

Transkript: Interview mit Zora Kreuzer über Tagesleuchtfarben und Schwarzlichträume in ihrem künstlerischen Werk

geführt von Sarah Giering am 11.05.21

Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell 4.0 International Lizenz \(CC-BY-NC 4.0\)](#).

Empfohlene Zitierweise:

Giering, Sarah: Interview mit Zora Kreuzer über Tagesleuchtfarben und Schwarzlichträume in ihrem künstlerischen Werk, geführt von Sarah Giering, 11.05.2021. Transkript. Quelle: <https://artemak.art/artist/zora-kreuzer/interview-mit-zora-kreuzer> (Zugriff: [Datum]). [CC-BY-NC 4.0](#)

Informationen zum Interview

Projekt/Anlass	artemak+X / Erhebung von Informationen zur Verwendung und zum Erhalt von Tagesleuchtfarben im Werk von Zora Kreuzer	
Anwesende Personen	Interview mit	Zora Kreuzer (ZK)
	geführt von	Sarah Giering (SG)
	Kamera	Sarah Giering
Ort	Atelier der Künstlerin, Berlin	
Datum und Uhrzeit	11.05.21, ca. 15 bis 16 Uhr	
Anmerkungen zum Verlauf	Kurze Unterbrechung des Interviews (Schnitt bei 24:55)	
Angaben zur Aufzeichnung	Dateiname	Kreuzer_01_Interview_Audio.mp3
	Dauer	51:06 min
	Archivort	HfBK Dresden
	Erstellt von	Sarah Giering
	Bearbeitung	Sarah Giering
Transkript	Sarah Strahl (Transkription)	
	Sarah Giering (Korrektur, leichte Überarbeitung, Ergänzungen)	
	Zora Kreuzer (Korrektur, Überarbeitung, Ergänzungen)	
	Datum	03.23
	Transkriptionsregeln	artemak Handreichung
	Verwendete Symbole	
	(...)	Pause ab 3 Sek.
(Text)	Beschreibung Mimik und Gestik	
[Text]	Ergänzung durch Sarah Giering	
[[Text]]	Ergänzung durch Zora Kreuzer	
/	Abbruch eines Satzes	
//	Überschneidung von Sprecher:innen	
#00:00:00#	Zeitmarker	

Interview mit Zora Kreuzer über Tagesleuchtfarben und Schwarzlichträume in ihrem künstlerischen Werk

SG: Ich beginne mit meiner ersten Frage: Welchen Stellenwert hat Licht in deinen Arbeiten?

#00:00:06#

ZK: Einen sehr großen. Das zieht sich durch alle Arbeiten. Für mich hat Licht eigentlich schon Zugang zu meiner Arbeit gefunden, als ich anfang mit Neonfarben zu arbeiten. Ich bin in Berlin aufgewachsen und mir war die Clubkultur sehr vertraut. Ich war in der Szene unterwegs und da sind mir diese farbigen Lichtinstallationen in den Clubräumen aufgefallen. Ich glaube, das war auch das erste Mal, dass ich wirklich ganze Räume wahrgenommen habe. Das hat mich auch später in meinen Lichträumen beeinflusst. Ich habe dann versucht, die Farbe von diesem farbigen Licht zu finden. Licht übersetzt in Farbe, also Pigment oder Acrylfarbe. Das war dann das Zusammenspiel zwischen farbigem Licht und Neonfarbe. Dazwischen geht es eigentlich immer hin und her. Ich finde Licht ist etwas total Klares und Cleanes, was ich auch formal mit meiner Arbeit anstrebe. Ich arbeite auch immer mit klaren geometrischen Formen. Das Licht hat diese Qualität, farblich, aber auch von seiner Form her. Ich kann das gar nicht genau erklären, aber das ist ein wichtiger Teil. #00:01:49#

SG: Und in welchen Zusammenhang steht das Thema Licht mit den Materialien explizit? Verkörpern die Materialien auch das Licht für dich oder ist es eher ein Weg, um das Licht im Raum zu erreichen?

#00:02:07#

ZK: // Es ist auf jeden Fall beides. Ich benutze eigentlich nur Neonröhren und Leuchtstoffröhren. Die Ästhetik von so einer Röhre ist mir total wichtig. Gerade die Leuchtstoffröhren benutze ich wie Zeichenstifte. Die haben ja immer diese sechzig- einzwanzig- einfünfzig Formate. Es ist total schön so eine Reduzierung zu haben. Mit diesen drei Formaten habe ich früher alle meine Lichtinstallationen gebaut. Mit diesem System kann man endlos geometrische Formen kreieren. Die Leuchtstoffröhre war so wirklich ein essenzieller Teil der Komposition. Mittlerweile löse ich mich ein bisschen von diesen Formaten. Manchmal ist die Lampe auch nur eine Lichtquelle. Bei den Rauminstallation ist aber eigentlich alles immer sichtbar und die Lampen sind Teil des Ganzen. Mit dem Kabel und allem was dazugehört. Und dadurch ist mir natürlich auch die Ästhetik der Lampe sehr wichtig. Deswegen präferiere ich immer eine Röhre im Vergleich zu einer LED Lampe. (...) #00:03:16#

SG: Du arbeitest viel mit Räumen, du gestaltest die Räume mit deiner Kunst. Wonach wählst du diese Räume aus? #00:03:27#

