

YALE UNIVERSITY LIBRARY



3 9002 11874 8970

literatur  
kunst  
leben

plamen

TP

01 / 15

2011

ART  
NC1850  
.D45  
A12  
2015  
(LC)

Maximilian Geymüller & Plamen Dejanoff: wie im Gespräch / as though in conversation	Maximal offen	Completely open	14
---	---------------	-----------------	----

I → 26

<b>JÖRG HEISER</b>	<b>DIE 90ER-JAHRE DAS LANGE JAHRZEHNT DER MAGAZINE</b>	<b>THE 90S THE LONG DECADE OF THE MAGAZINE</b>	<b>38</b>
--------------------	--	--	-----------

II → 58

Barbara Steiner	Dejanoff. Handeln und Verhandeln im Kunstbetrieb	Dejanoff. How to maneuver in the art business	74
-----------------	---	--	----

III → 88

Fedor Blaščák & Nikolay Staykov Ein Dialog /A dialogue	Hat es eine Revolution gegeben?	Was there a revolution?	122
--	---------------------------------------	-------------------------------	-----

IV → 140

Joanna Fiduccia	Das glokale Unheimliche: Plamen Dejanoffs <i>Foundation Requirements</i>	Glocal Uncanny: Plamen Dejanoff's <i>Foundation Requirements</i>	150
-----------------	---	---	-----

V → 164

VI → 185

Jennifer Allen	<b>Stotternde Bibliothek: I... I... Ich! Eine Review</b>	<b>Stuttering Library: M... M... Me! A Review</b>	<b>201</b>
----------------	--	---	------------

# IV

---

# THE ILLUSTRATED LONDON NEWS



REGISTERED AT THE GENERAL POST-OFFICE FOR TRANSMISSION ABROAD.

No. 1984.—VOL. LXXI.

SATURDAY, JULY 21, 1877.

SIXPENCE  
WITH TWO SUPPLEMENTS 5s. Post. 6d.



THE WAR: TIROVA, THE ANCIENT BULGARIAN CAPITAL, NOW OCCUPIED BY THE RUSSIAN FORCES.  
FROM A SKETCH BY ONE OF OUR SPECIAL AGENTS.

# LE

ABONNEMENTS POUR PARIS  
En un an, 20 fr. — En six mois, 12 fr. —  
Le numéro mensuel, 1 fr. 50. —  
La collection des 12 numéros, 17 fr. 50.  
Bureaux de la Rédaction :



ÉVÉNEMENTS D'UN  
SÈCLE A

# THE GRAPHIC

AN ILLUSTRATED WEEKLY NEWSPAPER

SATURDAY, NOVEMBER 20, 1886

WITH EXTRA SUPPLEMENTS

PRICE SIXPENCE  
By Post Sixpence Halfpenny



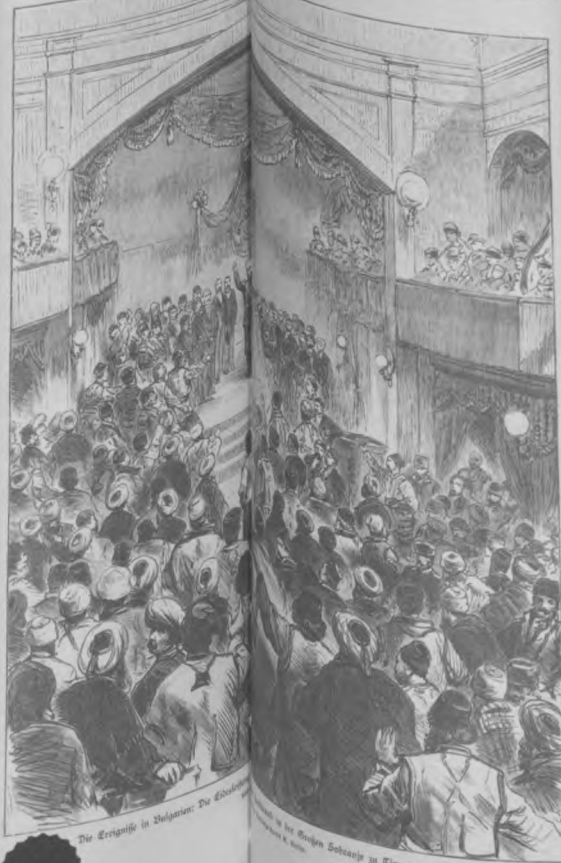
IN BULGARIA—SCENES AT TIENOVA AT THE OPENING OF THE GREAT SOBRANIE

# Illustrirte Zeitung

Nr. 2305. 89. 53.

Original published by Schuster  
in Leipzig on the 21 October

3. September 1887.



Die Eröffnung in Bulgarien: Die öffentliche Galerie

2<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 52. **Primo gratuite à tous nos Abonnés** 20 Juillet 1886.

# L'ESTAFETTE

Supplément hebdomadaire illustré  
LITTÉRATURE. ACTUALITÉS. ARTS. MODES

ABONNEMENTS  
A l'Étranger, avec les Suppléments  
3 francs 50 centimes  
PARIS — 6, Place de la Sorbonne, 6 — PARIS

RÉDACTION & ADMINISTRATION  
PARIS — 24, rue Chateaubriant — PARIS

ERRATUM  
Les Abonnés sont priés de retourner au Rédacteur  
et chez M. LAURENCE, 67, rue de la Harpe, 67 — PARIS  
pour les changements de l'adresse.  
Expéditions spéciales de l'étranger.

