lüning stretched out large, unprimed cotton fabrics onto the floor in the middle of the room and visitors had the freedom to place pigmented ice cubes onto the canvas as they saw fit. The *collectivity paintings* invited spectators to engage in the uncontrollable play of the melting ice cubes and thus gain a feel for the artist's working method. The coloured forms created in this way are characterised precisely by the fact that the gradients of colours running into one another do not reveal any clear boundaries and – in the truest sense of the word – melt into each other (Fig. 3). The blurring of boundaries, the withdrawal of control by deliberately authorising unrestricted access to the process and a site-specific temporality that allows the work to be experienced only in that particular moment, are fundamental, defining aspects of Stephanie Lüning's work.



3 __ Ansicht der interaktiven Ateliersituation während der Kinderbiennale – Träume & Geschichten, Japanisches Palais, Dresden 2019

3 __ Studio view during the interactive studio situation at the Kids Biennial – Dreams & Stories (Kinderbiennale – Träume & Geschichten), Japanisches Palais, Dresden 2019

The reflections of the Heidelberg philosopher, Hans-Georg Gadamer, on the »processual mode of being of all art«,¹ which he developed alongside concepts of *play*, *presentation*, and *opportunity*, really come to life when applied to Lüning's participatory and collectively oriented contemporary art. In the 1960s, he described the performative aspect of art in his hermeneutics, *Truth and Method*,² which found its way into the art-historical discussion not least through the critical examination of image studies. Gadamer considered the actual essence of art to be processual, which only attains its full existence in its performative enactment, i.e., in the moment of sensation (the so-called *occasionality*).³ These considerations recognise the viewer as the main protagonist, who becomes the subject of the specifically occurring presentation through art, as it were. The dynamic and therein ephemeral aspect of Stephanie Lüning's work is a defining feature of her works and is even more prominent in her foam performances. Petrol stations, courtyards of baroque palaces or even antique amphitheatres serve as stages for the orchestration of visualised transience. Coloured, almost lava-like foam streams out of perfectly coordinated, precisely aligned foam cannons onto the chosen setting. From this moment on, the artist offers her work free roam of the surrounding environment: depending on the weather, local conditions and audience, the work unfolds according to the specific spatial and temporal dimensions it finds itself in. The sheer, overwhelming size and uncontrollable course of the performance, on the one hand, and the moment the material evaporates, on the other, transform such works into real *art events* – in Gadamer's sense (Fig. 4 and 5, pp. 40/41, 42/43). The artist focuses on the sensual experience of the participants and her artwork is conveyed by themes such as loss of control, transience, chance, and surprise. These factors manifest themselves in the act itself, are intangible; and for museums or the world of art – which specialise in precisely this preservation and exhibition of art: impossible to capture. It almost seems as if the foam performances resist being preserved for eternity. This is perhaps a subtle critique of a world of art that, as Gadamer describes, has produced an artificial separation of art and peoples' lives through museumisation.⁴

Yet it is precisely in this transience – which, as an essential human constant, determines our existence – that the special capability of Stephanie Lüning's working method lies: the boundary between art and life is broken down by empowering spectators to become actors and, in the moment that the *art event* occurs, to play a decisive role in determining the outcome. In this way, Stephanie Lüning succeeds in removing art from the enclosed cosmos of a gallery or museum and successfully reconnects it to peoples' everyday world of experience – with limitless outcomes for the lives of the participants, *because you never know how the story ends ...*

1 __ Zitiert nach: Einleitung, S. 15f, in: Dominic E. Delarue, Johann Schulz, Laura Sobez (Hrsg.): *Das Bild als Ereignis. Zur Lesbarkeit spätmittelalterlicher Kunst mit Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg 2012.

2 __ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Günter Figal 2010.

3 __ Für die spätmittelalterliche Kunst wendet folgende Publikation die Hermeneutik Gadamers eindrücklich an: Dominic E. Delarue, Johann Schulz, Laura Sobez (Hrsg.): *Das Bild als Ereignis. Zur Lesbarkeit spätmittelalterlicher Kunst mit Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg 2012.

4 __ Konkret gemeint ist die jüngere Museumsgeschichte seit circa 1900. Seither wurde die Kunst verstärkt außerhalb ihres Kontextes in Glasvitrinen zu Relikten vergangener Zeiten stilisiert und dem Alltag der Menschen entzogen.

1 __ Quote from: Introduction, p. 15f, in: Dominic E. Delarue, Johann Schulz, Laura Sobez (Hrsg.): *Das Bild als Ereignis. Zur Lesbarkeit spätmittelalterlicher Kunst mit Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg 2012.

2 __ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Günter Figal 2010.

3 __ The following publication impressively applies Gadamer's hermeneutics to late medieval art: Dominic E. Delarue, Johann Schulz, Laura Sobez (Hrsg.): *Das Bild als Ereignis. Zur Lesbarkeit spätmittelalterlicher Kunst mit Hans-Georg Gadamer*, Heidelberg 2012.