ZK: Man kann die eigentlich selten auswählen. Man wird eingeladen. (lacht) Und dann entscheide ich, ob ich mit diesem Raum arbeiten möchte. Das richtet sich in erster Linie nach der Architektur, ob die Architektur mich interessiert und ob ich Potential in dem Raum sehe. Es geht darum, dass der Raum relativ minimal organisiert ist und nicht wahnsinnig viele verschiedene Materialien verbaut sind. Es braucht einen gewissen Anteil an Wandflächen oder irgendwie interessante Flächen, an denen ich mich abarbeiten kann. Ich arbeite nur sehr selten dreidimensional. Das heißt, ich brauche einen guten Boden oder eine gute Wand, um eine Reflexion fürs Licht zu haben oder einen Träger für die Farbe. Oft, wenn ich mich gegen Räume entscheide, sind die mir zu chaotisch. Da habe ich dann das Gefühl, wenn ich mit minimalen Mitteln da reingehe, funktioniert die Arbeit nicht. Da treffe ich eine klare Auswahl von den Projekten, die mir angeboten werden. Manchmal gehe ich auch selber in den Stadtraum und suche mir Orte aus, aber das ist eher für die Wandmalereien relevant. Für Lichtinstallationen finde ich es schwierig. Einmal allerdings habe ich in Österreich eine Installation mit 12 Straßenlampen gemacht. Das ergab eine klare Linie, war ein klares Bild. Sowas ist dann perfekt. #00:05:20#

SG: Und du beziehst dann die Orte auch direkt in die Ideenentwicklung mit ein, sozusagen. Du entdeckst erst den Ort und dann entwickelst du eine Idee für diesen Ort. #00:05:30#

ZK: Genau. Meistens wird auch die Idee an diesem Ort entwickelt. Es gibt erstmal wenig Vorarbeit. Ich muss eigentlich immer eine Ortsbesichtigung machen. Dann baue ich meistens ein Modell, fertige Skizzen an und überlege, in welche Richtung ich gehen will. Und dann, im Idealfall - das hängt immer davon ab, wie viel Aufbauzeit man hat - probiere ich vor Ort die verschiedenen Medien aus. Man kann sich sonst was überlegen, im Raum selber funktionieren die Dinge dann anders und haben ihre eigenen Gesetze. Da habe ich schon sehr viele Überraschungen erlebt, deswegen versuche ich auch immer die ganze Bandbreite an Materialien mitzubringen, um alle Möglichkeiten zu haben. Und dann arbeite ich mich an dem Raum ab. Von Wandmalerei bis Lichtinstallation und Fensterklebefolieninstallation wird einmal alles durchgespielt. Dann sagt der Raum schon ein bisschen was er will, auch wenn sich das jetzt komisch anhört. #00:06:43#

SG: Nein, ich kann es mir gut vorstellen. #00:06:45#

ZK: Auch wenn ich vielleicht was anderes will oder wollte, am Ende bleibt eine einzige, klare Option übrig. Das ist dann ganz gut, dann weiß man: „Ok, das ist es jetzt.“ Und dann kann man das vollenden. #00:07:01#

SG: Du bringst dann auch die Materialien direkt zu dem Ort mit hin und schaust dir an wie sie in dem Raum wirken? #00:07:05#

ZK: Genau, im Idealfall. #00:07:07#

SG: Genau. #00:07:08#

ZK: Ich glaube, ich habe noch nie eine Arbeit konzipiert ohne den Ort zu kennen. Dies ist fast nicht möglich, weil meine Arbeit so stark mit dem Ort verbunden ist. #00:07:20#

SG: Wenn du dann an diesem Ort bist und diese Idee dort entwickelst, legst du dann schon direkt los oder entwickelst du die Idee erst bis zur Vollendung und setzt sie dann erst um? #00:07:35#

ZK: Das ist, wie ich es gerade beschrieben habe, man probiert einmal alles durch und dann (...) ist es ein fließender Prozess. Man spürt vielleicht schon in welche Richtung es geht, will aber trotzdem nochmal alles andere durchspielen. Ich benutze jeden Raum oder jede Ausstellung als Labor, um neue Dinge auszuprobieren und auf mich wirken zu lassen. Die tauchen dann nicht zwingend in der aktuellen Ausstellung auf, sondern kommen oft erst Jahre später zum Einsatz. Das sind sehr langsame Prozesse. Ich mache oft ähnliche Arbeiten, bis ich dann wieder ein anderes Material oder einen anderen Arbeitsansatz zulasse. Deswegen sind ortsbezogene Projekte wichtig für mich - außerhalb des Ateliers, wirklich konkrete Räume zum Arbeiten. #00:08:40#

SG: Bei den nicht-raumbezogenen Werken oder Objekten: Wie funktioniert da der Prozess von der Ideenentwicklung zum Objekt? #00:08:50#

ZK: Das ist eine ständige Materialsammlung, das sind oft ganz einfache Grafiken oder Logos. Ich arbeite viel mit Firmenlogos. Mein Atelier ist in einem Industriegebiet, und auch auf meinen Reisen interessieren mich solche urbanen Orte, z.B. an Autos oder LKWs. Diese riesigen Planen einfach nur mit drei Farbstreifen. Solche Dinge fotografiere ich immer. Die tauchen auch manchmal in meinen Zeichnungen auf. Das ist ein Archiv, auf das ich zurückgreife, wenn ich ein Bild malen will. Manchmal entsteht auch aus einer Leinwandarbeit eine Wandmalerei und anders herum. Das ist immer ein

Wechselspiel. Es ist schön, dass man die Möglichkeit hat, mit dem Format zu spielen. Manche Dinge funktionieren in Klein besser, manche in Groß. Das ist immer ein Ausprobieren. Das Archiv ist eine allgemeine Farb- und Formrecherche, aber der Schwerpunkt liegt auf Logos und Grafiken.

