

## **Auszüge aus dem wachsenden Katalog. *A work in Progress***

Mit Texten von Katrin Bucher Trantow, Barbara Steiner, Grigor Doytchinov und Interviewbausteinen mit Plamen Dejanoff

### **Auszug aus Katrin Bucher Trantow: Dejanoffs Garten**

„Rediscover your roots: the true radicalism“ ist ein Zitat des wegweisenden Gartendesigners der 1970er-Jahre Alan Chadwick, dessen Konzepte von gemeinschaftlichem Tun bis heute Gültigkeit haben.

Wie ein Garten wächst auch Plamen Dejanoffs Gesamtwerk als Organismus. Ausgehend vom Konzept eines lebendigen Kunstwerks in Relation zur Umwelt, schafft der Bildhauer lebendige skulpturale Systeme der Repräsentation. In einem Setting aus Plänen, architektonischen Umrissen, Rekonstruktionen und Verbindungen zu den Menschen und Moden des Umfelds entsteht ein hybrides Geflecht als ästhetische Kritik gegenüber gängigen Vorstellungen von Wert. Institutionelle Organismen verweben sich mit privaten. Dejanoff wendet sich in *Heritage Project* seinem Heimatland zu und enthüllt nationale Identität als eine ebenso zentrale wie ambivalente Konstruktion eines Ringens verschiedener Interessen. Am Beispiel des architektonischen und kunsthandwerklichen Erbes in Verbindung mit Ikonen aus Sport und Kunstgeschichte legt er ein modulares System von Bausteinen frei. Kontextabhängig nehmen diese sowohl Funktionen in der Architektur, der wissenschaftlichen Forschung und der privaten oder öffentlichen Repräsentation als Spiegel einer gesellschaftlichen Haltung ein. Allen ist dabei eigen, dass sie sich im Wachstum befinden und in unterschiedlichen Kreisläufen anders geartete Rollen einnehmen. Wie biologische Organismen sind sie Teil eines prozessualen Systems und tragen eine Vielzahl von Prägungen und Wissen in sich. In restrukturierten Steinbögen trifft Schönes auf Nachhaltiges. Statisch Herausragendes auf ökonomisch Mögliches. In all seinen skulpturalen oder dokumentarischen Arbeiten wird überliefertes Wissen analysiert und aktualisiert. Dejanoffs Werk ist wertvoll. Es wächst und entwickelt sich langsam in der sowie über die Zeit und über verschiedene Etappen weiter. Das Wissen über Materialien und Handwerkstechnik, das in kapitalistischen Systemen aufgrund kurzfristiger Zeithorizonte vom Aussterben bedroht ist, hat Zeit, sich im Kunstkontext zu entfalten. Ausstellungen bilden eine fruchtbare Konstante, um Wissen über Herkunft als Verhandlungsraum der Repräsentation und der Identifikation in Beziehung wachsen zu lassen.

### **Auszug aus Barbara Steiner: So etwas wie Erbe gibt es wirklich nicht**

In den 1990er-Jahren setzte sich Dejanoff intensiv mit der Warenwelt, mit Kommerz und Konsum auseinander. Als Bildhauer teilte er diese Faszination mit anderen international tätigen Künstler\*innen wie etwa Sylvie Fleury, Jorge Pardo, Heim Steinbach und Jeff Koons. Einige seiner frühen Arbeiten können durchaus als Tribut an diese Künstler\*innen gelesen werden. Doch Dejanoff nahm immer auch – und das ist der Unterschied zu diesen – systemische Fragen mit in den Blick, indem er das (westliche) Kunstsystem selbst adressierte. Dazu gehören Auseinandersetzungen mit der Zirkulation von Kunstwerken, Kunstmarkt, Ausstellungsroutinen, Kunstbegriffen, Vorstellungen von der Rolle des Künstlers (des „Künstler-Seins“), und nicht zuletzt mit Branding-Strategien von Werk, Künstler und auch Orten. Dejanoff begann die Möglichkeiten eines Künstlers auszuloten, sich selbst als wirtschaftlichen Akteur aufzustellen, auf Augenhöhe mit Partnern aus der Wirtschaft zu verhandeln und gleichberechtigte Kooperationen einzugehen. Dieses Interesse umfasste rechtliche

Rahmenbedingungen, PR und verschiedene Finanzierungsmodelle. Dazu gehört letztlich auch die Gründung einer Stiftung im Jahr 2010. Das Stiftungsziel lautet „zeitgenössische Kunst im öffentlichen Bewusstsein Bulgariens zu verankern“. Unter diesem Dach bündeln sich zeitgenössische Kunstprojekte, die um Erbe, Tradition, kulturelle Identitäten, Hegemonie sowie um Denkmal- und Wertediskurse kreisen. Neben *The Heritage Project* sind dies *Bronze House*, *Foundation Requirements* und das *Trifon Iwanow Museum*.

