

Stand: 2. März 2021

Terforationen – komplexe Gebilde aus Papier, Raum und Zeit

von Margareta Sandhofer

Es ist ein ungebräuchlicher Werkstoff, mit dem Angela Glajcar Skulpturen teilweise monumentalen Ausmaßes schafft: Papier. Bekannt ist eine bildhauerische Verarbeitung von Papiermaché, doch Angela Glajcars Herangehensweise, die auf der ausschließlichen Verwendung von weißen Papierbögen beruht, aus denen sie Teile herausreißt, ist, wenn nicht ungewöhnlich oder bizarr, so doch in ihrem radikalen Purismus sehr speziell und markant. Die Künstlerin reiht für ihre Objekte und Installationen die angerissenen Bögen hintereinander und montiert sie lediglich mit mechanischen Halterungen. Dieser extreme Minimalismus des Arbeitsvorgangs war nicht programmatisches Konzept, sondern hat sich beiläufig eingestellt, und doch ist er nun kennzeichnendes Spezifikum.

Angela Glajcars Werk in kurzer Übersicht

Angela Glajcar schuf nach dem Abschluss des Studiums der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg (1991–1998) massive Skulpturen aus Stahl und Holz. In der Technik der Collage fand sie das geeignete Mittel für ihre Entwürfe. Sie riss weiße und schwarz gestrichene Papierbögen in Formen und konstruierte aus diesen systematisch einen Verbund in der Fläche, der das Zueinander der dreidimensionalen Teile der intendierten Figur in Holz oder Metall abbildete (1999-007 bis 2000-0010, Noyane Skizze 2000-012, 2000-013). War die optisch plastische Wirkung dieser flachen, schwarz-weißen Collagen schon überzeugend, so intensivierte sie diese weiter durch das Erhöhen einzelner Segmente (2000-20, 2000-023, 2000-024, 2002-001, 2002-002). Zunehmend verselbstständigte Angela Glajcar diese kontrastreichen Reliefs und schuf die erste großformatige Serie Contrarius (2002-016 bis 2002-018). Zur Präsentation befestigte sie die Collage aus den gerissenen Teilen direkt an der Wand. In Ausmaßen von bis zu drei Metern bemächtigte sich das Werk der Architektur und warf theatralische Schatten (2003-008 bis 2003-020, 2003-023, 2003-039 bis 2003-041, 2003-060).

Durch die Contrarius-Arbeiten war für Angela Glajcar ein Kampf gewonnen: Ihr stetes Bestreben, die Masse der Skulptur in die Höhe zu heben, das festgelegte Wissen von der Schwere in eine gewisse Leichtigkeit zu transformieren, etwas zu realisieren, „was mir eh keiner glaubt“, war in diesen Wandarbeiten zur Umsetzung gelangt. Die plastischen Qualitäten der Papiercollagen waren offensichtlich geworden, ein unendliches Potenzial skulpturalen Schaffens mittels Bögen aus Papier lag vor ihr.

Nach einer Phase (2002/2003), in der Angela Glajcar Collagen gleichwertig neben klassischen Skulpturen schuf und kombiniert ausstellte, entschied sie sich rigoros zur grundsätzlichen Konzentration auf Papier. 2004 bot ein Wettbewerb im Museum Wiesbaden die Gelegenheit, eine große Wandarbeit über 15 Meter Länge zu realisieren: Contrarius 2004-001 erstreckte sich in einer Kombination von Gouache auf Papier mit unbehandeltem Papier in gerissenen Formen direkt an dieser Wand und breitete sich von dort auch auf dem Boden aus. Ein Jahr später realisierte Angela Glajcar eine weitere große In-situ-Installation – Contrarius Raum V 2005-005 – im Kunstverein Ludwigshafen, die sich von der Wand ausgehend im Fortsatz stolz und frei in die Höhe des Raumes erhebt. Nach Abbau der Ausstellung archivierte Angela Glajcar das Material in der Form eines gebundenen Buches. Im ihr vorliegenden Relief des Buches erkannte sie erneut skulpturales Potenzial: In der Möglichkeit, ein solches Relief im

Raum zur großen Installation aufzufächern, war die Werkgruppe Terforationen geboren.¹ 2006 initialisierte Angela Glajcar in der Kunstsammlung der Naspa Wiesbaden mit Terforation 2006-003 diese große bis heute andauernde Serie. Die In-situ-Intervention entfaltet sich über den Köpfen der Betrachter in vertikalen Schichten und nimmt die beeindruckende Länge von 18 Metern ein. In das Innere des Gesamtkörpers hat sie Höhlen gerissen, die je nach Standpunkt Einsicht in die diaphane Struktur geben.

Gerade aus dieser puristischen Anwendung ihres Materials gewinnt Angela Glajcar einen weiten Freiheitsgrad zur Verwirklichung vielgestaltiger In-situ-Arbeiten. Anders als herkömmliche Skulpturen, die vorrangig solipsistisch auf sich selbst konzentriert in unbekümmerter Autonomie im Raum stehen, bieten ihr die Terforationen einen unerschöpflichen Reichtum an Möglichkeiten, auf das jeweilige Umfeld einzugehen, um aus der Analyse der Räumlichkeiten heraus eine Intervention zu schaffen, die jedes Mal wieder einen neuartigen Charakter aufweist.

Raum

Angela Glajcars Objekte und Installationen entfalten ihre Körperlichkeit durch die räumliche Distanz zwischen den Blättern: In einer vielschichtigen Verwobenheit mit der Leere von Raum, der als körperliche Komponente aufgefasst wird, erreicht das Blatt Papier skulpturale Dimension. Die nicht fassbare Leere, das Nichts des Dazwischen, wird von den einzelnen Blättern umfasst, sichtbar gemacht und zu voluminöser Präsenz und Kraft transformiert – mit komplexer Wirkung auf die Umgebung wie auf den Betrachter. Die raumgreifenden Installationen subordinieren und verzerren den Ort, führen zu proportionalen Korrekturen oder setzen ihn unter Spannung. Doch selbst ein kleineres Objekt an der Wand greift in die gegebene Struktur ein, erzeugt Höhen- und Tiefenwirkungen im Raum und verrückt die architektonischen Bedingungen.

