

Play Sofia

Ein Ausschnitt der aktuellen Kunstszene der bulgarischen Hauptstadt

Play Sofia, project space,
Kunsthalle Wien, 2005

Heute – nach der Anfangseuphorie über die Einführung der Marktwirtschaft im ehemals kommunistischen Bulgarien Anfang der 1990er Jahre – findet die kritische Arbeit der KünstlerInnen und Intellektuellen Sofias immer öfter ihre Themen im neuen Alltag der Hauptstadt. Waren es in den chaotischen Zeiten des Übergangs zu den “westlichen” Werten oftmals ein Hedonismus und eine affirmative Neugier, welche sich in Arbeiten über die Zelebrierung oder Übertreibung des neuen möglichen Lifestyle manifestierten, so entwickelten sich in den letzten Jahren viele KünstlerInnen zu distanzierten Beobachtern. Ihre Themen sind die kritische Reflexion der sich formierenden Lebensverhältnisse und deren Formenwelten oder die Analyse der Reste der vergangenen kommunistischen Epoche. Dafür entwickeln sie immer spezifischere Sprachweisen und markante individuelle Positionen.

Im Zentrum der Auswahl der Positionen für diese Ausstellung steht der neue Blick auf die Alltagsverhältnisse in der Stadt, wie sie insbesondere im Visual Seminar der Gruppe um das ICA Sofia über die letzten Jahre hin untersucht wurden. Neben denen der KünstlerInnen aus dieser Gruppe, die mittlerweile international eine Art Hegemonie für die Repräsentation von Gegenwartskunst aus Sofia beanspruchen dürfen, stehen aber auch Arbeiten einer jüngeren Generation. War es beim ersten Teil dieser – von der Kulturabteilung der Stadt Wien angeregten – Ausstellungsserie, dem Projekt “Double Bind” 2002 in Sofia, ein Dialog zwischen Sofioter und Wiener KünstlerInnen gewesen, der das Projekt dezentralisierte, so reflektieren diesmal einige in Wien lebende KünstlerInnen bulgarischer Herkunft das Thema.



Konzept:
Hedwig Saxenhuber und Georg Schöllhammer für springerin

Kuratorin:
Hedwig Saxenhuber

in Zusammenarbeit mit:
Iara Boubnova, Luchezar Boyadjiev und Maria Vassileva

Ausstellungsgestaltung:
Stephan Rabeck und Andreas Pawlik

Ein Projekt von springerin in Kooperation mit der Kulturabteilung der Stadt Wien



Play Sofia, project space,
Kunsthalle Wien, 2005



Happy Birthday to You! Good Luck to You! Alla Georgieva



Alla Georgieva Good Luck to You! 2003
38 x 40 x 25 cm, Torte

Alla Georgieva Happy Birthday to You! I + II,
2003, 100 x 70 cm, Digitaldruck



Text: Alla Georgieva

Was braucht man für einen Geburtstag?
Einen Kuchen und ein Geschenk.

Welches Geschenk soll man nehmen?
Zwei Poster drängen uns, wundervolle neue
Spielsachen für Kinder zu kaufen. Zwei Jungen
zwischen 5 und 15 Jahren werben für
Feuerwaffen verschiedener Marken.

"Herzlichen Glückwunsch!", "Nur für dich!"
und "Viel Glück!" sind optimistische Aus-
sagen, die auf den Kuchen oft zusammen
mit albernen und naiven Szenen aus Zucker-
guss und Marzipan daherkommen.

Ein Kuchen auf einem Sockel unter einem
Glassturz. Die üblichen fröhlichen Szenarios
werden durch gewalttätige Szenen ersetzt,
die "böse ausgehen".

"Komm in die Zukunft!" war das Motto der
Präsentation des letzten Modells der Schuss-
waffe "Walter R-22". Komm in die freund-
liche Zukunft, wo die Schusswaffe ein allge-
meines Konsumgut ist! Die Schusswaffe
wird immer perfekter. Der Akt des Tötens
wird immer präziser. Der Akt des Tötens
wird modernisiert, es gibt Neuerungen, die
eine maximale Bequemlichkeit und Effizienz
garantieren.

"Wir sind sicher, dass der bewaffnete Bürger
ein freier Bürger ist!" (mit einer russischen
Waffe, www.rifle.ru)

"Mit guten Worten und einer Pistole kann
man mehr erreichen, als nur mit guten Wor-
ten" (aus einer bulgarischen Website für
Waffen).

Als populäre und häufig nachgefragte Ware
braucht die Schusswaffe eine gute Wer-
bung. Die Posterreihe erscheint unter dem

Logo "Power & Play", das dem Originallogo
aktueller Militärspielsachen nachempfunden
wurde.

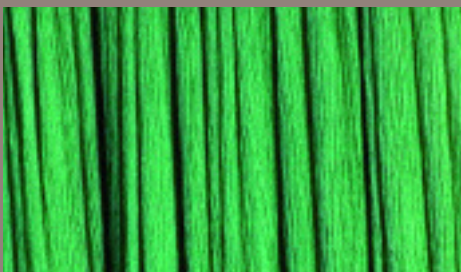
Ein neues Phänomen ist das mordende
Kind. Unter dem Druck der Gewaltverherr-
lichung in der heutigen Film- und Videoin-
dustrie und allein gelassen in der Einsam-
keit der unkontrollierten Welt des Internets
konstruieren sich die Kinder eine eigene
Welt aus HeldInnen und Opfern. In dieser
Welt ist die Schusswaffe nur ein wunder-
volles, zugängliches und niemals versagen-
des Spielzeug. Einmal den Abzug betätigen,
und alle Probleme sind gelöst.

Auf der Welt gibt es insgesamt 639 Milli-
onen Schusswaffen. Davon befinden sich
377 Millionen bzw. 59 % in Privatbesitz.
Heute werden mindestens 300.000 Kinder
als SoldatInnen und SpionInnen eingesetzt.
Mordende Kinder gibt es in Burma, Salva-
dor, Afghanistan, Uganda, Kolumbien,
Nepal, Kambodscha, Liberia, Sierra Leone,
Tschetschenien, Palästina.

Die neueste Errungenschaft der US-ameri-
kanischen Demokratie ist das "Sommer-
trainingscamp für nationale Sicherheit" für
Teenager. Es gibt ein Programm, das dazu
anregt "die Zeit der Kinder und Jugendli-
chen im Sommer gut zu nutzen", indem
man sie darin ausbildet, TerroristInnen zu
entdecken und zu jagen und in einer unsi-
cheren Zeit zu überleben.

Crawling Carpets / Visual Operative

Luchezar Boyadjiev



Text: Luchezar Boyadjiev

Ich stellte mir vor, ich sei ein besonderer "Tourist", ein visueller Agent der Europäischen Union auf einer Mission zur Bewertung der visuellen Umgebung von Istanbul vor den Beitrittsverhandlungen, die bald mit der Türkei beginnen werden. Als jemand, der in Sofia, Bulgarien, lebt und geboren ist, einem Land, das die Gespräche mit der EU gerade abgeschlossen hat, habe ich den Prozess der Beitrittsverhandlungen noch lebhaft vor Augen. Also lief ich durch Istanbul, die Augen immer aufmerksam auf potentielle visuelle Verstöße gerichtet. Ich wusste, dass nach Ansicht der Europäischen Union, das, was in Kreuzberg okay zu sein scheint, in Istanbul noch lange nicht okay sein muss ...

Luchezar Boyadjiev "Crawling Carpets", 2005
Video, PAL, DVD, Ton, 16:9, 6,31 Minuten,
Endlosschleife.

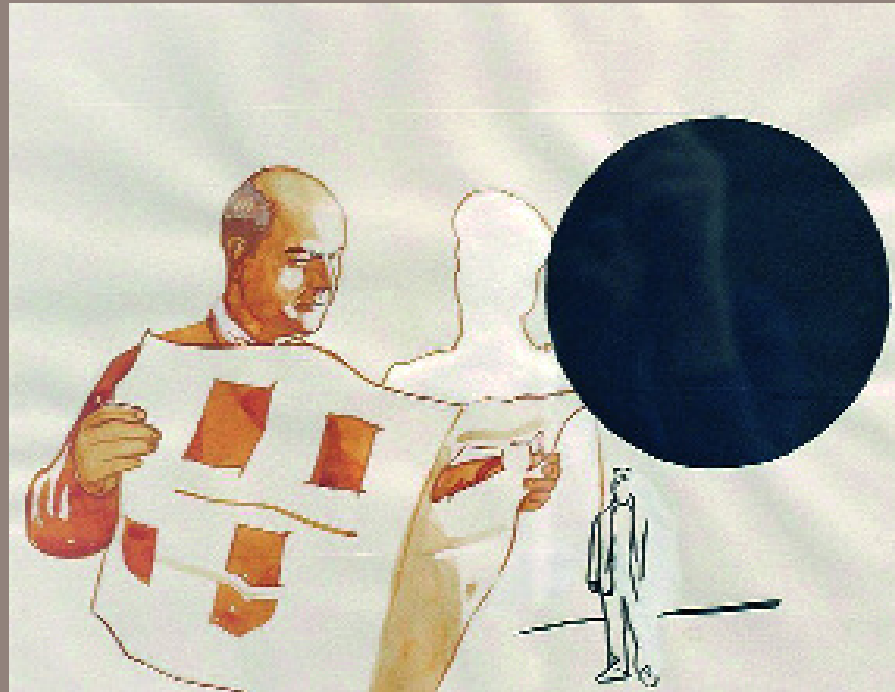
Luchezar Boyadjiev "Visual Operative", 2005.
Video, PAL, DVD, Ton, 4:3, 24,24 Minuten,
Endlosschleife.
Kommentierte Fotografien.

The Switch

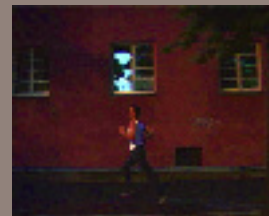
Kosta Tonev

Text: Kosta Tonev

Das Video *The Switch* basiert auf einer Performance, die in Wien stattgefunden hat. Im Zentrum der Aktion steht ein sozialistisches Gebäude, der Karl Marx Hof, der zwischen 1927 und 1930 erbaut wurde. Der Bau hat die eindrucksvolle Länge von mehr als einem Kilometer; und während eines Sonnenaufgangs läuft ein Schauspieler die gesamte Länge dieses Gebäudes ab. Ich finde nicht so sehr die Objekte selbst spannend, sondern vielmehr die Geschichte und Bedeutung der Szene. Der Karl Marx Hof erinnert an eine Zeit gedachter Utopie, die vom architektonischen Stil noch übertroffen wird. Mich interessiert nicht nur die Darstellung eines utopischen Lebens, sondern auch die krasse Nebeneinanderstellung der körperlichen Bewegung des Schauspielers und des Übergangs von der Nacht zum Tag.



Kosta Tonev Ohne Titel, 2004, 32 x 24 cm / 24 x 32 cm, 3 Gouachen auf Papier



Kosta Tonev *The Switch*, 2003, Video, DVD, 3:5 min

Fashion Fire

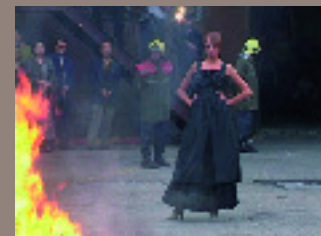
Mariela Gemisheva



Mariela Gemisheva Fashion Fire 2003
Video DVD Pal, Colour, Sound, 17:15 min

Text: Hedwig Saxenhuber

„Fashion Fire“, das Video der Modemacherin und Künstlerin Mariela Gemisheva, dokumentiert die Performance einer Kleiderverbrennung am Areal der Feuerwehr in Sofia. Die Künstlerin sieht diese Aktion als radikalen Befreiungsakt für sich und gegen die bestehenden Eitelkeiten in der Modebranche – sie überlässt die Kollektionen, an denen sie die letzten sieben Jahre gearbeitet hatte, in einer letztmaligen Präsentation dem Feuer.



Expand Your Business Kamen Stoyanov

Kamen Stoyanov Expand Your Business, 2005
DVD PAL, 14 min

Text: Walter Seidl

Die Arbeit von Kamen Stoyanov beschäftigt sich mit kulturellen Transformationen, die aus der Sozialisation des Künstlers im bulgarischen Russe und Sofia sowie dem seit 5 Jahren gewählten Lebensraum Wien resultieren. Unterschiedliche soziale Praktiken und mentale Konnotationen von Raum werden in Stoyanovs Arbeiten einander gegenübergestellt, um dadurch die veränderten Kartografien in Europa und mit ihnen die Auflösung bildlicher Realitäten und ihrer Zuschreibungen zu reflektieren. Stoyanov geht der Frage nach, wie Momente des öffentlichen Raums kulturellen Kodifizierungen unterworfen sind und welche sozialen Gültigkeitsmerkmale sich aus diesen visuellen Artefakten ableiten lassen. Seine Foto- und Videoarbeiten transformieren spezifische Identitätsmerkmale des urbanen Raumes in visuelle Plattformen künstlerischer Artikulation. Ähnlich dem Identitätskonzept von Stuart Hall überlässt Stoyanov den gewählten Motiven einen Kern an Identität, verändert jedoch die äußere Hülle (sowohl inhaltlich als auch räumlich), um die Möglichkeiten einer Identitätsumbildung bzw. -restrukturierung auszuloten.