#00:10:27#

SG: Ok. Kommen wir als Nächstes direkt zu den Tagesleuchtfarben. Wie bist du zu ihnen gekommen und warum verwendest du sie? #00:10:39#

ZK: Das war ein schleichender Prozess. Meine Mutter ist Künstlerin und es gab immer viel Material zu Hause zum Arbeiten, unter anderem auch Neonfarbstifte. Ich habe mich schon sehr früh für Farbe interessiert und auch stark farbig gearbeitet, aber erst im Studium habe ich mich auf die Neonfarben konzentriert. Die strahlen für mich so eine Wärme, aber gleichzeitig eine Kühle aus. Das hat mich immer total interessiert und auch berührt auf eine Art. Neonfarben haben etwas Natürliches für mich, strahlen aber auch dieses Klare und Harte aus. Das sind für mich die Farben der Seele. Mit ihnen fühle ich mich verbunden und sie machen mich glücklich. #00:11:56#

SG: Wie verwendest du die Tagesleuchtfarben, in welchen Produkttypen zum Beispiel (...) Ich rede jetzt vor allem erstmal von den Farben an sich, auch in Ausmischungen. Und ich habe den Eindruck, dass du auch auf die Oberflächenbeschaffenheiten einen sehr großen Wert legst. Wenn du das noch einmal beschreiben könntest. #00:12:30#

ZK: Ich arbeite hauptsächlich mit Acrylfarben. Ich hatte auch mal Öl mit Neopigmenten ausprobiert, aber da interessiert mich dieser ganze Technikprozess eigentlich nicht. Ich lege Wert auf eine matte, flache Oberfläche ohne Duktus. Dafür eignet sich Acrylfarbe einfach am besten, weil sie schon durchmischt ist. Ich benutze vorgefertigte Neonfarben, die ich noch mit Weiß abmische oder auch teilweise untereinander mische. Manchmal tauchen in Installationen auch Pigmente auf, aber das ist eher selten. / #00:13:16#

SG: Das Tagesleuchtpigment? #00:13:20#

ZK: Ja, in den UV-Installationen. Und ich verwende die [[Tagesleuchtfarben]] auf den Leinwänden, aber auch in den großen raumbezogenen Arbeiten. #00:13:31#

SG: Auf welchen Gründen verwendest du die Farben? #00:13:32#

ZK: Auf Papier, Holz und Leinwand und in den Rauminstallatione n hauptsächlich an den Wänden. #00:13:46-7#

SG: Welche Farbigkeit hat der Untergrund dann? #00:13:51#

ZK: Unabhängig davon, was für eine Farbigkeit der Untergrund hat, muss er erst einmal weiß präpariert werden. #00:13:57#

SG: Also du wählst einen weißen Untergrund. #00:14:00#

ZK: Genau, man sieht ja, dass die Farben nicht decken. Da kann man hundert Schichten machen und sieht immer noch die Unebenheiten. Für die Wandmalereien ist sehr viel Vorarbeit nötig, gerade bei Räumen in schlechten Zustand. Oft renoviere ich erst einmal den Raum, um dann damit zu arbeiten. #00:14:28#

SG: Zur Auftragsweise / #00:14:36#

ZK: Weil ich keinen Duktus möchte, benutze ich sehr wässrig angemischte Farben. Dann trage ich viele Schichten auf, bis ich eine gleichmäßige dünne Oberfläche erhalte. #00:14:55#

SG: Mit Pinseln aufgetragen? #00:15:01#

ZK: Ja, alles mit Pinsel. Und jetzt neu kommen auch noch Sprühdosen dazu, aber das ist wieder ein anderes Thema. #00:15:08#

SG: Nicht unbedingt // #00:15:10#

ZK: // Zurzeit experimentiere ich mit Neonsprühdosen. Das ist wieder eine ganz andere Art des Farbauftrages, aber die Farben sind meiner Meinung nach nicht lichtecht genug. Ich habe das für Arbeiten noch nicht verwendet, das sind nur erstmal Versuche. (...) #00:15:32#

SG: Zur Oberflächenbeschaffenheit. Da hattest du jetzt eben gerade gesagt, dass es eine sehr gleichmäßige Oberfläche sein sollte. #00:15:41#

ZK: Genau, (...) das sollte sie eigentlich immer sein. #00:15:48#

SG: Matt habe ich auch immer den Eindruck. #00:15:50#

ZK: Für mich passt matt irgendwie besser zu den Neonfarben. (...) Die können teilweise ja etwas Kitschiges haben oder etwas Aggressives, das kann ich mit dem Matten ein bisschen abmildern. Deswegen gefällt mir das sehr gut. #00:16:16#

SG: Glänzend, könnte ich mir vorstellen, wären sie dann noch präsenter, noch kräftiger, eindringlicher vielleicht auch. #00:16:22#

ZK: Ja. Deswegen mische ich die Farben auch mit Weiß ab. So verbinden sie sich besser mit ihrer Umgebung. #00:16:36#

SG: Wird dadurch eigentlich auch der Kontrast zu der Umgebung ein bisschen milder, durch die weiße Abmischung // #00:16:42#

ZK: // Ja, so verbindet sich die Farbe besser mit dem Untergrund. #00:16:47#

SG: Und zielst du es auch noch auf bestimmte Effekte ab? Also zum Beispiel visuelle Effekte. Ich sehe dich ja jetzt quasi mit dem (lacht) Objekt im Hintergrund und es flimmert auch ein bisschen im Auge. Zielst du es darauf auch direkt ab? #00:17:05#

ZK: Bei den Leinwandarbeiten nicht, das sind in sich geschlossene Arbeiten. Aber bei den Raumarbeiten auf jeden Fall. Bei einer Installation habe ich z.B. mehrere Räume jeweils in unterschiedlich farbiges Licht getaucht. Dazu gab es auch noch einen UV-Raum, in dem neonfarbige Leinwände hingen. Wenn man sich dann durch alle Räume bewegt, passiert ganz viel. Gerade in solchen Situationen benutze ich die reine Neonfarbe und mische sie nicht ab. Sonst funktioniert sie im UV-Licht nicht mehr oder reagiert nicht darauf. Dadurch gibt es eine andere Intensität als auf den Leinwandarbeiten oder in den Wandmalereien. Das setze ich dann auch bewusst ein. (...) #00:17:56#