AVIS IMPORTANT. — Pour toute demande des feuilles de poste de l'étranger, il faut adresser à nos bureaux à Paris, 24, rue Chateaubriant, 24, un mandat postal de 10 francs, 15 francs, 20 francs, 25 francs, 30 francs, 35 francs, 40 francs, 45 francs, 50 francs, 55 francs, 60 francs, 65 francs, 70 francs, 75 francs, 80 francs, 85 francs, 90 francs, 95 francs, 100 francs, 105 francs, 110 francs, 115 francs, 120 francs, 125 francs, 130 francs, 135 francs, 140 francs, 145 francs, 150 francs, 155 francs, 160 francs, 165 francs, 170 francs, 175 francs, 180 francs, 185 francs, 190 francs, 195 francs, 200 francs, 205 francs, 210 francs, 215 francs, 220 francs, 225 francs, 230 francs, 235 francs, 240 francs, 245 francs, 250 francs, 255 francs, 260 francs, 265 francs, 270 francs, 275 francs, 280 francs, 285 francs, 290 francs, 295 francs, 300 francs, 305 francs, 310 francs, 315 francs, 320 francs, 325 francs, 330 francs, 335 francs, 340 francs, 345 francs, 350 francs, 355 francs, 360 francs, 365 francs, 370 francs, 375 francs, 380 francs, 385 francs, 390 francs, 395 francs, 400 francs, 405 francs, 410 francs, 415 francs, 420 francs, 425 francs, 430 francs, 435 francs, 440 francs, 445 francs, 450 francs, 455 francs, 460 francs, 465 francs, 470 francs, 475 francs, 480 francs, 485 francs, 490 francs, 495 francs, 500 francs, 505 francs, 510 francs, 515 francs, 520 francs, 525 francs, 530 francs, 535 francs, 540 francs, 545 francs, 550 francs, 555 francs, 560 francs, 565 francs, 570 francs, 575 francs, 580 francs, 585 francs, 590 francs, 595 francs, 600 francs, 605 francs, 610 francs, 615 francs, 620 francs, 625 francs, 630 francs, 635 francs, 640 francs, 645 francs, 650 francs, 655 francs, 660 francs, 665 francs, 670 francs, 675 francs, 680 francs, 685 francs, 690 francs, 695 francs, 700 francs, 705 francs, 710 francs, 715 francs, 720 francs, 725 francs, 730 francs, 735 francs, 740 francs, 745 francs, 750 francs, 755 francs, 760 francs, 765 francs, 770 francs, 775 francs, 780 francs, 785 francs, 790 francs, 795 francs, 800 francs, 805 francs, 810 francs, 815 francs, 820 francs, 825 francs, 830 francs, 835 francs, 840 francs, 845 francs, 850 francs, 855 francs, 860 francs, 865 francs, 870 francs, 875 francs, 880 francs, 885 francs, 890 francs, 895 francs, 900 francs, 905 francs, 910 francs, 915 francs, 920 francs, 925 francs, 930 francs, 935 francs, 940 francs, 945 francs, 950 francs, 955 francs, 960 francs, 965 francs, 970 francs, 975 francs, 980 francs, 985 francs, 990 francs, 995 francs, 1000 francs.



En Bulgarie. — Vue de Tirnova. (Voir page 470.)

# The NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE

Vol. XVIII OCTOBER, 1907 No. 10

## CONTENTS

- The Chinese Jews. By Oliver Bainbridge. Illustrated.
- Tirnova, the City of Hanging Gardens. By Felix J. Koch. Illustrated.
- Geologists in China. Illustrated.
- Koyasan, the Japanese Yalhall. By Eliza R. Scidmore. Illustrated.
- Dr. Bell's Tetrahedral Tower. Illustrated.
- The Deep-water Route from Chicago to the Gulf. Illustrated.

Published by the National Geographic Society  
Hubbard Memorial Hall  
Washington, D. C.

\$2.50 a Year 25 Cents a Number

Entered at the Post-Office at Washington, D. C., as Second-Class Mail Matter  
Copyright, 1907, by the National Geographic Society, Washington, D. C. All rights reserved

# LA TRIBUNA

ABONAMENTI  
Nel Regno, anno L. 5 — All'Estero Fr. 7.50  
Il numero Cent. 10 — Arretrato Cent. 20  
Si pubblica una volta la settimana — Dir. e Am. Via Milano, 37 — Telefono 27-35  
Non si restituiscono i manoscritti  
Le inserzioni pagamento  
Roma - Domus Galilaeae  
N. 42 - Anno XVI



Ferdinando di Bulgaria proclama l'indipendenza della Nazione Bulgara, a Tirnovo

# Illustrata



52<sup>a</sup> Année — N° 1660.

Dimanche 25 OCTOBRE 1908

# Le Pèlerin

REVUE ILLUSTRÉE DE LA SEMAINE

Abonnements annuels combinés:  
Pèlerin et Vie des Saints . . . . . 7 fr. 50  
Pèlerin et Contemporain . . . . . 9 fr. 50  
Cours grand format et Pèlerin . . . . . 22 fr. 50

Actes supplémentaires littéraires, politiques et agricoles  
ABONNEMENT ANNUEL FRANCE ÉTRANGER  
Édition ordinaire . . . . . 8 fr. 8 fr.  
Édition de luxe . . . . . 10 fr. 10 fr.

ADVENIAT REGNUM TUUM REDACTION & ADMINISTRATION • 8 RUE BAYARD • PARIS • VIII



A gauche, portrait du tsar Kaloyan, de Tirnovo, en 1204. — A droite, le tsar actuel de Bulgarie, Ferdinand 1<sup>er</sup>. — Monastère de St-Alexis, à Tirnovo, où fut proclamé Ferdinand 1<sup>er</sup>.



# LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



PRECIOS DE SUSCRICIONES.				AÑO XXI.—NÚM. XXVIII.		PRECIOS DE SUSCRICIONES A PAGAR EN ORO.			
	AN.	SEPTEN.	QUINQUEN.			AN.	SEPTEN.	QUINQUEN.	
Madrid	20	12	35	DIRECCION—PROPRIETARIO.	Cuba y Puerto-Rico	24	12	35	7 pesos fuertes.
Provincia	18	10	30	D. ABELARDO DE CÁRLOS.	Filipinas	18	10	30	8
Extranjero	22	12	35	ADMINISTRACION Y CANTINA, 12, PRINCIPAL.	Wales y Isl. de la Plata	18	10	30	8

CRÓNICA ILUSTRADA DE LA GUERRA DE ORIENTE.



TIRNOVA (BULGARÍA).—ANTIGUA CAPITAL DE LA OSERDIA, OCUPADA POR LOS RUSOS EL 7 DE ABRIL.