„Reading Wittgenstein to Cyril & Methodius“ (2005) hält an den österreichisch-bulgarischen Kulturbeziehungen fest, wie sie seit 1975 auf räumlicher Ebene zusammentrafen. Das in den 1920er Jahren vom Philosophen Ludwig Wittgenstein für seine Schwester Margarethe Stonborough entworfene Haus in der Parkgasse wurde 1971 der Vernichtung preisgegeben, bevor es die damalige Volksrepublik Bulgarien als kulturelle Repräsentationsstätte auf österreichischem Boden erwarb. Als bulgarisches Kulturinstitut dient es seither vor allem der bulgarischen Community in Wien und ermöglicht

zweischendurch auch ÖsterreicherInnen die Möglichkeit einer Kooperation, bzw. wird es von architekturinteressierten Personen und Wittgenstein-AnhängerInnen aufgesucht. Bei Betreten des Gartens fällt dabei eine Statue der beiden Nationalheiligen Cyril und Methodius auf, die das Christentum nach Bulgarien brachten und 855 das bulgarische Alphabet niederschrieben. Die Verbindung von religiösen Inhalten und westlicher Philosophie am Beispiel von architektonisch divergierenden Ausdruckssymbolen verhandelt Stoyanov in seiner Videoarbeit, für die sich der Künstler vor die Statuen beider Missionare stellt und ihnen Auszüge aus Wittgensteins Schriften vorliest. Er kehrt damit die missionarische Stellung ins Gegenteil und schließt an die Bemühungen an, die visionären Gedanken des Philosophen in der Gegenwart fortzuführen und dem Haus Wittgenstein zu einer adäquaten, aktuellen künstlerischen Repräsentationsplattform zu verhelfen. Dadurch rekurriert Stoyanovs Arbeit auf die eigentliche Kernidentität des Hauses, die der Künstler performativ ins Äußere kehrt. Ähnlich verhält es sich mit der Arbeit „Expand your Business“ (2005), die sich auf anhaltende visuelle und ökonomische Unterscheidungsmerkmale in europäischen Stadlandschaften bezieht. Hierbei handelt es sich um eine formale Konstruktion von sich drehenden Anzeigetafeln, deren Inhalte aufgrund der fehlenden wirtschaftlichen Potenz jedoch leer bleiben. Die Ähnlichkeit zu den österreichischen Boards besteht lediglich in der Bewegung einer Metallkonstruktion, die auf die Widersinnigkeit globaler Werbehygien im öffentlichen Raum und mit ihr die Kodifizierungsmöglichkeiten urbaner Identität verweist.



Kamen Stoyanov Reading Wittgenstein to Cyril & Methodius, 2005, DVD PAL, 8 min

Some of My Capabilities

Nedko Solakov



Nedko Solakov Some of My Capabilities, 1995
Video film on DVD, Colour, Sound, 1:38 min, Loop
Courtesy of the artist



“lebt (seit längerem) und arbeitet (seit kurzem legal) in Wien” Petja Dimitrova

Petja Dimitrova “lebt (seit längerem) und arbeitet (seit kurzem legal) in Wien”, 2005, 42 x 59,4 cm, Poster Serie 1-3



Text: Petja Dimitrova

“Lebt (seit langem) und arbeitet (seit kurzem mit Arbeitserlaubnis) in Wien” ist der Titel meiner Plakatarbeit, eine Anspielung auf die renommierte Kunsthalle ausstellung “Lebt und arbeitet in Wien.”

Als in Wien lebende, arbeitende und vor kurzem in Österreich eingebürgerte bulgarische Künstlerin, bekam ich (auch) die Möglichkeit, meine Arbeit in der Kunsthalle zu präsentieren, allerdings als Künstlerin in einem “ethnischen Kontext” – im Rahmen der Ausstellung “Play Sofia”. In diesem Kontext stellte sich für mich die Frage: Ist es möglich, Exotismen, Projektionen, nationale Zuschreibungen und Ausschlüsse kritisch zu beleuchten, um sie zu brechen?

Meine Plakatarbeit (die außerhalb der Ausstellungsräume platziert ist: Vorraum, Kaffeehaus, etc) versucht die Zivilbevölkerung in Wien mit “süßlich-kitschiger” Ästhetik

auf einige umstrittene Themen aus dem aktuellen Tagesdiskurs in Österreich anzusprechen. Die “Bedeutung” der Ehe, aus der Perspektive einer dunkel aussehenden südslawischen Migrantin, die die österreichische Staatsbürgerschaft erworben hat und den “Wunsch” nach einer Heirat äußert, die aber keinen aus der Reihe der “eigenen Leute” als Partner möchte und für die Anerkennung der gleichgeschlechtlichen Ehe ist.

Welche Fragen werfen diese auf den ersten Blick konservativen, depolitisierten, persönlichen Anmerkungen/Ankündigungen im heutigen Zeitalter der Migration, der Hierarchisierung nationalstaatlicher Zugehörigkeiten, des Abbaus von Bürgerrechten und Minderheitenschutz sowie immer stärker werdender repressiver Fremdengesetze auf? In Österreich wird die Eheschließung mit einer “FremdeN” Verdacht und polizei-

licher Kontrolle ausgesetzt, während es gleichzeitig (fast) keine Möglichkeit auf stabilen Aufenthalt für MigrantInnen gibt, außer durch Eheschließung mit einer österreichischen StaatsbürgerIn.

Um die aktuellen politischen Prozesse, durch die eine starke Prekarisierung, Ausbeutung und Ausgrenzung von Minderheiten und MigrantInnen betrieben wird, geht es mir in meiner Plakatarbeit “Teilt Privilegien!”

Eine Aktion, die im Rahmen von “Kunst aus Sofia” die BesucherInnen in eigene, realpolitische, österreichische Ereignisse zurückholen soll.

Pavement

Kalin Serapionov



Kalin Serapionov Pavement, 2004,
Video Installation, DVD, Pal, Colour, kein Ton,
15:07, Loop



Text: Kalin Serapionov

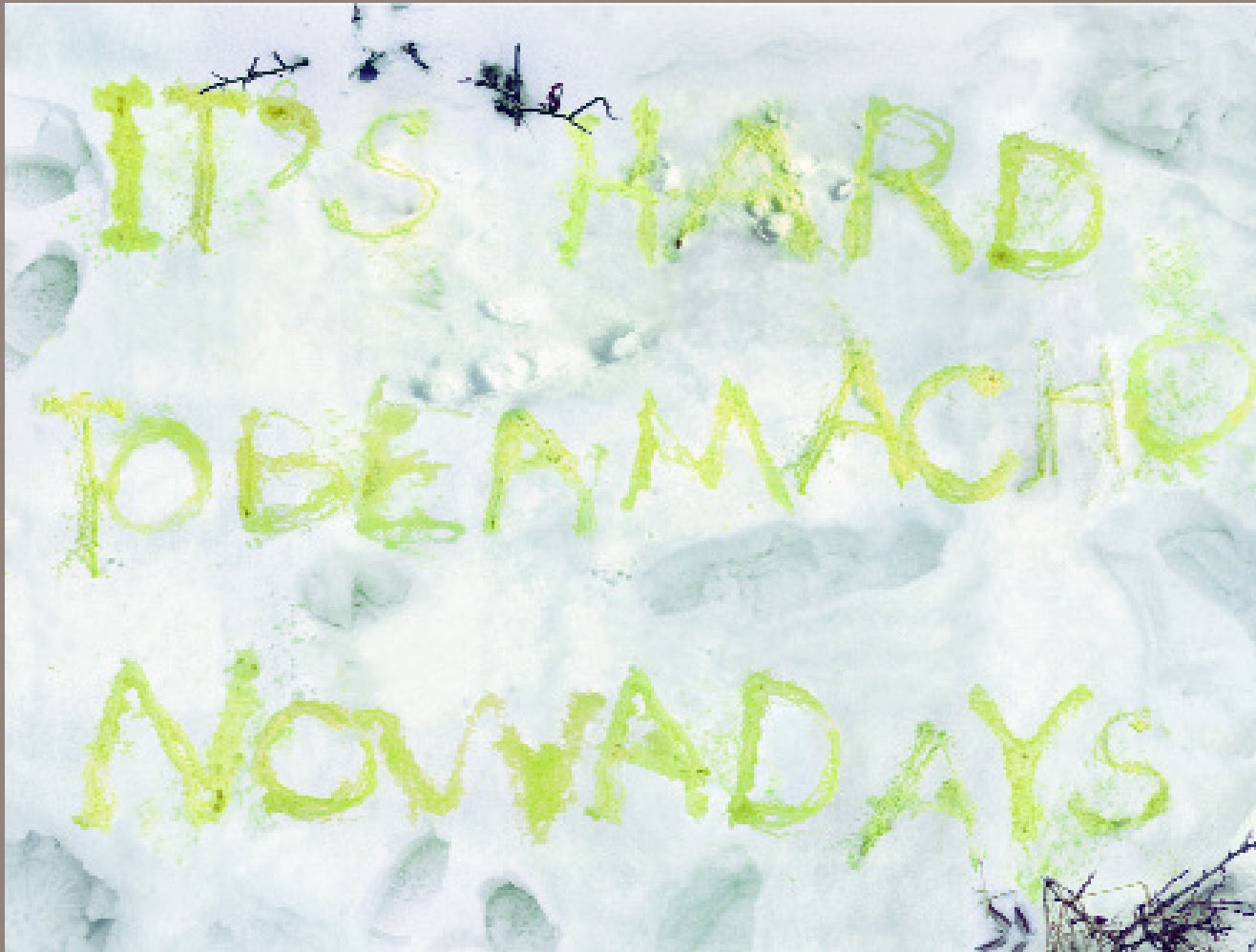
Ein Video läuft und kann endlos angesehen werden. Was sehen wir? Der begehrliche Blick richtet sich auf das Phänomen urbanen Lebens. Der Blick sieht nicht die Realität, sondern ihre Spiegelung, wiederbelebt durch die steinerne Anonymität der darauf geworfenen Schatten. Der Titel "Pavement" – "Asphaltierung" – bezieht sich allgemein auf Oberflächen, in diesem Fall Objekte mit einer konkreten Funktion. Das Video zeigt die kontinuierliche Veränderung mehrerer Oberflächen, auf die dunkle menschliche Silhouetten projiziert werden. Die Schatten leben die verschiedenen Dynamiken ihrer Charaktere aus.

Der Blick wird durch die Multidimensionalität fixiert und dazu gezwungen, die Bedeutung des anonymen Bildes "automatisch scharf zu stellen"



Lamentation

Kiril Prashkov



Kiril Prashkov Lamentation, 2002/2005,
165 x 125 cm, Druck auf Vinyl

Text: Hedwig Saxenhuber

Kiril Prashkovs ironische "Lamentation" ist eine Bildparabel auf den vermeintlichen Untergang des Machismus in einer Welt von starken Frauen. Die Arbeit – die ursprünglich als Billboard für Sofia produziert wurde – liegt hier als Teppich vor. Er ist das Abbild der von der Wärme des Urins hinterlassenen Spuren des in den Schnee gepissten Satzes: "It's hard to be a macho nowadays."



A Place Krassimir Terziev



Text: Krassimir Terziev

Der Nordpark, Nadezhda Siedlung.
Ein Freizeitpark am Rande der Stadt in einem typischen ArbeiterInnenviertel. Die einzigartige räumliche Komposition ist das Ergebnis von Stadtplanung und der Denkweise des sozialistischen Ingenieurs. Eine bizarre Mischung aus niedlichen (künstlichen) Hügeln und Militärstrategien. Die kleinen Hügel sind strukturiert angelegt und werden von Kanälen und Teichen durchzogen, die durch nostalgisch geformte FußgängerInnenbrücken verbunden sind. Den Höhepunkt des architektonischen Ensembles bilden aufgebockte Panzer, Raketen, Militärflugzeuge und Kanonen, die wie auf einem Schlachtfeld angeordnet wurden. All diese Gegenstände wurden aus Teilen desselben Materials hergestellt: Metallröhren mit einem Durchmesser von 20 bis 70 cm in den Grundfarben gelb, rot und blau. Es sind „Spielgeräte für Kinder“ – eins der bizarren Überbleibsel ideologischer Stadtplanung, die in diesem Teil Sofias im Alltag der BewohnerInnen noch immer gegenwärtig sind. Es ist erstaunlich, wie viele Menschen den Park besuchen. Jedes Wochenende ist der Spielplatz voller Familien mit Kindern, die sich der tragischen Metapher nicht bewusst sind, an der sie so aktiv teilnehmen.

