

PLAMEN DEJANOFF

2010 gründete Plamen Dejanoff eine Stiftung, in die fünf Gebäude in Veliko Tarnovo und Arbanassi eingebracht sind. Diese wurden seiner Familie im Zuge eines Restitutionsverfahrens vom bulgarischen Staat rückerstattet. Zur Stiftung gehören auch mehrere Sammlungen, deren Bestände laufend ergänzt werden: circa 18.000 historische Dokumente zur Geschichte Bulgariens, 190 Werke zeitgenössischer Kunst und mehr als 2.000 Bücher über Kunst, Architektur, Mode, Film und Design. Stiftungsziel ist, zeitgenössische Kunst im öffentlichen Bewusstsein Bulgariens zu verankern.

Zu diesem Zweck setzt die Stiftung bestimmte Kunstprojekte des Künstlers um, wie etwa *The Bronze House* und *Foundation Requirements*. Sie beziehen sich auf traditionelle Innenraumausstattungen, wie sie auch in Dejanoffs Häusern zu finden waren bzw. noch in Fragmenten vorhanden sind. Dejanoff verwendet für seine Decken, Fußböden und Türen eine heute kaum noch angewandte „Stecktechnik“ – die Teile werden durch Stifte und Winkel zusammengehalten. Rekonstruktionen dieser Architekturfragmente werden in internationalen Ausstellungen gezeigt. Auf diese Weise verknüpft der Künstler zunehmend in Vergessenheit geratene Handwerkstraditionen mit zeitgenössischer Kunst.

Indem Dejanoff Strukturen und Mechanismen eines globalisierten Kunstbetriebs nutzt, erzeugt er mit den Stiftungsprojekten Aufmerksamkeit für dieses Handwerk und auch für eine Region in der europäischen Peripherie. Die erzielten Einnahmen fließen zurück in die Projekte in Veliko Tarnovo und Arbanassi. Rechtliche Rahmenbedingungen, PR und Finanzierungsmodelle sind integraler Bestandteil der Kunstprojekte.

Warum hast du eine Stiftung gegründet?

PLAMEN DEJANOFF: Ich habe sie 2010 gegründet. Als ich das erste Mal nach 14 Jahren wieder Bulgarien besuchte, war die Überlegung aufgetaucht, dass man hier etwas machen muss, denn was ich vorgefunden hatte, gefiel mir nicht: die Art und Weise, wie man mit alter Bausubstanz und mit einem Kulturerbe umgeht, der Stellenwert von Kunst im Alltag der Menschen. Da ich schon *The Bronze House* in diese Richtung gedacht hatte, als ein Objekt, das man diskutiert bzw. das Diskussionen auslöst, habe ich mit Partnerinnen und Partnern überlegt, wie man das hier angehen kann. Der Vorschlag war, eine Struktur zu schaffen, weil diese hier fehlte – dazu muss man wissen, dass es kaum Galerien, Museen oder Strukturen für zeitgenössische Kunst gibt. Ich kontaktierte einen Rechtsanwalt und Sammler meiner Werke, Bernhard Hainz, der mich dabei unterstützen wollte. Die erste Idee war, einen Verein zu gründen, damit wir rechtlich eine Basis haben, um vor Ort zu arbeiten. Ziemlich schnell hat sich herausgestellt, dass es sehr aufwendig ist, einen Verein in Bulgarien zu gründen und zu führen, daher kam die Idee einer Kulturstiftung auf. Diese gemeinnützige Stiftung, mit der auch das *The Bronze House* errichtet wurde, erleichtert bis heute meine Tätigkeiten vor Ort.

Dann wurden deiner Familie Gebäude restituiert, die in der Zeit des Kommunismus verstaatlicht worden waren. Daraus ergab sich dann das jetzige Folgeprojekt.

2010 habe ich mir ein paar der Gebäude genauer angeschaut. Ich erinnerte mich an die Skizzen von Le Corbusier, die er in Veliko Tarnovo gemacht hatte, als er Anfang des 20. Jahrhunderts die Architektur hier studierte. Ihm ist aufgefallen, dass die Häuser nur konstruktiv über die einzelnen Elemente verbunden sind. Es ist eine Art Stecksystem. Aber wie vermittelt man das? Und so reifte die Überlegung heran, wenn man solch ein historisches Gebäude hernimmt, mit Zeichnungen, Studien, Forschungen und Bezugspunkten zum Ort, dann wird das spezielle Erbe und dessen Qualität verständlich werden. Das Kunstverständnis hier ist nach wie vor so anders als meines.

Du hast ja deine Ausbildung zumindest in Teilen im Westen erhalten.