# EXCELSIOR

Journal Illustré Quotidien  
 « Le plus court croquis s'en dit plus long qu'un long rapport. » (Mozart).  
 Rédactions - Littérature - Sciences - Arts - Sports - Théâtres - Élégances  
 88, Champs-Élysées, PARIS  
 Téléphone : 15 81-82  
 Wagons : 57-58, 57-59, 58-59, 59-60  
 Adresse Télégraphique : EXCELSIOR-PARIS

## LES EFFETS DE LA SECURITE DU TREMBLEMENT DE TERRE EN BULGARIE



LA REGION DE TIRNOVA, L'ANCIENNE CAPITALE BULGARE, A PARTICULIEREMENT SOUFFERT  
 Du fait que furent les effets désastreux de la partie de la plaine balkanique. Tirnova souffrit de ces secousses sismiques. N'oublions pas que le séisme de l'église St Boguedite ou l'empereur Ferdinand a été couronné  
 cultés que notre correspondant dut surmonter pour prendre ces photographies. En effet, une consigne des plus sévères interdit à quiconque d'emporter ou d'acquiescer de ces ravages, car on a évité d'en répandre la nouvelle en Bulgarie, où les populations superstitieuses auraient pu en tirer un prétexte néfaste et comme une invitation à ne pas entreprendre de nouvelles hostilités.  
 (Photo de TIRNOVA, Bulgarie)

# Das globale Unheimliche:

---

## PLAMEN DEJANOFFS »FOUNDATION REQUIRE- MENTS«

In einem schlichten, der dekorativen Kunst des 15. Jahrhunderts gewidmeten Ausstellungsraum des Metropolitan Museum New York befindet sich, durch ein Seil abgetrennt, der Eingang zum *Gubbio Studiolo*. Das um 1480 im Auftrag von Federico da Montefeltro, dem Herzog von Urbino, entstandene *Studiolo* bildet ein Schmuckstück der Sammlung: eine kleine, zur Gänze wieder aufgebaute Kammer, deren illusionistische Holzintarsien Wand-schränke imaginieren. Scheinbar offen stehende Gitterwerktüren geben den Blick auf Regale frei, die mit Musikinstrumenten und

astronomischen Geräten, Jagdhörnern, Stundengläsern, Harnischen, Senkbleien und Quadranten gefüllt sind; darunter stehende Bänke werfen hölzerne Schatten auf ebensolche Sockelleisten. Das *studiolo* der Renaissance war gleichermaßen Studierzimmer wie Aufbewahrungsort für die Besitztümer des Edelmanns: Jeder Gegenstand darin war sowohl Werkzeug als auch Signum der Macht, auf ein Ausmaß an Bildung verweisend, das dem wirtschaftlichen und politischen Herrschaftsgebiet seines Besitzers entsprach. Allerdings bietet das *Gubbio Studiolo*, das diese Insignien so üppig wieder-



# GLOCAL UNCANNY:

---

## Plamen Dejanoff's "Foundation Require- ments"

Joanna  
Fiduccia

Off a modest gallery of fifteenth-century decorative art in the Metropolitan Museum of New York, a rope cordons off the entrance to the *Gubbio Studiolo*. Commissioned around 1480 by Federico da Montefeltro, Duke of Urbino, the *Studiolo* is a crown jewel of the collection: a small chamber, reassembled in its entirety, whose wood inlay conjures up trompe-l'oeil cabinets. Latticed cupboards appear to hang open, showing shelves lined with musical and astronomical instruments, hunting horns, hourglasses, battle armor, plumb bobs and quadrants, while benches below them cast wooden shadows over wooden baseboards. The Renaissance *studiolo* was a space for quiet study as well as a repository for the nobleman's possessions; each object within it was both a tool and a sign of power, implying learnedness as broad as the economic and political dominion of their owner. Yet the *Gubbio Studiolo*, which so richly illustrates these signs,

gibt, befremdlich wenig Platz für die Dinge selbst. Schwer zu sagen, wo hier ein *wirklicher* Schrank für die *wirklichen* Instrumente des Herzogs stehen könnte, ohne deren Trompe-l'oeil-Doubles zu verstellen. Mit der herzoglichen Sammlung bestückt muss der Raum ein Wirrwarr aus Schatten und Simulakren gewesen sein. Völlig leer ist er vollkommen.

Ließe sich das auch von Plamen Dejanoffs *Foundation Requirements* sagen? Die Rekonstruktion einer anderen Bibliothek, nur ein knappes Jahrhundert vor dem *Studiolo* in der bulgarischen Stadt Veliko Tarnovo erbaut, ist eine gleichermaßen meisterhafte Sublimation kultureller Verfeinerung in schöne Tischlerkunst – und ebenso vollkommen leer. Das sich um drei Hügel am kühn geschwungenen Flusslauf der Jantra scharende Veliko Tarnovo war die politische und kulturelle Hauptstadt des vom 12. bis ins 14. Jahrhundert bestehenden Zweiten Bulgarischen Reichs. Ab 1370 fielen dann die Osmanen in die oberthrakische Tiefebene ein und begannen das Bulgarische Reich Stadt um Stadt zu unterwerfen. Im Sommer 1393 wurde Tarnovo von einer riesigen Armee belagert, und die Stadt bereitete sich auf die Kapitulation vor. Da beschlossen die Bewohner, die reichen Skriptoriumsbestände des Patriarchats in Sicherheit zu bringen. Ein alter Stadtführer schildert die Geschehnisse: »In einer jener ruhigen Nächte steigen schattenhafte Gestalten vorsichtig den steilen Pfad zur Peter-i-Pavel-Kirche hinab. Hier angekommen, lässt jeder einen schweren Packen Bücher von den Schultern gleiten. [...] Auch in der nächsten Nacht waren die geheimnisvollen Schatten wieder unterwegs. Diesmal erwartete sie der Patriarch in der Tschetiridesset-Matschenizi-Kirche. Dort verwahrten sie andere Handschriften in einem Raum hinter dem Altar.«<sup>1</sup>

Die Prozession wurde noch mehrere Nächte fortgesetzt, bis die osmanische Armee die Stadttore passierte und Bulgarien für nahezu fünf Jahrhunderte unter osmanische Herrschaft fiel.

Ein Teil der geretteten Bücher wurde in den 1830er-Jahren unter dem griechischen Bischof Ilarion von Kreta wiederentdeckt und in einem Akt, den viele für eine schonungslos sprachliche Säuberung hielten, verbrannt.<sup>2</sup> Ein weiterer Teil jedoch schien seinen Weg in den Untergrund gefunden zu haben: eine von Generationen bulgarischer Familien heimlich erhaltene unterirdische Bibliothek. Nahezu 500 Jahre lang, zwei gescheiterte Aufstände und eine erfolgreiche Erhebung hindurch wurden die Bücher in dieser unterirdischen Kammer aufbewahrt, nur um während des Russisch-Türkischen Krieges von 1877 ausgehoben zu werden. 1989 beim Zusammenbruch der Sowjetunion wurde die Bibliothek erneut geplündert. Diesmal verschwanden sogar ihre Türen.