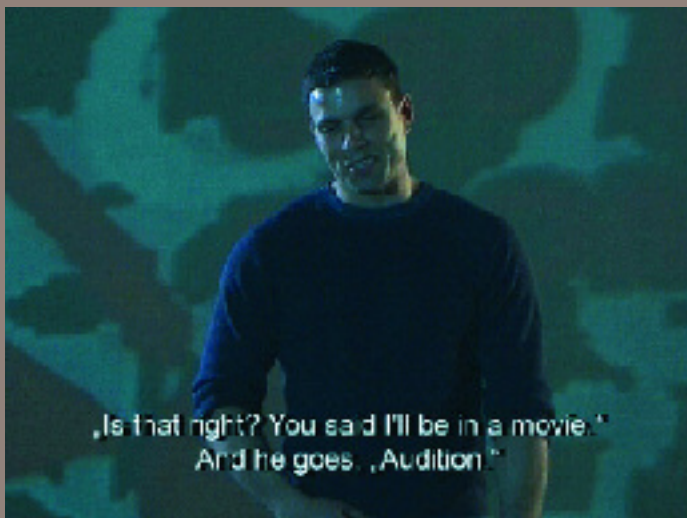
Krassimir Terziev A Place (Spielplatz)
2004/2005, 55 x 40,9 cm, Farbfotografie auf
Aluminium, Sonderedition 1/1
Courtesy Galerie Ernst Hilger

Battles of Troy

Krassimir Terziev



Krassimir Terziev Battles of Troy, 2005, Dokumentarfilm, 49 min, DVD, Pal, Colour, Stereo



Text: Krassimir Terziev
Die Schlachten um Troja

1. April 2003. Warner Bros. beginnt mit der Produktion von "Troja". Mit einem Budget von etwa \$185 Millionen ist er einer der teuersten Filme, die jemals gedreht wurden. Das Projekt wird von Warner Bros. UK durchgeführt. Der Film soll Homers Ilias zu neuem Leben erwecken.

2. Die Handlung des Films spielt überwiegend in und um Troja, die Hauptbestandteile sind der Strand, an dem die Griechen landen, das Schlachtfeld vor der Stadt, die Stadt selbst und deren Palast. Die Suche nach Troja beginnt ...

3. Nach der Ankündigung einer großen Produktion über die Geschichte Trojas hatte sich die türkische Regierung zusammen mit dem Ministerium für Kultur und Tourismus an die Produktionsfirma gewandt und vorgeschlagen, die Filmarbeiten im türkischen Canakkale, der historischen Stätte Trojas,

durchzuführen. Die FilmemacherInnen lehnten ab. Die türkische Regierung bot sogar finanzielle Unterstützung an, wenn die Premiere des Films im ehemaligen Troja stattfinden würde. Doch die Premiere fand in Berlin statt, wo auch die meisten archäologischen Funde geblieben sind, nachdem sie aus Anatolien herausgeschafft worden waren.

4. Die Filmarbeiten zu Troja begannen in Shepperton (in der Nähe von London). Dann zog die Produktion nach Malta weiter, wo die Stadt Troja im Fort Ricasoli aufgebaut wurde. Die größten Schlachten sollten ursprünglich in Marokko gedreht werden. Der drohende Irakkrieg zwang die Produktionsfirma von Marokko nach Mexiko umzuziehen, in den Süden von Baja California.

5. In Mexiko mussten 1.300 Komparsen die Schlachten zwischen der fünfzigtausend Mann starken griechischen Armee und den fünfundzwanzigtausend trojanischen Kämpfern nachstellen. Die Produktion benötigte eine Elitetruppe, die nicht nur die physische Konstitution besaß, um die Kampfszenen überzeugend zu spielen, sondern die auch mediterran aussehen sollte. Also flog ein Team von Militärexperten nach Sofia, der Hauptstadt Bulgariens, um mit fünftausend Männern ein Casting durchzuführen. Die perfekten Soldaten wurden aus der Sporthochschule Sofia rekrutiert und für eine dreimonatige Drehzeit nach Mexiko geflogen.

6. Dienstag, 7. Oktober 2003: Troja Update: Wir kommen gerade von einer Reise nach Cabo zurück ... Die Komparsen sind klasse, "was fürs Auge" und ein paar Einheimische haben uns gesagt, dass sie damit rechnen, im nächsten Jahr viele bulgarische Babys zu bekommen ...

7. "Ein in Südafrika lebendes Mitglied meines militärischen Teams, wurde nach Bulgarien geflogen und führte die Vorstellungsgespräche zur Auswahl der Komparsen durch." "Wir fanden etwa 250 Athleten – große, muskulöse, griechisch aussehende

Männer, die wir einen Monat vor Beginn der Dreharbeiten nach Mexiko brachten. Wir ließen sie ein dreiwöchiges Trainingsprogramm durchlaufen, das damit begann, Richtungsänderungen nach links und rechts zu üben, um dann zu umfangreicheren Aufgaben und Kämpfen überzugehen. Wir unterrichteten in Mexiko etwa 1.250 Personen, 250 Bulgaren und 1.000 Mexikaner." Richard Smedly/Militärberater der Produktion und ehemaliger britischer Offizier/

8. Samstag, 9. August 2003: Troja Update: Ich komme gerade von den Troja-Dreharbeiten in Cabo, Mexiko, zurück... Überall sieht man bulgarische Männer. Es ist wahrscheinlich, dass Warner Bros. sie ausnutzt. Die Hälfte von ihnen wurde nach Bulgarien zurückgeschickt. Sie hatten gestreikt, da sie nur \$12 täglich (!!!) verdienten.

9. Montag, 11. August 2003: Troja Update: Nach dem Streik bekamen die Bulgaren weitere \$10 pro Tag. Auch wenn ihnen das Hotelzimmer und zwei Mahlzeiten bezahlt wurden, man kann in Cabo nicht von \$22 leben! Sie fühlen sich betrogen, und sie tun uns leid. Ich glaube, sie arbeiten über 12 Stunden täglich, 6 Tage die Woche!! Mal ganz abgesehen von der Tatsache, dass man ihnen, ehe sie sich verpflichteten, versichert hatte, dass sie mit \$12 Dollar in Cabo weit kommen würden!"

Epilog: Als die Produktion in Mexiko zu Ende war, wurden die Bulgaren nach Sofia zurückgefliegen. Einige von ihnen gingen wieder nach Mexiko, um dort zu arbeiten. Zwei heirateten US-Amerikanerinnen, die sie in Cabo kennen gelernt hatten. Alexander Lordanov begann kurz nach seiner Rückkehr aus Mexiko eine Ausbildung als Regisseur. Das für den Film konstruierte trojanische Pferd wurde der Türkei geschenkt. Es steht nun im historischen Troja, in Canakkale, Anatolien.

MUSIZ / The Museum for Contemporary Art, Sofia

Ivan Moudov



Ivan Moudov MUSIZ / The Museum for Contemporary art Sofia, Posters, Einladungskarten, Video 12:35 min, 2005

Presstext

Museum für Zeitgenössische Kunst, Sofia
Ehemaliger Bahnhof Poduyane,
Tel.: (0885) 889 844

E-Mail: musiz@abv.bg

Eröffnung

Donnerstag, 26. April 2005, 19.00 Uhr

Nach Jahren des Wartens und intensiven Vorarbeiten eröffnet in Sofia das Museum für Zeitgenössische Kunst. KünstlerInnen, die im Bereich zeitgenössischer Kunst und neue Medien (Installation, Video, Performance, Web-Art, Objektkunst und Fotografie) arbeiten, finden nach langer Zeit ein neues Zuhause.

Die Veränderungen in der bulgarischen Kunst begannen 1985, als auch hier ein frischer Wind zu wehen begann. Seit 20 Jahren schaffen Scharen von KünstlerInnen Kunstwerke, stellen national und international aus, gewinnen Preise und fördern den Ruf bulgarischer Kunst. In diesem Zeitraum sind manche Arbeiten verloren gegangen, andere sind an ausländische Museen und SammlerInnen verkauft worden. Das Museum für Zeitgenössische Kunst in Sofia hat die ehrenvolle Aufgabe, diesen National-schatz zu schützen und zu bewahren und

ein Umfeld zu schaffen, in dem die Kunstwerke beim Publikum angemessene Beachtung finden können. Die Sammlung des MUSIZ zeigt Arbeiten von Nedko Solakov, Luchezar Boyadjiev, Pravdoliub Ivanov, Kalin Serapionov, Ivan Moudov, Nadejda Oleg Lyahova, Alla Georgieva, Lyuben Kostov und anderen bulgarischen KünstlerInnen. Bulgarien war das letzte Land des Balkans, das noch kein Museum für Zeitgenössische Kunst hatte. Mit dem Schließen dieser Lücke, wird das Land in die große europäische Familie aufgenommen.

Die Eröffnung des MUSIZ wäre nicht möglich gewesen ohne die freundliche Unterstützung durch das bulgarische Verkehrsministerium, welches das Gebäude zur Verfügung stellte, und das Ministerium für Kultur und Tourismus, welches das Projekt finanziell unterstützt. Hristo Yavashev – CHRISTO – der weltbekannte bulgarische Künstler, wird als Ehrengast an der Eröffnung teilnehmen.

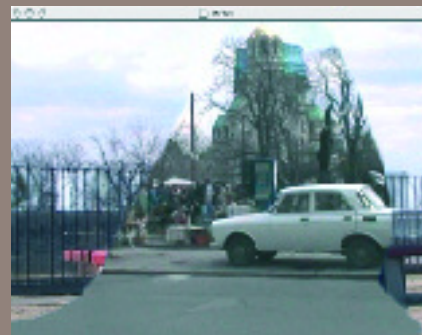


Fixing Reality

Daniela Kostova

Text: Daniela Kostova

Mit dem Video "Fixing Reality" habe ich meine Versuche dokumentiert, eine tragbare Bluescreen in mehreren Städten der USA aufzustellen. Das blaue formlose Loch wird anschließend digital mit Bildern aus meiner Heimat Bulgarien "gefüllt". Ich habe die Bluescreen als Werkzeug zur Verfremdung meines Hintergrundes eingesetzt. Der Prozess ist schwierig: Die Leinwand fällt dauernd herunter, während ich versuche, sie zu befestigen und zu stabilisieren und dabei mit PassantInnen spreche. Ich nutze die Videotechnik der Bluescreen als Metapher für Abwesenheit und subjektiv erfahrene Realität und um Fragen kultureller Umsiedelung und Entfremdung als einen psychologischen Zustand des globalen Subjekts zu thematisieren. Ich habe versucht, durch meine Interaktion mit Menschen in öffentlichen Räumen auf die Notwendigkeit von Dialog und Gemeinschaftsinn hinzuweisen. Die Bluescreen wird zur verbindenden Schwelle zwischen zwei Realitäten, sie schafft eine Möglichkeit, die Grenzen zu überschreiten, die diese Realitäten voneinander trennen. Es gibt Punkte, an denen sich die beiden Realitäten überschneiden, und es ist schwer zu sagen, welche sich wo befindet. In "Fixing Reality" existieren beide nebeneinander.



Daniela Kostova Fixing Reality, 2003
Video Installation, DVD, 5:10 min, Loop



Die Gruppe "8. März" Geschichte einer Institution

Text: Maria Vassileva

"Warum bist du in einer Frauengruppe?"

Dimitra Sevova "Ich glaube, dass sich die Dinge in den letzten Jahren in Bulgarien sehr verändert haben, und all diese Frauen haben definitiv dazu beigetragen."

Elena Panayotova "Wir sind nicht zusammen, um nach Skandalen zu suchen oder sie zu provozieren. Die einzelnen Gruppen sind unterschiedlich, sie gehen aber in die gleiche Richtung."

Adelina Popnedeleva "Wegen des Bedürfnisses nach Kommunikation mit Menschen wie mir."

Monika Romenska "Ich mache bei allen möglichen Projekten mit – meine Teilnahme an einer Frauengruppe ist der natürliche Lauf der Dinge."

Alla Georgieva "Ich hatte das Bedürfnis, Bedingungen zu schaffen, unter denen Frauen sich im Kunstbereich frei und kreativ entfalten können, einem Bereich, der von Männern kontrolliert, verwaltet und geduldet wird und für Männer gemacht ist."

Nadezhda Lyahova "Ich möchte herausfinden, inwieweit es möglich ist, in einer Gruppe zu arbeiten, denn zweifellos ist die Stellung einer ganzen Gruppe stärker als die Stellung einer einzelnen Person."¹

Dies sind Ausschnitte aus Interviews mit Mitgliedern der Frauengruppe "8. März"² und an ihren Projekten beteiligten Frauen, die gewissermaßen ihr Wesen spiegeln – verrückt, unterschiedlich, widerspenstig und sogar chaotisch.

Manche Künstlerinnen nehmen an allen Aktionen der Gruppe teil und haben sich spontan zu ihrem Kern entwickelt; andere bewegen sich im Umfeld und stoßen zu einzelnen Veranstaltungen dazu.³ Einige der Projekte haben eindeutig feministischen Charakter, bei anderen handelt es sich um ganz normale konzeptionelle Ausstellungen. Ich erinnere mich an meine vergeblichen Bemühungen, Intellektuellen in New York zu erklären, dass eine aus Frauen bestehende Gruppe nicht notwendigerweise eine feministische Gruppe sein muss. Meine Erklärung wurde sofort



mit der Ansicht widerlegt, der Tatbestand des Feminismus sei erfüllt, wenn mehr als zwei Frauen sich an einem Ort versammelten. Übrigens werden wir in Bulgarien genauso gesehen, was irgendwie seltsam ist, da in unserem Land weder politisch noch kulturell jemals etwas passiert ist, was auch nur ansatzweise an Feminismus erinnert. Anscheinend ist der Balkan in dieser Hinsicht besonders empfindlich.