SG: Du hattest auch schon über die Lichtkunstwerke von dir gesprochen, auch auf welche Materialien du dann hin abzielst. Du hattest darüber gesprochen, dass du bevorzugt

Leuchtstoffröhren einsetzt, aber eben auch diese Neonröhre. (...) #00:18:39#

ZK: Für mich ist die Natürlichkeit der Leuchtstoff- und Neonröhren wichtig. Das Gas in den Röhren, was sich bewegt, das Flackern. Gerade bei den Neonröhren ist das Glas handgeformt und es gibt immer Unregelmäßigkeiten. Das stellt für mich eine Verbindung mit den Leinwandarbeiten her, die ich mit der Hand male und nicht abklebe. Das heißt, es sind strenge Linien, die trotzdem eine Natürlichkeit haben. Auch bei den Leuchtmitteln ist mir wichtig, dass sie nicht ein komplett industrialisiertes Produkt sind, was für mich nichts Lebendes hat. #00:19:35#

SG: Dass es eine Individualität noch mitbringt. #00:19:38#

ZK: Ja, aber nur soweit, dass es gut für die Arbeit ist. Manche Leute empfinden vielleicht meine Arbeit als kalt und starr, aber für mich ist sie total lebendig (...) und auf eine Art auch natürlich. Das unterstützen diese Leuchtmittel, also die Leuchtstoffröhre sowie die Neonröhre. #00:20:08#

SG: Und in welchen Farbigkeiten setzt du sie bevorzugt ein? #00:20:11#

ZK: Hauptsächlich farbig, es gibt aber auch weiße Lichtinstallationen. Ich habe jahrelang mit Leuchtstoffröhren der Marke Narva gearbeitet. (zeigt auf eine Arbeit im Hintergrund), Das war eine Firma aus Berlin [VEB Narva Kombinat Berliner Glühlampenwerk], die hatte fünf Farben im Angebot. Man hat dann drei standardisierte Formate und fünf Farben. Diese Reduzierung fand ich gut und mit diesem Schema habe ich lange gearbeitet. Leider werden die farbigen Röhren mittlerweile nicht mehr hergestellt (...) Manchmal gibt es noch Nachlässe, aber es wird immer schwieriger die farbigen Röhren zu bekommen. Deswegen benutze ich jetzt auch farbige Folien, um die Röhren einzufärben. #00:21:09#

SG: Du arbeitest mit allen Farben. Es gibt keine, die konkret ausgeschlossen werden oder dass es immer genau dieses Rot sein muss? // #00:21:18#

ZK: Die Lichtfarbe sollte möglichst nah an den Neonfarben sein. Das ist mir wichtig. Bei den Leuchtstoffröhren gibt es z.B. ein Dunkelrot und ein oranges Gelb. Das sind Farben, die mich nicht interessieren. Der Farbton sollte eine kühle Ästhetik haben wie er auch in der Malerei auftritt. Diese Farbigkeit sollte eigentlich immer bestehen bleiben. Das entsteht automatisch. Das ist einfach so mein Blick. Andere Farben versuche ich daran anzupassen. Manchmal kann es auch einengend sein, aber irgendwie bewege ich mich immer innerhalb dieses Farbschemas. Auch wenn ich mit den Folien arbeite, versuche ich immer in diese Richtung zu kommen. (...) Sonst sieht das für mich zu sehr nach Partydeko aus. Der neutrale Charakter der Arbeit soll bestehen bleiben, und das funktioniert für mich mit diesen Farben am besten. #00:22:40#

SG: Du hattest ja eben schon kurz angesprochen, dass du auch mit Schwarzlichträumen arbeitest. Wie bist du zu dem gekommen? #00:22:49#

ZK: Das war ganz banal. Von Partys aus meiner Jugend kenne ich diesen Effekt. Dann aber habe ich mich lange nicht getraut damit zu arbeiten, weil ich keine Partydeko machen wollte. Es hat lange gebraucht, bis ich Schwarzlicht für mich wiederentdeckt habe und eine Form gefunden habe damit zu arbeiten. #00:23:27#

SG: Mich interessiert gerade bei den Schwarzlichträumen, ob die Leuchtstoffröhren wirklich Teil des Raumes sein sollen oder ob sie eher ein Gegenstand zur Beleuchtung des Raumes sind. Welchen Stellenwert haben die Leuchtstoffröhren in dem Raum? #00:23:51#

ZK: Es kommt ganz auf die Arbeit an, aber ich würde im Allgemeinen sagen, dass sie, wie auch in den Lichträumen, immer Teil der Arbeit sind. Für mich ist wichtig, dass alles sichtbar ist, mit dem ich arbeite. Ich benutze fast immer Leuchtstoffröhren in den UV-Räumen. Ich könnte ja auch irgendwelche Strahler benutzen, aber das ist für mich zu sehr inszeniert, zu sehr Bühne und Theater. Aber so eine minimalistische schlanke Röhre, das passt ästhetisch eigentlich immer. Die UV- Leuchtstoffröhren haben für mich nach wie vor auch noch die beste Lichtstärke. Die können einen Raum wunderbar ausleuchten. #00:24:52#

[Kurze Unterbrechung des Interviews]

SG: Wir waren bei den Schwarzlichträumen und du arbeitest dort auch mit den Acrylfarben, sowie mit den UV-Leuchtstoffröhren. Bringst du noch andere Materialien mit ein? #00:25:08#

ZK: (...) Bisher eigentlich noch nicht. Ich habe angefangen mit Plexiglas zu arbeiten, aber bisher nur in Kombination mit blauem Licht und nicht mit UV-Licht, aber das geht ja in die gleiche Richtung. Spiegel habe ich mal benutzt, aber das sind wirklich nur Experimente. Eigentlich bleibt es bei der Farbe und den Leuchtstoffröhren. #00:25:43#