### Fernbesitz

Dejanoffs Bibliothek – teils Rekonstruktion, teils Monument – wurde nach im 15. und 16. Jahrhundert angefertigten Darstellungen dieser unterirdischen Kammer gebaut, die der Künstler in einer Privatsammlung entdeckt hatte. Sie besteht zur Gänze aus miteinander verschränkten Eichen-, Kirsch-, Linden-, Kastanien- und Nussholzpaneelen. Die Ornamentik ist zurückhaltend, aber die Handwerkskunst fast unverschämt komplex. Die Wände bestehen aus kreisförmig angeordneten facet-

- 1) Ivan Bogdanov, *Veliko Tarnovo*, Sofia 1967, S. 41.
- 2) Diese Darstellung von Ilarions schonungsloser Zerstörung der bulgarischen Manuskripte stellte Ivan Shishmanov Ende des 19. Jahrhundert erstmals infrage. Der vielfach bezeugte Respekt des Bischofs für bulgarische Traditionen und die bulgarische Sprache, so argumentierte er, lasse es sehr unwahrscheinlich erscheinen, dass er der Täter sei. Dass Ilarion die Bibliothek mutwillig oder aus Bigotterie niedergebrannt habe, sei nichts anderes als eine »tendenziöse historische Fiktion«. Ivan Shishmanov, *Bulgarian Review*, XI. Jg., Nr. 4, S. 60. Zur Historiografie der Theorien rund um dieses Autodafé vgl. Yordan Trifonov, »The Tradition of Old Bulgarian Library in Tarnovo«, in: *Magazine. BAS*, 14. Jg., Nr. 8, 1917, S. 1–42.

gives strangely little room for the tools themselves. For it is hard to say where a *real* cabinet might go for the Duke's *real* instruments—except to block their trompe-l'oeil doubles. Once filled with his collection, the room must have been a confusion of shadows and simulacra. Perfectly empty, it stands perfected.

Might the same be said of Plamen Dejanoff's *Foundation Requirements*? A reconstruction of another library, built just shy of a century before the *Studiolo* in the Bulgarian city Veliko Tarnovo, it is likewise a masterful sublimation of cultural refinement into fine carpentry—just as perfect(ly) empty. Clustered on three hills that lie along the whiplash curves of the Yantra River, Veliko Tarnovo was the political and cultural capital of the second Bulgarian Empire from the 12th to the 14th century. By the 1370s, however, the Ottomans had begun to sweep over the Thracian plain, subjugating the Bulgarian kingdom town by town. In the summer of 1393, a vast army encircled Tarnovo, and the city prepared for defeat. It was at this point that its residents undertook to preserve the contents of the Patriarchate's rich scriptorium. An old guidebook to the city recounts what followed: "One night a long file of shadows could be seen, climbing down the steep slope of the hill, towards the church of Sts. Peter and Paul. On entering the church, every one of them took a heavy bundle of books off his shoulders. [...] The shadows resumed their mysterious journey on the following night. This time the Patriarch was waiting for them in the church of the 40 Holy Martyrs. New piles of manuscripts were left here, in a small cell behind the altar."<sup>1</sup>

- 1) Ivan Bogdanov, *Veliko Turnovo*, Sofia 1967, pp. 41–2.

Szene aus einem Haus in Arbanassi um 1450, Kupferstich

Scene from a house in Arbanassi around 1450, engraving



tierten Rechteckpaneelen, oben gesäumt von einem Fries aus Rundbogennischen und durch verzierte Bänder voneinander getrennt; Farn- und Floralschnittwerk füllt die Bogenzwickel der Tür – von außen eine schlichte Brettertür mit Querriegeln, innen mit einem polychromen Diamantmuster überzogen. Marketerie und Wände sind durchgehend mit zarten Holzstiften übersät, die die Zapfen-, Schwalbenschwanz- und Gehrungsverbindungen zusammenhalten, ohne dass ein Nagel, eine Schraube, oder ein überschüssiger Leimtropfen zu sehen wäre.

*Foundation Requirements* ist vielleicht ein verwirrender Titel für ein solches Gebilde. Dejanoff hatte aber wohl ein anderes Projekt im Sinn, für das die rekonstruierte Bibliothek »erforderlich« sein könnte: die Gründung eines vom Künstler geleiteten Kunstkomplexes in Veliko Tarnovo. Im Lauf der letzten Jahre hat Dejanoff sieben Gebäude im historischen Stadtzentrum erstanden. In Partnerschaft mit Architekten will er diese Gebäude zu Orten umbauen, die als Außenposten für Kunstinsti-

tutionen aus ganz Westeuropa fungieren sollen. Als eine Art bulgarisches Marfa – Donald Judds Atelierkomplex und Privatstiftung in der westtexasischen Provinz – konzipiert, haftet Dejanoffs Vorhaben ein unbehaglicher Beigeschmack von Opportunismus und Konflikt, Unvermeidlichkeit und Absurdität an. Mihnea Mircan hat das Projekt in einem aufschlussreichen Essay als »Komplexität erzeugende Maschine« bezeichnet, die mit der »Zusammensetzung dumpfer Ängste und unausgesprochener Wunschvorstellungen« spielt, »die in Osteuropa durch den Begriff der Kolonisierung ausgelöst werden.«<sup>3</sup> Sie verhandelt das Verhältnis von Zentrum und Peripherie neu, das mit der problematischen Westidentifikation des Ostens einhergeht – seiner Suche nach Einbeziehung in dessen Geschichte und Erlösung in der ökonomischen Vereinigung bei gleichzeitigem Anspruch auf eine im kollek-

- 3) Mihnea Mircan, »Der Geografiesimulator: Plamen Dejanoffs *Planets of Comparison*«, in: *Dejanoff* (Ausst.-Kat., MUMOK, Wien, 2006), Zürich 2007, S. 72.

*Studiolo* des / of Federico da Montefeltro, Palazzo Ducale, Gubbio,  
ca. / around 1478–1482, The Metropolitan Museum of Art, New York



This procession continued for several more nights, until the Ottoman army made its way past the city gates, and Bulgaria was ceded to Ottoman rule for nearly five centuries.