### **Kunst und Handwerk**

*Bronze House*, *Foundation Requirements* und *The Heritage Project* stehen nicht nur in engem Zusammenhang mit Handwerk und Handwerkstraditionen, sondern auch mit einem zeitgenössischen globalisierten Kunstbetrieb. Dejanoff nutzt dessen Strukturen und Mechanismen, um mit seinen Stiftungsprojekten länderübergreifende Kooperationen aufzubauen, Produktionsmittel zu generieren sowie Aufmerksamkeit auf eine periphere Region Europas zu lenken.

Während sich der handwerkliche Aufwand im Bereich der Kunst und Baukultur durchaus lohnen kann, steht das Handwerk seit Beginn der Industrialisierung zunehmend unter ökonomischem Dauerdruck. Handwerklich hergestellte Produkte benötigen in der Regel viel Zeit für ihre Herstellung, die nur wenige zu bezahlen bereit sind. Anspruchsvolles Handwerk findet sich heute dementsprechend entweder im Hochpreissegment der Gebrauchsgüterproduktion oder im Bereich spezialisierter und geförderter Denkmalsanierungen.

Bei *The Heritage Project* arbeiten Expert\*innen aus Kunst, Handwerk, Denkmalpflege und Restaurierung sehr eng zusammen. Dieser Prozess war von Anfang an von intensiven Diskussionen über Restaurierungsziele, damit verbundene Bewertungen und Wertigkeiten begleitet worden. Kunstbetrieb, Handwerkstraditionen und handwerklich-akademische Restaurierung werden aufeinander bezogen und dadurch auch in ihren jeweils verschiedenen Logiken, Traditionen sowie Kontexten sichtbar. Damit setzt Dejanoff einen Prozess in Gang, der jeweils eingeübte Praxen und Diskurse auf den Prüfstand stellt – auch seine eigene als Künstler.

### **Welches Erbe?**

Mit seinen Stiftungsprojekten bringt Dejanoff nationale Erzählungen rund um das materielle und immaterielle Kulturerbe Bulgariens in Bewegung. Dazu gehört wesentlich die Ausweitung dessen, was überhaupt zum bulgarisch-nationalen Kulturerbe zählt. Denn Dejanoff nimmt neben der osmanischen Zeit und der Nationengründung auch Moderne, sozialistische Moderne, Nachwendezeit und Gegenwart in den Blick. Auch treten in seinen Projekten populärkulturelle Artefakte Seite an Seite mit jahrhundertealter Baukultur und werden kulturelle Verbindungslinien aufgezeigt, die nationale Grenzen überschreiten.

Dejanoff weitet den Erbebegriff nicht nur aus, er verkompliziert ihn auch absichtsvoll, indem er in seinen Präsentationen verschiedene, durchaus rivalisierende Auffassungen eines kulturellen Erbe nebeneinander treten lässt. Indem er (vornationale, nationale, sozialistische) Vergangenheit und (nationale, kapitalistische) Gegenwart – mit den sich daraus ergebenden Friktionslinien – kurzschließt, eröffnet er Debatten darüber, was unter „kulturellem Erbe“ verstanden wird, was dazu zählt und was nicht, und wer diese Bewertungen zu welchem Zeitpunkt vornimmt. Es ist also auch ein performativer Ansatz, der Auffassungen, Zuschreibungen von

Bedeutung und Wert, Beurteilungen und Repräsentationen von kulturellem Erbe konsequent und kontinuierlich verschiebt – weiterschiebt.