SG: Also hast du im Schwarzlichtraum auch Spiegel installiert? #00:25:48#

ZK: Ja, mal ausprobiert. Aber meist ist es wirklich die reine Farbe, ob an der Wand oder getrocknet als Brösel auf dem Boden. Das ist jeweils raumbezogen und damit immer etwas Neues. Ich bin dann damit oft so beschäftigt, dass ich dann gar nicht das Bedürfnis habe noch etwas Anderes reinzuholen. Das ist aber nicht ausgeschlossen. Es kann sich auf jeden Fall auch noch in diese Richtung entwickeln. #00:26:30#

SG: Ich würde jetzt zu dem Block Präsentation kommen. In Bezug auf die raumbundenen Arbeiten: Wäre es hier für dich auch denkbar, dass du die Arbeiten – die sind ja immer nur kurzzeitig installiert – dass du sie nochmal installierst oder sind sie jetzt so sehr auf diesen einen Ort hin entwickelt, dass das auch nur dort präsentiert werden kann? #00:26:57#

ZK: Das kommt auf die Arbeit drauf an. Es gibt Arbeiten, die wirklich nur für einen Raum funktionieren und dann gibt es aber auch eine Art Konzept, das man woanders nochmal anwenden könnte. Das ist bisher noch nicht passiert, aber das ist auf jeden Fall nicht auszuschließen. Es gibt auch eine Mischung aus Wandarbeiten und Leinwandarbeiten, die man auf jeden Fall auch woanders wieder installieren kann. Aber so ein Raumkonzept ist schwierig. Die Lichtinstallationen würden vielleicht im Einzelfall funktionieren, die Wandmalereien kann man schon eher anpassen. Aber wenn das eine minimale Rauminstallation ist, dann ist die schon sehr auf den Ort fixiert. #00:27:59#

SG: Es gab auch dreidimensionale Objekte, die etwas größer waren, die auch im öffentlichen Raum standen. Haben diese auch mal den Ort gewechselt und wurden woanders nochmal präsentiert? #00:28:15#

ZK: Ich habe bisher erst eine dreidimensionale Arbeit gemacht. (lacht) Die war einfach zu groß für mein Atelier, also habe ich die außerhalb gebaut. #00:28:30#

SG: Die Pyramide? #00:28:31#

ZK: Ja. Das war eine spontane Aktion, die in den öffentlichen Raum zu stellen. Es gab keinen Platz dafür in der Akademie. Das war dann aber schön, weil ich in der Zeit auch viel gesprüht habe, mich also schon dem öffentlichen Raum genähert habe. In Freiburg habe ich zu der Zeit viel auf

Wandflächen gesprüht, und dann gab es mit der Pyramide auch mal eine dreidimensionale Arbeit von mir im Stadtraum. Die stand dann zwei, drei Wochen auf einem Platz vor einer Kirche. Es gab viele Reaktionen darauf und kein Mensch wusste: „Wo kommt das her? Was ist das?“ Das war irgendwie ganz schön. Am Ende wurde sie von irgendwelchen Jugendlichen zerstört. // #00:29:22#

SG: // Ach schade // #00:29:22#

ZK: // Das Experiment war aber ganz schön. Die fünfseitige Pyramide war in fünf Farben bemalt. Wenn man zum Beispiel mit der Straßenbahn vorbeifuhr, entstand ein Farbspiel, in dem immer eine neue Farbe sichtbar wurde. Die Pyramide würde auch woanders funktionieren, weil es eine in sich geschlossene Arbeit ist, die nicht vom Raum abhängig ist. #00:29:46#

SG: Ja, portabler eben auf jeden Fall. #00:29:47#

ZK: Genau. Nur ein bisschen groß zum Tragen. #00:29:53#

SG: Worauf achtest du bei der Präsentation deiner Arbeiten? Sicherlich vor allem bei den portablen Objekten, aber durchaus eben auch bei den Wandarbeiten? #00:30:08#

ZK: (...) Hm. #00:30:10#

SG: Also im Hinblick auf Beleuchtung oder die Raumwirkung? #00:30:16#

ZK: Die Beleuchtung ist natürlich bei den Neonfarben wichtig, weil zu starkes Licht oder zu gelbes Licht die Wirkung mindert. Gerade bei den Neonarbeiten ist ein indirektes Licht und auch eher kühleres Licht besser. So kommen die Neonfarbe besser zur Geltung. Die Arbeiten im öffentlichen Raum zum Beispiel fotografiere ich oft in der Abenddämmerung, wenn der Blauanteil im Licht am größten ist, weil sie dann am stärksten leuchten. Da gibt es schon Unterschiede oder Nuancen. Zum Sonnenaufgang funktioniert das auch sehr gut draußen. Im Innenraum ist es oft eine Mischung aus natürlichem und künstlichem Licht. Wenn ich bei Ausstellungen nur Leinwandarbeiten zeige, habe ich meist keinen großen Einfluss auf das Licht, das ist meistens schon installiert. Dann würde ich versuchen, dass kein direktes Licht drauffällt, oder mir einen Ort suchen, der eher im Dunklen liegt, da die Arbeiten von sich aus schon leuchten. Und natürlich auch immer weg vom Sonnenlicht. Darauf achte ich auch bei den permanenten Arbeiten. Wenn man zum Beispiel bei den Kunst-am-Bau-Projekten eine Wand zur Verfügung kriegt, die im Süden liegt, würde ich vielleicht keine Wandmalerei machen, sondern mit Leuchtstoffröhren arbeiten. Da treffe ich schon Entscheidungen, um es möglichst langlebig zu haben. #00:31:47#

SG: Das beziehst du da direkt ein? #00:31:51#

ZK: Auf jeden Fall. Die Arbeit soll ja im besten Fall zehn Jahre halten. Deswegen versuche ich das bewusst miteinzubeziehen oder abzuwägen „was ist jetzt wichtiger?“ #00:32:11#

