

**STEPHANIE STEIN
OASE**

'How much should I tell you?' asked Stephanie Stein after we watched her hypnotic video *Oase* (Oasis, 3'33" looped, 2022). Her question stayed with me as I considered how to approach writing this companion text to her similarly titled solo exhibition. In the video, glowing vertical coloured bars appear and disappear in sync with ambient sound. The work leaves an afterglow and the feeling you have been on a trip. As in the video with its mysterious presences and absences, there are contrary impulses at work in the exhibition. One is to explore forms of sculptural dematerialisation. The other is that each work is the consequence of ongoing artistic research – a rich, wild web of source material and cultural references resistant to being pinned down. Or put another way: there is a productive tension between her refined post-minimal formality and the spectre of highly subjective, inter-textual thinking that bubbles up the moment anyone asks questions. Or coming from a different angle, as Marcus Steinweg has suggested: 'Stein's work attempts to open up a space of indeterminacy and to give this opening form...' Cutting to the chase 'I didn't want to pack the room with a lot of physical material,' the artist told me. 'It seemed wrong to me right now.'

Each of the works in the exhibition approach the sculpture-material dilemma in ultra-specific ways. *No Consequences* (2022), a silkscreen on mirrored cardboard, features the artist's cropped image of a famous antique bronze sculpture. *Le Spinario* (ca. 50 BC and perhaps a Roman copy of a Greek original) depicts a boy absorbed in removing a thorn from his foot. It is also one of the few substantially intact sculptures from the period not melted down for profit or war. (Art history is also the history of violent loss, fragments and questionable remakes.) In Stein's two-dimensional cropped reiteration, the sculpture gets a retro-Pop Warholian treatment. Stein is following in the footsteps of artists over the millennia who have created their own versions of the sculpture's enigmatic pose. But it was the sculpture's realism, and the idea of examining pain in order to move forward, which fascinated the artist. The work also points to the body as an interface between the cultural outside and subjective inside.

On another wall, attached as delicately as possible, is *L'autre* (The Other, 2022). Made from glass tubes recycled from a neon sign workshop, the work suggests parallel brackets of the space between the glass. (It is a conceptual twist that all the works in this sculptural exhibition are against a wall.) Stein's work was inspired by a bracketed note in philosopher Ludwig Wittgenstein's *Private Notebooks 1914-1916*, written while he was on the front in WWI spotting for enemy fire. In text, square brackets indicate that something has been omitted, while in mathematics, they frame a matrix. The space between the brackets is scaled to embrace the viewer, and the title is perhaps an acknowledgement of the same. Wittgenstein's notes also include plenty of references to onanism as 'O', a symbol which is also a reoccurring figure in Stein's work to date. So don't be too quick with readings of the elegant sculpture *LOL (reloaded)* 2022. I think visual echoes are moments of synchronicity in Stein's works. A nod to sculptor Nancy Holt is implicit too.

The pleasure of mining aesthetic quality from obsolescence and the resonance of material and past experience infuses the exhibition. For instance, *Zu Hause kennt einen Jeder* (At home everyone knows you, 2022), is a colour print made from a scan of a photograph of one of the artist's early sculptures which no longer exists. [...] The sculpture, constructed of painted balsa wood – the material of speculative models, not monuments – most directly recalls the tradition of minimalism with its interlocking squares and lines delineating planes. The re-mediation of the lost work creates conceptual distance. A programmatic space of reflection.

This brings me looping back to Stein's video installation, which relies on bodily emersion and the quiet perception of nuance. The video installation is a proxy for a sculptural light installation that the artist decided not to make. [Dan Flavin...] I wonder if video art might now be where we thought painting was. [...] And if this is a post-video-art video? [...] There is weird solace entailing in anachronism, in the feeling of being from another space or time, or of manifesting in a present with critical detachment, but no irony. The digital animation is a montage of structuralist footage of obsolete street lighting technology – sodium vapour lamps – though the artist told me it is still in use at military installations. These lights change colour from red through to yellow as they heat, recalling dawn or dusk. Once yellow, they turn any surrounding colours grey. The accompanying sound composed by Carlo Heller – conceived as an equal and integral part of the work – is a tonal field of pulsing synths accented by the sound of breaking glass. While watching the video, more references fleetingly across my mind's eye. I imagine a Romantic's walk in the forest, Barnett Newman's zips and Bridget Riley's stripes, and my own generations' ironic resampling of fatigued Modernism in the 1990s. [...] I am having a flashback – I am in a club, everybody is leaning against a wall, nobody is dancing yet, the music is very loud. I peer through shadows. [...] The name of the club might be *Oase*.

