



ZWISCHEN LICHT UND LINIE

INTERVIEW MIT DER KÜNSTLERIN JEONGMOON CHOI

Abbildung 1: Jeongmoon Chois Arbeit »Fold and Fault« ist aus der Einzelausstellung »Fragility / Stability« im DA, Kunsthaus Kloster Gravenhorst. Foto: Philip Förling

Jeongmoon Chois lichtbildnerische Arbeiten sind Zeichnungen im Raum. Sie arbeitet ortsspezifisch und entwickelt Linien- und Netzstrukturen für Räume. Ihr bildnerisches Material sind elastische Fäden, die sie spannt. Dank fluoreszierender Beschichtungen entwickeln diese eine besondere Leuchtkraft, die durch UV-Licht intensiviert werden kann.

Jeongmoon Choi arbeitet konstruktivistisch mit Liniengebilden vor dunklem Hintergrund. Im visuellen Vordergrund stehen leuchtende, serielle Linien. Sie zeichnen sich durch Gradlinigkeit und strenge Linienführung aus. Ursprung und Ende ihrer Gewebe verschwinden im Dunkel. Es entsteht eine Unbestimmtheit von Form, Struktur und Bild, die die visuelle Wahrnehmung provoziert.

Seit über 20 Jahren lebt die Künstlerin in Berlin und entwickelt dort ihre Projekte. Aktuell ist ihre Arbeit Teil der Ausstellung »Light-Land-Scapes« im Zentrum für internationale Lichtkunst in Unna. Anlässlich dieser Ausstellung spricht sie in einem Interview mit Bettina Pelz, Kuratorin, über konzeptionelle Interessen sowie handwerkliche Herausforderungen ihrer Installationen.

Bettina Pelz: *Du bist gerade in Seoul – was hat dich dazu bewegt?*

Jeongmoon Choi: Ich bin zurzeit oft in Korea, weil ich gerne wieder mit der koreanischen Kunstszene in Kontakt treten möchte. Seit Mitte der 90er Jahre lebe ich in Deutschland und habe leider den Faden zur dieser Kunstszene verloren. Außerdem bin ich gerade auf der Suche nach einem zweiten Atelier in Korea.

Bettina Pelz: *Aktuell ist eine Arbeit von dir im Zentrum für internationale Lichtkunst in Unna zusehen. Kannst du uns deine Installation kurz beschreiben?*

Jeongmoon Choi: Bei der Installation »Floating Horizon« habe ich zum ersten Mal zwei Farben auf einer Linie eingesetzt. Um die horizontale Linie zu erzeugen, habe ich die Linien mit zwei Farbfäden gebunden, die etwas unterhalb der menschlichen Augenhöhe angeordnet sind. Diesmal wollte ich den Besuchenden noch eine andere Möglichkeit geben, ihre Bewegungen auch nach oben und unten zu treiben, also vertikale Bewegungen, um eine horizontale Linie der Landschaft zu erleben. Über 3000 Meter Faden werden hier verwendet, und es brauchte mehr als 3500 Knoten, um den Fäden Spannung zu verleihen und zwei verschiedene Fadenfarben zusammenzuhalten. So entsteht die gewünschte visuelle Spannung zwischen der Fragilität der Fäden und der Massivität der Architektur.

Bettina Pelz: *Für deine Rauminterventionen lässt du die Wände meist schwarz streichen, sodass sie sich der Sichtbarkeit entziehen. Wie hast du das in Unna gelöst?*

Jeongmoon Choi: Es gibt zwei Arten von Faden-Licht-Installationen von mir. Im ersten Fall wird die Installation in einer Blackbox (in Schwarz

gestrichen) realisiert. Hier sehen die Linien viel mehr wie ein Laser aus. Die schwarze Umgebung führt dazu, dass die Besuchenden die Grenzen des Raumes nicht spüren und eine verwirrende Wahrnehmung des Raumes erfahren.

In Unna ist der Raum unsaniert geblieben und hat eine tunnelartige Form, die ich architektonisch sehr interessant fand. Ich empfand es nicht als Hindernis für meine Arbeit, sondern als Herausforderung, eine neue Arbeit mit dem Titel der Ausstellung »Light-Land-Scapes« zu realisieren. Es gab nur eine Sache, die für die Installation unbedingt erforderlich war: eine Bodenfläche aus Holzplatten, um den unebenen Betonboden auszugleichen und den Faden am Boden zu befestigen – dafür sorgte das Museum.