SG: Also kommen die Farben mit einem kühlen, weichen Licht besonders gut zur Geltung. Verwendest du da bestimmte Lampen, die so ein Licht ausstrahlen? Was wäre für dich quasi die ideale Raumbelichtung? #00:32:35#

ZK: Hm (...) #00:32:36#

SG: Oder kann man das jetzt so nicht sagen, weil das einfach zu individuell ist? #00:32:41#

ZK: Das sind bestimmte Wellenlängen, die funktionieren. Wenn das Licht zu kalt oder zu warm ist, funktioniert es nicht mehr. Da sind Tagesleuchtröhren am besten, ein eher kühleres Licht als das Wohnlicht. Das ist auch das Licht, das ich gewohnt bin, deswegen würde ich das vielleicht mein ideales Licht nennen. Das ist für Museen zu stark, aber in den ganzen Galerieräumen, Offspace-Räumen werden eigentlich immer Tageslichtlampen benutzt. (...) Mit Tageslichtlampen habe ich selber noch nicht viel experimentiert, da wie gesagt die Ausstellungsräume oft schon beleuchtet sind. #00:33:45#

SG: Das stimmt natürlich. Zur Alterung, da hattest du mir ja erzählt, dass du schon Veränderungen bei den Farben mitbekommen hast. Welche Veränderungen sind das? Kannst du sie beschreiben oder zeigen? #00:34:02#

ZK: Ja, ich kann das Beispiel hier zeigen (holt Probetafel). Das ist ein Versuchsobjekt, was ich vor vier Jahren angefangen habe. Ich habe die Neonpalette, mit der ich arbeite, teilweise abgeklebt und sie bewusst in die Sonne gehängt. Da ist jetzt nicht so viel zu sehen, aber gerade hier sieht man schon einen deutlichen Unterschied. Das sind die reinen Farben und das sind die abgemischten Farben mit Weiß. Es bleibt ein Farbton bestehen, der nicht unbedingt schlechter sein muss, er ist einfach anders. Es wäre schwierig, wenn man gar keine Farbe mehr sehen würde. Aber dadurch, dass es immer viele Schichten sind, müsste viel Zeit vergehen, bis sich das nach unten durchfrisst. Das hing jetzt immer in Richtung Süden, war also schon viel Licht ausgesetzt. #00:35:12#

SG: Vier Jahre waren das? #00:35:14#

ZK: Ja. #00:35:15#

SG: Ok. #00:35:16#

ZK: Mich wundert aber, dass man hier unten so wenig sieht. Das liegt vielleicht aber auch an der Beleuchtung. #00:35:22#

SG: Das kann ein bisschen sein. Man sieht hier schon eine Kante. #00:35:26#

ZK: Genau, das ist der Effekt // #00:35:30#

SG: // Du hast es sozusagen selbst ausgetestet, auch mit solchen Objekten? #00:35:34#

ZK: Bei der Acrylfarbe, ja. Bei der Sprühfarbe will ich es jetzt auch ausprobieren. Und im Außenbereich, als ich mal eine längere Installation draußen hatte, habe ich das einmal mit einem UV-Schutz lackiert. Was ich im Atelier ungern mache, weil ich eigentlich nicht die matte Oberfläche verändern möchte. So hat man ja noch eine Schicht drüber, und die Arbeit ist nicht mehr so offenporig. Die Firnisse haben natürlich auch das Risiko, dass sie gelb werden oder sich verfärben. Ich habe damit eine Zeit lang gearbeitet, aber bin dann doch wieder zur reinen Farbe übergegangen. Im Außenbereich, wenn ich weiß, dort soll etwas länger bleiben, lackiere ich das, weil da auch die Oberfläche nicht so wichtig ist. Aber bei Leinwandarbeiten mache ich das ungern. #00:36:29#

SG: Hast du den Eindruck, dass die Leuchtkraft der Farben durch so eine Lackierung auch gemildert wird? Weil da ja ein UV-Stabilisator drinnen ist. #00:36:37#

ZK: Das wird auf jeden Fall verändert. Das ist teilweise leicht milchig. Und durch den reflektierenden Lack wirkt die Farbe nicht mehr so direkt. Wahrscheinlich würden das viele Menschen nicht sehen. Aber wenn man selber damit arbeitet, finde ich das wichtig. Dazu kommt, dass diese ganzen Produkte

von Lascaux, mit denen ich arbeite, die Farbveränderung nur verzögern. Wenn man einen kompletten Schutz hätte, würde ich das mehr benutzen. Aber nur für diese Verzögerung lohnt es sich nicht. Ich müsste eigentlich auch mal ein Versuchsbild mit diesen Lacken machen, um zu gucken, ob das wirklich so ein Unterschied ist. Aber das habe ich bisher noch nicht gemacht. #00:37:37#

SG: Und bei den Objekten, die du im Außenbereich mit diesem Lack schon versehen hast, hattest du denn da auch den Eindruck, dass da dann wirklich auch eine Verbesserung der Lichtstabilität erzielt wurde? #00:37:48#

ZK: Auf jeden Fall. Ein Objekt hatte ich den kompletten Sommer draußen in der Sonne, ohne Schatten. Und das habe ich jetzt schon seit sechs Jahren bei mir zu Hause stehen, auch Südseite. Da fällt jeden Tag die Sonne drauf. Wenn man das abgeklebt hätte, würde man auch einen Unterschied sehen. Aber ich bin erstaunt, wie gut die Farbe noch ist. #00:38:16#

SG: Und an deinen eigenen Arbeiten, hast du da die Veränderung auch schon bemerkt? #00:38:21#

ZK: Ja. Ich kann da auch gerade eine zeigen. (holt die Arbeit *Space Study*, 2012) Das war zum Beispiel eine private Arbeit, die ich für mich zu Hause gemacht habe und lange hängen hatte. Gerade bei den Farbverläufen, die dünner aufgetragen sind als die reine Farbe, sind die Farben schon sehr verblasst. Man sieht das hier, das war eher ein Rot, jetzt ist es sehr lachsfarben und auch das Grün war stärker. Da sieht man eine starke Veränderung. Das stört mich bei so einer Arbeit nicht, weil die andere Kompositionselemente hat, die stark bleiben. Aber man muss sich überlegen, wie man damit umgeht. #00:39:18#