Dominic Eichler, Berlin 2022

STEPHANIE STEIN OASE

Wieviel soll ich Dir erzählen? fragte Stephanie Stein, nachdem wir uns ihr hypnotisches Video Oase (3:40 min, Loop, 2022) angeschaut haben. Diese Frage beschäftigte mich, als ich mich damit befasste, wie ich den begleitenden Text zu ihrer gleichnamigen Einzelausstellung verfassen sollte. In dem Video erscheinen und verschwinden glühende vertikale farbige Leuchtröhren von Sound begleitet. Die Arbeit hinterlässt eine Nachwirkung, als wäre man auf einem Trip gewesen. So wie im Video, mit seinen Gegenwärtigkeiten und Abwesenheiten, gibt es gegensätzliche Impulse in der Ausstellung. Einer davon ist die Erforschung von Formen skulpturaler Entmaterialisierung. Ein anderer ist dass jede Arbeit die Konsequenz von permanenter künstlerischer Auseinandersetzung ist – ein tiefes weites und wildes Netzwerk von Quellen und kulturellen Referenzen, resistent gegen eindeutige Festlegung, oder anders gesagt: Es gibt ein produktives Spannungsfeld zwischen ihrer sehr feinen post-minimalistischen Form und dem Spektrum ihres sehr spezifischen und intertextuellen Denkens, das in dem Moment aufpoppt, wenn jemand Fragen stellt.

Oder wie Marcus Steinweg es suggeriert: „Stein's Arbeiten versuchen den Raum der Unbestimmtheit zu öffnen und dieser Öffnung eine Form zu geben.“ Auf den Punkt gebracht: „Ich wollte den Raum nicht mit physischer Materialität füllen“ sagte mir die Künstlerin. „Das hätte sich zum jetzigen Moment falsch angefühlt.“

Jede Arbeit der Ausstellung nähert sich dem skulpturalen Materialitäts Dilemma in ultra spezifischer Art und Weise. *No consequences* (2022) – ein Siebdruck auf verspiegelten Karton – zeigt einen von der Künstlerin gewählten Bild-Ausschnitt einer berühmten antiken Bronzeskulptur. *Le Spinario* (ca. 50 BC und vielleicht die römische Kopie eines griechischen Originals) zeigt eine Jungen, der damit beschäftigt ist, einen Dornen aus seinem Fuß zu ziehen. Es ist auch eine der wenigen substantiell intakten Skulpturen aus der Zeit, die nicht für Profit oder im Krieg eingeschmolzen wurden. (Kunstgeschichte ist auch die Geschichte von gewalttätigen Verlust, Fragmenten und fragwürdigen Kopien.) In Stein's zweidimensionalen ausschnitthaften Zitat bekommt die Skulptur einen Retro-Pop Warholesken Anstrich. Stein tritt in die Fußstapfen der Künstlern, die es über die Jahrhunderte geschafft haben, ihre eigene Version der enigmatischen Pose der Skulptur zu schaffen. Aber es war vor allem der Realismus des Dargestellten und die Idee, daß man sich mit Schmerz aus-einandersetzen muß, um vorwärts zu kommen, der die Künstlerin fasziniert hat. Die Arbeit deutet auch auf den Körper, als Berührungsfläche zwischen dem kulturellen Außen und dem subjektiven Innen.