Bettina Pelz: *Wie kam es zur Konzeption und Entwicklung des Projekts in Unna?*

Jeongmoon Choi: Ich habe das Museum in Unna zweimal besucht, bevor ich mit dem Konzept angefangen habe. Der Raum selbst war für mich interessant. Deshalb wollte ich den Charakter des Raums mit zerbrechlichen Fäden zeigen. Mir fiel zur Umgebung das Wort »Horizont« ein, und dann begann ich, einen Plan auszuarbeiten. Der Raum ist unterirdisch und besteht aus Mauerwerk. Ich wollte eine Beziehung zwischen der massiven architektonischen Form und den fragilen Fäden herstellen.

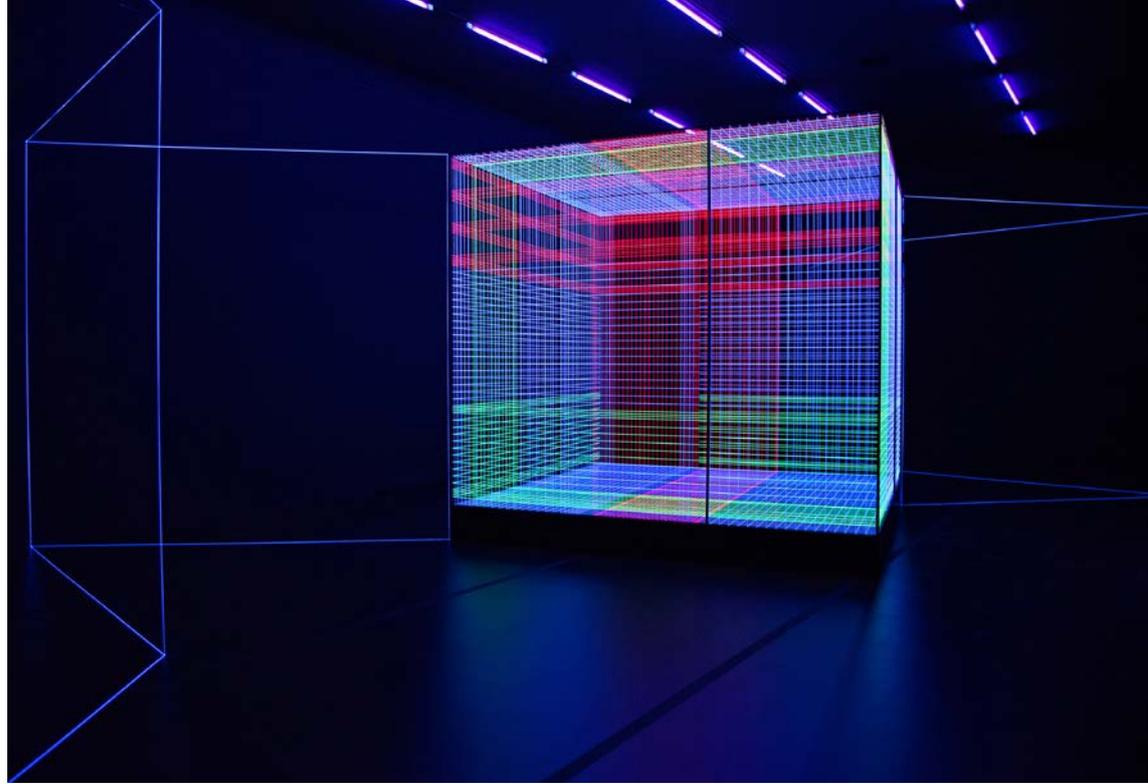


Abbildung 2: »Birdcage« besteht aus fluoreszierenden Fäden sowie einem Metallrahmen und ist aus der Einzelausstellung »Manifestations of Line« im MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. Foto: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey

Bettina Pelz: *Wo beginnst du bei einer Projektentwicklung und wie gehst du dabei vor?*

Jeongmoon Choi: Jede Installation beginnt mit dem Raum. Manchmal muss ich sehr präzise sein, messen, berechnen, planen und ein genaues Konzept ausarbeiten. Aber manchmal lasse ich mich vom Raum inspirieren. Je nach Raumsituation entwickle ich mein Konzept. Oft habe ich sofort ein Bild im Kopf, wenn ich den Raum besichtige oder die Fotos davon sehe. Bei Arbeiten im öffentlichen Raum gibt es unvorhersehbare Zwischenfälle und Hindernisse, die mich zur Improvisation zwingen und an die ich mein Konzept anpassen muss. Im Idealfall habe ich die Möglichkeit, den Raum vorher zu besichtigen. Danach plane ich mit dem Grundriss und selbstgemachten Fotos.