Licht

Dabei spielt das Licht in seiner Farbigkeit eine elementare Rolle. Je nach Beleuchtungssituation aktiviert der Lichteinfall den Raum und vor allem das Werk. Frontal prallt das Licht auf und wird zurückgeworfen, seitlich wird es zwischen den Schichtungen der Blätter aufgesplittert. Reflexion und Schattenbildung verleihen den nahezu körperlosen Gebilden Kraft und Plastizität und beleben den gesamten Raum.

Ein sich ändernder Lichtverlauf verleiht den Werken eine andere Erscheinung. Im Wandel des natürlichen (oder künstlichen) Lichts entfalten sie ihr komplexes Wesen, ihre Lebendigkeit und ihren Charakter, der sich selbst in stetiger Transformation befinden mag. Die Dimension der Zeit spiegelt sich als bildlicher Faktor im Licht und wird wesensmäßige Kategorie des Werks. Die Skulpturen entpuppen sich als permanente Metamorphosen, voll Poesie und doch ambivalent.

Materialität

Eine berückende Transluzenz und Leichtigkeit ist den Arbeiten von Angela Glajcar eigen, was in der Verwendung von schlichten weißen Papierbögen gründet. Die Künstlerin schafft mit diesem flachen und nahezu schwerelosen Material eine erstaunlich monumentale und

¹ Vgl. Hanten-Schmidt, S.: Angela Glajcar Catalogue raisonné, 2013, S. 36. Angela Glajcar hat den Begriff Terforation selbst etabliert. Er leitet sich ab vom lateinischen foramen = Loch bzw. perforieren/durchlöchern und terra/Erde, um auf terra incognita (unbekanntes, unerforschtes Land) anzuspähen.

plastische Wirkung. Die irritierten, ambivalenten Reaktionen von Betrachtenden auf das Werk werden mit dem Wissen um das ihr vertraute Material und seine vielfältigen Aspekte in der Handhabung bewusst mit in die Konzeption einbezogen. Die Papierbögen bleiben auch nach der Montage ein lebendiges Material, das ein gewisses Wellenspiel vollzieht. Papier hat eine gute Erinnerung, daher ist die richtige Lagerung von Bedeutung, dennoch besitzt es gegenüber Schwankungen der Luftfeuchtigkeit eine gewisse Widerständigkeit. Jede Papiersorte hat ihre spezifischen Eigenschaften, Rollenpapier verhält sich anders als lose Bögen, jedes Papier reißt an einer ihm charakteristischen Risskante, je nach gerissener Öffnung wirft und bewegt es sich anders. Ist das Papier mit einem Anstrich schwarzer Gouache versehen, ist es schwerer, gesetzter und träger. Es rollt sich weniger eigenwillig als unbehandeltes weißes Papier. In der Serie *Contrarius* kombiniert Angela Glajcar die beiden Papiere und erzielt so einen effektvollen Kontrast mit eigener Dynamik.

Vorgehensweise

Angela Glajcars Arbeitsweise entspringt gewissermaßen einem Materialismus, denn sie arbeitet aus den Eigenschaften des Materials heraus; sie verarbeitet es so präzise, dass es zur intendierten Form gelangt. In exakten Vorarbeiten mit 3-D-Simulationen am Computer veranschaulicht sie die spätere Erscheinung. Der Bildschirm ist die Bühne, auf der sie digital eine Choreographie der Anordnung erstellt – eine Aktivität, die sie schlussendlich dem Licht übergibt, das auf das weiße Papier des Objekts auftreffend vielschichtige Schatten verursacht und es mitunter in vielfältige Nuancen von Farbigkeit taucht, den Auftritt prinzipiell zu transmutieren vermag.²

Ein Abgehen vom abgeschlossenen Konzept mag im Detail während der Ausführung stattfinden, aus dem Aufbauprozess unwillkürlich entspringen, da Angela Glajcar sich selbst nicht in einer strikten Folgepflicht gefangen hält, doch im Großen und Ganzen bleibt die Künstlerin ihrem Entwurf treu.

Das digitale Konzipieren steht gewissermaßen konträr zum „primitiven“ Akt des Reißens. Die distanzierte Haltung in der Planung und im Entwerfen am Computer anhand komplexer Programme kippt ins Gegenteil, sobald die Künstlerin Hand anlegt und die Blätter einreißt und zerreißt. Unmittelbarer kann die Handhabung des Materials kaum sein, die Bearbeitung erfolgt direkt und körperlich, auch unter Kraftanstrengung. Die künstlerische Handschrift ist in der materiellen Realisierung reduziert auf das Taktile des Reißens, das konzentriert dem Konzept folgt. In dieser Zurückhaltung während der Bearbeitung des Papiers spielt Angela Glajcar souverän mit der beherrschten Reaktion des Materials.

Wirkung auf den Betrachter

Im puristischen, minimalistischen Akt des Reißens entfaltet sich eine komplexe Wirkung, öffnen sich vielfältige Interpretationen je nach Kontext. Angela Glajcar empfindet in ihrem Agieren große Freiheit, und im selben Maß lässt sie Spielraum für Interpretationen, die sehr unterschiedlich ausfallen können. Das Werk entzieht sich jeder deutenden Festlegung, die individuelle Auslegung spiegelt oft die jeweiligen Vorerfahrungen des Rezipienten. Die Gebilde bergen große Subjektivität, sie sind Projektionsfläche einer emotionalen Narration, die jeder für sich anders wahrnimmt.