An einer anderen Wand befindet sich, so feingliedrig wie möglich angebracht *L'autre* (2022). Hergestellt aus Glaskörpern einer Neonschrift Werkstatt, suggeriert die Arbeit über die Form eckiger Klammern, den Raum zwischen der vom Glas begrenzten Fläche. (Es ist ein konzeptueller Dreh, daß alle Arbeiten in dieser skulpturalen Ausstellung an Wänden platziert sind.) Stein's Arbeit ist inspiriert von einer in Klammern stehenden Notiz des Philosophen Ludwig Wittgenstein aus *Geheime Tagebücher 1914-1916*, welche er an der Front des 1. Weltkriegs während er nach feindlichen Beschuß Ausschau hielt. Im Text zeigen eckige Klammern an, daß etwas ausgelassen wurde, während sie in der Mathematik eine Matrix umfassen. Der Raum zwischen den Klammern ist so skaliert, daß er den Betrachter umarmt und der Titel ist vielleicht eine Wertschätzung desselben. Wittgenstein's Notiz enthält auch viele Referenzen zur Onanie als „O“, ein Zeichen, das in Stein's bisheriger Arbeit immer wieder auftaucht.

Also sollte man nicht zu vorschnell sein, die elegante Skulptur *LOL Reloaded* (2021) zu deuten.

Ich denke visuelle Echos sind Momente von Synchronizität in Stein's Arbeiten. Ein Kopfnicken in Richtung von Bildhauerin Nancy Holt ist dabei auch implizit.

Diese Ausstellung ist durchdrungen von einer Lust daran, eine ästhetische Qualität aus der Obsoleszenz, aus dem Nachklang von Material sowie aus früheren Erfahrungen zu gewinnen. *Zu Hause kennt einen Jeder* (2022) etwa wurde auf der Grundlage des Scans einer Repro-Fotografie einer nicht mehr existierenden Skulptur von Stein angefertigt. [...] Diese Skulptur wurde aus pigmentierten Balsaholz gefertigt, also aus einem Material für spekulative Entwürfe, nicht jedoch für das Errichten von Monumenten. Zu Hause kennt einen Jeder erinnert direkt an Minimalismus, mit seinen ineinander greifenden Flächen und ebenenumreißen Linien. Die Neu-Aufstellung der verlorenen Arbeit schafft konzeptuelle Distanz. Einen programmatischen Raum der Reflektion.

Damit komme ich zurück zu Stein's Video Installation, die auf körperliches Eintauchen und stille Wahrnehmung von Nuancen vertraut. Die Videoinstallation ist stellvertretend für eine skulpturale Lichtinstallation, gegen die sich die Künstlerin bewußt entschieden hat. [Dan Flavin...] Ich frage mich, ob Videokunst jetzt an dem Punkt sein könnte, von dem wir dachten, daß es Malerei war. [...] Und ob dies Post-Videokunst Video ist. [...] Anachronismen bringen einen seltsamen Trost mit sich, mit dem Gefühl in einer anderen Zeit oder an einem anderen Ort zu sein, oder in einer kritischen Entkopplung zur Gegenwart - ohne Ironie. Stein's digitale Animation sind Montagen von strukturalistischen Filmmaterial, das obsolet gewordene Straßenbeleuchtungen – Natriumdampflampen – zeigt, obgleich die Künstlerin mir gegenüber meinte, dass diese Lampen in Militäreinrichtungen noch in Gebrauch seien. Diese Leuchten wechseln ihre Farbe von Rot zu Gelb, während sie sich erwärmen, an Sonnenauf- und untergang erinnernd. Einmal gelb leuchtend, verwandeln sie alle sie umgebenden Farben in Grau. Der dazugehörige, von Carlo Heller komponierte Sound – als gleicher und integraler Teil der Arbeit – ist ein tonales Feld von pulsierenden Synth-Klängen, akzentuiert vom Geräusch klirrenden Glases. Während des Betrachtens des Videos überströmen weitere Assoziationen mein geistiges Auge. Ich stelle mir einen Romantik-Spaziergang im Wald vor, Barnett Newman's zips and Bridget Riley's Streifen, sowie den von meiner Generation ironisch gesampelten ermüdeten Modernismus in den 1990ern. [...] Ich habe einen Flasback – ich bin in einem Club, jeder lehnt sich gegen die Wand, noch tanzt niemand, die Musik ist sehr laut. Ich starre durch die Schatten [...] Der Name des Clubs könnte Oase sein.