Ich baue ein Modell vom Raum oder erstelle einen Raumplan mit einem 3D Programm. Da die Installation hauptsächlich vor Ort realisiert wird, benötige ich einen präzisen Plan.

Bettina Pelz: *Jeden Strich, jeden Faden ziehst du selbst. Hattest du mal die Idee, deine haptische Arbeit durch Animationen zu ersetzen?*

Jeongmoon Choi: Als ich Faden als Zeichenmaterial verwendete, wollte ich die haptischen Bewegungen meiner Hände mit Fäden nicht durch Technologie ersetzen. So hat die Idee »zwischen« angefangen: zwischen »analog und digital« und zwischen »Positionen und Wahrnehmungen«. ▶

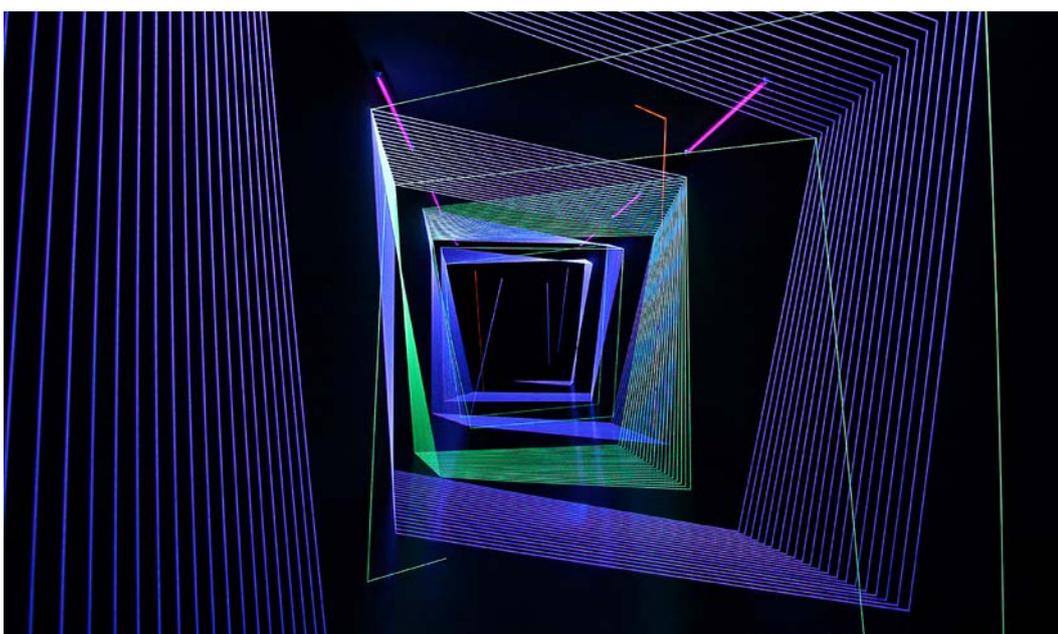


Abbildung 3: Jeongmoon Chois Werk »Drawing in Space - Connection« aus der Ausstellung »The Thinking Machine – Ramon Llull and the Ars combinatoria« im CCCB, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Foto: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona



Abbildung 4: In einem 100 m² großen Raum der Ausstellung »Light-Land-Scapes« befindet sich »Floating Horizon«. Foto: Zentrum für internationale Lichtkunst

Bettina Pelz: Hast du schon immer mit einem speziellen Faden gearbeitet?

Jeongmoon Choi: Als ich mit dem Faden angefangen habe, habe ich Häkelgarn aus Wolle verwendet. Damals musste ich noch mit dem Wetter kämpfen. Wenn das Wetter feucht war, verloren die Fäden ihre Spannung. Dann forschte ich viel und fand ein Material für meine Installation. Die Fäden, die ich seit 2015 verwende, sind elastischer und werden oft in unserer Kleidung verwendet. In einer Fabrik in Korea lasse ich die Dicke des Fadens anpassen und ihn in einer fluoreszierenden Farbe für meine Installation einfärben.

Bettina Pelz: Wie entstehen deine Farben?