² Zu den Bezügen im Werk zum Tanz und zur Choreographie, vgl. Hanten-Schmidt, S.: *Angela Glajcar, Catalogue raisonné*, 2013, S. 28 f.

So direkt der Umgang der Künstlerin mit ihrem Werkstoff ist, so unvermittelt ist dann die Betrachtung des Werks von Angela Glajcar eine Begegnung mit dem Material Papier in seiner Ursprünglichkeit. Man erlebt es unmittelbar, oft im Licht seiner Wandlungsfähigkeit, als stetige Metamorphose.

Wir reagieren emotional auf Papier, fassen es als historisches und archaisches Material auf, fühlen seine Leichtigkeit und Fragilität. Es erinnert in seiner Verletzlichkeit und Zartheit an Haut. Der Papierbogen ist ein unbeschriebenes Blatt, weiß wie das Nichts, unschuldig und rein – und diese Unschuld wird von Angela Glajcar transformiert in ein prägnantes wesensmäßiges Objekt, das uns seine Geschichte erzählt, mit einem Auftritt von entschiedener, eindrucksvoller Präsenz. Es löst im Betrachter nicht vorhersehbare, nur bedingt erahnbare Empfindungen aus und hat eine unmittelbare Wirkung auf dessen Körper. Mitunter wird das Gefühl eines physischen Ausgesetztseins heraufbeschworen, das den Betrachter vor dem Werk erfasst – doch kann sich dieses Verhältnis zwischen Werk und Betrachter auch verkehren.

Kunststoff, Glasgewebe

Nachdem Kunst im Außenraum für Angela Glajcar sowohl ein Anliegen als auch willkommene Herausforderung ist, erweiterte sie das Spektrum ihrer Materialien mit dünnen Platten aus Kunststoff. Die etwa drei Millimeter starken Platten werden von ihr gesägt, erwärmt und schließlich geformt. Um der Gestalt des transparenten Materials Sichtbarkeit und Körper zu verleihen, wird die Oberfläche von ihr abschließend angeschliffen. Der transluzente, leuchtende Körper gleicht in seiner Fremdartigkeit einem utopischen Flugobjekt und erweckt den Eindruck, der Raum rinne aus ihm heraus.

Aus der Notwendigkeit, nicht brennbares Material zu verwenden, entwickelte Angela Glajcar die Serie Corum aus Glasgewebe, mit dem sie skulpturale Objekte, Installationen und raumgreifende In-situ-Arbeiten schafft. Das weiße Glasgewebe ist organisch wie ein Stoff und reflektiert das Licht. Angela Glajcar spannt es in großzügigen Bahnen, die sie differenziert übereinander hängen lässt, und schneidet einzelne Fäden heraus. Je nachdem, ob der Kettfaden oder der Schuss reduziert wird, vollzieht das Gewebe andersartige Wölbungen, manche Fäden hängen herab und verzahnen die aufgesplitterten Raumkompartimente. Es bildet Schraffuren im Raum, die im Schattenbild verzerrt und transformiert wiedergegeben werden. Feenhaft schwebt das Gebilde mit sphärischer Leichtigkeit vor uns. In seiner vielschichtigen Durchlässigkeit ist es gleich einer ätherischen Erscheinung, ein luzides, diskontinuierliches Wesen, gehaucht von einer nicht zu eruiierenden Kraft.

Die Objekte und Installationen aus Kunststoff und Glasgewebe gleichen wunderbaren vergeistigten Geschöpfen, unreal und wie aus einer anderen Welt. Und doch emotionalisieren Kunststoff und Glasgewebe nicht in dem Maß wie Papier. Papier weist einen ungleich weiteren Fächer an Möglichkeiten zur Gestaltgebung wie in der atmosphärischen Wirkung auf, zudem kommt dem Riss im Papier besondere Bedeutung zu.

Der Riss

Der Akt des Reißens unterscheidet sich erheblich von dem des Schneidens, er ist ohne Instrument direkter, näher und körperlicher. Der Riss zeigt an den Kanten die Spuren einer menschlich rohen Dimension, er wirkt puristisch und archaisch. Die Risskante bietet an den beiden Seiten des Blattes ein unterschiedliches Bild. Angela Glajcar arbeitet mit beiden

Ansichten des Risses, sie steuert den Riss und seine Erscheinung mit höchster Präzision. An einer Seite des Blattes bleibt die Oberfläche bis zur gerissenen Silhouette unversehrt und entwickelt dort eine gewisse Dynamik, an der anderen zieht sich die Risskante in einem rauen Streifen von der Silhouette bis zur Oberfläche des Papierbogens. Das Licht reibt sich an der rauen Kante im Riss, der Raum fließt darüber, er rinnt fast greifbar darüber hinweg, bevor er an die Grenzen stößt. Hier macht der Riss die Struktur des Papiers sichtbar und legt sein Inneres offen. In Weichheit und Verletzlichkeit zeigt die Risskante die Wunde, und die gerissene Öffnung erscheint schmerzhaft, von einer spürbaren Vehemenz, die unmittelbar berührt.

In Angela Glajcars Skulpturen ist der Riss das Scharnier zwischen Positiv- und Negativraum. Er öffnet Spalten und Lücken, den Zwischenraum, der die Werke so sehr kennzeichnet.

Es tun sich bodenlose Einblicke auf, undurchschaubare Abgründe – und das Dazwischen als diffizile Daseinsform eines heterogenen Gebildes. Das Gesamte ist in Absplitterungen gefasst, gebündelt und zum Wesen aufgefaltet, zumal spektakuläre Erscheinung mit monumentalem Auftritt, doch der Riss offenbart eine prekäre Befindlichkeit, die den Betrachter stimuliert.