STEPHANIE STEIN
OASE

'How much should I tell you?' asked Stephanie Stein after we watched her hypnotic video *Oase* (Oasis, 3'33" looped, 2022). Her question stayed with me as I considered how to approach writing this companion text to her similarly titled solo exhibition. In the video, glowing vertical coloured bars appear and disappear in sync with ambient sound. The work leaves an afterglow and the feeling you have been on a trip. As in the video with its mysterious presences and absences, there are contrary impulses at work in the exhibition. One is to explore forms of sculptural dematerialisation. The other is that each work is the consequence of ongoing artistic research – a rich, wild web of source material and cultural references resistant to being pinned down. Or put another way: there is a productive tension between her refined post-minimal formality and the spectre of highly subjective, inter-textual thinking that bubbles up the moment anyone asks questions. Or coming from a different angle, as Marcus Steinweg has suggested: 'Stein's work attempts to open up a space of indeterminacy and to give this opening form...' Cutting to the chase 'I didn't want to pack the room with a lot of physical material,' the artist told me. 'It seemed wrong to me right now.'

Each of the works in the exhibition approach the sculpture-material dilemma in ultra-specific ways. *No Consequences* (2022), a silkscreen on mirrored cardboard, features the artist's cropped image of a famous antique bronze sculpture. *Le Spinario* (ca. 50 BC and perhaps a Roman copy of a Greek original) depicts a boy absorbed in removing a thorn from his foot. It is also one of the few substantially intact sculptures from the period not melted down for profit or war. (Art history is also the history of violent loss, fragments and questionable remakes.) In Stein's two-dimensional cropped reiteration, the sculpture gets a retro-Pop Warholian treatment. Stein is following in the footsteps of artists over the millennia who have created their own versions of the sculpture's enigmatic pose. But it was the sculpture's realism, and the idea of examining pain in order to move forward, which fascinated the artist. The work also points to the body as an interface between the cultural outside and subjective inside.

On another wall, attached as delicately as possible, is *L'autre* (The Other, 2022). Made from glass tubes recycled from a neon sign workshop, the work suggests parallel brackets of the space between the glass. (It is a conceptual twist that all the works in this sculptural exhibition are against a wall.) Stein's work was inspired by a bracketed note in philosopher Ludwig Wittgenstein's *Private Notebooks 1914-1916*, written while he was on the front in WWI spotting for enemy fire. In text, square brackets indicate that something has been omitted, while in mathematics, they frame a matrix. The space between the brackets is scaled to embrace the viewer, and the title is perhaps an acknowledgement of the same. Wittgenstein's notes also include plenty of references to onanism as 'O', a symbol which is also a reoccurring figure in Stein's work to date. So don't be too quick with readings of the elegant sculpture *LOL (reloaded)* 2022. I think visual echoes are moments of

synchronicity in Stein's works. A nod to sculptor Nancy Holt is implicit too.

The pleasure of mining aesthetic quality from obsolescence and the resonance of material and past experience infuses the exhibition. For instance, *Zu Hause kennt einen Jeder* (At home everyone knows you, 2022), is a colour print made from a scan of a photograph of one of the artist's early sculptures which no longer exists. [...] The sculpture, constructed of painted balsa wood – the material of speculative models, not monuments – most directly recalls the tradition of minimalism with its interlocking squares and lines delineating planes. The re-mediation of the lost work creates conceptual distance. A programmatic space of reflection.

This brings me looping back to Stein's video installation, which relies on bodily emersion and the quiet perception of nuance. The video installation is a proxy for a sculptural light installation that the artist decided not to make. [Dan Flavin...] I wonder if video art might now be where we thought painting was. [...] And if this is a post-video-art video? [...] There is weird solace entailing in anachronism, in the feeling of being from another space or time, or of manifesting in a present with critical detachment, but no irony. The digital animation is a montage of structuralist footage of obsolete street lighting technology – sodium vapour lamps – though the artist told me it is still in use at military installations. These lights change colour from red though to yellow as they heat, recalling dawn or dusk. Once yellow, they turn any surrounding colours grey. The accompanying sound composed by Carlo Heller – conceived as an equal and integral part of the work – is a tonal field of pulsing synths accented by the sound of breaking glass. While watching the video, more references fleetingly across my mind's eye. I imagine a Romantic's walk in the forest, Barnett Newman's zips and Bridget Riley's stripes, and my own generations' ironic resampling of fatigued Modernism in the 1990s. [...] I am having a flashback – I am in a club, everybody is leaning against a wall, nobody is dancing yet, the music is very loud. I peer through shadows. [...] The name of the club might be *Oase*.