One set of rescued books was discovered during the term of the Greek bishop Ilarion of Crete in the 1830s, and burned in what many believed to be a ruthless campaign of linguistic purgation.<sup>2</sup> Another set, however, appeared to have made its way into an underground structure: a subterranean library, tended in secret by generations of Bulgarian families. These books remained in the buried chamber for nearly five hundred years, through two failed insurgencies and one successful uprising, only to be ransacked during the Russian-Turkish war of 1877. As the Soviet Union collapsed in 1989, the library was once again looted. This time, even its doors were spirited away.

### Remote Properties

Part reconstruction, part monument, Dejanoff's library is modeled after fifteenth- and sixteenth-century renderings of this underground chamber, discovered by the artist in a private collection. It is built entirely from interlocking panels of oak, cherry, linden, chestnut, and nutwood. The ornament is restrained, but the craftsmanship is almost wantonly intricate. Rectangular beveled panels pinwheel across the walls, topped by a frieze of domed nooks and separated by finely finialed rails; fern and floral woodwork clusters in the spandrels of the arched door—a sober, barred

- 2) This account of Ilarion of Crete's ruthless destruction of the Bulgarian manuscripts was first called into question in the late nineteenth century by Ivan Shishmanov, who argued that the bishop's broadly evidenced respect for Bulgarian traditions and language made him a very unlikely perpetrator. The notion that Ilarion would have burned the library out of spite or bigotry, concluded Shishmanov, amounted to no more than a "tendentious historical fiction." Ivan Shishmanov, *Bulgarian Review*, vol. XI, no. 4, p. 60. For the historiography of the theories surrounding this auto-da-fé, see Yordan Trifonov, "The Tradition of Old Bulgarian Library in Tarnovo," in: *Magazine. BAS*, vol. 14, no. 8, 1917, pp. 1-42.

Plamen Dejanoff,  
*Foundation Requirement*  
(Sketch), 2013





tiven Trauma und in regionalen Traditionen gründende Identität.

Die Position Dejanoffs in dieser Komplexitätsmaschine ist exzentrisch. Am konsistentesten ist Dejanoff in der Vermeidung konventioneller Künstlerrollen, von seinen verstörend-ambivalenten Partnerschaften mit Luxusautomarken bis hin zu seiner aktuellen Eigenmarkenpflege durch die Appropriation der tschechoslowakischen Zeitschrift *plamen*. In Tarnovo trägt der Künstler zur globalen Ausbreitung privater Institutionen bei, wobei er weniger als reisender, unabhängiger Künstler-Auftragnehmer auftritt, sondern als Direktor, Philanthrop und mäzenatischer Kulturentrepreneur in Personalunion.<sup>4</sup> Sein Gründungsakt in Tarnovo bestand eher im Erwerb von Besitz als in seiner Produktion. Der Akt erinnert an Gordon Matta-Clarks *Reality Properties: Fake Estates* von 1973: anormale, abgeschnittene und/oder wertlose Grundstücke, die dieser bei Versteigerungen von der Stadt New York erwarb. Matta-Clarks »Immobilien« waren für New Yorker ebenso unzu-

gänglich und ex-zentrisch, wie es Tarnovo für die Kunstwelt ist – und ebenso widerständig gegen deren zunehmend labile Vorstellung von institutionellem Besitz.<sup>5</sup> Freilich garantiert

- 4) Dejanoffs Ambitionen in Tarnovo könnten daher als erweitere Antwort auf eine Einladung zu einer Ausstellung im Palais de Tokyo in Paris von 2002 gesehen werden. Statt seine Arbeit nach Paris zu senden, ließ Dejanoff die Institution zu sich kommen: Für die Dauer der Ausstellung wurde in seiner Berliner Wohnung am Hackeschen Markt eine temporäre Zweigstelle des Palais de Tokyo, inklusive frankophoner Belegschaft, eingerichtet. [siehe auch Barbara Steiners Text in dieser Publikation, S. 76-87.]
- 5) Für Matta-Clark war es vor allem die Unzugänglichkeit dieser Immobilien, die sie so reizvoll machte. »Was mich am meisten reizte«, erklärte der Künstler 1974 in einem Interview in *Avalanche*, »war ihre Beschreibung als »unzugänglich«. [...] Besitz ist etwas so Verbreitetes. Jedermanns Vorstellung davon ist vom Nutzfaktor bestimmt« – etwas, das dem vom Künstler erworbenen Land deutlich fehlt. Liza Bear, »Gordon Matta-Clark ... Splitting the Humphrey Street Buildings«, in: *Avalanche*, Dezember 1974, S. 34.

Donald Judd, *15 untitled works in concrete*,

Marfa, 1980–1984



panel from the outside, a polychromatic work of diamantine pattern from the inside. The marquetry and walls are studded throughout by delicate pegs that secure the bridled and dovetailed and mitered joints, without a nail or screw or repugnant polyp of wood glue in sight.

*Foundation Requirements* is perhaps a perplexing title for such an ornamented structure. Dejanoff, however, may have in mind another project for which the reconstructed library might be "required": the foundation of an art complex in Veliko Tarnovo, helmed by the artist. In recent years, Dejanoff has acquired seven buildings in the city's historical center. Partnering with architects, he intends to convert these houses into locations that will serve as outposts for art institutions located across Western Europe. Imagined as a kind of Bulgarian Marfa—the complex of studios and private foundation founded by Donald Judd in rural western Texas, Dejanoff's proposition entails an uneasy admixture of opportunism and conflict, inevitability and absurdity. In an insightful essay on the project, Mihnea Mircan has called it "a machine for producing complexity," manipulating the "constellation of dim anxieties and unspoken desires activated by the notion of colonization in Eastern Europe."<sup>3</sup> It renegotiates the terms of center and periphery through the East's fraught identification with the West—seeking inclusion in its history and salvation in the promise of economic unification, while also claiming an identity grounded in both collective trauma and regional traditions.

Dejanoff's position in this complexity machine is eccentric. In fact, Dejanoff is most consistent in his avoidance of conventional artistic roles, from his unsettlingly equivocal partnerships with luxury car companies to his current self-branding through the appropriation of the Czechoslovakian journal *plamen*. In Tarnovo, the artist facilitates the global proliferation of private institutions, acting as director, philanthropist, and enterprising cultural promoter all in one, rather than itinerant artist-as-independent contractor.<sup>4</sup> His founding act in Tarnovo was to purchase property rather than produce it. The gesture recalls Gordon Matta-Clark's 1973 *Reality Properties: Fake Estates*: irregular, isolated, and/or trivial plots of land purchased at auction from the City of New York. Matta-Clark's "estates" were as inaccessible and ex-centric to New Yorkers as Tarnovo is to the art world, and as resistant to its increasingly labile notions of institutional property.<sup>5</sup> Nevertheless, remoteness has long ceased to guarantee exclusion from the circuitry of the art world, which incorporates ever more distant and minor "capitals of culture" with ease. Even Marfa has become a destination, with collectors and cognoscenti materializing every several months for a benefit dinner or an opening.

