

— Julia Fertig —

Abrechnung mit dem Archiv: ,Die Tötung des Madeleine-Gebäcks‘ von Vadim Zacharov als gewaltsame Intervention

Vadim Zacharov ist als zentrale Figur des Moskauer Konzeptualismus der 1980er Jahre vom Undergroundkünstler zum offiziellen Repräsentant Russlands auf der 55. Venezianischen Biennale 2013 avanciert. Von je her hat Zacharov parallel zu seiner künstlerischen Tätigkeit als Archivar des konzeptualistischen Kreises fungiert und diese Funktion oder Haltung in Texten, Installationen und Performances reflektiert (Zacharov 1995; 2004). Mein Beitrag zum vorliegenden Sammelband stellt eine Analyse des 1. Teils des Langzeitprojektes *Pervaja korrekturna Marselu Prustu. Ubijstvo pirožnogo ‚Madlen‘* (*Erste Korrektur Marcel Prousts. Die Tötung des Madeleine-Gebäcks*, 1997–2003) dar, in dem sich Zacharov am weltweiten literarischen Kanon sowie an den Gepflogenheiten der Moskauer konzeptualistischen Szene abarbeitet. Ich möchte anhand dieses Beispiels den Terminus der „archivischen Intervention“¹ im Kontext meines Theorieentwurfs des „performativen Archivs“ (Fertig 2014a) konkretisieren.

Schon der Titel des Projekts, welches am 28. September 1997 im Rahmen des Festivals „Steirischer Herbst“ in Graz mit der Exekution des Madeleine-Gebäcks durch einen Scharfschützen begann, lässt ahnen, dass Zacharov in diesem mehrteiligen Projekt offenbar versucht, gewaltsam in einen als autopoietisch aufgefassten Kanonisierungsprozess einzugreifen.

Wir können zur Beschreibung des Geschehens auf verschiedene Dokumentationsmedien zurückgreifen, deren Positionierung im Kontext

1 In der Archivkunde existiert das Konzept der „Archivischen Intervention“, kurz und prägnant vorgestellt in Schenk 2013, 172–193. Hier geht es nicht nur um das vermeintlich destruktive „Kassieren“ von Akten, sondern auch um das Sammeln, Dokumentieren und Aufzeichnen als archivarische Interventionen. Ich möchte davon ausgehend eine künstlerische Geste als Eingriff in das kulturelle Archiv beschreiben.

num zwischen Kunst und Archiv sehr unterschiedlich ist. Die auf Zacharovs Webseiten gezeigten Fotografien sind Stills aus der später als eigenständige DVD erschienenen Videodokumentation der Aktion und zeigen zunächst eine Gerichtssituation mit einem ehrwürdigen Behördentisch aus lackiertem Holz und drei Stühlen mit hohen Lehnen, von denen der mittlere augenscheinlich dem Richter zugeordnet ist. Auf dem Tisch liegen eine aufgeschlagene und zwei geschlossene Mappen. In einer Ecke des Raumes ist das muschelförmige Gebäck, die Madeleine, auf einer weißen Spitzenserviette auf dem Boden angeordnet. Ein bewaffneter Scharfschütze bahnt sich am Abend des 28. September 1997 seinen Weg durch die Dachkonstruktion über dem Ausstellungsraum. Er öffnet eine Luke in der Decke und nimmt Schussposition ein. Der Schuss fällt um 19.54 Uhr. Die letzten Bilder der Fotodokumentation zeigen die krümeligen Reste der Madeleine in der Ecke und zugeklappte Gerichtsakten auf dem Tisch.

Neben der Internetdokumentation ist eine Sonderausgabe der Zeitschrift *Pastor* (Zacharov 1997) dem Projekt gewidmet. Vorangestellt sind zwei Textausschnitte: jeweils die letzten Sätze aus Marcel Prousts *Unterwegs zu Swann* (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*; 1. Band) und aus Franz Kafkas *Prozeß*. Es ist typisch für Zacharov, dass er seine Kunst textuell flankiert. Hier gibt er den literaturhistorischen Rahmen an, in dem er seine Aktion verortet wissen will. Die beiden zitierten Texte sind zentrale Werke des europäischen literarischen Kanons. Sie sind in Zacharovs Aktion unterschiedlich metonymisch repräsentiert: *Der Prozeß* wird als prototypische Gerichtssituation dargestellt, der Richtertisch und die Prozessakten verweisen auf das literarische Vor-Bild. Die materiellen Hinweise auf Kafka werden aber erst durch das Eingangszitat virulent und hätten ohne den Prototext selbst nur eine assoziative Dimension.