### **Auszug aus Grigor Doytchinov: Der Erhaltungsgedanke – von der Nostalgie zum Traditionsvollzug“**

Wie können sich die heutigen Generationen diese Häuser zunutze machen und wie sollten sie mit ihnen umgehen? Können diese mit neuen Inhalten versehen werden und was sind die Argumente für oder gegen ihre Erhaltung? Im Unterschied zu den mobilen Kunstwerken ist der Erhaltung des baulichen Erbes eine grundlegende Hürde immanent – ihre utilitäre Funktion. Sie ist einem dynamischen Wandel unterlegen, der von den sich verändernden gesellschaftlichen Wertvorstellungen ausgeht. Letztere haben sich auf dem Balkan äußerst sprunghaft und widersprüchlich unter dem Modernisierungsdrang der letzten 150 Jahre entwickelt. In diesem Sinn gründet das profane Architekturerbe auf einem instabilen Fundament. So haben in der jüngeren Vergangenheit diverse, zumeist externe ästhetische oder ideologische Einflüsse die Zeugen des vormodernen Zeitalters zu einem lästigen Überbleibsel einer vergangenen Lebensweise abgestempelt und sie dem Untergang preisgegeben. Ihr Vernachlässigen glich einem Ritual, mit dem kollektive Schuldgefühle für Rückständigkeit von Fortschrittsillusionen geheilt wurden. Die bis vor Kurzem als nützlich betrachteten Objekte wurden nun aus Aggression oder reinem Unverständnis auf den Schutthaufen der Geschichte geworfen.

In den gebildeten Bevölkerungsschichten Bulgariens wurde die kulturelle Bedeutung dieser Einzelobjekte und Ensembles bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts erkannt und nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem funktionsfähigen System für ihren Schutz ausgebaut. Dabei ist die Politik des Erhaltens des nationalen Kulturerbes trotz ihres systembedingten, aber naturgemäß von der Intelligenz ausgehenden Top-down-Charakters auf eine positive Resonanz bei allen Bevölkerungsschichten gestoßen. Obwohl technokratisch aufgebaut, wurde die Erhaltungspolitik als ein Gegenpol zu den abstrakten internationalistischen Ideen der kommunistischen Ideologie wahrgenommen. Mit Ende der 1970er-Jahre erweiterte sich der Erhaltungsgedanke auch auf die profanen Architekturobjekte, insbesondere dort, wo sie Ensembles bildeten. Infolgedessen gerieten die Interessen der Intelligenzija für den Schutz regionaler Spezifika gegen die Interessen der politischen Würdenträger für einen „sozialistischen Neuanfang“ in einen unaufhaltsamen Konflikt.

### **Auszug aus dem Interview mit Plamen Dejanoff: The Heritage Project (Window Glass), 2023**

#### *The Heritage Project (Entrance Gate), 2023*

„Das war eines der aufwendigeren Objekte der Ausstellung. Es hat auch eine spannende Herkunft. In Veliko Tarnovo gab es bei den Handwerkern, die ich kenne, die Erzählung, dass es einmal drei prunkvolle schmiedeeiserne Tore gab. Eines war bis in die 1960er-Jahre in der Synode von Tarnovo. Im Zuge der Umbauarbeiten wurde es entfernt und stand noch mehrere Jahre im Garten. In den 1990er-Jahren wurde es dann verkauft. Ich machte mich auf die Suche und fand tatsächlich eines, das aus Veliko Tarnovo über Ungarn nach Deutschland verkauft worden war. Schließlich fand ich es schon vollkommen eingewachsen im Garten eines Händlers in der Nähe von Berlin. Es hat gedauert, aber letztes Jahr konnte ich das Tor endlich erwerben und seither arbeite ich mit verschiedenen Spezialisten dran. Am wichtigsten

waren hier die Institutionen. Besonders das Bundesdenkmalamt in Mauerbach, wo ich neben der Leiterin Astrid Huber den Meisterschmied Siegfried Steiner und die akademische Restauratorin Katharina Mendl kennenlernte, die mir zeigten, wie eine fachgerechte Restaurierung abläuft. Man hat das Tor in vielen Hundert Schritten und unter Mithilfe von vielen Fachkundigen erst vorsichtig gereinigt (etwa mit rundem, bereits benutztem Sand gestrahlt, damit es keine Kratzer gibt), dann in der Statik überprüft. Einiges war korrodiert und musste entfernt und neu geschmiedet werden. Es stellte sich auch heraus, dass das große Erdbeben von 1913 den Gehflügel des Tors stärker beschädigt hatte als den Stehflügel. Ausgesprochen spannend. Und wirklich aufwendig. Es mussten sogar eigene Instrumente für das Formen von Einzelteilen am unteren, stark durchkorrodierten Ende geschaffen werden. Auch Teile, die längst fehlten oder abgebrochen waren, konnten anhand der beiden Flügel des Tors ergänzt werden. Inzwischen wurde es mit mehreren Ölanstrichen gefasst – zuletzt in der Farbe, die ich dem Haus am Marktplatz zuweise – und wird wieder viele Jahre halten.“