4 __ In concrete terms, this refers to recent museum history from around 1900, whereby art has increasingly been styled outside its context in glass cases as relics of past times and removed from peoples' everyday lives.



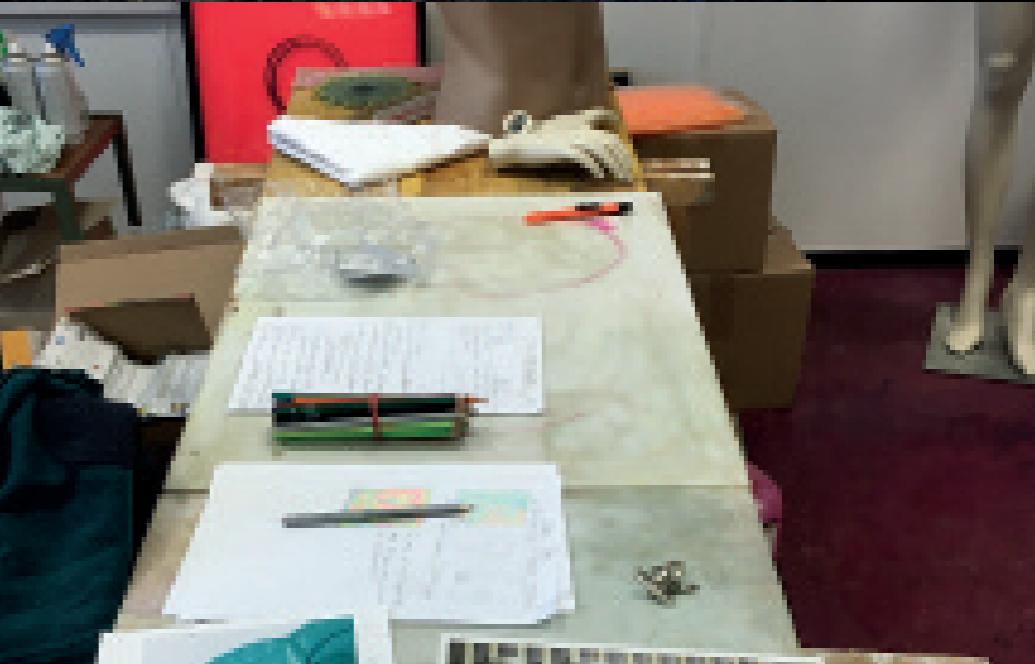
4 — Island of Foam Version XVII, 2021
Momentaufnahme Perspektive Künstlerin, KIKK Festival,
Namur, Belgien, Größe variabel, Mixed Media

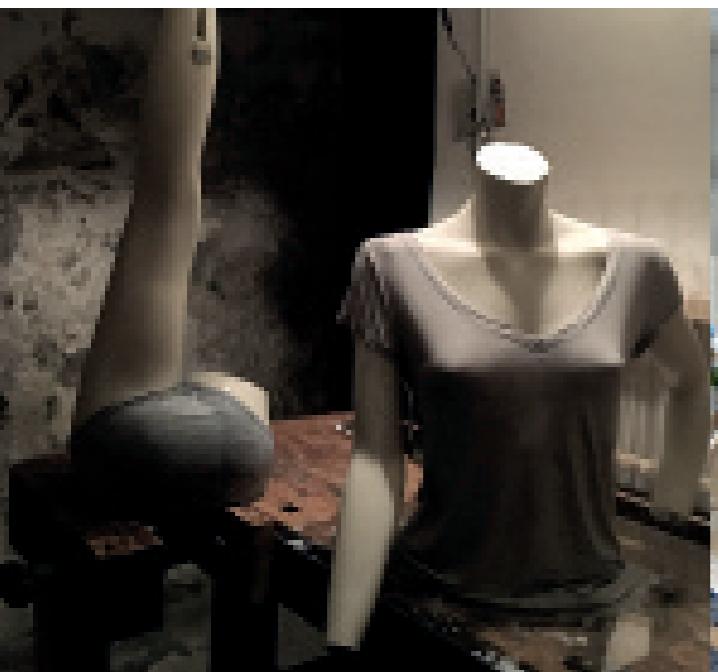
4 — Island of Foam Version XVII, 2021
Snapshot artists perspective, KIKK Festival, Namur,
Belgien, size varies, mixed media



5 — Island of Foam Version XVII, 2021
Momentaufnahme Perspektive Publikum, KIKK Festival,
Namur, Belgien, Größe variabel, Mixed Media

5 — Island of Foam Version XVII, 2021
Snapshot audiences perspective, KIKK Festival, Namur,
Belgien, size varies, mixed media





Transformer I, 2022 / 158 x 60 x 45 cm, Mixed Media



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, USA, Portugal. Für 2022 sind Schaumaktionen in Großbritannien und Frankreich 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 from 2012 to 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, Germany, the USA and Portugal. Foam actions in Great Britain and France are planned for 2022.

Stephanie Lüning is represented in various public and private collections.