Prousts Werk hingegen ist pars pro toto durch das Madeleine-Gebäckstück vertreten, über welches hier offenbar Urteil gesprochen wurde. Es hat als Realie einen starken indexikalischen Vektor und kann auch ohne den zitierten Ausschnitt aus Proust als intertextueller Hinweis verstanden werden. Schon im Titel von Zacharovs Aktion wird der Name des französischen Autors aufgerufen und das Vorhaben benannt, in dessen Gesamtwerk und seine kanonische Rezeption korrigierend eingreifen zu wollen. Dabei steht „Proust“ stellvertretend für sein Opus Magnum *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Zacharov ist auf der Suche nach der verlorenen Zeit wie auch nach dem sich immer wieder entziehenden Archiv und versucht im Dialog mit Proust eine Standortbestimmung des eigenen Schaffens im internationalen und historischen Kontext.

Zu seinem Verfahren schreibt Zacharov in seinem Text *Archiv, kak aliens (Das Archiv als Alien)*:

Но я, как художник, прекрасно понимаю тенденцию архива к стиранию, и мой метод (второй путь) основан на активном использовании материала и его внедрении в контекст, в тело Сегодня. Я имею в виду ту ситуацию, когда архивирование и процесс презентации слиты в одно целое и подчас непонятно, где основа, а где комментарий. Собранные документы без какого-либо зазора включаются в другие выставки, издания, инсталляции, переходят опять в категорию произведения искусства.² (Zacharov, o. J.b)

Wenn wir fragen, was der Künstler mit der Inszenierung einer gewaltsamen Intervention in das Archiv erreicht, so werfen wir damit auch Fragen zur Gewalt der Archive auf. An anderer Stelle sinniert Zacharov über das Archiv als Killer:

Man darf auch nicht vergessen, dass jedes Archiv und jede Sammlung früher oder später ihren Sammler unter sich begraben. Das Archiv ist ein Killer. [...] Der Künstler ist immer das Opfer. Aber manchmal tötet das Opfer das Archiv. Einmal habe ich dies mit den Händen eines österreichischen Polizisten getan. (Zacharov 2004, 101)

Das Madeleine-Gebäck wird in dieser Installation übereinstimmend mit der internationalen Rezeption als Archiv aufgefasst. Aber ist die Madeleine-Episode bei Proust nicht vor allem eine Aufführung? Führt Proust nicht vor, wie ein weicher Keks, oder besser, dessen literarische Repräsentation, als poetischer Urknall in Funktion genommen werden kann, der eine potentiell unendliche Narrations- und Assoziationsreaktion hervorruft? Prousts Madeleine-Episode wird gleichzeitig als Instru-

2 „Als Künstler sehe ich allerdings die Tendenz des Archivs zum Verschwinden, und meine Methode (mein zweiter Weg) liegt in der aktiven Nutzung des Materials und seiner Wiedereinspeisung in einen Kontext, in ein Heute. Ich spreche von der Situation, dass Archivierung und Präsentation in einem gesamtheitlichen Prozess zusammenfließen und sogleich verunklart wird, was Original und was Kommentar ist. Die gesammelten Dokumente werden übergangslos in andere Ausstellungen, Editionen, Installationen eingebunden und erlangen so von Neuem einen Status als Kunstwerke.“ (Übersetzung hier und im Folgenden, wenn nicht anders angegeben, J.F.)

ment zum Retrieval verborgener Erinnerungen und als Verfahren der literarischen Produktion und synchronen Verschleierung der Fiktionalität der Narration interpretiert. Die Virulenz des Begriffes Performativität wird in diesem Kontext deutlich. Die Achsen dieser beiden Diskurse, des archivisch-performativen und des literarisch-performativen, schneiden sich wie das Fadenkreuz des Scharfschützen über dem Madeleine-Gebäck.

Nach dem Verzehr des ‚Madeleine‘ Gebäcks³

Diese Konstellation ist in einem weiteren Teil des Projekts *Pervaja korrektura Marcelu Prustu* sichtbar, der ebenfalls in dessen Gesamtdokumentation Eingang gefunden hat. Zacharov reinszeniert die Madeleine-Episode Prousts, indem er den Text als Drehbuch zugrunde legt: Er lässt eine Reihe Künstlerfreunde vor und nach der Tötung der Madeleine ein Stück des Gebäcks probieren und über den literarischen und/oder mnemotischen Effekt dieser Verkostung sinnieren. Die Namensliste der beteiligten Personen liest sich wie ein Who's Who des Moskauer Konzeptualismus: Jurij Al'bert, Marija Čuikova, Jurij Lejderman, Anna Al'čuk, Dmitrij Prigov, Andrej Monastyrskij, Sergej Anufriev, Pavel Pepperštejn, Michail Ryklin, Boris Groys u. a. Die Teilnehmer von Zacharovs Befragungsaktion werden in identischen Posen und Requisiten abgelichtet (vgl. Zacharov, o. J.a).⁴