Terforationen

2006 schuf Angela Glajcar die erste Terforation, deren Typus sie seither kontinuierlich fortentwickelt. Der Gesamtkörper einer Terforation erscheint als kompakter Block, dessen Volumen in Raumsplitter aufgelöst wird. Die Schichtungen der einzelnen Blätter wirken als Raumtrennung, in deren Abgrenzungen Angela Glajcar Öffnungen gerissen und Höhlungen gebildet hat. Die Komposition gründet in der Konstanz der Abfolge und Anordnung der Blätter und deren Aufreißen. Gibt sie einer Terforation eine gerissene Außenkante, so wirkt das Werk offener und korrespondiert verstärkt mit der Umgebung. Behält sie die geschnittenen Außenkanten der Bögen bei, ändert sich die Aussage, das Werk scheint mehr in sich gekehrt.

In den Zwischenräumen der Blätter geschieht ein rhythmisches Teilen und Zerteilen des Raums. Der Raum wird nicht mehr homogen, sondern in Aufsplitterungen erfahren, als harmonische Diskontinuität und in diesem Sinne heterogen.

Das skulpturale Werk, der von ihm besetzte Raum, wird auch in seinem Negativ, in den Leerstellen sichtbar. Vor allem im Negativ der Form offenbart sich jenes Volumen, das Aktivität ausstrahlt. Das Äußere weist auf das Innere, denn die gerissenen Höhlen, definiert durch die fassenden Grenzen, durch die Hülle des Papiers, bergen das Potenzial der Skulptur. Angela Glajcar bedenkt schon im digitalen Entwurf den Blick aus allen möglichen Richtungen und veranschaulicht die Vielzahl der Verschränkungen im Raum anhand des 3-D-Programms. Im Fokus stehen schon immer die Bewegung und ihre Überschneidungen im Raum, der frühe Kontakt mit Tänzern zeigt seinen Einfluss: Angela Glajcar agiert als Choreographin, der Raum ist die Bühne, der Tänzer die Skulptur. Ihre Arbeiten sind fragil und empfindsam, in ihrer Konstitution schafft sich mit akzentuierter Rhythmik eine Befindlichkeit Raum.

Die Terforationen zeigen eine vielfältige Spannbreite an unterschiedlichen Ausmaßen, Gestalten und Wesenszügen auf. Diese Spannbreite sei mit einigen Arbeiten exemplarisch angedeutet.

Objekthafte Terforationen

Neben großen, installativen Werken finden sich im Œuvre von Angela Glajcar auch objekthafte Terforationen oder solche in der Art eines Reliefs.

Für die Contrarius Terforation 2019-001 (Abb.) hat die Künstlerin Papierbögen mit schwarzer Tusche gestrichen und abwechselnd mit unbehandelten Bögen hintereinander gereiht. Die Risskanten der sich nach hinten verjüngenden gerissenen Öffnungen sind dadurch besonders präsent. Trotz seiner überblickbaren Ausmaße (87 x 52 x 42 cm) ist dem Werk ein kraftvolles Raumergreifen eigen, denn in dem starken Kontrast der glatten schwarzen Oberfläche mit der weichen, rauen, weißen Risskante entsteht eine vorwärts schnellende Dynamik. Die architektonisch anmutende diaphane Struktur präsentiert sich nicht als ein geschlossener Körper, in seiner Vielgestalt weder fragil noch kompakt, sondern gleicht vielen Teilsegmenten, die zwar zu einem bewegten Gefüge gebündelt sind, sich jedoch nicht zu einem homogenen Ganzen fügen wollen oder können. Zu eigenwillig rollen sich die einzelnen Blätter und streben kraftvoll in den Raum. Das Werk scheint lebend an der Wand zu haften wie eine Seeanemone am Felsengrund in Meerestiefe, als rätselhaftes Wesen, solipsistisch auf sich konzentriert.

Gegenüber diesem theatralischen Auftritt der subjektivierten Contrarius Terforation 2019-001 präsentiert sich die Terforation Sasa 2019-005 (Abb.) zurückgezogen in eine abgewandte Objekthaftigkeit. Das weiße Papier gleicht verletzter Haut, der Prozess des Reißens scheint als schmerzhaft Erfahrung spürbar. Diesem Objekt ist etwas widerfahren, geschehen. Im Unterschied zur Contrarius Terforation 2019-001 oder anderen Installationen, die meist ein aktives Potenzial ausstrahlen, erscheint es als ein Artefakt, auf dem etwas, ein Wesen oder eine Kraft, seine Spur hinterlassen hat. Es wirkt weich, sentimental und verletzlich. Wenn das rosa erscheinende Licht der Abendsonne über seine Flächen und Kanten streift, mutet das Werk organisch und seine sensible Öffnung erotisch an, die feine, aufgeraute Struktur ruft eine Begehrlichkeit wach, die irritiert.

Massiv wie ein Fels, der aus der Wand ragt, wirkt eine Terforation, wenn Angela Glajcar mit stärkerem Papier arbeitet. Die Terforation 2020-001 (Abb.) erscheint in ihrer betonten Materialität robust, die Blätter ledrig und stark. In der Fläche, doch auch an den seitlichen Rändern haben sich Höhlen in die Tiefe gegraben, wodurch der Eindruck entsteht, dass es sich um einen Ausschnitt von etwas Größerem handelt, als würde ein geologisches Segment vorgestellt. Die Arbeit gleicht der zurückgebliebenen Hülle einer erloschenen Kraft, welche die Eingriffe verursacht hat. Durch die Risskanten wird der Blick in das Innere gesogen und eine Art Melancholie aufgerufen, die Suche nach jenem flüchtigen Moment, das hier seine Spuren hinterlassen hat.