Dominic Eichler, Berlin 2022

STEPHANIE STEIN OASE

Wieviel soll ich Dir erzählen? fragte Stephanie Stein, nachdem wir uns ihr hypnotisches Video *Oase* (3:40 min, Loop, 2022) angeschaut haben. Diese Frage beschäftigte mich, als ich mich damit befasste, wie ich den begleitenden Text zu ihrer gleichnamigen Einzelausstellung verfassen sollte. In dem Video erscheinen und verschwinden glühende vertikale farbige Leuchtröhren von Sound begleitet. Die Arbeit hinterlässt eine Nachwirkung, als wäre man auf einem Trip gewesen. So wie im Video, mit seinen Gegenwärtigkeiten und Abwesenheiten, gibt es gegensätzliche Impulse in der Ausstellung. Einer davon ist die Erforschung von Formen skulpturaler Entmaterialisierung. Ein anderer ist dass jede Arbeit die Konsequenz von permanenter künstlerischer Auseinandersetzung ist – ein tiefes weites und wildes Netzwerk von Quellen und kulturellen Referenzen, resistent gegen eindeutige Festlegung, oder anders gesagt: Es gibt ein produktives Spannungsfeld zwischen ihrer sehr feinen post-minimalistischen Form und dem Spektrum ihres sehr spezifischen und intertextuellen Denkens, das in dem Moment aufpoppt, wenn jemand Fragen stellt.

Oder wie Marcus Steinweg es suggeriert: „Stein's Arbeiten versuchen den Raum der Unbestimmtheit zu öffnen und dieser Öffnung eine Form zu geben.“ Auf den Punkt gebracht: „Ich wollte den Raum nicht mit physischer Materialität füllen“ sagte mir die Künstlerin. „Das hätte sich zum jetzigen Moment falsch angefühlt.“

Jede Arbeit der Ausstellung nähert sich dem skulpturalen Materialitäts Dilemma in ultra spezifischer Art und Weise. *No consequences* (2022) – ein Siebdruck auf verspiegelten Karton – zeigt einen von der Künstlerin gewählten Bild-Ausschnitt einer berühmten antiken Bronzeskulptur. *Le Spinario* (ca. 50 BC und vielleicht die römische Kopie eines griechischen Originals) zeigt eine Jungen, der damit beschäftigt ist, einen Dornen aus seinem Fuß zu ziehen. Es ist auch eine der wenigen substantiell intakten Skulpturen aus der Zeit, die nicht für Profit oder im Krieg eingeschmolzen wurden. (Kunstgeschichte ist auch die Geschichte von gewalttätigen Verlust, Fragmenten und fragwürdigen Kopien.) In Stein's zweidimensionalen ausschnithaften Zitat bekommt die Skulptur einen Retro-Pop Warholesken Anstrich. Stein tritt in die Fußstapfen der Künstlern, die es über die Jahrhunderte geschafft haben, ihre eigene Version der enigmatischen Pose der Skulptur zu schaffen. Aber es war vor allem der Realismus des Dargestellten und die Idee, daß man sich mit Schmerz auseinandersetzen muß, um vorwärts zu kommen, der die Künstlerin fasziniert hat. Die Arbeit deutet auch auf den Körper, als Berührungsfläche zwischen dem kulturellen Außen und dem subjektiven Innen.