Ja, aber in Bulgarien hatte ich begonnen – zuerst am Kunstgymnasium in Triavna, von 1985 bis 1990, dann an der Akademie in Sofia. Intuitiv wusste ich bereits damals, dass das, was wir in Sofia machten, altmodisch war, aber ich hatte keine Vorstellung davon, was möglich ist. Im Westen

haben sich meine Bücher geändert, ich war Student von Pistoletto an der Akademie der bildenden Künste in Wien und habe Tag und Nacht am dortigen Institut für Gegenwartskunst verbracht.

Was hast du mit den zwei Häusern in Veliko Tarnovo und jenem in Arbanassi vor? Die Orte und Ereignisse dort sind ja auch wichtiger Teil eines bulgarischen Nationalnarrativs.

Ich habe mich mit den Gebäuden, ihrer Geschichte, Konstruktion, Bauweise und den verwendeten Materialien intensiv auseinandergesetzt. Dann war ich so weit, sie real sprichwörtlich „auseinanderzunehmen“, mich in deren historische Schichten hineinzubegeben. Dazu muss man wissen: Die Art und Weise, wie man in Bulgarien mit historischen Häusern umgeht, ist speziell. Man setzt sofort Laminat, Alu und Rigips ein, egal, was sich darunter befindet und ohne darüber nachzudenken. Schlecht und schnell gemacht. In Arbanassi befinden sich ein Wohnhaus aus dem 15. Jahrhundert und ein Badehaus aus dem 16. Jahrhundert. In Tarnovo sind es drei Häuser, jeweils aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert. Diese wurden in der Zeit des Kommunismus und dann in den 1990er-Jahren stark überformt. Ich wollte an die Bausubstanz gelangen und habe viele Schichten entfernt, teilweise aber auch stehen gelassen. Nun stehe ich vor der Frage, wie viel man machen muss und was bleiben soll, um das Haus wiederbeleben zu können.

Dabei gab es auch Entdeckungen ...

Ich habe etwa ein Zwischengeschoss aus den 1940er-Jahren entdeckt, das ursprünglich nicht da war, aber über 100 m² umfasst. Darunter befindet sich ein unglaublicher Raum aus dem 18. Jahrhundert mit Licht von oben und einer Raumhöhe von 5 Metern. All das hat man nicht einmal im Bundesdenkmalamt gewusst, einfach weil man die Gebäude nicht untersucht hatte.

Beim Steinfußboden im Keller hast du verschiedene Arten des Bodenbelags nebeneinander stehen lassen, weil auch die Quellenlage unterschiedlich war.

Zuerst vertraute ich Firmen und Experten. Schnell habe ich gesehen, dass es diese Experten gar nicht mehr gibt, die einst bei der Sanierung von historischen Gebäuden mitgewirkt haben. Ab 1989 waren sie nicht mehr gefragt, man wollte dafür kein Geld ausgeben, sondern nur schnell bauen. Durch Baumärkte gingen diese Baukultur und viel Wissen verloren. Dann

begann ich notgedrungen, die Dinge selbst zu machen. Ich suchte und fand Experten von damals, die mir nun das Notwendige beibringen und Wissen an mich weitergeben. Manche kommen sogar aus dem Westen. Oft weiß ich, wie es gemacht gehört, aber nicht, wie man es schlussendlich macht.

Du siehst dich nicht als Restaurator, sondern als Bildhauer. Die Materialien sind Holz, Stein (Foundation Requirements) und Bronze (The Bronze House), also klassische und akzeptierte Bildhauermaterialien.

In der Architektur ist Bronze eher kein Thema. Beim *The Bronze House* hat mich die Grenze zwischen Architektur und Bildhauerei sehr beschäftigt. Das gilt auch für *Foundation Requirements*. Meine Materialentscheidungen sind projektbezogen und haben mit dem Ort zu tun. Früher arbeitete ich auch mit Muranoglas und Kunststoff. Bei *Foundation Requirements* hat es Jahre gedauert, das Einlesen, aber auch das Bearbeiten von Stein, Keramik und Holz. Daher begann ich eine Reihe von Ausstellungen, in denen Prototypen bzw. Tests gezeigt wurden. Das hat mir meine Ängste genommen, denn ich habe mich langsam an die jetzige Situation herangearbeitet. Nun weiß ich, was möglich ist, nicht nur als Bildhauer, sondern ich traue mich auch in die Architektur zu gehen.

Wie schaut die Rezeption vor Ort aus, wie werden deine Aktivitäten wahrgenommen?