Manchmal rahmt Angela Glajcar ein solches Objekt, wie etwa Terbloc 2019-046 (Abb.). Hinter Glas stillgelegt, erinnert es an einen archäologischen Fund aus uralter Zeit, von Menschenhand verschoben und als distanziertes Objekt an der Wand präsentiert. Es scheint gebändigt, doch je mehr man sich nähert, desto unsicherer wird dieser Eindruck. Das Objekt zieht sich in die Einsamkeit seiner Gestalt zurück und unseren Blick mit in sein Inneres, ohne es zu offenbaren. Es ist auf dem Rückzug, will uns auf Distanz halten; doch wir wollen es ergründen, und so setzt es im grübelnden Betrachter nebulöse Gedanken in Gang. Je tiefer man sich auf dieses geheimnisvolle Gegenüber einlässt, desto verschlungenerer Gespinste ersinnt die Phantasie. Eine diffuse Sehnsucht stellt sich ein, und das subversive Gefühl eines drohenden Verlusts lässt uns sensibilisiert vor dem Werk verharren.

Installative Terforationen

Wohnt diesen objekthaften Terforationen schon eine verblüffend immersive Kraft inne, so erfährt dies in den großen Installationen eine immense Steigerung. Sie greifen ein in den Raum, stören den Ort in seiner Totalität und reißen den Betrachter unmittelbar in ihre Welt. Im Museum Wiesbaden befindet sich eine solche permanente In-situ-Arbeit: Terforation 2007-062, von Angela Glajcar 2007 als große begehbare Installation geschaffen. Der blockhafte Körper bietet als geschlossene Form mit offener Struktur vier unterschiedliche Ansichten oder unzählige im Vorübergehen, denn die Papierbögen erlauben wie Lamellen nur teilweisen Durchblick. Diese Terforation öffnet sich an den Längsseiten gegenüber der Außenwelt zudem in sanften Einbuchtungen und lädt mit einer betretbaren Öffnung in ihr Inneres. An den schmalen Seiten bleibt der Einblick nur reduziert und der Zutritt gänzlich verwehrt. Gegen die ursprüngliche Hängung der Papierbögen in regelmäßigen Abständen hat sich die Eigenwilligkeit des Materials durchgesetzt, es rollt sich leicht und versetzt die strenge Systematik in eine sanfte Bewegung. Das Werk scheint von außen unschuldig, von innen verführerisch, der eingetretene Besucher findet sich von der Struktur vereinnahmt, aber gut aufgehoben in einer sanften, träumerischen Atmosphäre. Dennoch, die in den Leib der Skulptur gerissene Höhlung übt durch den assoziativen Sog eine verschlingende Wirkung aus, als befände man sich in den Gedärmen eines unheimlichen Wesens. In Terforation 2007-062 kündigt sich eine Ambivalenz an, die sich in den späteren Werken intensiviert. Angela Glajcar greift mit ihren installativen Terforationen bewusst in die bestehenden architektonischen Konstellationen ein und lenkt die vorherrschende atmosphärische Wirkung des Raums.

Vom Kulturamt der Stadt Frankfurt wurde sie 2008 beauftragt, den Sitzungssaal mit einer Installation auszustatten, um so die stark hallende Akustik des ungewöhnlich hohen Saals zu besänftigen. Die Terforation X/I 2008-182 wurzelt organisch in der Wand und schiebt sich von dort in den Raum, als mächtiges Gebilde schwebt sie über den Köpfen der Anwesenden und wacht über die Sitzung. Sie scheint der Wand entwachsen zu sein oder der Architektur zu entsteigen wie ein Flaschengeist seiner Flasche, visionär, gleich einer Science-Fiction-Szene. Die monumentale Installation ist trotz ihrer Vielschichtigkeit eine homogene Erscheinung. Angela Glajcar fügte ihr Öffnungen mit auffallend breiten Risskanten hinzu, sodass das raue Innere in mehreren Schichten offengelegt ist. Das Licht bricht daran in unzähligen feinen Nuancen von Weißtönen, die jedoch alle gegenüber dem kalten Weiß der Wände in einer sinnlichen Wärme erscheinen und selbst im einzelnen Papierbogen eine Körperlichkeit vermitteln, sodass das große Objekt Weichheit und körperliche Nähe ausstrahlt. Als belebtes, organisches Gebilde erstreckt es sich in der Höhe, eine beseelte, wohlwollende Wolke, die an einen chinesischen Drachen erinnern mag.

Die unangenehme Akustik war das dezidierte Problem, nun nimmt Angela Glajcars Intervention den Schall in sich auf. Doch sie beherrscht nicht nur die Akustik, sondern hat sich auch die zuvor seltsamen Proportionen des Saals unterworfen, sich vor den hässlichen Plafond geschoben und die unpassende Höhe des Raums gelindert. Die Skulptur verändert und beherrscht den ganzen Raum und seine Atmosphäre. Sie erneuert sich durch den natürlichen Lichteinfall stetig, wie auch durch die jeweilige Draufsicht. Sie regt die Anwesenden immer wieder zum Wechsel ihrer Positionen um den Sitzungstisch an, zum Perspektivenwechsel und indirekt möglicherweise auch zu rationaler Beweglichkeit. Sie steuert also sichtlich auch das Verhalten im Raum.

Die Terforation X/I 2008-182 hat sich den gesamten Raum angeeignet, die Leere mit ihrem Volumen und auch mit Sinn gefüllt. Da sie die Konstellationen der Architektur zu einem

harmonischen Gefüge wandelt und auf ihrem Weiß die Farbigkeit der Umgebung reflektiert, geht sie eine tiefe Verbindung mit dem Raum ein. Sie führt in die Tiefe wie ein illusionistisches Deckengemälde, oszillierend zwischen vergeistigter Überhöhung und verführerischer Sinnlichkeit.

