

„I Die Welt ist alles, was der Fall ist.
(...)

2 Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten.

2.01 Der Sachverhalt ist eine Verbindung von Gegenständen (Sachen, Dingen).
(...)

2.013 Jedes Ding ist, gleichsam, in einem Raume möglicher Sachverhalte. Diesen Raum kann ich mir leer denken, nicht aber das Ding ohne den Raum.
(...)

2.032 Die Art und Weise, wie die Gegenstände im Sachverhalt zusammenhängen, ist die Struktur des Sachverhaltes.“

Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus (1921)

Sachverhalte. Anmerkungen zur Zeichnung bei Jorinde Voigt

„Wenn sich keiner meldet, zeichne ich nicht.“ Mit diesem Satz formulierte Joseph Beuys im Jahr 1979 seine Auffassung, dass eine Zeichnung für ihn nur dann legitim ist, wenn es für ihn einen äußeren oder inneren Impuls gibt, der es nicht nur rechtfertigt, sondern zwangsläufig impliziert, auf dem Papier als „Kraftfeld“ dargestellt zu werden.

Bei Jorinde Voigt sind es viele „Meldungen“, die sich in gezeichneten Systemen – sie spricht vereinzelt auch von „Apparaten“ – auf dem Weiß des Papiers anlagern und ausdifferenzieren. Was sich da bei ihr in der analytischen Wahrnehmung „meldet“, sind vielfach Elemente, „die gesellschaftlichen Symbolcharakter haben oder bestimmend für die Beschreibung der Zivilisation und deren Umgebung sind“ (Voigt 2007). Hierzu gehören etwa die listenförmigen Charts im Bereich der kommerziellen Popmusik (einer Werteskala sui generis) oder aber der Sachverhalt „2 küssen sich“ – als ebenso intime wie semantisch komplexe zwischenmenschliche Aktion (man denke an den sozialistischen Bruderkuß).

Wie in der Ausstellung der Aktionsplan und die dokumentierenden Fotografien zu der 2006 in Vilnius realisierten Aktion „2 küssen sich“ belegen, ist für Jorinde Voigt das performative Element wesentlich – und zwar im Realraum der Aktion oder der Wahrnehmung wie im Raum der Zeichnung. Dabei bilden jedoch die Zeichnungen Partituren, die auf sich selbst verweisen, also die Aktion und Transformation von miteinander verknüpften „Sachen“ in „Sachverhalte“ in sich tragen und ausformulieren. Dieser Prozess, der mal in Form seriell aufgebauter Arbeiten, mal in monumentalen Einzelblättern oder Diptychen entwickelt wird, besitzt häufig den Charakter einer Versuchsanordnung. Dabei ist es aber wohl irreführend, nur von Versuchen zu sprechen, da die von Voigt entwickelten systemischen Notationen eben auch Wirklichkeiten konstruieren.

Als Basismodule ihrer Zeichnungen verwendet Voigt schriftliche Notate („2 küssen sich“, „Adler“), Zahlen (als Nummerierungssysteme) oder – wie in dem extremen Querformat „O. T. (Pfeile 4) – Pfeile. Die „reine“ Linie ist in dem Sinn nicht zu finden, da lineare Bausteine, vielleicht vergleichbar mit einem Spinnennetz, bei dem es auf die Knoten ankommt, als Verknüpfungen oder Weiterführungen geschriebener Informationskerne (als Handlungen, als „Sachen“) dienen. Das schließt ein gleichwohl gefiltertes Element des Gestischen nicht aus – doch ist jede linear formulierte Bewegung der Hand

eben Bestandteil eines Ganzen, das bisweilen choreographische Züge trägt. Auch kann die Linie einen Zeitverlauf oder Energieimpuls markieren und so die Dimension des prozessförmigen Ablaufs und bestimmter, permanent wirksamer Prämissen (Strom) sichtbar machen.

Voigts Versuchsanordnungen beruhen keinesfalls zwangsläufig aus homogenen Elementen, die sich aus einem bestimmten Themenkreis oder einem konkreten Wahrnehmungsfeld speisen. So kann das Aufsteigen eines Adlers durch den bestimmten Takt eines Popsongs ausgelöst werden. Grundsätzlich entstehen aus der systematischen Wiederholung und Anordnung eines solchen erdachten Sachverhalts Reaktionsketten unterschiedlicher Ausprägung, die immer wieder auch geometrische Asymmetrien zulassen, wie sie mathematisch berechneten Fraktale (Mandelbrotbaum) zu eigen sind.

Es sind teilweise übergroße Blätter, auf denen die Künstlerin in einer konzeptuell gesteuerten Verbindung skripturaler und linearer Elemente Kettenreaktionen in Gang setzt, die sich im Prozess zu feinmaschigen, jedoch gleichzeitig dynamisch-raumbeherrschenden Bildern entfalten. Dabei entwickeln sich viele ihrer Zeichnungen nicht einfach entlang einer Achse, etwa von links nach rechts, sondern aus verschiedenen Perspektiven. Im Prozess des Zeichnens wird das Blatt sozusagen von allen Seiten angegangen.

Auf diese Weise nur kann Voigt in ihren Arbeiten all die systematischen Verästelungen, Auffächerungen, Potenzierungen von Aktionen und Reaktionen festhalten, all die von ihrer Regie, aber systemimmanent eingeführten Gegen- und Seitenströmungen, die zu Kollisionen, Brechungen, Ausfransungen führen. In diesem formal bedeutsamen Punkt steht sie der ihr vom Ethos her so verwandten Haltung des systematisch-beharrlichen Aufschreibens und Zusammenrechnens, das sich bei Hanne Darboven in ihren strengen Schreibzeichnungen findet, diametral gegenüber. Die Dynamik der Prozesse, das vereinzelt quasi-chaotische Wuchern der Systeme im offenen Raum des Papiers verleihen Voigts Blättern eine post-konzeptuelle Lebendigkeit.

Jorinde Voigt führt mit ihrer ebenso kontemplativen wie „auswuchernden“ Arbeit des Denkens in der Zeichnung (der Zeichnung als Denken) die Sprachmöglichkeiten der linear basierten Zeichnung in der Gegenwart auf eine ganz neue Ebene. Nochmals in freier Anlehnung an die oben angeführten Sätze Ludwig Wittgensteins lässt sich abschließend feststellen, dass alles, was für Jorinde Voigt in ihrer Zeichnung der „Fall“ ist, also ein komplexes Gemenge von „Sachverhalten“, zur Konstitution einer Welt führt, die den Betrachter in einen Sog des Denkens und der Bewegung hineinzieht, dem er sich nicht entziehen möchte.