Jeongmoon Choi: Bei den Farbtönen gibt es viele Möglichkeiten, aber unter Schwarzlicht unterscheiden sie sich nicht unbedingt stark. Ich verwende hauptsächlich drei Farben: Weiß, Gelb und Rosa. Unter Schwarzlicht erscheinen sie dann Blau, Neongelb und Rot/Magenta.

Bettina Pelz: Sind die Liniengebilde auch bei Tageslicht zu sehen oder sind sie auf das UV-Licht angewiesen?

Jeongmoon Choi: Die Fadenlinien sind auch bei Tageslicht sichtbar. Unter UV-Licht verstärkt sich jedoch die Farbintensität. Es gibt ein gutes Beispiel, bei dem ich mit Tageslicht und UV-Licht gleichzeitig gearbeitet habe. Bei meiner Einzelausstellung im FRAC Alsace in Frankreich habe ich »Natur« als Konzept genommen und die dreiseitige Glasfassade nicht verdunkelt, sondern die Farbveränderungen der Installation im Laufe der Zeit gezeigt. Die Besucher kamen manchmal mehrmals oder in der Dämmerung vorbei, damit sie die allmählichen Veränderungen der Installation sehen konnten.

Bettina Pelz: Seit wann arbeitest du mit UV-Licht? Was sind die Gründe dafür?

Jeongmoon Choi: Seit 2006 arbeite ich mit UV-Licht. Als ich mit der Raumzeichnung mit Fäden begonnen hatte, war es für mich wichtig, mir den Raum als Papier oder Leinwand vorzustellen. Im Tageslicht müssen meine Zeichnungen mit dem umgebenden Raum um die Aufmerksamkeit der Betrachtenden konkurrieren und in manchen Räumen kamen sie gar nicht zur Geltung. Da hatte ich eine Idee: Ich könnte den Raum verdunkeln. Allerdings wurden dadurch auch meine Fadenzeichnungen unsichtbar. Die Lösung war das Schwarzlicht, mit dem ich selektiv beleuchten kann: Die Linien treten hervor, der umgebende Raum tritt zurück. Das UV-Licht ermöglicht es, den Raum ein wenig zu leeren, um die Zeichnung hervorzuheben und sichtbare Dinge unsichtbar und unsichtbare Dinge sichtbar zu machen. Das UV-Licht bewirkt, dass der Raum als dreidimensionale Arbeitsfläche seine ursprünglichen Eigenschaften auflöst, um einen neuen Raum zu schaffen, der untrennbar mit der Installation verbunden ist.

Bettina Pelz: Du entwickelst raumgreifende Installationen, aber auch kleinformatige Reliefs und Objekte. Welche Rolle spielen Größe und Format für dich?

Jeongmoon Choi: Als ich meine Arbeitsfläche von 2D auf 3D wechseln wollte, war mir klar, dass ich einen Raum als 3D-Form brauche. In der Arbeit sollten die Bewegungen und die Perspektive im Vordergrund stehen. Im Moment entwickle ich den umgekehrten Weg, indem ich die 3D-Arbeit in 2D-Form erstelle. Die Bewegungen und Perspektiven sind auch bei meinen Wandobjekten oder Skulpturen aus Fäden wichtig. Für die »Fade-Light-Installation« finde ich kleine Räume viel schwieriger als große Räume. Idealerweise sollte der Raum etwa 70 m² groß sein. So kann ich verschiedene Bewegungen und Perspektiven entwickeln. Die kleinformatigen Arbeiten sind für mich aber wichtig, um meine Kunst in der Galerie und auf Messen zu zeigen.



Abbildung 5: Auf dem Light Art Festival »Klanglicht« präsentierte Jeongmoon Choi »Flowing Landscape« in einem 150 m² großen Raum in dem Schlossberg Museum in Graz. Foto: Schlossberg Museum

Bettina Pelz: *Stehst du bei deiner Arbeit vor speziellen Hindernissen oder Herausforderungen?*

Jeongmoon Choi: Die Räume, in denen ich eine Installation realisiere, sind immer unterschiedlich. Manchmal sind die Räume geschlossen und abstrakt, manchmal sind sie eingebunden in die Natur. Vor Ort gibt es manchmal überraschende Hindernisse, mit denen ich umgehen muss. Dann muss ich Anpassungen vornehmen und eine neue Lösung finden. Meine Arbeit erfordert ein präzises Vorgehen, dazu benötigt man Fingerspitzengefühl und einen Blick für Details. Gleichzeitig steht meine Arbeit immer im Dialog mit den natürlichen Gegebenheiten des Umfelds. Mit der exakt geplanten Perfektion der Oberfläche meiner Installation entsteht gleichzeitig eine organische Form. Aus welchen Materialien der Raum besteht und wo ich die Lampen aufhängen kann, sind die ersten Fragen für die Realisierung der Arbeit. Aber meistens werden 97 % der geplanten Arbeiten umgesetzt.