Wie dem auch sei, das Aussehen der Gruppe und die Dinge, die sie tut, sprechen für sich und spiegeln die ganze Realität unseres Landes am Ende des 20. und Beginn des 21. Jahrhunderts wider; eine Zeit, in der nichts zusammenzupassen scheint,



Alla Georgieva Hedonistisches Portrait II, 2004, Digitaldruck auf Leinwand, 172x142

Alla Georgieva Gold Collection, 2002
Digitalprint, 100x70 cm

in der Gehen mehr heißt, als sich in die richtige Richtung zu bewegen, in der die Versuche, sich selbst zu finden, an den steifen Normen kommunistischer Erziehung und den flüchtigen Verlockungen des Westens scheitern. Aus diesem Grund sind die Frauen der "8. März"-Gruppe sowohl extreme Feministinnen als auch vehemente Gegnerinnen des Feminismus. Im Allgemeinen ist die Haltung – sowohl im Hinblick auf die Möglichkeiten einer Frauengruppe innerhalb einer patriarchalen Gesellschaft, die überraschenderweise immer noch existiert, als auch auf den Feminismus und seine Ausdrucksformen – am Ende einer Ära überwiegend ausgewogen und vernünftig.

Die Geschichte der Gruppe begann mit einer offenen Ge-
 position – als Reaktion auf die 1997 von der 'Seasons' Galerie organisierte Ausstellung ' Erotische Kunst', zu der nur männliche Künstler eingeladen worden waren. Die Künstlerinnen Adelina Popnedeleva und Alla Georgieva initiierten eine weitere Ausstellung, die zeigen wollte, dass es nicht nur einen weiblichen Standpunkt zu diesem Thema gibt, sondern Frauen auch das Recht haben, ihre Meinung zu Erotik zu äußern. Damit diese Reaktion ernst genommen, vor allem aber, gehört wurde, wurde diese Aktion im großen Stil durchgeführt; und was noch wichtiger war, sie fand in den Räumen der Union Bulgarischer Künstler statt – einer Organisation, die sich ihre totalitäre Macht in gewisser Weise bewahrt hatte. Eine große Zahl von Künstlerinnen nahm an 'Erato's Version' teil; zudem wurde eine interdisziplinäre Konferenz mit zum Thema 'Frauensprache in der heutigen Kunst' organisiert. Damals wurden einige Grundaussagen zu Stellung und Rolle der Künstlerinnen in der zeitgenössischen Kunst Bulgariens entwickelt und formuliert.

Diese erste Aktion spielte eine sehr wichtige Rolle für die Konsolidierung der Frauengruppe "8. März", obwohl sie im Großen und Ganzen, wie erwartet übrigens, mit Kichern, Anspielungen und Hohn begrüßt wurde. Ein Teil der beteiligten Frauen organisierte im darauf folgenden Jahr die Ausstellung 'Caprice'. Adelina Popnedeleva schrieb im Begleittext zur Ausstellung: "Und da die Kapriziosität als 'Privileg' der Frauen betrachtet wird, ist dies eine Kapricenausstellung, eine künstlerische Laune von Künstlerinnen, die ihre Arbeit mit zeitgenössischen Ausdrucksmitteln eint und die mit ihrer Kunst angemessen auf die Zeit reagieren, in der sie leben".

Die Entwicklung hin zu einer Gruppe mit eigenem Charakter

geschah nicht zufällig durch eine Ausstellung, die das Frausein ihrer Mitglieder unterstrich und dadurch ihre Andersartigkeit. Diejenigen, die mit der politischen, sozialen und kulturellen Situation in Bulgarien vor 1989 vertraut sind, werden wissen, dass dies als eine eigene Reaktion auf die verzerrten Vorstellungen von Gleichheit anzusehen war, die während der kommunistischen Ära zum Kult erhoben wurden. Bei dieser Art von Gleichberechtigung war das stärkere und athletischere, mit anderen Worten, das monumentale Geschlecht jedoch gleicher (der monumentale Charakter der Gesellschaft und der Kunst als Reflexion derselben machte die männliche Figur und die männliche Gesinnung zum Vergleichsmodell). Frauen mussten in der Lage sein, Schwermetalle zu gießen, in den Weltraum zu fliegen, aber auch zu malen wie ein Mann. Das größte Kompliment sowohl für Frauen als auch für Männer in dieser Zeit war das Attribut 'männliches Malen'. Frauen malten nicht nur, schufen riesige Wandgemälde, Mosaik und Sgraffitos, gossen und behauten Skulpturen, sondern sie taten all dies so, 'wie Männer es tun'. Es war nicht leicht anhand der Arbeiten das Geschlecht der KünstlerInnen zu erkennen, was aber als Kompliment galt. Es wurde gar als verachtenswert betrachtet, von einem männlichen und weiblichen Stil zu sprechen. Wie der Dichter sagt, 'Alle Menschen sind gleich, aber manche sind "gleicher"'.

Fehlt dieses Hintergrundwissen, mag es schwierig sein zu erkennen, dass der bloße Versuch der ästhetischen Selbstfindung schon ein gesellschaftlicher Protest war, dass der Kampf gegen die 'Gleichheit' der wichtige erste Schritt zu 'Gleichstellung' war. Die Betonung des Unterschiedes in rein stilistischer Hinsicht befreite Künstlerinnen von der Vorstellung – die jahrzehntlang akkumuliert und forciert wurde –, wie sie zu malen hatten. Die Ablehnung dieses Modells zeigt sich in vielen Arbeiten der "8. März"-Gruppe. Innerhalb weniger Jahre gelang es der Gruppe, die Erwartungen der Öffentlichkeit zu verändern und bei der Präsentation von Themen ihren eigenen Stil durchzusetzen: spielerisch, ironisch und weit entfernt von der plumpen Ernsthaftigkeit der vorangegangenen Ära. Sie gingen das Risiko ein, dass die Gesellschaft, die immer noch mit dem Virus des totalitären Geschmacks infiziert war, ihre Kunst als Un-Kunst bezeichnete. Sie proklamierten ihre eigene Ästhetik, ihren eigenen Stil, indem sie Ausdrucksmittel wie Poster, Plakate, Werbung, Design, das gemalte Bild, Video, Readymades, Fotografie, digitalen Druck und

Adelina Popnedeleva Nirvana, 1999
 Performance, Central Mineral Bath, Sofia



vieles mehr einsetzen.

Die aktivsten Anhängerinnen der "8. März"-Idee sind um die vierzig. Sie haben ihren beruflichen Werdegang in einer völlig anderen Situation begonnen; sie sind mit dem alten Schema sehr vertraut und haben das dringende Bedürfnis, es loszuwerden – nicht nur die schon erwähnte 'Gleichheit', sondern auch die Macht der Malerei, Bildhauerei und Grafik.⁵ Jedenfalls ist das Wort 'Feminismus' (sofern man überhaupt davon reden kann) in unserem Land mit der Verteidigung neuer visueller Mittel verbunden und geht mit ihr einher.

Die nächste Ausstellung in der Biografie der Gruppe hatte den Titel 'Obsession' und fand 1998 in den Ruinen des alten Mineralbades von Sofia statt, im Herzen der Stadt. Sie bot interessante Forschungsperspektiven – unter künstlerischen und psychologischen Aspekten. Auf der einen Seite zeigte der Wunsch, in dem riesigen Raum des Zentralbads auszustellen und damit die weitläufigen Hallen einzunehmen und sich das Gebäude als Ganzes zu unterwerfen, zweifellos die Ambitionen einer Eroberin und das Streben nach Anerkennung. Auf der anderen Seite war die Ausstellung sehr persönlich – jede Künstlerin offenbarte der Öffentlichkeit mindestens eine ihrer Obsessionen. Die Nacktheit des Körpers, eine alte feministische Waffe, wurde ersetzt durch die Nacktheit der Gedanken, gehört doch das Erleben der intimsten Bereiche des Bewusstseins und ihr Bloßlegen zum Kennenlernen einer Person dazu. Dieses Bloßlegen war eine Verbeugung vor der Öffentlichkeit, die dazu gebracht werden sollte, ihre Art der Wahrnehmung zu ändern.

Die nächsten Projekte der "8. März"-Gruppe folgten ihrer Logik und ihrem Charakter. Manche waren spontan, andere wurden vorbereitet. An manchen wurde lange Zeit gearbeitet, andere fanden plötzlich statt und reagierten auf damalige Provokationen aus dem sozialen und kulturellen Umfeld.

'Mirror, mirror' – Spieglein, Spieglein – (Kunstgalerie der Stadt Rousse, 2000) war ein weiterer Versuch der Künstlerinnen, ihr eigenes Bild genauer anzusehen und der Wunsch, es auch die Zuschauenden sehen zu lassen, aber tiefgreifender – über den blitzhaften und vorübergehenden Wert der Reflexion im Spiegel hinaus. Frauen stellten ihre eigenen Bilder her. Sie erforschten, analysierten oder wiesen schlicht darauf hin, dass das an der Oberfläche Sichtbare nicht alles ist. Mit der ihnen eigenen Sensibilität und ihrer Fähigkeit zur Selbstironie, sahen die



Künstlerinnen auf die Betrachtenden, bereit, den Dialog offener und gleichberechtigter werden zu lassen. In diesem Fall hatte der Narzissmus eine positive Wirkung. Er diente als Katalysator des Identitätsfindungsprozesses, einer Identität, die durch Vorurteile, Normen und Ideologien verdeckt wurde. Ich bin versucht, und das nicht zum ersten Mal, an dieser Stelle die große bulgarische Intellektuelle Julia Kristeva zu zitieren: "Die nüchternsten Feministinnen bemühen sich nicht um Errungenschaften und stellen keine Forderungen. Sie, wir, sind damit zufrieden, einfach und unmissverständlich unsere weibliche Eigenart zum Ausdruck zu bringen und zu betonen; wir sind uns vollkommen darüber im Klaren, dass unsere Stärke in diesem Unterschied und dieser Eigenart versteckt liegt, und dass diese 'Fremdheit' zur Erneuerung des derzeitigen Gesellschaftsvertrags beitragen könnte".⁶

Die Ausstellung "Subjects and Shadows" – Subjekte und Schatten – (ATA Zentrum für zeitgenössische Kunst, Sofia 2000) gründete sich auf das Verständnis der Frau als Schatten des Mannes. Die Idee war, das Gefühl von "Zweitrangigkeit", das bei einer großen Zahl von Frauen tief verankert ist, genau zu ergrün-

Adelina Popnedeleva Nirvana, 1999
Performance, Central Mineral Bath, Sofia

den. In vielen Fällen bestimmt genau dieses Gefühl die herablassende Haltung des anderen Geschlechts. "Changing of places" – Ortswechsel – war ein zwei Jahre dauerndes internationales Projekt (2000-2001), das sich auf den Wunsch der Künstlerinnen gründete, mit "den Augen der anderen zu sehen". Künstlerinnen aus Bulgarien, der Schweiz, Österreich, Mazedonien und Rumänien waren in Paare eingeteilt, sie tauschten ihre realen Lebensorte, jede Frau eines Paares besetzte für einen festgelegten Zeitraum das Zuhause und die Welt der anderen Frau und musste eine Arbeit anfertigen, die dieses Experiment widerspiegelte. Das Projekt untersuchte die Gemeinsamkeiten und Unterschiede des 'weiblichen Standpunktes' und analysierte die Gründe, die dazu führen. "SHOP-ART. Women on the market" – SHOP-ART. Frauen auf dem Markt – (in der 'Saint Sofia' Unterführung vor dem Sheraton Hotel, Sofia 2001) verließ die Wände der Galerien und trat in einen 'freien Wettbewerb zwischen Kunst und Handel'. Natürlich thematisierte die Ausstellung philosophische, soziale und ethische Probleme durch Ausdrucksmittel, die mit der Wahrnehmung des Weiblichen als einem 'Einkaufs-Tier und als Ware verbunden sind. 'The Girl and the Sea' – Das Mädchen und das Meer – (BulArt Gallery, Varna 2002) benutzte als Gegenstand das gleichnamige Thema das durch die Abgedroschenheit, Stereotypisierung und die Monotonie des Arbeitsalltags provozierte. Den Künstlerinnen machte es Spaß, sich mit dem Meer als Hintergrund in Positur zu stellen, so wie sie sich gern gesehen hätten oder so wie andere sie sahen – ein weiteres Spiel mit Klischees, die gleichzeitig erschreckend und humorvoll sein können. Der Titel 'Four Rooms' – Vier Räume – (ADS Galerie, Sofia 2004) bezog sich direkt auf Virginia Woolfs Essay 'A Room of One's Own' – Ein Zimmer für mich allein. Die Idee für die Ausstellung stammte von der Galerie, die vier Standorte umfasste. Dennoch spiegelte sie sowohl das Bild der Gruppe als auch die Haltung ihrer Mitglieder zu dem Phänomen wider. Einerseits als ironischer Verweis auf die 'erreichte' Freiheit heutiger Künstlerinnen gedacht, wurden die BesucherInnen andererseits auf die Vielfalt des zeitgenössischen Verständnisses von Feminismus aufmerksam gemacht. Letzteres bezeugte eine meiner Arbeiten, eine Sound-Installation (damals forderten mich die Künstlerinnen zum ersten Mal auf, neben meiner Arbeit als Kuratorin auch künstlerisch tätig zu werden). Ich bot der '8. März'-Gruppe einen Text von mir an, den eine professionelle Schau-

spielerin auf vier völlig verschiedene Arten vortrug, womit sich natürlich die Bedeutung jeweils änderte. Dadurch versuchte ich, auf die Tatsache hinzuweisen, dass Feminismus heute zahlreiche Gesichter hat und nicht einseitig interpretiert oder auf eine einzige Definition festgeschrieben werden kann – eine Überzeugung, die in all unseren Aktionen deutlich wird.

