

Text von Peter Lodermeier

Graphien. Jorinde Voigt

Die Arbeiten von Jorinde Voigt bewegen sich in einem begrifflich schwer bestimmbareren Grenzgebiet zwischen Zeichnung und Schrift. Dieses Terrain ist gekennzeichnet durch das Changieren der grafischen Elemente zwischen ihrer Transparenz auf eine lesbare Bedeutung hin und ihrer Opazität als bloße Grafismen. Das griechische Verb *graphein* benannte noch diese Doppelwertigkeit: Es bedeutet *sowohl* die Tätigkeit des Schreibens als auch das Zeichnens und umfasst zugleich deren Vor- und Zwischenstufen wie Kritzeln, Ritzen usw. Im Fall von Jorinde Voigt differenziert sich die Gattungszugehörigkeit ihrer Arbeiten in Abhängigkeit davon, ob man sie unter produktions- oder rezeptionsästhetischen Vorzeichen betrachtet. Auf die Frage, ob es irgendwelche ästhetischen Vorstellungen gebe, denen sie mit ihren Arbeiten folge, antwortet sie unmissverständlich: „Keine. Das ist einfach Schrift.“¹ „Partituren“, „Konzepte“ oder „Notationen“ sind gute Annäherungen an eine angemessene Begrifflichkeit, denn selbstverständlich sind Voigts Arbeiten keine linear lesbaren Texte, sondern nach bestimmten Ordnungsregeln hochgradig ausdifferenzierte Diagramme.

Von der Rezeptionsseite her wird ein Zugang zu diesen Werken jedoch meist über ästhetische Eigenschaften verlaufen: Ihr Faszinosum vermittelt sich zunächst über ihre rhythmischen Qualitäten, über die kühnen, zum Teil turbulent gesetzten Linienverläufe, über die Verteilung von Leerflächen und grafischen Verdichtungszone; kurz: man nimmt diese Werke zunächst als abstrakte *Zeichnungen* wahr. Erst in einem zweiten Rezeptionsschritt wird man versuchen, sich in ihre Systematik zu vertiefen, die lesbaren Wörter und Zahlen und ihre Verteilung auf den Blättern nachzuvollziehen und die Formbildungsregeln zu erschließen, nach denen sie gestaltet sind. Grundsätzlich legt Jorinde Voigt Wert darauf, ihre Vorgehensweise offen zu legen, die Algorithmen ihrer Arbeiten nachvollziehbar zu halten, keine Mystifikation zu betreiben.

Ich habe in einem früheren Text behauptet: „Es ist, wie abstrahiert auch immer, viel naturhaft Anschauliches in diesen Arbeiten.“ Wir betrachten auch Naturformen (sagen wir: die Verzweigungsstruktur eines Baumes oder die Bewegungsmuster eines fliegenden Vogelschwarms) zunächst unter ästhetischen Gesichtspunkten – sehr wohl wissend, dass diese Formen nie beliebig sind, sondern strengen Formbildungsregeln unterliegen, die wir nur mühsam und normalerweise nur unter Aneignung von Fachwissen nachvollziehen können. Ebenso werden auch die meisten Betrachter die Arbeiten von Jorinde Voigt untercodiert lesen, d. h., ohne ihre Formalisierungen vollständig nachzuvollziehen, wobei das Scheitern an der Lektüre dem Rezeptionsgenuss grundsätzlich keinerlei Abbruch tut, sondern – ganz im Gegenteil – einen Mehrgenuss darstellt.

Voigts Arbeiten eröffnen dem Betrachter Vorstellungsräume, die, je nach dem Grad der gedanklichen Durchdringung, mehr oder weniger klar vorstrukturiert sind. Die Auswahl der Elemente, welche die

¹ Alle Zitate von Jorinde Voigt entstammen der E-Mail-Korrespondenz mit P.L. vom 21.11.2007.

Künstlerin verwendet und kombiniert, mutet durchweg willkürlich an. Adler, Popsongs, Strom, Temperaturverläufe, Küsse, Windrichtungen, Lichtbögen, akustische Impulse, und zuletzt: Staat. Diese offenbar unsystematische Auswahl von Elementen unserer kulturellen Umwelt bedeutet eine rigorose Reduktion der Überkomplexität unserer Erfahrungswelt. Ihre Kombination nimmt nicht Maß an der empirischen Wirklichkeit (auch wenn manche von Voigts Konzepten durchaus auf das Geschehen in Realräumen bezogen werden und somit als Partituren von Performances, Aktionen oder akustischen Installationen dienen können) – allein dadurch, dass wir die unterschiedlichen Elemente zusammen denken, erhält ihre Kombination Wirklichkeitsstatus in der Vorstellung. Das In-Beziehung-Setzen-Können noch der disparatesten Elemente macht die imaginative „Grundkompetenz“ des Menschen aus.

Die Prozesse der formalen Verarbeitung von Wirklichkeitsfragmenten geschieht in Jorinde Voigts Arbeiten meist über messbare Parameter: Ort, Zeit, Stromstärken, Zeitdauern, Lautstärken usw. Das verbindet sie mit naturwissenschaftlichen Diagrammen. Doch im Status ihres Erkenntniswerts unterscheiden sie sich davon grundlegend. Wo es im wissenschaftlichen Diskurs um das Auffinden von Gesetzmäßigkeiten geht, handeln Jorinde Voigts Arbeiten vom Auffinden von *Formen*, vom Sichtbarmachen von Denkprozessen. Die Prozeduren wie Deklinationen, Einbindung in Zeitschleifen, Steigerung nach dem Maß mathematischer Zahlenfolgen (z. B. Fibonacci-Folge) usw. dienen dazu, wie die Künstlerin sagt, durch „hochgradig absurde Momente“ hindurch ganz neue Formen für vertraute Erfahrungsrealitäten zu finden. Noch ein weiterer Unterschied zur wissenschaftlichen Zeichnung ist der handschriftliche Charakter der Blätter von Jorinde Voigt. Man stelle sich ihre Arbeiten in standardisierter Schrift, zum Beispiel als digital erzeugte Diagramme, vor – das Resultat wäre ein vollkommen anderes. Es ist ein ausgesprochen physischer Aspekt in diesen Arbeiten – sie sind sichtlich Resultate eines langwierigen, maßgeblich durch Rhythmus und Repetition bestimmten Schreib-/Zeichenprozesses, in Bewegung geratenes, d.h. verräumlichtes und verzeitlichtes Denken und Vorstellen.

Damit erzeugen die Blätter zugleich quasi narrative Felder, in denen die Vorstellungskraft sich bewegen kann. Wir wissen aus der Textsemiotik, dass selbst ein einzelnes Wort immer keimhaft einen konnotativen Hof um sich hat und so virtuelle Texte zu erzeugen vermag, d. h. seiner „eigentlichen Struktur nach ein *erzählerisches Programm*“ ist.² So setzt auch der Titel STAAT in Verbindung mit den hochkomplex vernetzten Strukturfolgen der 11 hochrechteckigen Großformate virtuelle Vorstellungstexte frei, in denen (seien es organozistische, seien es mechanistische) Auffassungen des Staatssystems mit all seinen positiven oder negativen Konnotationen aktiviert werden können. Wie weit solche Deutungshintergründe bestätigt oder abgewiesen werden, entscheidet sich dann während der individuellen Entdeckungsreisen im Sehen und Lesen dieser Blätter.

© 2008 Peter Lodermeyer

² Umberto Eco, *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*, München 1990, S. 21 (mit Bezug auf die Textsemiotik von Algirdas J. Greimas).