An einer anderen Wand befindet sich, so feingliedrig wie möglich angebracht *L'autre* (2022). Hergestellt aus Gläsröhren einer Neonschrift Werkstatt, suggeriert die Arbeit über die Form eckiger Klammern, den Raum zwischen der vom Glas begrenzten Fläche. (Es ist ein konzeptueller Dreh, daß alle Arbeiten in dieser skulpturalen Ausstellung an Wänden platziert sind.) Stein's Arbeit ist inspiriert von einer in Klammern stehenden Notiz des Philosophen Ludwig Wittgenstein aus *Geheime Tagebücher 1914-1916*, welche er an der Front des 1. Weltkriegs während er nach

feindlichen Beschuß Ausschau hielt. Im Text zeigen eckige Klammern an, daß etwas ausgelassen wurde, während sie in der Mathematik eine Matrix umfassen. Der Raum zwischen den Klammern ist so skaliert, daß er den Betrachter umarmt und der Titel ist vielleicht eine Wertschätzung des selben. Wittgenstein's Notiz enthält auch viele Referenzen zur Onanie als „O“, ein Zeichen, das in Stein's bisheriger Arbeit immer wieder auftaucht.

Also sollte man nicht zu vorschnell sein, die elegante Skulptur *LOL Reloaded* (2021) zu deuten.

Ich denke visuelle Echos sind Momente von Synchronizität in Stein's Arbeiten. Ein Kopfnicken in Richtung von Bildhauerin Nancy Holt ist dabei auch implizit.

Diese Ausstellung ist durchdrungen von einer Lust daran, eine ästhetische Qualität aus der Obsoleszenz, aus dem Nachklang von Material sowie aus früheren Erfahrungen zu gewinnen. *Zu Hause kennt einen Jeder* (2022) etwa wurde auf der Grundlage des Scans einer Repro-Fotografie einer nicht mehr existierenden Skulptur von Stein angefertigt. [...] Diese Skulptur wurde aus pigmentierten Balsaholz gefertigt, also aus einem Material für spekulative Entwürfe, nicht jedoch für das Errichten von Monumenten. Zu Hause kennt einen Jeder erinnert direkt an Minimalismus, mit seinen ineinander greifenden Flächen und ebenen umreißen Linien. Die Neu-Aufstellung der verlorenen Arbeit schafft konzeptuelle Distanz. Einen programmatischen Raum der Reflexion.

Damit komme ich zurück zu Stein's Video Installation, die auf körperliches Eintauchen und stille Wahrnehmung von Nuancen vertraut. Die Videoinstallation ist stellvertretend für eine skulpturale Lichtinstallation, gegen die sich die Künstlerin bewußt entschieden hat. [Dan Flavin...] Ich frage mich, ob Videokunst jetzt an dem Punkt sein könnte, von dem wir dachten, daß es Malerei war. [...] Und ob dies Post-Videokunst Video ist. [...] Anachronismen bringen einen seltsamen Trost mit sich, mit dem Gefühl in einer anderen Zeit oder an einem anderen Ort zu sein, oder in einer kritischen Entkopplung zur Gegenwart - ohne Ironie. Stein's digitale Animation sind Montagen von strukturalistischen Filmmaterial, das obsolet gewordene Straßenbeleuchtungen – Natriumdampflampen – zeigt, obgleich die Künstlerin mir gegenüber meinte, dass diese Lampen in Militäreinrichtungen noch in Gebrauch seien. Diese Leuchten wechseln ihre Farbe von Rot zu Gelb, während sie sich erwärmen, an Sonnenauf- und untergang erinnernd. Einmal gelb leuchtend, verwandeln sie alle sie umgebenden Farben in Grau. Der dazugehörige, von Carlo Heller komponierte Sound – als gleicher und integraler Teil der Arbeit – ist ein tonales Feld von pulsierenden Synth-Klängen, akzentuiert vom Geräusch klingenden Glases. Während des Betrachtens des Videos überströmen weitere Assoziationen mein geistiges Auge. Ich stelle mir einen Romantik-Spaziergang im Wald vor, Barnett Newman's *zips* and Bridget Riley's *Streifen*, sowie den von meiner Generation ironisch gesampelten ermüdeten Modernismus in den 1990ern. [...] Ich habe einen Flasback – ich bin in einem Club, jeder lehnt sich gegen die Wand, noch tanzt niemand, die Musik ist sehr laut. Ich starre durch die Schatten [...] Der Name des Clubs könnte Oase sein.