Die '8. März'-Gruppe strebt gar nicht danach, direkt und mit der Peitsche in der Hand für Frauenrechte und -freiheiten einzutreten. Sie bevorzugt eine vornehme Präsenz, die sanft aber spürbar alte Normen und Betrachtungsweisen verdrängt. Ihre Aktivitäten erfreuen sich dennoch eines großen öffentlichen Interesses und beachtlicher Aufmerksamkeit durch die Medien. Offensichtlich gibt es einen großen gesellschaftlichen Bedarf an derartigen Vereinigungen, die auf die ein oder andere Art Fragen in Bezug auf die weibliche Identität aufwerfen. Durch die Art, wie die Aktionen der '8. März'-Gruppe aufgenommen werden, wird die kreative Gruppe langsam institutionalisiert, wenn das auch nie ihre Absicht war. Vielleicht wird das dazu führen, dass sie ihr gegenwärtiges Vorgehen überdenkt.

¹ Bogdanova, Galina. They about themselves, The Democratia Newspaper, 8. Februar 2000, S. 16

² Informationen zur Gruppe: <http://8mart.cult.bg>

³ Dazu zählen: Adelina Popnedeleva, Alla Georgieva, Boryana Dragoeva, Daniela Kostova, Daniela Sergieva, Dimitrina Sevova, Elena Panayotova, Monica Romenska, Nadezhda Oleg Lyahova, Nadya Genova, Silviya Lazarova, Tanya Abadjieva. An der Mehrzahl der Ausstellungen der '8. März'-Gruppe haben sowohl ausländische Künstlerinnen als auch bulgarische Künstler teilgenommen.

⁴ Die Kuratorinnen der Ausstellung waren Lara Bubnova und Maria Vassileva.

⁵ Das ist eine interessante Frage, die hier leider nicht diskutiert werden kann. Dennoch gibt es **8. März**, 15 Jahre nach der Einführung neuer Ausdrucksmöglichkeiten in der bulgarischen Kunst (Installationen, Performances, Video, etc.) großen Widerstand gegen sie aus den Reihen von MalerInnen, BildhauerInnen, grafischen KünstlerInnen und der Gesellschaft als Ganzes.

⁶ Rede anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Saint Clement Ohridski Universität Sofia am 31. Mai 2002.



Nadezhda Oleg Lyahova, Vanitas, 2004
Yokohama Museum for the Art, Japan

Von “Es war einmal” bis “Und wenn sie nicht gestorben sind”?

Anmerkungen zum Dasein bulgarischer KünstlerInnen vor 1989 und vor 2007

Text: Luchezar Boyadjiev

Es ist wirklich lange her ... Es lohnt die Erinnerung nicht mehr und sollte erst recht nicht als Rechtfertigung für die derzeitige künstlerische Praxis herangezogen werden oder für eine Reflexion über die gesellschaftliche Rolle der Kunst und von KünstlerInnen. Dennoch ist es geschehen. In mancher Hinsicht ist es Teil dessen, was wir heute sind, nicht nur dessen, was wir waren. Die Leute sagen mir, es sei immer noch einfach, KünstlerInnen aus dem ehemaligen Ostblock zu erkennen, aus den Ländern also, die sich seit 1989 so dramatisch verändert haben. Es scheint, dass diejenigen von uns, die eine künstlerische oder sonstige Ausbildung im Rahmen einer sozialistischen Gesellschaft erhielten (was immer man an Kritik an der Vergangenheit haben mag), tief im Inneren immer noch meinen, Kunst könne die Gesellschaft beeinflussen, sie vielleicht sogar verändern, nur ein wenig und langsam, aber doch wenigstens ein bisschen ... Und das scheint offenbar in unseren Arbeiten oder in dem, was wir sagen, und in den Bezügen, die wir herstellen, durch. Manche sprachen von einem utopischen Kater, andere ließen die Schuld für das Versagen unausgesprochen, und mir kommt immer das Wort “Verräter” in den Sinn, wenn ich an meine ersten Treffen mit linken Intellektuellen aus dem Westen denke. Niemand hat je

mit dem Finger auf mich gezeigt. Das war nicht nötig. Ich konnte es an manchen Dingen sehen, die geschahen und noch deutlicher, an denen, die nicht geschahen, aber hätten geschehen sollen, d.h., was meine Karriere angeht.

Nun, das ist jetzt nicht mehr wichtig. Doch es fühlte sich merkwürdig an, als bei einer Party nach der Vernissage der 9. Istanbul Biennale im September 2005 in einer wilden und “dekadenten” (so hätten die Ideologen der Sozialistischen Partei sie vor 1989 bezeichnet) Diskothek Charles Esche, einer der Kuratoren der Biennale, der eine Weile den DJ machte, seinen Einsatz mit dem Auflegen der Internationalen beendete. Ich konnte nicht anders, ich holte mein Handy heraus und machte ein Foto. Ich zitterte fast. Ich wusste nicht, ob ich brüskiert oder erfreut oder wütend sein oder ob ich einfach mit dem Rest der jungen Istanbul-erInnen und BiennalemitarbeiterInnen jubeln sollte. Aber vor allem dachte ich, “Wie kann er es wagen?”. Ich konnte nicht entscheiden, zu wessen Leben dieses Lied gehört und ob ich es auch aufgelegt hätte – wahrscheinlich nicht, selbst wenn ich gewollt hätte ... Aber die Menschen dort schienen es zu mögen. Sinnentleert oder nicht, das Stück hat immer noch symbolische Bedeutung, obwohl ich mir nicht sicher bin, welche. Noch weiß ich, warum ausgerechnet wir den schwierigsten Weg zum Kapi-



Luchezar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from
My Eyes, 2003/05

talismus nehmen mussten – über den Sozialismus. Doch eines nach dem anderen.

Bildung

Damals wie heute fühlte man sich zu irgendeinem Zeitpunkt “berufen”, KünstlerIn zu werden. Damals wie heute sondierte man Ausbildungsmöglichkeiten. Damals wie heute fand man heraus, dass man auf eine der staatlichen Kunsthochschulen musste, um als KünstlerIn “ernst” genommen zu werden ... aber vielleicht war das kein absolutes “Muss” und ist es auch heute nicht.

Man musste aber auf alle Fälle auf die Nationale Kunstakademie in Sofia gehen, von der es damals wie heute nur eine gab. Anders als damals gibt es heute einige alternative Kunstakademien, aber der Ruf und das Curriculum der Nationalen Kunstakademie gelten immer noch als unübertroffen. Um aber an die Kunstakademie zu kommen, musst du dich intensiv vorbereiten, egal an welche der 13 Abteilungen des Fachbereichs für Schöne und Angewandte Kunst du willst, – entweder durch den Besuch der Fachschule für Kunst oder durch Privatunterricht in Modellzeichnen. Ich war beispielsweise nicht auf der Staatlichen Fachschule für Bildende Kunst und hatte deshalb zwei Jahre lang viermal die Woche privaten Zeichenunterricht. Die Zulassungsprüfungen basierten damals wie heute auf der Zeichnung eines lebenden Modells. Die Konkurrenz war groß, 12 zu 1 im Durchschnitt, und die Zulassungsprüfung war wirklich kein Spaß. Seither hat sich wenig geändert. Dadurch gibt es aber, wenn du schließlich in die Akademie aufgenommen wirst, im Bereich des traditionsreichen Aktzeichnens nur noch wenig zu lernen. Es war schon immer schwerer, es in die Akademie zu schaffen, als dort einen Abschluss zu machen (Wenn du nicht gut genug vorbereitet warst, um angenommen zu werden, gab es damals wie heute die Möglichkeit, persönliche Kontakte zu nutzen ...)

Dennoch war das Ausbildungssystem der Nationalen Kunstakademie in Sofia, auf der ich war und die nun mit ihrem berühmtesten Studenten Christo prahlt, damals wie heute recht konservativ – wenn man traditionelle künstlerische Fähigkeiten entwickeln will, ist es der perfekte Ort; wenn man sein künstlerisches Denken weiterentwickeln möchte, sollte man größtmöglichen Abstand halten. Anders als früher können heutige Studierende weitere Möglichkeiten außerhalb der Akademie ausschöpfen und sich schon vor ihrem Abschluss an Ausstellungen



Lucheza Boyadjiev A Little Bit of Sofia from My Eyes, 2003/05

Lucheza Boyadjiev A Little Bit of Sofia from My Eyes, 2003/05

beteiligen, und zwar an jeder, die ihnen gefällt. Anders als früher können die wenigen Studierenden, die in der Lage sind, ihr künstlerisches Denken unabhängig und zeitgemäß zu entwickeln, für den Abschluss irgendeiner Arbeit in irgendeinem Medienbereich abgeben, von der sie meinen, dass sie ihr künstlerisches Denken und ihre berufliche Reife am deutlichsten zeigt. Sie müssen nur noch, als AbsolventIn der Malerei beispielsweise, eine Studie des nackten menschlichen Körpers in Öl einreichen. Falls man bis zur Graduierung kein solches Ölgemälde gemalt hat, kann man immer noch den Akt anderer KünstlerInnen ausleihen ...

Damals wie heute stellt die Frage, wie man genug über nationale und internationale zeitgenössische Kunst erfahren kann, über ihre Praxis und Themen, Infrastruktur und Positionen usw., um die eigenen kreativen Interessen und die eigene Kunst in einem größeren Kontext zu sehen, während der Ausbildung das

größte zu lösende Problem dar. Früher verlief eine normale Karriere so, dass man nach dem Abschluss der Union Bulgarischer Künstler beitrug. Dieser sensible Vorgang der "Anerkennung" wurde dadurch erleichtert, dass deine ProfessorInnen einflussreiche Mitglieder der Union waren, so dass dein Ruf als KünstlerIn deinem Bewerbungsformular bereits vorausging ... abgesehen von schon existierenden und erprobten Verbindungen und Loyalitäten.

Heute ist die Union nicht mehr das, was sie war, nämlich ein diszipliniertes und gut organisiertes, perfekt funktionierendes Bindeglied zwischen Staat und Partei und dessen treuen Intellektuellen aus dem Kunstbereich. Heute können junge KünstlerInnen, die sich beruflich ins Ausland hin zu einem größeren Kunstzusammenhang orientieren wollen, nur eine einzige Art der Unterstützung erhalten – die der älteren KünstlerInnen und KuratorInnen, die darin bereits Erfahrung haben. Nur wenige von ihnen haben etwas mit der Akademie zu tun. Und es gibt nichts mit der Städelschule in Frankfurt oder anderen Kunsthochschulen Vergleichbares, wo das Lehrpersonal aus hochkarätigen internationalen KünstlerInnen mit einflussreichen Stellungen in der internationalen Kunstszenen besteht und dadurch der Wechsel vom Studium in den Beruf sanft verlaufen kann. Ich kenne derzeit tatsächlich keine andere Kunsthochschule, deren AbsolventInnen es zu einem ähnlich hohen Prozentsatz wie die der Städelschule bis in die höchsten Ebenen internationaler Ausstellungskreise schaffen. In Bulgarien ist nichts auch nur annähernd mit dieser Situation vergleichbar.

Anerkennung

Viele der besten und talentiertesten AbsolventInnen der Nationalen Kunstakademie in Sofia gehen heute ins Ausland und schreiben sich an einer anderen Kunsthochschule ein, z. B. in Wien, Berlin, Paris oder München. Dort bekommen sie schließlich einen zweiten akademischen Abschluss, aber nicht, weil sie noch so viel zu lernen hätten. Es ist eher ein Weg, um in einem bedeutenderen Kunstzusammenhang mit einer besser entwickelten Infrastruktur für bildende Künste aufgenommen und anerkannt zu werden. Das kostet vielleicht fünf Jahre Ausbildung, bringt aber einen Zeitgewinn in der Karriere. Denn es ist doch so, dass sich in einer relativ kleinen, doch aktiven und selbstbewussten Kunstszenen wie der in Sofia, talentierte, hart arbeitende und

innovative junge KünstlerInnen zwar schon nach 2-3 Jahren in der örtlichen Kunstszenen etabliert haben. Doch auch mit der vollen Unterstützung älterer KünstlerInnen und KuratorInnen, gibt es nach 2-3 Jahren einfach keinen Entwicklungsspielraum mehr, und jungen KünstlerInnen bleibt nichts anderes übrig, als wegzugehen – wieder als Studierende oder als StipendiatInnen, was einen längerfristigen Wechsel in eine größere Stadt bedeuten kann, oder als "JägerInnen" auf der Suche nach internationalen Ausstellungsmöglichkeiten und so weiter. Nicht wenige bleiben zuhause. Aber auch sie müssen in einem größeren Kontext funktionieren.

Vor 1989 waren die Dinge klarer. Alles lief darauf hinaus, Mitglied der Union Bulgarischer Künstler zu werden, auf die eine oder andere Art. Du warst nur dann wirklich KünstlerIn, wenn du zur Union gehörtest und das beinhaltete eine Reihe merkwürdiger "Vergünstigungen", wie z. B. das "Recht", einen Bart zu tragen (manchmal hielt die Miliz Männer mit Bärten auf der Straße an und belegte sie mit einer Strafe, denn Bärte galten als durch den dekadenten Westen beeinflusste ideologische Abweichung), oder das Recht, als freischaffende KünstlerInnen ein Atelier zu unterhalten, was bedeutete, dass man mehr Wohnungseigentum haben durfte, als der Staat der NormalbürgerInnen jemals zugestand.