SG: Das wäre meine nächste Frage. Wie stehst du denn zu diesen Veränderungen, wenn sie an deinen anderen Malereien auftreten würden? #00:39:31#

ZK: Ich habe es lange als eine Plage gesehen und auch immer wieder überlegt, ob ich damit leben möchte. Aber die Farbe hat so eine große Bedeutung für meine Arbeit. Ich kann sie gar nicht weglassen. Ich kann mich nicht dagegen entscheiden. Deswegen muss ich einfach damit leben und ich sehe es auch gar nicht mehr als ein Problem. Man gewöhnt sich daran und hat einfach eine andere Art der Handhabung. Zum Beispiel, dass man die Arbeiten nicht lange hängen lässt und schnell verpackt. Auch hier im Atelier habe ich ja viel Tageslicht. Ich hatte davor ein Atelier, das sehr dunkel war. Dort hatte man ein paar Ecken, wo immer etwas hängen konnte. Das war gut beim Arbeiten, fertige Objekte um sich zu haben. Aber inzwischen habe ich mich daran gewöhnt, dass es hier nicht geht und ich packe Arbeiten nur punktuell aus. Man muss einfach ein bisschen vorsichtiger sein. Die Arbeiten sind ohnehin empfindlich, auch was Verschmutzungen angeht. Deswegen ist es sowieso gut, wenn sie verpackt sind. Es könnte nur für Sammler ein Thema sein. Aber ich habe das Gefühl, dass es gut akzeptiert wird. Die Leute, die Arbeiten gekauft haben, scheinen das schon zu wissen. Der Umgang damit ist eigentlich ganz gut. Beim Verkauf weise ich noch mal explizit darauf hin „Bitte nicht in die Sonne hängen.“ (...) Da habe ich nie irgendwelche Probleme gehabt. #00:41:10#

SG: Spannend, dass das da auch bei den Sammlern bekannt ist. #00:41:13#

ZK: Ja. Ich habe auch das Gefühl, das die Arbeit so noch kostbarer für die Sammler ist. #00:41:21#

SG: Weil es eine gewisse Vergänglichkeit ausstrahlt. #00:41:22#

ZK: Ja. Wie gesagt, ich habe damit bisher nur gute Erfahrungen gemacht. (...) Ich glaube, wenn man sich so eine Arbeit anschafft, ist man sich dessen bewusst. Und jede Arbeit leidet in der Sonne. // #00:41:48#

SG: // Das ist ganz klar. #00:41:50#

ZK: Ja. #00:41:53-3#

SG: Alles klar, also ich habe jetzt alle meine Fragen gestellt. // #00:41:59#

ZK: // Wir haben jetzt noch nicht über die Farbe an sich gesprochen. #00:42:03#

SG: Die Farbe an sich? #00:42:03#

ZK: Also die Marke. #00:42:05#

SG: Gerne. Wenn du noch über die Marken sprechen möchtest, nehme ich gerne die Informationen mit. #00:42:09#

ZK: Ich habe sämtliche Neonacrylprodukte ausprobiert. Das hier sind die von Boesner, diese ganz einfachen Neonfarben. Die haben für mich die beste Farbästhetik, weil sie dieses Kühle haben. Es gibt von vielen Anbietern sehr warme Neonfarben, die sind schon fast wie normale Farbtöne. Das ist für mich uninteressant. Bei den Boesner-Farben ist wirklich dieses Kalte zu sehen. Aber leider haben die wieder kürzlich ihre Rezeptur verändert. Gerade das Grün ist nicht mehr so wie es früher war, aber es ist trotzdem so immer noch am nächsten an meiner Farbpalette. Wenn ich permanente Malereien mache, arbeite ich eigentlich immer mit Lascaux, weil das hochwertiger ist. Da gibt es farblich einfach wahnsinnige Unterschiede. // #00:43:20#

SG: // Eben, das finde ich jetzt gerade besonders interessant. Ich hätte gedacht, dass sie schon so in etwa ähnlich aussehen, aber wenn du meinst sie sind so unterschiedlich. Auch die Grün- und Gelbtöne. Bei den Rottönen ergibt sich das mir das auf jeden Fall, aber bei den anderen Farbtönen: Grün, Blau. #00:43:38#

ZK: Am schlimmsten ist es für mich beim Gelb und beim Grün. Das Grün hier sieht aus wie normales Froschgrün. Das ist gar nicht neon wie das Gelb auch. Ich will wirklich ein kaltes direktes Gelb haben und nicht irgendeinen normalen Sonnenton. Und es kommt noch dazu, wie stark sie auf UV-Licht reagieren. Da gibt es auch Unterschiede. Und auch da finde ich die Boesner-Farben eigentlich am besten. #00:44:10#

SG: Also wie sie unter UV-Licht dann // #00:44:13#

ZK: // Das sie am stärksten leuchten. #00:44:15#

SG: Ja genau. Also höhere Leuchtintensität. #00:44:19#

ZK: Ja, die Fluoreszenz. Die ist sehr unterschiedlich. Was ja interessant ist, weil du sagst, dass es eigentlich alles die gleichen Pigmente sind. Aber das hängt dann wahrscheinlich von den unterschiedlichen Rezepturen ab. // #00:44:36#

SG: // Ja, die Farbstoffe unterscheiden sich. Die ja fluoreszierend sind. Und Blau hast du hier zwar nicht dabei, aber du arbeitest schon auch mit Blau, oder? Ich sehe es jetzt hier im Hintergrund noch. #00:44:48#