But if comparison with Marfa does little to assure that Dejanoff's "machine for producing complexity" will ultimately resist the homogenizing machine of the western cultural apparatus, it does highlight another shared feature of Judd and Dejanoff's projects: the production of itinerant components that complement the outpost—modular structures, made to be shown within contemporary museums and institutions. Dejanoff's library is one

- 3) Mihnea Mircan, "The Geography Simulator: Plamen Dejanoff's *Planets of Comparison*," in: *Dejanoff* (exh. cat., MUMOK, Vienna, 2006), Zurich 2007, p. 72.
- 4) Dejanoff's ambitions in Tarnovo therefore could be seen to expand on his response to an invitation to exhibit at the Palais de Tokyo in 2002. Rather than send his work to Paris, Dejanoff had the institution sent to him: a temporary branch of the Palais de Tokyo, complete with a francophone staff, was established in his Berlin apartment on Hackescher Markt for the duration of his exhibition. [see also Barbara Steiner's text, pp. 76–87.]
- 5) For Matta-Clark, it was above all the inaccessibility of these "estates"—their resistance to use—that made them so compelling. "The description of them that excited me most," explained the artist in a 1974 interview in *Avalanche*, "was 'inaccessible.' [...] Property is so all-pervasive. Everyone's notion of ownership is determined by the use factor," a factor notably absent from the land purchased by the artist. Liza Bear, "Gordon Matta-Clark... Splitting the Humphrey Street Building," in: *Avalanche*, December 1974, p. 34.

Abgelegenheit schon lange nicht mehr den Ausschluss vom internationalen Kunstzirkus, verleibt sich der doch locker immer fernere und kleinere »Kulturhauptstädte« ein; selbst Marfa ist bereits zu einer Destination geworden, an der sich Sammler und Kenner alle paar Monate zu einem Benefizdinner oder einer Eröffnung einfinden.

Stützt der Vergleich mit Marfa nicht gerade die Überzeugung, dass sich Dejanoffs »Komplexität erzeugende Maschine« der Homogenisierungsmaschine des westlichen Kulturapparats widersetzen wird, so wirft er zumindest ein Licht auf eine weitere Gemeinsamkeit der Projekte von Judd und Dejanoff: die Produktion zirkulierender Komponenten, die den Außenposten ergänzen – modulare Strukturen zur Präsentation in Museen und Institutionen zeitgenössischer Kunst. Dejanoffs Bibliothek ist eine solche Struktur, aber paradigmatischer noch ist sein *Bronze House*. Das aus modularen Bronzegittern erbaute *Bronze*

*House* ist ein öffentliches Monument, das zwischen verschiedenen privaten Institutionen zirkuliert, eine Wanderskulptur, die auf einen entfernten Raum verweist. Damit scheiden sich allerdings auch die Wege von Judds Boxen und Dejanoffs Haus. Mögen Judds einfache Materialien durchaus volksnah sein, so war es das, was er in Marfa verfolgte, bestimmt nicht. Judd wählte das preiswerte Land und den weiten Raum, um die Betrachtungsbedingungen seiner Arbeiten zu kontrollieren. Dejanoff dagegen wendet sich an ein Publikum außerhalb der Kunstwelt, dessen Reaktionen und Gefühle nicht so stark an eine bestimmte Geschichte, einen Diskurs, eine Betrachtungsweise gebunden sind. Er benutzt das konventionelle Material Bronze genau deshalb, weil es breite Schichten anspricht, sich der materiellen Sprache des öffentlichen Denkmals bedient.

So gesehen hat sein Projekt für Tarnovo, inklusive *Foundation Requirements* und *Bronze House*, mehr mit dem Denkmal-



Plamen Dejanoff

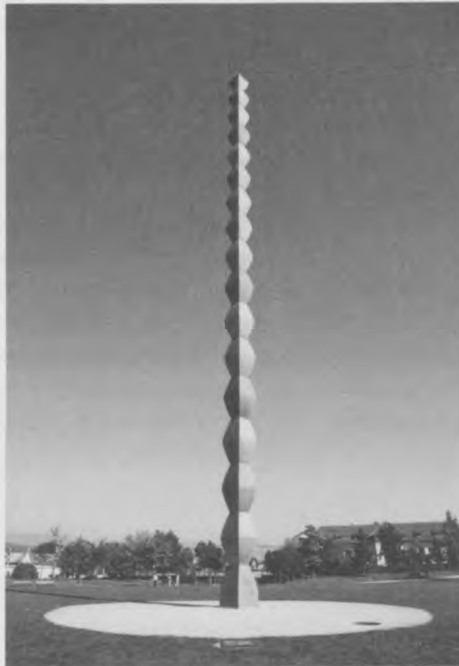
*The Bronze House (Modell)*,

2012

Privatsammlung /  
private collection

such structure, but his *Bronze House* is even more paradigmatic. Constructed out of modular bronze screens, the *Bronze House* is a public monument shuttled between private institutions, an itinerant volume gesturing toward a remote space. This, however, is where Judd's boxes and Dejanoff's house part ways. For while Judd's unexalted materials may be populist, his intentions in Marfa were not. Judd sought out the cheap property and abundant space in Marfa in order to exert control over the viewing conditions of his work. Dejanoff, conversely, solicits an audience beyond the art world, whose reactions and sentiments are less tightly bound to a particular history, discourse, mode of spectatorship. He uses the conventional bronze precisely because it communicates broadly, speaking the material idiom of the public monument.