Soweit ich mich erinnere, war die Regel, dass man sich erst bewerben konnte, wenn man wenigstens an drei nationalen Gemeinschaftsausstellungen teilgenommen hatte, was bedeutete, dass die Auswahlkommission, die immer sehr hart zu den "New Kids on the Block" war, deine Arbeiten zu ihren berüchtigten thematischen Ausstellungen mit Titeln wie "Mensch und Arbeit", "Mensch und Meer", "Mensch und Kunst", "Heldentum, Dankbarkeit, Freundschaft" zugelassen hatte (die letzte war der historischen Freundschaft mit der Sowjetunion gewidmet und den zahlreichen Befreiungen Bulgariens erst von der ottomanischen Vorherrschaft 1878 durch die Russische Armee und dann 1944 vom Faschismus durch die Rote Armee). Diese Ausstellungen fanden regelmäßig einmal im Jahr oder alle zwei Jahre in allen größeren Städten des Landes statt, und man hatte jeden Monat die Möglichkeit an einer Ausstellung in irgendeiner Stadt teilzunehmen.

Ich komme noch einmal auf die Funktionsweise der Auswahlkommission zurück. Diese Ausstellungen waren das Charakteristikum des organisierten künstlerischen Lebens im bul-

Lucezar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from My Eyes, 2003/05

Lucezar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from My Eyes, 2003/05



garischen Sozialismus. Sie waren das einzigartige Produkt eines "gesellschaftlichen" und ideologischen Vertrags zwischen der Regierung und der Künstlerunion. Die übrigen, so genannten kreativen Vereinigungen von SchriftstellerInnen, FilmemacherInnen, SchauspielerInnen, KomponistInnen usw. hatten ihre eigenen Varianten dieses Vertrags, deren Ausgestaltung von der konkreten Kunstform der jeweiligen Vereinigung abhing.

Das Budget für derartige Ausstellungen kam in der jeweiligen Stadt vom Staat/der Partei, entweder über den lokalen Verwaltungsrat und seine Kulturabteilung, und/oder von der Künstlerunion und ihren örtlichen Stellen und/oder anderen lokalen Institutionen und manchmal von Fabriken oder ähnlichem. In jedem Fall wurden diese Initiativen alle zentral abgesegnet. Überraschend ist, dass die thematische und künstlerische Entscheidungsgewalt ganz bei der entsprechenden Abteilung der Künstlerunion lag. Die endgültige Ausstellung war ein Produkt der Auswahlkommission und den für die Ausstellung gewählten Beauftragten, die die Aufgabe hatten, die Arbeiten am jeweiligen Ausstellungsort anzuordnen. Natürlich hatte das Zentralkomitee der Sozialistischen Partei einen Vertreter in der Auswahlkommission, doch das war gewöhnlich ein Künstler oder eine Künstlerin, die bei der Kulturabteilung dieses Teils des herrschenden ideologischen Apparats angestellt war.

Man musste also an mindestens drei, besser noch mehreren dieser Ausstellungen teilgenommen haben, um sich um die Aufnahme in der Union bewerben zu können. Aber damit war die Mitgliedschaft noch lange nicht garantiert. Entscheidend war die von der Führung der Union vertretene Ansicht oder die als Ansicht getarnte Abstimmung einer Abteilung der Union (Malerei, Bildhauerei, Grafik usw.) – du schicktest deine Bewerbung, sie stimmten ab, du warst entweder drinnen oder draußen ... bis zum nächsten Versuch. Aber wenn du einmal "drinnen" warst, war deine Karriere auf Lebenszeit gesichert, die Union Bulgarischer Künstler beschützte dich nicht nur und gab dir einen relativ sicheren und privilegierten Status innerhalb der sozialistischen Gesellschaft, sie sorgte auch dafür, dass du für deine Arbeit als KünstlerIn bezahlt wurdest.

Karriere

Damals wie heute, wie zu allen Zeiten, in allen Städten und allen Kunstszenen galt, wenn du Erfolg haben willst, und das wollen

vermutlich selbst die wenig ambitionierten KünstlerInnen, solltest du die Leute kennen, die "das Sagen haben" und sie solltest dich kennen. Und es ist hilfreich, wenn die Medien von dir wissen ... besonders in Bulgarien. Aber meist bleibt es für KünstlerInnen in Bulgarien heutzutage bei diesem Wissen ...

Das liegt daran, dass in Bulgarien, abgesehen vom Fachpublikum, die Medien die "Ausstellungsfläche" sind und damit der Erfolgsmesser. Wenn der "innere Kreis" der Szene für bildende Kunst dich einmal akzeptiert hat, sind die Medienpräsenz eines Events und die daraus folgende relative Bekanntheit die einzigen Erfolgsindikatoren. Da es keinen Markt für bildende Kunst gibt, ist der "Medienmarkt" der einzig verbleibende Verkaufsort. Natürlich ist die häufige und qualitativ hochwertige künstlerische Präsenz in der internationalen Kunstszene wichtiger. Aber wenn KünstlerInnen die Medien nicht selbst über ihre Aktivitäten im Ausland informieren, ist es für die örtlichen Medien, auch für die professionelleren unter ihnen, unmöglich davon zu erfahren und einem größeren Publikum darüber zu berichten. Nichtsdestotrotz können in Bulgarien lebende KünstlerInnen heute immer auf die Aufmerksamkeit der Medien zählen – die zeitgenössische Kunst und deren Projekte werden als unterhaltsamer Skandal betrachtet. Die Medien mögen zwar aufmerksam sein, doch ihre Berichte sind selten tieferschürfend. Und wahr ist auch, dass man nach einer Weile feststellt, dass die Aufmerksamkeit der Medien bloßer Selbstzweck ist – ReporterInnen brauchen etwas, worüber sie berichten können. In Bulgarien hat dies aber keinerlei Auswirkungen auf den Erfolg von KünstlerInnen.

Mit Kunst Karriere zu machen oder auch nicht, bedeutet heute gar nichts in Bulgarien. Es gibt schlichtweg keine Infrastruktur für zeitgenössische Kunst, die die Stadien dieser Karriere verdeutlichen oder erhalten könnte oder sich davon beeinflussen ließe. Wie "berühmt" du auch sein magst, es hat im Inland keine Auswirkung im Sinne eines konkret messbaren Erfolges – d.h. eines kommerziellen Erfolges bei KuratorInnen oder der Kritik –, es führt nicht zu mehr Ausstellungen, denn man kann so viel ausstellen, wie man möchte (wenn man sich die Ausgaben und den Ärger leisten kann); es führt nicht zu mehr Verkäufen, denn es gibt weder einen Markt noch private oder öffentliche SammlerInnen, die deine Arbeit und deine Karriere verfolgen; noch gibt es Institutionen, wie beispielsweise ein Museum für Moderne Kunst oder Kunst des 20. Jahrhunderts, das nicht nur einen



Luchezar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from My Eyes, 2003/05

Luchezar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from My Eyes, 2003/05

Kontext für die Arbeiten bieten würde, sondern auch sicherstellen könnte, dass wenigstens ein Teil der Arbeiten im Land bleibt.

In dieser Hinsicht ist die zeitgenössische Kunstszene in Bulgarien immer noch sehr marginalisiert. So hart das ist, wenn es um das Verdienen des Lebensunterhalts geht, so hat es doch auch sein Gutes, denn die KünstlerInnen können sich ganz auf ihr Schaffen konzentrieren. Denn die Macht, die mit der Karriere einhergeht, ist in dieser Szene die Macht des Rufs und keine Macht, die von einer institutionellen Stellung oder institutioneller Anerkennung kommt. Und diesen Ruf erwirbt man sich durch Ausstellungen im Ausland – je mehr du im Ausland ausstellst und je wichtiger die Ausstellungen sind, an denen du teilnimmst, desto besser ist dein Ruf und folglich dein Einfluss bei der Mei-

nungsbildung und Unterbreitung von Vorschlägen, beim Unterstützen, Fördern oder Entwickeln. Traurigerweise zählt diese Macht nur innerhalb der Kunstszene. Deshalb spürst du als erfolgreiche bulgarische KünstlerIn die Früchte deines Erfolgs vor allem außerhalb von Bulgarien. Im Land bist du wie ausgestoßen, niemand schenkt dir Aufmerksamkeit, und die Medien sind immer bereit, deine Bemühungen klein zu machen, indem sie sie zu Sensationen aufbauschen. Dadurch bleibst du immer mit den Füßen auf dem Boden. Nur selten erregt ein Projekt größere öffentliche Aufmerksamkeit, wenn es das aber dann mal tut, hast du das Gefühl, es könne sich doch lohnen, in Sofia, in Bulgarien zu leben.

Vor 1989 bestand das Geheimnis des Erfolgs darin, sich mit



Luchezar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from
My Eyes, 2003/05



Luchezar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from
My Eyes, 2003/05

dem Vorsitzenden der Union Bulgarischer Künstler gut zu stellen. Das brachte dich in die schöne Lage, alle Vorteile nutzen zu können, die KünstlerInnen in der bulgarischen Variante sozialistischen Kunstlebens zur Verfügung standen. Ihr System gründete sich, wie fast alles andere, auf klare Hierarchien, Entscheidungsfindungsprozesse und vor allem den bis zur Perfektion entwickelten "Zuckerbrot und Peitsche"-Mechanismus. Kurz gesagt, wenn du eine störungsfreie Karriere machen wolltest, musstest du nur mit dem Vorsitzenden "per Du" sein und ihm deine Loyalität garantieren, während du gleichzeitig die Regeln des Systems befolgtest, was bedeutete, den eigenen Platz im System gut zu kennen – keine individuellen Initiativen, und der Lohn für die Mühe war dein.

Hier liegt der Hauptaspekt – in Zeiten des Sozialismus gab es in Bulgarien wenige ausgewählte KünstlerInnen, die das Vertrauen des Zentralkomitees der Sozialistischen Partei Bulgariens erlangt hatten (und einige von ihnen waren gar vollwertige Mitglieder dieses Komitees) und in den Führungsgremien der Künstlerunion mitmischten. Normalerweise ging das zuerst auf einer persönlichen Ebene vonstatten, um dann später auf offiziellen Wegen fortgeführt und schließlich durch Mitgliedschaft und Machtpositionen sowohl im Zentralkomitee als auch in der Künstlerunion konsolidiert zu werden. Normalerweise verkörperte der/die Vorsitzende der Union dieses Arrangement, inoffiziell (aber ganz sicher ...) galt er/sie als beste/r KünstlerIn (bis zu einem gewissen Punkt ...) und genoss größte Autorität in künstlerischen Angelegenheiten. Auf dieser Machtposition war man aber auch ziemlich exponiert, da man als MediatorIn extrem vorsichtig vorgehen musste, meistens diente man als Puffer zwischen der Macht und der Frivolität einzelner KünstlerInnen. Dem Vorsitz der Union oblag es, die "Nachricht" der Partei an die KünstlerInnen weiterzugeben und umgekehrt, wenn auch das System in diese Richtung nur sehr vage funktionierte.

Unter anderem hatte der/die Vorsitzende die Aufgabe, die Auswahlkommissionen für die Kunstaussstellungen zu benennen, und oft das letzte Wort, was in die Ausstellung aufgenommen wurde. Die Verantwortung der Auswahlkommissionen bestand aber nicht nur darin, die Arbeiten für die Ausstellung auszusuchen, sie entschieden auch, welche Arbeiten vom Staat für "Sammlungen" dieser oder jener nationalen, städtischen oder regionalen Kunstgalerien oder Museen angekauft wurden (d. h.



mit öffentlichen Geldern). Eine gesondert benannte Auswahlkommission oder ein bestimmter Zweig der Union machte außerdem Vorschläge bei zahlreichen Fabriken und allen möglichen offiziellen Institutionen, welchen KünstlerInnen die Herstellung von welchem Gemälde, welcher Skulptur oder einer Reihe von Drucken übertragen werden sollte. Dies geschah in Anlehnung an eine bereits vorbereitete Liste nützlicher thematischer Richtlinien und vorgeschlagener Schwerpunkte jeder Ausstellung. Es ist unnötig zu sagen, dass solche Aufträge den talentiertesten (d. h. vertrauenswürdigsten) KünstlerInnen und Mitgliedern der Union zuteil wurden. Je höher das Ansehen in der Union, desto großzügiger die Aufträge. Nichtsdestotrotz bekam hin und wieder jedes Mitglied der Union einen Auftrag. So dass jedem Unionsmitglied ein Einkommen garantiert wurde, das dem durchschnittlichen Monatseinkommen der NormalbürgerInnen des sozialistischen Bulgariens entsprach. Aus diesem Grund hing so viel von dem Auswahlkommissionsmechanismus und anderen hoch-

Luchozar Boyadjiev A Little Bit of Sofia from My Eyes, 2003/05

rangigen vom Staat ernannten Kommissionen ab (beispielsweise von der Staatlichen Kommission zur Errichtung öffentlicher Denkmäler und so weiter). KünstlerInnen mussten ihre Arbeiten immer erst irgendeiner Auswahlkommission vorlegen, ehe die Öffentlichkeit sie zu sehen bekam. Auf die eine oder andere Weise erinnern sich alle KünstlerInnen der älteren Generation in dieser Ausstellung an das neurotische Warten auf die Entscheidung einer Auswahlkommission über eine für irgendeine Ausstellung eingereichte Arbeit. Ganz zu schweigen von dem dauernden Tratsch danach und den stillen Flüchen, wenn es schief gegangen war.