Manchmal schlägt der Charakter der skulpturalen Intervention noch deutlicher ins Subjektvolle um und strahlt überzeugende Aktivität aus: So etwa Terforation 2015-021 (Abb.), eine In-situ-Intervention, die sich wie ein großes Tier seinen Weg von einem optisch separierten Raumkompartiment zum nächsten bahnt und so zwischen den beiden eine elementare dynamische Verbindung herstellt. Das Werk blickt auf uns zurück, um die Ecke hervorlugend wie Terforation 2015-021 oder mit hintergründiger Aggressivität und zurückgehaltener Kraft lauernd wie Terforation 2019-005 (Abb.). In der obersten Zone eines schmalen Gangs reihen sich die angerissenen Papierbögen über die gesamte Breite hintereinander und schweben über den Köpfen, sie ähneln Zähnen, die sich bedrohlich herabsenken könnten. Betätigt man die künstliche Beleuchtung über der Installation, wandelt sich der Eindruck. Sie wird zur lichtgebenden Erscheinung und transformiert die Passage zu einer Höhle, die durch Licht und Schatten strukturiert ist, deren schmeichelnde Bahnen beim Durchschreiten das Gefühl von Geborgenheit erwecken.

Zunehmend bricht Angela Glajcar die strenge geschlossene äußere Form ihrer Interventionen auf und öffnet sie in den Raum, was einen höheren Aufwand hinsichtlich der mitunter komplizierten Hängung bedeutet. In der Terforation 2019-040 (Abb. Cheongju, Südkorea, Juli 2019) lässt sie zwei sich nähernde Stränge zu einem konisch zulaufenden Block ineinanderfließen. Die noch homogene Gestalt wird in der späteren In-situ-Installation Infinity – Terforation 2019-043 (Abb. Schardscha, Nachbaremirat von Dubai, Dezember 2019) zu einem Wirbel aufgerissen, der sich in einer freien Auffächerung vehement im Raum verteilt und diesen über seine Gestalt hinausgehend besetzt. Das Werk steht in einem Fluss, beziehungsweise in einem Wirbel des Werdens, es reißt oder zieht das Material in seiner eigenwilligen Rhythmik mit sich. Bei jedem Schritt zeigt die nicht durchschaubare Arbeit ein neues Erscheinungsbild, und neue Facetten des vielschichtigen Gebildes tun sich auf. Der Besucher wird von seiner Neugier getrieben um die Skulptur herumgeführt und in ihre gesteigerte Komplexität involviert.

Angela Glajcar entwirft in Infinity – Terforation 2019-043 eine rasante Choreographie, sie intensiviert die Verflochtenheit des wechselseitigen Spiels zwischen Raum, Objekt und Betrachter und verhilft der Skulptur trotz zurückhaltender Materialität zu einem theatralischen Auftritt. Die Intervention scheint sich im ekstatischen Tanz zu befinden – sie blickt zurück, subjektiviert, mit herausforderndem Potenzial. Infinity – Terforation 2019-043 ist die erste Arbeit mit Wirbelwirkung, bislang die letzte im großen Maßstab realisierte.

paperwalls (Kringelbilder)

Aus dem Material der Ausrisse der Terforationen entwickelte Angela Glajcar die Serie paperwalls. Sie reißt die Papierstücke in Streifen, bündelt sie und montiert sie an einem Hintergrund oder auch direkt an der Wand. Sie quellen wie Gewächse aus einem Felsenriff. Die Gebilde heben sich in organischen Wellen ab, wölben sich und rollen sich in neckischen Kringeln dem Betrachter entgegen.

Die Eigenmächtigkeit des Materials ist verblüffend, es scheint sich der Schwerkraft zu widersetzen; auch ist die genaue Reaktion der gerissenen Papierstreifen nur bedingt von der

Hand der Künstlerin kontrollierbar, und die Ausmaße sind aufgrund der limitierten Fähigkeit des Papiers, sich zu kringeln, nicht unbegrenzt. Die Grenze lotet Angela Glajcar aus. Das Innere, das Angela Glajcar während des Herstellungsprozesses aus den größeren Arbeiten herausgerissen hat, ist nun in exzessiven Ringeln nach außen geführt, das Innere nach außen gestülpt. Es gebärdet sich als Rocaille, romantisch in schmeichelnden Wellen, fast darstellend und figürlich, mit extrovertierter Koketterie.

Die Terforationen, ihr Wesen

Angela Glajcars Terforationen stellen sich unserer Wahrnehmung prinzipiell als große Form dar, deren Auftritt sich in zwei unterschiedlichen Ausformulierungen präsentieren kann. Entweder fällt der Blick von außen auf eine große Gestalt (wie etwa bei Terforation X/I 2008-182 oder Terforation 2019-040 und Infinity – Terforation 2019-043) oder der Blick führt in ihr Inneres (wie bei Terforation 2007-062 oder Terforation 2019-005).

Mit wenig Material erzeugt Angela Glajcar eine monumentale Erscheinung. Für die Wirkung sind der Maßstab wie die Höhe entscheidend. Die tatsächliche spätere Wirkung des realisierten Werks ist für Angela Glajcar im digitalen Entwurf vorhersehbar und kalkuliert, wengleich die Poesie von der Materialisierung und nicht zuletzt von der Präsenz des Risses abhängt. Angela Glajcar verfolgt keine Mimesis, das Werk ist keine Repräsentation im Sinne eines Abbildes von etwas. Es stellt nichts dar, wiederholt keine andere Präsenz als seine eigene Gegenwart, die durch das Umfassen und Abgrenzen von Zwischenräumen, von Leerstellen, von nichts, seine Gegenwärtigkeit erreicht. Die Gestaltgebung gründet alleine in der rezipierenden Assoziation.