In this sense, his project for Tarnovo, along with *Foundation Requirements* and the *Bronze House*, find closer parentage in Constantin Brancusi's monumental complex for Târgu Jiu, commissioned in 1934 to commemorate the Romanian soldiers who defended the city from the Central Powers in 1916. Brancusi's iconic *Endless Column* (*Colonne Sans fin*)—another massive, modular bronze—is, in fact, only one component of the monument, which included *The Gate of the Kiss*, a large version of his well-known figures, eternally cleaved in their embrace, and *The Table of Silence*, a dais surrounded by twelve stone stools. Each component is located at a considerable distance from the other, an arrange-



Constantin Brancusi,  
*Colonne sans fin*  
(*Unendliche Säule /*  
*Endless Column*),  
Târgu Jiu, 1938

komplex Constantin Brancusis in Târgu Jiu zu tun, der 1934 zum Gedenken an die rumänischen Soldaten, die die Stadt 1916 gegen die Mittelmächte verteidigten, in Auftrag gegeben wurde. Brancusis ikonische *Endlose Säule* (*Colonne Sans fin*) – ebenfalls eine massive modulare Bronzeskulptur – bildet nur einen Teil des Denkmals. Weitere Bestandteile sind *Das Tor des Kusses*, eine Großversion seiner berühmten, in ewiger Umarmung gespaltenen Figuren, und *Der Tisch des Schweigens*, eine von zwölf Steinstühlen umringte Plattform. Alle diese Komponenten sind in beträchtlichem Abstand voneinander aufgestellt – ein Arrangement, das an die Anlage der Pariser Wahrzeichen erinnert.<sup>6</sup> Brancusis Komplex überträgt somit Paris, als fremde Hauptstadt und Metonymie für den globalen Kunstmarkt, auf die rumänische Stadt – in einer Art topografischer Allegorie des »Glokalen«, jenes Kofferworts, mit dem der Soziologe Roland Robertson die Anpassung globaler Unternehmen an regionale Märkte beschrieb.

Das Globale meint also nicht die Angleichung lokaler Tendenzen an den globalen Kapitalismus, sondern – umgekehrt – die Adaption oder Absorption der Konturen und Eigenarten des lokalen Terrains durch den Kapitalismus. Das *Studiolo* ist ein Bild dieses Phänomens, insofern es die Instrumente des Studierzimmers durch die lokale Intarsienkunst in zweidimensionale Zeichen der Macht umwandelt. *Foundation Requirements* geht noch einen Schritt weiter.<sup>7</sup> Das Objekt ist so konzipiert, dass das Augenmerk auf die virtuose Tischlerarbeit fällt; es lässt gewisse architektonische Fugen sichtbar, um ihre genaue Machart zu zeigen, und das Holz

unbehandelt, um seine Qualität hervorzuheben – lauter Dinge, die der Bibliothek das Rohe und Abstrakte eines Schauraum-Prototyps verleihen. Sie möchte von uns bewundert, nicht benutzt werden; sie evoziert das Handwerkliche als Ausdruck seltener Qualität, nicht rustikalen Charmes. Traditionelles bulgarisches Tischlerhandwerk wird durch seine fetischistische Akribie zu einer Adaption westlicher Produktionsmaßstäbe – ein seltsamer, seinem fernen und abwesenden Original zurufender Doppelgänger.

### Unheimliche Fundamente

*Foundation Requirements* kann sich auch auf den Aufbau von Institutionen beziehen. Oder überhaupt nur auf das Bauen. Dejanoffs Objekt ist ein Modell subterrainer Architektur: einer Bibliothek, die sich unter der Erde, zwischen den Fundamenten, befindet. Die unterirdische Bibliothek ist die Doppelgängerin ihres überirdischen Pendant, eine Schattenversion des »aufgeklärten« Raums der Bibliothek und eine Inversion der Trope, die das Gebäude nach dem menschlichen Körper

6) Vgl. Sidney Geist, *Brancusi: A Study of the Sculpture*, New York 1968; Rosalind Krauss, »Echelle/Monumentalität: La Ruse de Brancusi«, in: Margit Rowell (Hg.), *Qu'est-ce que la sculpture moderne?* (Ausst.-Kat., Centre Georges Pompidou, Paris, 1986), Paris 1986, S. 250.

7) Auch Mihnea Mircan hat auf die Beziehung von Dejanoffs *Planets of Comparison* zum »Glokalen« verwiesen und den vom Künstler angestrebten Zusammenprall östlicher und westlicher Institutionen als »eine ganz besondere Art der »globalisation« beschrieben. Mircan 2006 (wie Anm. 3), S. 75.



ment that echoes the disposition of Parisian landmarks.<sup>6</sup> Brancusi's complex thereby transposes Paris, as both foreign capital and metonym for the global art market, onto the Romanian city, in something like a topographical allegory of "glocality," sociologist Roland Robertson's portmanteau to describe the adaptation of global corporations to regional markets.

Glocality is not the assimilation of local tendencies to global capitalism, but the reverse: the adaptation or absorption of capitalism to the contours and specificities of the local terrain. The *Studiolo* provides one image of this phenomenon, transfiguring the study's tools into two-dimensional signs of empire through the local craft of intarsia. *Foundation Requirements* does one better.<sup>7</sup> The structure is arranged to highlight its virtuosic joinery, leaving certain architectural seams open to expose its precise assembly and the wood unvarnished to emphasize its quality, all of which lends the library the untouched, abstracted drift of a showroom prototype. It solicits our admiration, not our use; it evokes the handmade as a proxy for rarefied quality, not for rustic charm. Traditional Bulgarian carpentry becomes, through fetishistic fastidiousness, an adaptation of the high production values of the West—a queer double, calling out to its remote and absent original.

#### Uncanny Foundations

*Foundation Requirements* can refer to institution-building. Or it can refer, simply, to building. Dejanoff's construction is a model of buried architecture: a library located in the sublevel, which is to say, among the foundations. The underground library is the double of its above-ground counterpart, a shadow version of a library's "enlightened" space and an inversion of the trope that patterns the building off the human body. With its façade hidden in the earth, the library-cum-foundation is a spectral image, an uncanny architecture.<sup>8</sup>

That it appears in the gallery in the form of a reconstruction—that is, as a "double"—only intensifies this uncanny quality. The double, Freud reasoned in his canonical 1919 essay on the uncanny, was an "assurance of immortality" become a "harbinger of death." In *Foundation Requirements*, it is a "safeguarded library," or a contemporary reconstruction of what has been lost, become a "sepulchral library," or one that stands forever empty and outside of time.