Im Sozialismus als KünstlerIn Karriere zu machen, bedeutete also, in der Hierarchie der Union so weit wie möglich aufzusteigen – dann konnte man darauf zählen, ein Atelier und Aufträge zu erhalten, zu verkaufen, Entscheidungsgewalt in einer Auswahlkommission zu bekommen sowie Zugang zu besserem Material und besseren Produktionsmöglichkeiten (sehr wichtig beispielsweise für BilderhauerInnen), man durfte gelegentlich als Beauftragter einer offiziellen bulgarischen Kunstaussstellung ins Ausland reisen usw. Gleichzeitig sicherte es eine behütete Existenz als KünstlerIn – man konnte sicher sein, niemals tatsächlich auf den Markt oder eine echte Öffentlichkeit zu treffen, sich niemals um die große Welt da draußen Sorgen machen zu müssen, wo andere Kriterien angelegt und andere Kämpfe ausgefochten wurden.

Arbeit

Kurz nach den Ereignissen Ende 1989 mussten wir alle unsere Lebensläufe neu schreiben. Ein nicht so beeindruckender Lebenslauf ist sicher besser als gar keiner, aber wie erklärt man professionellen internationalen KuratorInnen oder KritikerInnen, was all diese lächerlichen Ausstellungen vor 1989 bedeuteten? Der wichtigste Aspekt der Situation der 1990er und sogar noch heute ist, dass wir uns fast standardmäßig in einer Art neoliberalen Situation wiedergefunden haben, und das sicherlich nicht, weil wir es wollten. Die kollabierende sozialistische Gesellschaft büßte alle Mechanismen ein, die ein gewisses Maß an Wohlstand für alle sicherstellten (ein bekanntes Sprichwort vor 1989 lautete: "Ja, wir sind alle gleich, aber manche sind gleicher als andere", wobei man natürlich die "Gleichheit" der Nomenklatura im Sinn hatte), und zwar trotz all der anderen Dinge, die es schwer machten, das sozialistische System zu akzeptieren. Was die bil-

dende Kunst und die KünstlerInnen angeht, lautete die Regel nach 1989: "Jeder/jede für sich". Die nicht vorhandene Infrastruktur bedeutete, dass du alles, was du tatest, allein tatest, auf eigenes Risiko, eigene Kosten, mit eigener Fantasie und Initiative, deiner eigenen Zeit und Mühe und sehr häufig zu extrem hohen Kosten. Und du nuttest jede Gelegenheit, die sich ergab, um deine Arbeit und deine Karriere voranzubringen. Am besten war es, und wir sind froh, dass wir das früh genug begriffen haben, die Freundschaften und professionellen Interessen, die sich mit denen von KollegInnen überschnitten, als Basis für einen gemeinnützigen, NGO-ähnlichen privaten Verein von KünstlerInnen und KuratorInnen zu nutzen (wie z. B. die ICA-Sofia, das Interspace Kollektiv, die "8.-März"-Gruppe und eine Reihe anderer). Sie bilden heute die funktionierende Infrastruktur der Kunstszene, und ich muss sagen, wir haben es geschafft, aus dem Wenigen das Äußerste herauszuholen. Dennoch führte der Kollaps der kollektivistischen Gesellschaft zur Geburt der individuellen KünstlerIn mit allen dazugehörigen Risiken, Möglichkeiten und Verantwortlichkeiten.

Das Beste ist jedoch, dass du frei bist, alle künstlerischen Arbeiten, Belange und Themen zu erforschen, die du für wichtig hältst. Und das ist mehr, als wir alle, die wir vor 1989 erwachsen wurden, jemals hoffen konnten. Ein Aspekt ist natürlich die einzigartige Chance, Utopia überlebt zu haben. Ein anderer Aspekt ist die Chance, die Geburt des Kapitalismus aus dem Sozialismus heraus zu erleben. Und noch ein anderer ist die Chance, deine Arbeit mit einem sehr viel größeren Publikum zu teilen. Wir werden sehen ... In Märchen ist der "Es war einmal"-Teil meist sehr klar. Nicht so der "Und wenn sie nicht gestorben sind". Eins ist jedoch sicher, Leben und Kunst sind heute interessanter als je zuvor. Vielleicht auch härter – aber, hey, wer hat behauptet, es würde einfach?

Bulgarien als Label?

Drei Fragen an sieben junge KünstlerInnen

Ausgehend von der Einladung einen Textbeitrag für den Katalog der Ausstellung "Play Sofia" zu schreiben, haben wir uns entschieden diese Möglichkeit als eine Plattform zu nützen, wo einige KünstlerInnen, die mit dem Kontext der Ausstellung verbunden sind und zu der jungen Generation gehören (zw. 25-30 J.), frei ihre Meinung ausdrücken können.

Jede der unten kontaktierten Personen hat drei Fragen beantwortet, die unserer Meinung nach signifikant für die künstlerischen Praktiken junger KünstlerInnen in Bulgarien sind.

(initiiert von: Kamen Stoyanov, Petja Dimitrova, Vasilena Gankovska)

1 Seit Mitte der 90er beteiligen sich bulgarische KünstlerInnen "im Paket" an repräsentativen Kooperationsprojekten mit/in Westeuropa. Siehst du seitdem eine Entwicklung in den Themen, Debatten, der Form der Zusammenarbeit unter dem Label "zeitgenössische Kunst aus Bulgarien"?

2 Hast du dich bei einer derartigen Ausstellung (bzw. an solchen Ausstellungsprojekten) beteiligt? Was ist deine Erfahrung und Einstellung gegenüber dieser Art der Repräsentation und der Zusammenarbeit?

3 Ausgehend von deinem Lebens- und Arbeitskontext, welche Möglichkeiten und Perspektiven siehst du (hast du), um deine Arbeit zu (re-)präsentieren und dein künstlerisches Profil weiterzuentwickeln?

Jelko Terziev So gestellt beinhaltet diese Frage mehrere Fragen in sich, welche dann selbst zu weiteren solchen führen. Das Wort "Entwicklung" weist darauf hin, dass Änderungen und Unterschiede in einer Periode von ungefähr zehn Jahren gesucht werden. Es gibt einige konstante Merkmale der zeitgenössischen Kunst in Bulgarien, die das Typische bei den einzelnen Präsen-

tionen bulgarischer KünstlerInnen im Ausland enthüllen. Eine Ähnlichkeit hinsichtlich der Kontakte zwischen KünstlerInnen wird seit dem Anfang beobachtet und zwar:

Bei Teilnahme bulgarischer KünstlerInnen an Projekten, die im westeuropäischen Raum stattfinden, bzw. bei Kontaktaufnahme von ausländischen Kunstinstitutionen mit bulgarischen KünstlerInnen ist eine einzige Institution aus Sofia vertreten, die sich als einzige kompetente Stelle bei Entscheidungen über die teilnehmenden KünstlerInnen, die Arbeiten, die Projekte und die Repräsentation versteht. Als solche besitzt sie am meisten Einfluss.

Diese Institution arbeitet nur mit bestimmten KünstlerInnen.

Die Mitglieder dieser Institution und deren Beteiligungen an Projekten außerhalb Bulgariens haben sich seit über zehn Jahren nicht geändert.

Ivan Moudov ¹ Die Ausstellungen "im Paket" haben eher einen informativen Charakter. Die Entwicklung besteht in der Problematik. Ich bin nicht sicher, dass es das Label "zeitgenössische Kunst aus Bulgarien" gibt. Wenn es das gibt, dann ist es nicht gut.

2 Die nehme ich nicht so ernst, eher freue ich mich über die Möglichkeit, dass meine Arbeit von einem breiteren Publikum gesehen wird.

3 Lotto. Wenn du nicht spielst, gewinnst du nicht.

Nikolai Zanev Das Problem des Kontexts und der "Natur" der zeitgenössischen Kunst in Bulgarien ist breit. Deshalb kann ich keine konkrete Antwort geben. Ich würde eher den Zusammenhang zwischen Kontext und Ziel der Kunst betrachten. Meiner Meinung nach trägt die Debatte über die verschiedenen Positionen immer noch rein repräsentativen (universitären) Charakter. Es fehlen

dabei die konkreten Debatten in diesem Milieu. Daher können wir über den Vakuumzustand, den dieses Milieu selber verursacht, sprechen. Wir können über die rückständige Präsenz der akademischen Institutionen, sowie über die Tautologie der Probleme in der Kunst sprechen. Ich finde, dass es, selbst wenn Änderungen vorhanden sind, ein Misstrauen dem Wert dieser Änderung gegenüber gibt.

Es mangelt an einer Definition, wer oder was junger KünstlerIn bedeutet und wofür diese Definition verwendet wird. Das Misstrauen und der Mangel an Interesse seitens der Regierung in Bezug auf die zeitgenössische Kunst, sowie ein Mangel an Programmen für die Finanzierung der Kunst sind zu beobachten.

Ich denke, dass die Zusammenarbeit ein Teil der vollkommenen Entwicklung des Künstlers ist. Durch das kollektive Bewusstsein kann er die grundlegenden Tendenzen in den Problemen der Kunst und den Diskursen der Öffentlichkeit verfolgen.

Petja Dimitrova 1 Diese "Länder-, und Nationenshows" aus den sog. "unterrepräsentierten Kulturen und Künsten" zwecks "kultureller Annäherung" waren in der 90ern und sind bis jetzt noch sehr attraktiv. Die Bereitschaft von KünstlerInnen sich an solchen "nationalen Ausstellungen" zu beteiligen, ist von KünstlerInnen, die aus nicht westlichen Ländern kommen, weit größer. Nun welche Erfahrungen resultieren daraus? Zunächst taucht die Frage auf: "Welche Herrschaftsverhältnisse spielen/spiegeln sich ab? Welche Projektionen und Erwartungen gibt es (zu erfüllen)? Wer, wie, was wird gezeigt?"

Meinen Überblick über Ausstellungen zu zeitgenössischer Kunst aus Bulgarien habe ich aus dem deutschsprachigen Raum. In diesen Ausstellungen sind (fast) immer die gleichen KünstlerInnen vertreten. Also diejenigen paar KünstlerInnen, die seit Anfang der 90er die "junge Kunst aus Bulgarien" darstellen, weil sie mit zeitgenössischen Themen, Medien und Ästhetiken arbeiten. Das sind künstlerische Arbeiten über Identität, Zuschreibung, Geschlechterrollen, Werbung, Institutionskritik, etc. Themen, die den globalisierten und kapitalistischen Alltag reflektieren. Themen, die bei einer der ersten Ausstellungen über "zeitgenössische Kunst aus Bulgarien" in der Kunsthalle Exnergasse im WUK/Wien die enttäuschte Frage aus dem Kunstpublikum hervorgerufen haben: "Aber Ihr arbeitet mit Themen und Medien wie bei uns, gibt es nicht was Spezifisches oder



Exklusives bei Euch?"

Was mir eigentlich fehlt oder nicht sichtbar in der sog. "zeitgenössischen Kunst aus Bulgarien" ist, dass nicht nach alternativen Projektformen und kollektiven Praktiken gesucht wird, bzw. es solche Projekte und Kooperationen von KünstlerInnen, politischen AktivistInnen, SoziologInnen und anderen Bereichen nicht gibt. Das was sehr sichtbar ist, ist, dass die zeitgenössischen KünstlerInnen aus Bulgarien zu 80% männlich sind, individuell arbeiten, nach internationaler Repräsentation in anerkannten Häusern streben, gerne unter nationalem Label auftreten, und ihre Arbeiten unter Ausblendung der Entstehungsprozesse und Arbeitsbedingungen präsentiert werden.

2 "Play Sofia" ist meine erste Beteiligung an einer Ausstellung zu "zeitgenössischer Kunst aus Bulgarien" zusammen mit KollegInnen, die in Bulgarien leben und arbeiten. Eine andere Erfahrung habe ich vor ca. 5 Jahren in Wien gemacht. Das war eine selbstorganisierte Ausstellung im bulgarischen Kulturinstitut, initiiert und organisiert von einigen bulgarische KunststudentInnen,

Vasilena Gankovska Arbeit #3, 2003, Öl auf Leinwand, 60 x 90 cm

bei der es uns in erster Linie um Ausstellungszugang für in Wien lebende bulgarische KünstlerInnen ging. Wir haben die positive Erfahrung gemacht, wie so eine Kunstveranstaltung konzipiert, organisiert und nach außen getragen wird. Was die Öffentlichkeit dieser Ausstellung betrifft, haben wir es leider nicht geschafft, andere Leute als das übliche Publikum des Kulturinstitutes (das hauptsächlich in Wien lebende BulgarInnen ausmacht) zu erreichen.

“Play Sofia” ist im Gegensatz dazu in einem ganz anderen Kontext, Rahmen, und “Auftraggeber” entstanden. Als ich die Einladung zur Beteiligung bekam, habe ich mit einigen Dilemmas “kämpfen” müssen. Einerseits, den Zugang für meine Arbeit und Inhalte an so einem repräsentativen Ort zu nützen, andererseits unter einem “ethnischen” Label, mit überwiegend männlicher Beteiligung zu erscheinen. Zudem mit beschränkten finanziellen und zeitlichen Produktionsbedingungen.