Die Menschen hier sind schon empfänglich für gut Gemachtes. Sie sehen auch die Wertschätzung, wenn meine Objekte in Ausstellungen weltweit gezeigt werden. Gleichzeitig irritiert sie das. Steinmetze denken etwa, das können wir auch, und fragen sich: Warum interessiert sich niemand für uns? Sie sehen die konzeptuellen Anteile eben nicht, sehen nicht, dass die Objekte in einem größeren Zusammenhang stehen, und dass die Arbeit viele Ebenen hat.

Die Objekte aus den Ausstellungen gehen in westliche Sammlungen ...

Meine ersten Überlegungen waren, dass alles, was an diesen Gebäuden fehlt oder zerstört ist, ich als Bildhauer nur als Skulptur reproduzieren und außerhalb des lokalen Kontexts in Ausstellungen, Büchern und Zeitschriften zeigen kann. Die Leer- und Fehlstellen sollten hingegen in den Häusern sichtbar bleiben. Das habe ich in den ersten fünf Jahren genau so gemacht. Die neue Situation ist durch die Endrealisierung des *The Bronze House* in Sofia entstanden, wo eine gewaltige öffentliche Diskussion über Kunst im öffentlichen Raum entbrannt ist. Über Monate war das Haus in

den Nachrichten und in Zeitungen Thema Nummer eins, jede meiner Überlegungen wurde zerlegt, diskutiert – ob positiv oder negativ. Ich merkte, dass eine solche Diskussion hier notwendig ist, weil es diese vorher nicht gab.

Nun sollen die rekonstruierten Objekte doch zurückkommen?

Inzwischen fände ich es interessant zu sehen, was passiert, wenn einige Teile zurückkommen, weil eine Rezeption entstehen könnte, und die Rekonstruktionen dann hoffentlich mehr zum selbstverständlichen Teil der Stadt werden. Wenn die Teile hier punktuell eingebaut werden, dann sieht man diese auch im Vorübergehen – etwa ein Fenster, einen Türbogen, eine Mauer – und damit wird der Kontrast zu anderen Dingen in der Stadt sehr deutlich. Dann habe ich sofort wieder eine Diskussion über Ästhetik bzw. wie man mit Baukultur umgeht, über Materialien und Handwerk. Ich würde pro Haus noch zwei, drei Jahre brauchen, um sie öffentlich zugänglich machen zu können.

Die einzelnen Ebenen stehen in Zusammenhang miteinander. Konzeptuelle, materielle oder diskursive Fragen lassen sich nicht voneinander trennen. Du verbindest moderne und zeitgenössische Kunst, engagierst dich vor Ort und bewegst dich erfolgreich am globalen Kunstmarkt. Es gibt immobile Objekte (die Häuser) und deine Skulpturen, die weltweit zirkulieren. Wie gehst du mit diesem Widerspruch um?

Mir ist schon klar, dass eine Schnitztür nicht zeitgenössisch aussieht, für mich taucht dann die Frage auf: Warum nicht? Warum trennt man beide Bereiche? Zum Kunstmarkt: Ich habe von Anfang an den Wunsch verspürt, diesen auch immer ein Stück weit zu verlassen. Manchmal ist es mir gelungen. Die Welt außerhalb des Kunstmarkts finde ich spannender, aber ich nutzte und nutze den Kunstmarkt und die Kunstinstitutionen für *The Bronze House* und für *Foundation Requirements*. Wenn ich den Kunstmarkt vermeiden und andere ökonomische Strukturen aufbauen könnte, wäre mir das lieber. Der Turbokapitalismus in Bulgarien ist sehr stark. Es geht stets darum, aus allem sofort ein Geschäft zu machen. Aus den großartigsten Häusern werden Hotels, Restaurants und Souvenirshops. Manchen reicht das, mir nicht. Ich möchte Alternativen bieten. Meine Häuser werden jedenfalls nicht verkauft, sie gehören meiner gemeinnützigen Stiftung.

PLAMEN DEJANOFF, geboren 1970 in Sofia (Bulgarien), lebt in Wien und Veliko Tarnovo.

Dejanoff besuchte das Kunstgymnasium in Triavna und anschließend die Akademie der schönen Künste in Sofia.

Nach einem New-York-Aufenthalt 1990 bis 1992 studierte er an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Von 1995 bis 2000 arbeitete Dejanoff mit der Künstlerin Svetlana Heger zusammen. 1995/1996 war er Stipendiat am MAK Center for Art and Architecture in Los Angeles und danach Monbusho-Stipendiat an der Musashino Art University, Tokio.

2010 gründete er in Sofia eine Stiftung, mit der die Projekte des Künstlers in Bulgarien umgesetzt werden.