ZK: Ja, aber Blau ist (...) ein ganz normaler Farbton. Ich benutze einfach ein reines Blau, das ich mit

Weiß abmische, da macht es keinen Sinn Tagesleuchtfarben zu nehmen. Man sieht keinen Unterschied. Und so habe ich zumindest eine komplett stabile Farbe. Neonfarben sind unangenehm zum Arbeiten, weil sie schlecht decken und man viele Schichten machen muss. Das Blau ist dann immer ein bisschen Entspannung, da brauche ich nur drei, vier Schichten und dann ist das fertig. (lacht) Wenn ich mit Schwarzlicht arbeite, benutze ich natürlich das Tagesleuchtblau oder Neonblau. #00:45:31#

SG: Also da schätzt du es dann aber auch wieder? #00:45:34#

ZK: Ja! Da gibt es auch sehr große Unterschiede. Dann gibt es natürlich auch noch Weiß, welches unter Schwarzlicht auch Blau leuchtet, aber eine Nuance hat. Die warmen Farben, Orange, Rot und Pink, sehen unter Schwarzlicht sehr ähnlich aus. Aber in Australien, wo ich auch viel gearbeitet habe, sehen die Farben wieder anders aus. Dort gibt es zum Beispiel einen kräftigen Rotton unter Schwarzlicht, das gibt es bei den deutschen Produkten nicht. #00:46:16#

SG: Die leuchten dann eher zu orange? #00:46:19#

ZK: Oder pink. (...) Da kann man nicht so richtige Unterschiede erkennen, das ist ein bisschen schade. Deswegen arbeite ich meistens mit Gelb, einem warmen Ton, Blau oder Weiß und vielleicht noch Lila. #00:46:39#

SG: Und du hattest ja vorhin auch noch die Pigmente angesprochen, welche Firma hast du da bezogen? #00:46:44#

ZK: Das war auch Boesner. Aber das sind wirklich nur Versuche. Damit habe ich noch nicht intensiv gearbeitet. Ich hatte noch nie was länger installiert. Ob da vielleicht irgendwas passiert mit den Pigmenten, das weiß ich nicht. Am meisten habe ich mit Acrylfarbe gearbeitet. Dazu kommt, die Boesner-Farben und die meisten anderen deutschen Acrylfarben sind matt. Auf meinen Reisen ist mir aufgefallen, dass es im Ausland schwer ist, matte Acrylfarben zu kriegen. Das ist zum Beispiel (zeigt auf die Arbeit *Sun*, 2017, Acryl auf MDF) eine australische Farbe. (Zeigt auf die Arbeit *Array*, 2018, Acryl auf Leinwand) Die sieht schon richtig speckig aus, wenn du die ein bisschen drehst. Wenn du da jetzt auf die deutsche Neonfarben guckst (zeigt auf die Arbeit *Triangle*, 2020, Acryl auf Leinwand), reflektiert nichts. Das Schwarz hier ist lackmäßig, unabhängig davon mit wieviel Weiß ich es abtöne (zeigt auf die Arbeit *Array*). Aber auf Holz funktioniert es wieder (zeigt auf die Arbeit *Sun*)// #00:48:26#

SG: // Und das ist aber trotzdem eine Acrylfarbe? // #00:48:27#

ZK: // Das ist die gleiche Farbe, ja. Da gibt es große Unterschiede. Und in der Fluoreszenz und in der Deckung sind diese Farben auch wieder ganz anders. #00:48:38#

SG: In der UV-Fluoreszenz? #00:48:40#

ZK: Ja, das ist immer ein Experiment. #00:48:45#

SG: Und wenn du die Farben abmischst, ändert sich dann auch die UV-Fluoreszenz? #00:48:51#

ZK: Ja, wenn ich die mit Weiß abmische, leuchten sie nur noch sehr bedingt. #00:48:57#

SG: Demnach nutzt du da die Farben eher rein? #00:49:02#

ZK: Genau, also das ist dann wie hier. (holt eine Arbeit - Malerei auf Leinwand, Bestandteil von *Nightcall*, 2019.) Das ist eine Arbeit, die ich mal in einem Schwarzlichtraum installiert hatte, in dem ich verschiedene Leinwandformate gehängt habe [Nightcall, 2019.] (Vergleicht diese Leinwand mit der Arbeit *Sun*.) Das ist hier auch das Gleiche. (Vergleicht diese Leinwand mit der Probetafel.) Das ist dann die australische Farbe. (Vergleicht diese Leinwand mit der Arbeit *Array*) Wie warm die ist im Vergleich. Das ist aber eine gelbe Neonfarbe. Das ist schon ein großer Unterschied// 00:49:38#

SG: // Doch, jetzt verstehe ich was du meinst. Das hier wirkt kühler // #00:49:40#

ZK: // Ich finde, das kann man gar nicht als Neon erkennen. Ich weiß es, auch bei dem Rot, aber ich würde sagen ein Laie könnte da kein Neon erkennen. Andersherum denken die Leute auch immer, alles was starkfarbig ist, ist Neon, was kein Neon ist. Das verstehe ich nicht so ganz (lacht). Das sind die Farben, mit denen ich in der letzten Zeit gearbeitet habe. Auch in Australien kriege ich immer die gleichen Produkte. Daher habe ich mittlerweile Arbeiten aus verschiedenen Jahren #00:50:22#

SG: Wie heißt die Firma der australischen Farben? // #00:50:28#

ZK: // Das weiß ich leider nicht. Es kommt fast alles aus England. Es gibt dort keine deutschen Produkte soweit ich weiß. #00:50:44#

SG: Gut. Möchtest du noch etwas Anderes hinzufügen? #00:50:53#

ZK: Ich glaube, so spontan fällt mir jetzt auch nichts mehr ein. #00:50:57#

SG: Dann würde ich jetzt das Interview beenden. Danke! #00:51:02#

ZK: Danke für die Einladung. #00:51:04#