Für mich wäre es eine Herausforderung, bei “dieser Art von Ausstellungen” eine prozessbezogene Zusammenarbeit mit den KünstlerInnen und KuratorInnen für die Konzipierung, Entwicklung und Gestaltung zu erwirken.

Aber angesichts der Alltags- und Überlebensverpflichtungen ist dieser Wunsch vielleicht auch etwas naiv.

3 Was das ökonomische Überleben als KünstlerIn in Österreich betrifft, sind fast alle “Kunstförderungstöpfe” und die Förderungsbedingungen an die EU/österreichische Staatsbürgerschaft gebunden, also habe ich mit Förderstellen “verhandeln” müssen, um meine Projekte zu finanzieren. Diese Bedingungen gelten genauso für den Zugang zum Arbeitsmarkt.

Aus einem Alltag, der von der Erfahrung als Migrantin geprägt ist, reflektiert meine künstlerische Arbeit migrationsrelevante Themen, wie Ausgrenzung, Xenophobie, und auch Empowermentstrategien für marginalisierte Gruppen. Aus diesen Themen “ordnet” sich meine Arbeit einer politisch-aktivistischen Kunstpraxis zu, die aber nicht viel Platz in dem “klassischen” und kommerziellen “White Cube” bekommt. Vielmehr sind für mich Räume interessant, in denen ein starker politisch-kritischer Diskurs geführt wird. Das sind solche, in denen WissenschaftlerInnen, KünstlerInnen, KulturproduzentInnen, AktivistInnen aus NGO’s, migrantische Communities, etc. gesellschaftliche Strukturen hinterfragen und gemeinsam Strategien zu ihrer Bekämpfung entwickeln – alternative Orte, die “Strasse” oder kontext-

bezogene Ausstellungen, in denen diese Debatten und zivilgesellschaftliches Engagement stark sind, und aus dem kollektive künstlerische Praktiken sich entwickeln. Leider passiert all dies meiner Meinung nach in der anerkannten Museums- und Galerielandschaft zu wenig und zu unreflektiert, also distanzieren mich bewusst von den repräsentativen und “üblichen” Räumen der Kunstbranche. (Tja, damit gehe ich ein “Risiko” ein, was die “Anerkennung” meines “Berufs und meiner Karriere” als Künstlerin angeht.) Ich bleibe weiter in dem Arbeitsfeld: Kulturarbeit von/mit MigrantInnen, in der politische Bildungsarbeit, selbstbestimmte Repräsentations- und Bildsprachen entwickelt und die Arbeitsverhältnisse in Bezug auf Selbstausbeutung, Leistung und Entlohnung auch nicht ausgeblendet werden.

Kamen Stoyanov Die Frage nach der Entwicklung bei diesen Projekten kann ich, von zwei Seiten gesehen, beantworten. Einerseits die Problematik der Gesamtkonzepte und andererseits der Arbeiten der KünstlerInnen. Bei den Gruppenausstellungen unter dem Motto “Ostkunst” und später “Balkankunst” oder “Kunst aus Bulgarien” gab es immer das Problem dieses spezifischen Rahmens und der damit verbundenen Repräsentation und Wahrnehmung des Einzelnen. In den 90ern waren der Begriff “Ostkunst” und die entsprechende Repräsentation üblich. Seit dem Jahr 2002 ungefähr wurde die Vorstellung der Kunst segmentiert und der Begriff “Balkankunst” populärer (“In Search of Balkania”, Neue Galerie Graz 2002; “Blut & Honig – Zukunft ist am Balkan”, Sammlung Essl 2003, Klosterneuburg; “In den Schluchten des Balkan”, Kunsthalle Fridericianum, Kassel 2003; “Balkan Konsulat”, <rotor> Graz, im Rahmen der graz zweitausenddreißig, kulturhauptstadt europas 2003). Ich will hier nicht ins Detail gehen und die Klischees, die damit repräsentiert werden, analysieren. Meiner Meinung nach ist das ganz offensichtlich und der Wunsch der Ausstellungsmacher war es, dies nicht zu reproduzieren. Das eigentliche Problem, finde ich, aber ist schwer zu überwinden.

Weil die KünstlerInnen Osteuropas immer noch wenig präsent sind, sowohl in den Galerien als auch auf großen Ausstellungen wie der Documenta bleibt nichts anders übrig, als eigene Präsentationsformen zu finden, wenn diese auch nicht ganz optimal sind und meistens auch von den sich beteiligenden KünstlerInnen in Frage gestellt werden.

Ich habe mich an einigen der angesprochenen Ausstellungen



Nikolai Zanev Fotografie, 2005, 105 x 120 cm

beteiligt. Grundsätzlich war ich froh, als junger Künstler an Ausstellungen teilzunehmen, welche von renommierten Institutionen realisiert wurden. Manchmal war mir aber der Kontext "Ost-" oder "Balkan" nicht ganz angenehm, weil dies meine Arbeit ein bisschen vereinfacht. Je größer und repräsentativer die Projekte waren, desto mehr wurden die einzelnen Arbeiten durch diese "Otherness" unterdrückt. Bei den kleineren Projekten habe ich mehr freien Raum gehabt, spezifische Präsentationsformen durchzusetzen. Mir war es immer angenehmer, wenn das einzelne Projekt außer der Aufgabe der regionalen Repräsentation auch ein klares Konzept hatte und dies auch sichtbar wurde.

Ich bin seit fünf Jahren in Wien und habe hier ein Studium an der Akademie der Bildenden Künste abgeschlossen. Zuvor habe ich in Sofia Malerei studiert. Während dieser fünf Jahre jedoch war es mir sehr wichtig, auch Projekte in Sofia zu realisieren und die Arbeit mit meinen Kollegen dort fortzusetzen. Das möchte ich im Prinzip auch in Zukunft weiterpflegen, jedoch muss ich leider gestehen, dass ich kaum eine weitere Entwicklung nach der Realisation dieser Projekte sehe. Damit meine ich sowohl Kooperationen mit KünstlerInnen als auch mit Institutionen und KuratorInnen. Aufgrund dieser Erfahrung konzentriere ich mich im Moment auf meine Arbeit hier und verwende meine Energie, um Projekte meistens in Wien aber auch an anderen Orten zu realisieren.

Vasilena Gankovska Ich habe solche Projekte bzw. Ausstellungen mit großer Aufmerksamkeit verfolgt und analysiert. Es ist merkwürdig, dass an solchen Ausstellungen immer wieder die gleichen KünstlerInnen teilnehmen und dass die Zahl der Künstler wesentlich höher ist als die der Künstlerinnen. Ich kann aber nicht sagen, dass es eine Entwicklung, was die Themen anbelangt, gibt. Viel interessanter scheinen mir dabei eher die Arbeiten von jungen KünstlerInnen, die quasi "per Zufall" zur Marke BG-Kunst gehören.

Das Medium, mit dem ich mich hauptsächlich beschäftige, wird in solchen Ausstellungen nicht berücksichtigt und daher hatte ich bis jetzt keinen Zugang zu diesen Projekten. Ich kann aber behaupten, dass die Malerei sehr oft als Ausgangsposition vieler künstlerischer Praktiken zu sehen ist und daher ganz wichtig ist. Ich finde es deshalb problematisch, dass KünstlerInnen, die im Bereich Malerei arbeiten, von Projekten, die einen Quer-

schnitt oder eine gewisse Aktualität der BG-Szene zeigen wollen, ausgeschlossen sind.

Ich genieße den Vorteil, als Künstlerin in Wien zu arbeiten. Ich habe hier verschiedene Möglichkeiten für meine künstlerische Arbeit. Andererseits ist es so, dass ich, wenn ich in Sofia bin, das Gefühl habe, nicht mehr dazugehören, sodass ich mich dort als Einzelgängerin fühle, die nicht Teil der "Community" ist.

Borjana Ventzislavova Wenn ich mir die Ausstellungen um Bulgarien, den Balkan oder Osteuropa der letzten paar Jahre ansehe, tue ich mir schwer zu verallgemeinern, weil die präsentierte Kunst und die Ausstellungskonzepte von Kontext zu Kontext unterschiedliche Funktionen und Bedeutungen haben. Wenn man aber von der aktuellen Information über die Entwicklungen in der bulgarischen Kunstszenen seit Mitte der 90er Jahre spricht, kann man doch einige Gemeinsamkeiten im Export/Import von "nationaler" Kunst und den Tendenzen der Zusammenarbeit beobachten. Als Entwicklung im positiven Sinne kann man langsam eine Befreiung der künstlerischen Positionen aus den verallgemeinerten Konzepten von Kunst aus Osteuropa beobachten. Das Verschwinden der Euphorie um "die neuen europäischen", exotisierend "vermarkteten" Länder ist vielleicht auch etwas, das zur Eigenständigkeit der Werke in den letzten Jahren beiträgt. Längst langweilig geworden ist allerdings die Konstellation derselben Namen und oft sogar derselben Arbeiten, die für die bulgarische zeitgenössische Kunst im Ausland repräsentativ sein sollen. Männerdominanz und konstante KünstlerInnenteilnahme kann man am meisten bei den Ausstellungen dieser Art "genießen". Wenn man sich das gemeinsame Bild der Umverteilung im so genannten Kunstbetrieb, in dem KünstlerInnen und KuratorInnen "zusammenspielen", dazu die Nicht-Existenz von staatlichen Institutionen für Gegenwartskunst in Bulgarien anschaut, könnte man meinen, in diesem Land hat sich eigentlich nicht viel geändert.

Als seit langer Zeit nicht mehr in Bulgarien Lebende (wahrscheinlich) wurde ich bis jetzt in dem Paket "zeitgenössische Kunst aus Bulgarien" nie inkludiert und hatte selbst auch nicht die Möglichkeit, an solchen Ausstellungsprojekten teilzunehmen. In den letzten Jahren besteht aber mehr Interesse – vor allem von jungen und gerade sich etablierenden KuratorInnen und ProjektorganisatorInnen – an Kunstschaaffenden außerhalb der Grenzen Bulgariens und da ergeben sich schon einige Kooperationsprojekte.

Bis jetzt habe ich die größte Zeit meiner künstlerischen Praxis außerhalb "der Heimat" verbracht. Wegen meiner Herkunft (und hoffentlich nicht nur deswegen) wurde ich zu einigen Ausstellungen unter dem gemeinsamen Nenner "Balkan" oder "Neues Europa" eingeladen, Arbeiten von mir zu zeigen. Meiner Erfahrung nach hat es in diesen Fällen gut funktioniert, da es in den Ausstellungskonzepten nicht in erster Linie um die Kunstproduktion von aus Osteuropa Stammenden ging, sondern um ein inhaltliches Hauptthema, das die ausgestellten Arbeiten nochmals vereinigte oder auch voneinander zum Unterscheiden brachte.

Ich persönlich tue mir mit nationalen Ausgrenzungen oder Einbeziehungen schwer, und prinzipiell halte ich heutzutage (und noch dazu in der Kunst) das Kriterium "Nationalität" als einzig Relevantes für sinnlos, wenn man bedenkt, wie viele und unterschiedlichste Identitäten man gleichzeitig hat (besonders als KünstlerIn). Andererseits ist mir bewusst, dass für das "breite" Publikum die Staatszugehörigkeit eine zusätzliche und vielleicht (manchmal) auch wichtige Information sein kann, die aber auf keinen Fall der entscheidende Faktor sein kann/soll, besonders wenn man auch nicht mit den Spezifikationen des Landes verwandt ist. Für mich stellt sich immer die Frage, wer und nach welchen Kriterien KünstlerInnen und Arbeiten in "nationale" Ausstellungen hereinholt bzw. sie für solche exportiert? Worauf zielt man damit ab, was für ein Konzept steckt dahinter? Dabei kann gut sein, dass es gelungene Beispiele gäbe, wo das Label "Kunst aus Bulgarien" funktionierte.

Für mich ist die ständige Bewegung in unterschiedlichsten Kunstrichtungen längst eine Realität und wird ein entscheidender Faktor auch in Zukunft bleiben, was ich als positiv bewerte; ich kann aber die Frage nach Möglichkeiten und Perspektiven schwer beantworten.

Für mich ist es viel wichtiger, die Themen und Ideen, die mich interessieren und an denen ich arbeite, weiterzuentwickeln und realisieren zu können, und die Präsentationsmöglichkeiten, denke ich, sind davon abhängig.

Seit dem letzten Jahr versuche ich unter anderem einige Projekte in Bulgarien durchzuführen und zu präsentieren, was mich im Moment gerade auch stark beschäftigt. Ich kann mir gut vorstellen, dass sich in Richtung Austausch und Zusammenarbeit mit Bulgarien etwas "weiterbewegt". Es scheinen mir dort sehr dringende Problematiken und spannende Themen aktuell

zu sein (wie z. B. die Thematik des Frauenhandels – ein Projekt, an dem ich gerade in Bulgarien arbeite), die aber unter den Überlebens- und Alltagssituationen untergehen und das ist etwas, worauf meine Konzentration derzeit gerichtet ist. Weiterhin bleibt in der Kunstpraxis für mich folgender Ausgangspunkt: das Überschreiten und Verschieben von Grenzen und der ständige Seitenwechsel zwischen unterschiedlichsten Realitäten.