Bettina Pelz: *Ich habe deine Arbeiten in sehr verschiedenen Zusammenhängen gesehen. Wie beeinflussen Naturerfahrungen deine Arbeitsweise?*

Jeongmoon Choi: Ich interessiere mich für die Natur, besonders Naturveränderungen und Naturkatastrophen. Ein paar Arbeiten beschäftigen sich mit den Themen. Die Erfahrung des Erdbebens hat meine Arbeit beeinflusst. Ich hatte die Idee, Aufzeichnung von Naturphänomenen wie beispielsweise Erdbeben in meine Arbeit zu integrieren. Ich begann, natürliche und künstliche Lichtquellen zu kombinieren, um die zeitliche Transformation meiner Installationen zu zeigen. Die Fäden nutze ich dabei als zentrales Element, um mit ihrer fragilen Stabilität eine Struktur zu schaffen, die an das Gleichgewicht von Stärke und Zerbrechlichkeit erinnert.

Bettina Pelz: *2021 zeigte das Kunstmuseum Schwerin eine Installation von dir. Warum ist es für Kunstschaffende, die mit Licht und lichtbasierten Medien arbeiten immer noch schwer, in Kunstmuseen gezeigt zu werden?*

Jeongmoon Choi: Ich denke, in vielen Fällen erfordert die Installation und Wartung von Lichtkunstwerken spezielle technische Kenntnisse und Ausrüstungen, die im Museum nicht immer vorhanden sind. Museen müssen unter Umständen ihre Räume und Ausstellungsstrategien anpassen, um Lichtkunstwerke angemessen zu präsentieren. Für eine Künstlerin, die mit Licht arbeitet, ist das Museum Zentrum für internationale Lichtkunst ein hervorragender Ort, um ihre Arbeit zu präsentieren.

Bettina Pelz: *Welche Rolle spielt das Publikum bei deiner Arbeit?*

Jeongmoon Choi: In der Arbeit sind die Besuchenden eingeladen, durch die Installation zu flanieren, als Entdecker Teil der Installation zu sein und mit ihr zu interagieren. Außerdem wird von den Besuchenden eine gewisse Anstrengung verlangt, sich auf die Installation einzulassen, sich mit ihr zu beschäftigen. Sie sollen viele

eigene körperliche Erfahrungen machen können. Für viele unserer Sinne sind meine Installationen interaktiv zu erleben.

Bettina Pelz: *Gibt es eine aktuelle oder kommende Ausstellung die du empfehlen kannst?*

Jeongmoon Choi: Ich kann die Ausstellung »Light-Land-Scapes« ans Herz legen, von der ich ein Teil bin. Die Ausstellung läuft bis zum 4. Januar 2026 im Zentrum für internationale Lichtkunst in Unna. Die vier entwickelten Installationen reagieren auf die charakteristische Architektur des unterirdischen Ortes.

Die Besucher sind eingeladen, die Landschaft nicht mehr als Abbild der Natur zu sehen, sondern als sinnliches Zusammenspiel von Licht, Raum und Erfahrung. In den tiefen unterirdischen Tunneln entstehen leuchtende Topografien – keine Abbilder der Natur, sondern begehbare Erfahrungsräume zwischen Kunst, Architektur und Wahrnehmung. Neben der temporären Ausstellung können Liebhaber der Lichtkunst auch die große Sammlung des Museums besichtigen. ■



Abbildung 6: Das Werk »Lines Up – Lighthouse« besteht aus fluoreszierenden Fäden sowie Schnüren und war Teil des »Ascends – Light Art Festival« in der Region um Stuttgart. Es umgibt den im Jahr 1928 erbauten Engelbergturm, ein Wasserturm in Leonberg. Foto: Jeongmoon Choi

Weitere Informationen

Interviewerin: Bettina Pelz, www.arsphotonica.net

Interviewpartnerin: Jeongmoon Choi, www.jeongmoonchoi.com

Fotos: Philip Fölting, www.phil-foelting.com, MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, CCCB, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Zentrum für internationale Lichtkunst, Schlossberg Museum