Terforationen sind weder nach außen noch in sich ein abgeschlossenes Wesen, die einzelnen Raumsegmente durchdringen einander und verlieren sich ineinander. Sie treten mit den architektonischen Elementen in Korrespondenz, greifen in den Raum ein und verändern ihn, vermögen einer Treppe die eigene Rhythmik entgegenzusetzen, einen Plafond in seiner Hässlichkeit und Ungestalt zu überlagern, die Farbigkeit eines Raumes in der jeweiligen Lichtsituation zu reflektieren und einen toten Raum zu beseelen. Der Raum wird zur Bühne, auf der die Intervention ihre Kräfte freisetzt und im Publikum Emotionen erweckt. Angela Glajcars Interventionen können den Betrachter in poetische Versenkung verführen und seinen Blick in schwindelerregende Tiefen und Höhen ziehen. Oft erstrecken sich Terforationen in die Höhe und streben gen Himmel, wo sie sich gleich Eis- oder Wolkenmassen türmen. Die Architektur wird optisch erweitert oder durchbrochen. Der Effekt kommt den Wolkenformationen in den illusionistischen barocken und spätbarocken Deckenfresken gleich. Die Terforationen öffnen sich in den Raum, verzahnen sich auch mit ihm, ragen in ihn hinein. Die Skulptur konstituiert sich als paradoxe Komplexität von Materialität, Leere des Raums und Körper des Raums, eine surreale und irritierende Verflechtung, in die der Betrachter hineingetrieben wird. In ihrem Verlangen nach einer zuständlichen Disposition, in der sie eins sind mit dem Raum, ermächtigen sich die Terforationen seines wie auch unseres Blickes, suggestiv verschlingen sie uns in ihrem immersiven Kosmos.

Die Installationen wirken zunächst autonom, doch je raumgreifender sie sich gebärden, desto stärker zeigen sich das Wechselspiel und die Abhängigkeit von der Umgebung und deren Bedingungen und desto komplexer entwickeln sich die Verstrickungen ins Paradoxe. In diesem Paradoxon gründet eine eigenartige, aber souveräne Dialektik, in die sich der Mensch als weiterer Faktor begibt, dieses Verhältnis erneut verändert und solche Beziehungen

erzeugt, die Gegenwärtigkeiten herstellen. Und diese rufen jene spezifische Verdichtung der Zusammenhänge hervor, die am installativen Werk Angela Glajcars so in Erstaunen versetzen.

Narration und Ambivalenz

Angela Glajcars Terforationen besitzen eine visuelle und prozessuale Komplexität. Der prozesshafte Wesenszug zeigt sich zunächst darin, dass sich das Werk in der Abfolge der einzelnen Blätter entwickelt – es entfaltet sein Wesen vor unserem abtastenden Blick, der sich in den Raum versenkt. In der Kommunikationsfähigkeit des Objekts nimmt dieser Prozess seinen weiteren Lauf. Niemals zeigt sich das Objekt isoliert, selbst hinter einer Glasscheibe teilt es sich mit. Suggestiv offenbart es sich und seine Narration als Projektionsfläche beziehungsweise als Raum für Projektionen.

In seiner vielschichtigen Differenz tut sich eine Narration der Befindlichkeit auf. Diese Differenz liegt zunächst im Abstand von Blatt zu Blatt, weiter in der Differenz zum unversehrten Blatt, in der Differenz zur Gesetzmäßigkeit der Architektur wie zu jedem regelmäßigen Ordnungssystem, in der Differenz zur herkömmlichen abgeschlossenen Skulptur, als ein Gebilde, das sich jeder eindeutigen Einordnung entzieht und doch behauptet. Und wieder findet sich die Differenz der eigenen Erscheinungsform in unterschiedlichen Lichtsituationen.

Die Arbeiten oszillieren zwischen Präsentation und Repräsentation. Sie präsentieren sich selbst als aktiviertes subjektiviertes Wesen, das Eigenwilligkeit ausstrahlt, ausgestattet mit gegenwärtigem Potenzial in einem gegenwärtigen Prozess. Andererseits zeigt sich das Werk als Objekt, an dem etwas Dagewesenes, eine externe Energie, eine Spur oder einen Abdruck hinterlassen hat – es repräsentiert eine vergangene Kraftausübung, steht für einen abgeschlossenen Prozess.

Die Narration des Werks spielt sich als schweigsamer Diskurs mit dem Raum und dem Betrachter ab, sie gründet nicht nur in seiner konkreten räumlichen Präsenz, sondern vor allem in den Verletzungen, die das Objekt offenbart, wenn es sich dem Betrachter öffnet. In der unmittelbaren Anschauung gibt es sein Inneres preis, ein Moment, das anregt und emotional berührt. Es erzählt eine Geschichte von Berührung und Distanzierung. Schon im Entstehungsprozess vom digitalen Entwerfen zum Reißen, Hängen und in der ausgestellten Präsentation prallen diese Gegensätzlichkeiten aufeinander. Das oft monumentale Gestalt annehmende Werk begegnet uns aus seiner überhöhten Position mit veränderter Empfindsamkeit, es vermag uns souverän und kraftvoll zu empfangen, auf uns einzuwirken und uns zu verschlingen. Oder es zieht sich in sich zurück und erzählt aus einer versehrten Distanziertheit von seinem neuen Dasein als einer Geschichte der Verletzung³.

Immer tragen die Objekte den Prozess des Zerreißens vor, stets ist in ihrer Narration das Schmerzliche präsent und damit eine Ambiguität der zeitlichen Dimension. Die gerissenen Öffnungen weisen gleich Wunden in die Vergangenheit und machen diese präsent.

Vergangenheit und Gegenwärtigkeit prallen aufeinander, im schmerzlichen Moment kollidiert das Jetzt mit dem Gewesenen. Dieses ist manchmal vordergründig und deutlich zu spüren, manchmal von der Monumentalität des Gebildes überdeckt, aber nie getilgt.

Selbst eine mächtige Terforation wie Terforation X/I 2008-182 (im Frankfurter Sitzungssaal) kann wie ein verletzter Drache erscheinen, der seine nicht schwindenden Kräfte ausspielt.