„Selbst im Haus am Marktplatz, also da, wo Fenster und Türen nach dem Erdbeben Anfang des 20. Jahrhunderts neu gemacht wurden, hat man gesehen, dass das Glas nicht industriell gefertigt war. Es gab Einschlüsse, die darauf hinwiesen, dass es sich bei den Fenstern nicht um gewalztes, sondern um mundgeblasenes Glas handeln musste. Tatsächlich war es das. Teile der Glasscheiben waren offensichtlich einmal gebrochen, aber aufgrund ihres Wertes nicht vollständig ersetzt, sondern so ausgeschnitten, dass man nur an der Bruchstelle ein neues Teil hinzufügen musste. Solche sparsamen, feinen, handwerklichen – heute würde man sagen, nachhaltigen – Adaptierungen findet man, wenn man genau schaut, auch in alten Häusern – etwa den Ringstraßen-Häusern – in Wien.

Das machte mich neugierig. Wie bläst man eine flache Scheibe? Auf Empfehlung fanden wir eine Glasbläserei in Waldsassen in Deutschland, wo man das noch in kleiner Stückzahl machen kann, und ich habe mir dort an einem Prototyp zeigen lassen, wie das geht: Ich war von diesem Prozess, der ein physikalisches Wissen über Hitze und Geschwindigkeit einschließt, so beeindruckt, dass wir mehrere Glasplatten gemacht haben. (Anm.: Dafür braucht es mindestens zwei sehr gut aufeinander abgestimmte Meister\*innen, bei der die zweite Person dem Bläser den maximal ausgedehnten, schweren Glaskolben zum richtigen Zeitpunkt abnimmt und aufschneidet, um das Glas dann offen aufzulegen bzw. in Form zu schneiden). Angesichts dieser wunderschönen, leicht wirkenden Objekte habe ich entschieden, ihre Einzigartigkeit durch Farben zu steigern. Damit gelingt es gleichzeitig, die Farben als Markierungen für die verschiedenen Häuser des Projekts in den Prozess des Schaffens einzubeziehen. Durch sie können wir das Entstehen der sozialen Räume lesen.“

*The Heritage Project (Celebrations Sets), 2022–23*

„Die Idee zu den Farben Hellblau, Türkis, Grün, Lila, Grau und Weiß, die jedes der bearbeiteten Gebäude kennzeichnen, kommt von pastellfarbigen Lampenschirmen, den ich in einem ehemaligen kommunistischen Warendepot gefunden habe. Das Lager war ursprünglich ein Ersatzteillager für das Mobiliar von öffentlichen Gebäuden der Gegend. Dort habe ich etwa Lampenschirme gefunden, die im aufsehenerregenden brutalistischen Interhotel (Anm.: gebaut 1967–1980, seit 2017 leerstehend) mitten in Tarnovo eingebaut sind. Das Hotel war nach 1990 lange in einem Schlafzustand, jetzt ist es unzugänglich. Ich konnte aber in dem inzwischen privatisierten Depot eine Reihe von fantastischen bulgarischen Überfangglas-Lampenschirmen aus den späten 1960ern retten. Diese ergänze ich nun mit

verschiedenen, neu designten und produzierten Lampenschirmen aus Muranoglas und verbinde sie nach und nach zu *Celebrations Sets*. Solche Lichterketten definieren im gesamten südosteuropäischen Raum den Ort des gemeinsamen Feierns: das Hotel, den privaten Bau, das soziale Leben. In *Heritage Project* steht jedes Element einer Lichterkette für eine Bauetappe und jede Lichterkette für eines der Häuser. Deshalb sind einige der Ketten voller, andere leerer. Jede Ausstellung lässt sie weiterwachsen und alle Lichterketten zusammen ergeben dann das Gesamte. Wenn sie komplett sind, ist auch der gesamte Umbau der Gebäude zu öffentlichen Kunstzentren und begehbaren Skulpturen fertig!“