- 6) See Sidney Geist, *Brancusi: A Study of the Sculpture*, New York 1968; Rosalind Krauss, "Echelle/Monumentalité: La Ruse de Brancusi," in: *Qu'est-Ce Que La Sculpture Moderne?* (exh. cat., Centre Georges Pompidou, Paris, 1986), Paris 1986, p. 250.
- 7) Mircan has also noted the relation of Dejanoff's *Plansets of Comparison* to the "glocal," describing the proposed collision of East and West institutions as "a glocality with a twist." Mircan, op.cit., p. 75.
- 8) For an analysis of the uncanny quality of buried architecture and its problematization of the principles of Enlightenment space, see Anthony Vidler, "Dark Spaces," in: *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge, MA 1992, pp. 167–175.

figuriert. Mit ihrer in der Erde verborgenen Fassade ist die Bibliothek-samt-Fundament eine gespenstische Erscheinung, unheimliche Architektur.<sup>8</sup>

Dass sie in der Galerie in Form einer Rekonstruktion – d. h. als Doppelgängerin – auftritt, verstärkt das Gespenstische nur noch. Der Doppelgänger ist, wie Freud in seinem kanonischen Aufsatz von 1919 räsionierte, eine »Versicherung des Fortlebens«, die zu einem »Vorboten des Todes« geworden ist. In *Foundation Requirements* ist es eine »bewahrte Bibliothek« bzw. eine zeitgenössische Rekonstruktion von etwas Verlorenem, die zu einem »Bibliotheksgab« geworden ist – einer Bibliothek, die für immer leer und außerhalb der Zeit steht.

Und schließlich und endlich ist Dejanoffs Bibliothek nicht nur ein *gedoppeltes*, sondern auch ein *de-platziertes Objekt*. In Homi Bhabhas postkolonialer Überarbeitung von Freuds »Unheimlichem« fällt dieses mit dem »Un-heim-lichen« im Körper von Migranten oder Kolonisierten zusammen, im beunruhigenden Amalgam von Räumen, das durch die De-platzierung von Individuen, Staaten und sogar Unternehmen entsteht – das »Globale« ist ein solches Amalgam. Un-heim-lich heißt nicht, kein Heim zu haben, sondern durch die Versetzung so entfremdet zu sein, dass der Unterschied zwischen Privatem und Öffentlichem verloren geht.<sup>9</sup> Es ist ein Unterschied, den Dejanoff in seiner Verbindung privater Unternehmen und Institutionen mit Öffentlichkeiten innerhalb und außerhalb des Kunstbetriebs konsequent und andauernd verwischt.

Das Unheimliche ist daher gleichermaßen kollektiv wie persönlich, historische Verdrängung wie traumatische Entwurzelung. Es ist auch, im klassischeren Sinn, die Enthüllung dessen, was hätte verborgen bleiben sollen. Kultur ist die obsessive Probe dieser Enthüllung, der »Wiederkehr des Verdrängten«, wenn sie unter dem Deckmantel von Kunstwerken und Legenden das Unsag-

und Unsichtbare weitergibt. Dejanoffs unheimliche Bibliothek ist ein solcher Deckmantel, insofern sie ein Zeugnis der zerstörerischen osmanischen Besetzung in eine Geschichte des Überlebens verwandelt. Aber sie ist nicht der einzige. Unterirdische Lagerstätten für die Verlorenen, teils apokryphen Bücher sind überall in den Hügeln von Veliko Tarnovo verstreut und in seine Volkssagen eingewoben. Da ist etwa jene berühmte, heute im British Museum befindliche illuminierte Handschrift, das Evangelium des Zaren Iwan Alexander, das im 17. Jahrhundert irgendwie auf den Berg Athos gelangte, wo es zufällig einem jungen britischen Reisenden gezeigt wurde. Da sind die Bücher, die angeblich vom Imam der Kurschumli-Moschee gehütet wurden, bis sie als Verpackungsmaterial Verwendung fanden. Oder die Bücher, die sich, in Wachs eingegossen, in den Tiefen des Kilifarevo-Klosters befinden sollen. Oder die, von denen es heißt, sie seien während des einen oder anderen Konflikts zwischen den Mauern der einen oder anderen Kirche zermalmt worden. Oder die, die in einer unscheinbaren Höhle nördlich der Stadt versteckt sein sollen. Verborgener hinter einer Steinmauer könnte die Höhle eine Doppelgängerin von Dejanoffs Doppelgängerin sein: eine weitere unterirdische Kammer, die aber vielleicht immer noch vollkommen gefüllt ist. ■

- 8) Für eine Analyse des Unheimlichen von unterirdischer Architektur und ihrer Problematisierung der Prinzipien des aufgeklärten Raums vgl. Anthony Vidler, »Dark Spaces«, in: ders., *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge, MA 1992, S. 167–175.
- 9) Homi Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl, Tübingen 2000, S. 13ff.

Dejanoff's library, finally, is not just a *doubled* object; it is a *displaced* one. In Homi Bhabha's post-colonial reworking of Freud's uncanny, or *Unheimlich*, the "un-homely" converges with the "unhomed" in the body of the migrant or colonized, in the troubling amalgam of spaces caused by the displacement of individuals, states, and even corporations—the "glocality" being one such imbrication. To be unhomed is not to be homeless, but to be so estranged by relocation that one is deprived of a distinction between private and public worlds.<sup>9</sup> It is a distinction that Dejanoff, in his intermingling of private corporations and institutions with publics within and beyond the art market, consistently works to confuse.

The uncanny is therefore both collective and personal, both historical repression and traumatic dislocation. It is also, more classically, the revelation of what should have remained hidden. Culture compulsively rehearses its revelation, the "return of the repressed," as it ferries the un-sayable or unseeable under the cover of artworks and legends. Dejanoff's uncanny library is one of these covers, transforming a testament to the destructive Ottoman occupation into a tale of survival. But it is not alone in doing so. Subterranean storehouses for the lost books, some apocryphal, others not, are sown through the hills of Veliko Tarnovo and sewn into the fabric of its folktales. There is the famous illuminated manuscript, the Gospels of Ivan Alexander, today in the British Library, which somehow reached Mount Athos in the 17th century, where it was shown by chance to a young English traveler. There are those books said to have been guarded by the Imam at the Kurshumli mosque, until they were repurposed as packing materials. Or the books rumored to be encased in wax, deep within the Kilifarevo monastery. Or those claimed to have been crushed in the walls of one church or another, during one conflict or another. Or those said to be hidden in an unmarked cave north of the city. Enclosed behind a wall of plaster and stone, the cave might be a double to Dejanoff's double: another buried chamber that, just maybe, is still perfectly full. ■■■■■

9) Homi Bhabha, *The Location of Culture*, New York 1994, p. 13.