Die Möglichkeit eines wehmütigen Zurücksehns in den unversehrten ordentlichen Zustand

³ Das in der Literatur angesprochene ikonoklastische Moment ist auf das der Verletzung zu reduzieren. Vgl. Hanten-Schmidt, S. in a. a. O. S. 48 und Beitin, A. ebendort, S. 64/65.

sei hier verneint. Die Arbeit präsentiert sich als eine neue Konfiguration, welche die bestehende Ordnung der Umgebung subordiniert oder stört und auch unsere Perspektive und Orientierung verrückt. Und doch tritt das Gewesene mit dem Jetzt zu einer Konstellation zusammen, verwoben in einer sprunghaften Dialektik und nicht voneinander abzugrenzen. Ein Anachronismus, der verwirrt und den Betrachter in den Bann zieht.

Glasgewebe

Besitzt die Skulptur in Papierform eine theatralische Immanenz, die in der evidenten Sichtbarkeit ihres innerweltlichen Seins rein sich selbst darstellt und darin eine Offenheit bietet, anderes zu lesen, so wird dieses Moment in den transluzenten Schleiern der Glasgewebe formalisiert und überhöht. In den sich überlagernden Schichtungen und ihrer Transparenz formiert sich eine Doppelbödigkeit und auch eine Ambivalenz des Gehalts. Denn in der Distanziertheit der Überhöhung, in diesem Nicht-zugehörig-Sein der greifbaren Welt, schwingt eine Einsamkeit mit, die sich mitteilt.

Das Moment der schmerzlichen Erinnerung an verletzte Haut der Terforationen ist in den Glasgeweben transformiert zu einer auratischen Erscheinung. Die Schleier scheinen nah und fern zugleich, zwischen ephemerer Gegenwärtigkeit und traumartiger Erinnerung, Sehnsucht oder Begehren, miteinander verwoben zu einem zarten mythischen Gespinnst von Raum und Zeit, ein schleierhaftes Schicksal, verdinglichte Poesie in wehmütigem Kleid.

Die feenhaften Installationen rufen eine nebulöse Erinnerung wach, doch eine Erinnerung an etwas nicht Greifbares, an etwas, das sich nur erahnen lässt. Das Werk versinnbildlicht in dieser Hinsicht den Verlust der Erinnerung. Ein nicht stillbares Verlangen nach der Erinnerung bleibt, es versetzt uns in Unruhe und bindet unseren Blick an sich. Die Distanz bleibt präsent und nicht überbrückbar. Die Möglichkeit einer Transzendenz greift sich ihren atmosphärischen Raum. Vergangenes und Verheißendes, also Zukünftiges, ziehen sich zusammen und konstituieren eine fremdartige Gegenwärtigkeit. Die Zeit nimmt räumliche Dimension ein. Ein Diskurs zwischen Werk und Wahrnehmung setzt sich in Bewegung, ein kritischer Dialog, pendelnd zwischen fragendem Blick des Gegenübers und unbefriedigender Antwort des subjektivierten Werks; ein Spiel, das sich der Klarheit entzieht. Ein dialektischer Prozess entspinnt sich im sich stets wandelnden Kontext. Eine erklärende Interpretation wäre der Stillstand und ist nicht das Ziel.

Margareta Sandhofer

Margareta Sandhofer ist Kuratorin, Autorin und Kunstkritikerin.

Wien ist ihre Stadt. Hier studierte Margareta Kunstgeschichte an der Universität (Diplom 2003).

Seither ist sie freiberuflich mit der Konzentration auf das gegenwärtige Kunstgeschehen zwar vorwiegend in Österreich tätig. Zuletzt allerdings verantwortete sie die Ausstellung „Discrete Austrian Secrets“ in The Galaxy Museum of Contemporary Art, Chongqing, China (2019 / 2020)

Ich ihrem Essay über Angela Glajcar reflektiert Margaretas ihre Erfahrungen mit dem chinesischen Umgang mit zeitgenössischer Kunst, speziell mit Material. Da Angela Glajcar zunehmend in Asien arbeitet und dort speziell die Möglichkeit vorfindet ortsspezifisch monumentale Formate zu realisieren, sind Autorin und besprochene Künstlerin ein „perfect match“.

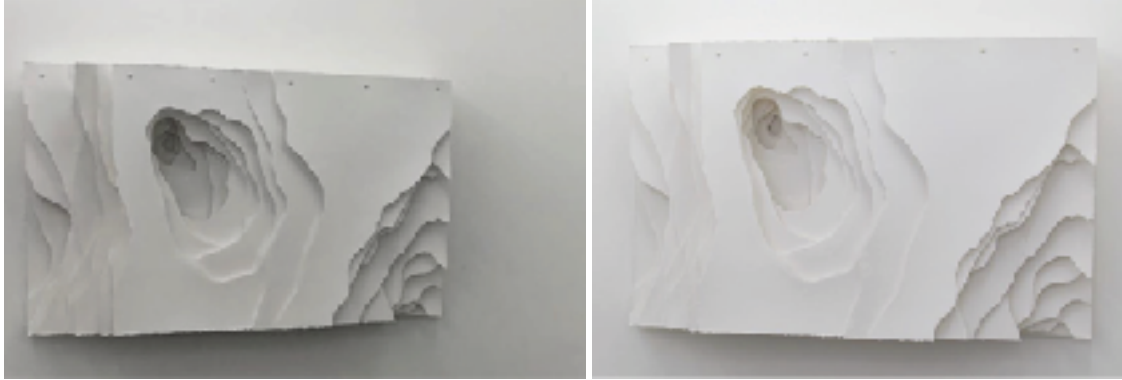
Lektorat: Christian Woellecke, Berlin

Anmerkung:

So weit es geht bitte die Werknummern bebildern.... als mitlaufender Bilderstreifen an der rechten Seite?
sasa 2. März 2021



Terforation (Große Arbeit) 2020-001, Galerie Köln



Terbloc (Objekt an der Wand) 2019-046, Galerie Köln