Mit der Anknüpfung an die Proust'sche Erinnerungs- und Assoziationskette erreicht Zacharov über den ‚Trigger‘ Madeleine eine Reaktivierung der Aktionsform der „kollektiven Aktionen“, wie sie im Moskauer Konzeptualismus – nicht nur von der gleichnamigen Gruppe – praktiziert wurden. Wie so oft in der konzeptualistischen Praxis bildet auch hier ein minimalistischer Aktionskern den Anlass für einen performativen Ablauf, ästhetische Reflexionen und umfassende literarische, fotografische und Videodokumentationen; hier offenbart sich das literarische und performative Verfahren der Produktion und gleichzeitiger Dokumentation von ästhetischer Praxis.

3 Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit den aufgezeichneten Kommentären russischer Künstler während der Verkostung eines Madeleine-Gebäcks, zu der sie von Zacharov eingeladen wurden. Da diese Textstücke zwar verschiedene Urheber haben, aber unter dem Sammeltitle *Aufzeichnungen* (...) als Teil von Zacharovs Projekt *Ubijsvo* (...) veröffentlicht wurden, sind nach den Zitaten hier nur die Namen der Künstler angeführt.

4 Hier ist eine Parallele zum frühen Album *Po Masterskim* (*Durch die Ateliers*) von Zacharov und Kizeval'ter (1982/83) erkennbar, welches eine allererste Auseinandersetzung mit dem Thema der Selbstarchivierung darstellt (Kizeval'ter 2010). Das Original befindet sich in der Sammlung Kuprina-Ljachovič in Moskau.

Ebenfalls unverkennbar ist die pastorale Geste der ‚Sammlung der Schäfchen‘, die sich Zacharov nicht nur in seiner Funktion als Archivar, sondern auch mit seiner Kunstfigur des Pastors auf den Leib geschrieben und seit seiner Übersiedlung nach Deutschland im Jahr 1989 in zahlreichen Kunstaktionen immer wieder ausagiert hat. Seit 1991 gab er eine gleichnamige Zeitschrift heraus, in der er ebenfalls Texte und Werke von Autoren aus Moskauer konzeptualistischen Kreisen zusammenstellte. Zacharov erklärt im Text *Die Methode Shivas*:

Die Figur des Pastors oder Hirten entsprach der realen Situation, denn die russischen Künstler hatten sich über die ganze Welt zerstreut. Die ideologische Maske des Pastors bewahrte und verdeckte trefflich das alte kommunale Beziehungssystem unter den Künstlern und gab zugleich das Startsignal für ein neues Verständnis der eigenen Tradition. (Zacharov 2004, 99)

Damit handelte es sich bei der Madeleine-Performance auch um eine Suche nach einem neuen Ausgangspunkt, der die eigene Tradition mit den neuen Realitäten verbindet. Zacharovs Madeleine ist Auftakt und Schlusspunkt zugleich, verleiht der Pastor-Geschichte einen Rahmen. Deutlich wird dieser Zusammenhang auch in den Texten der Teilnehmer: So sinniert Pavel Pepperštejn über einen Ort, von dem er zunächst nicht wusste, ob er eine Erinnerung oder eine Fiktion darstellte. Nach einem Gespräch mit dem Vater, der den beschriebenen Ort wiedererkannte, war klar, dass es sich um eine frühe Kindheitserinnerung handeln musste, die mit einem bestimmten emotionalen Gehalt angereichert war, aber in keinen weiteren Erinnerungskontext eingebettet werden konnte. Am Ende seiner Betrachtungen referiert er auf die vollkommene Sujetlosigkeit und Leere solcher Erinnerungsbilder, die immer nur als „Kino für einen einzelnen“ (Pepperštejn) funktionieren. Diese Erkenntnis überträgt er auf die gesamte Kunst, die für ihn aus unverbundenen, einzelnen Erinnerungsbruchstücken besteht.

Die Poetin Anna Al'čuk beschäftigt sich anlässlich des Verzehrs des Madeleine-Gebäcks mit dem lautlichen Gehalt des Städtenamens „Combray“. Proust selbst leitet die Madeleine-Episode mit dem Satz ein: „Viele Jahre hatte von Combray außer dem, was der Schauplatz und das Drama meines Zubettgehens war, nichts mehr für mich existiert [...]“ (Proust 2011, 66) Von dieser Tabula Rasa geht auch Al'čuk aus: „Nur das Wort ‚Combray‘ ist im Bewusstsein anwesend.“ (Al'čuk) Während sie das Wort auf der Zunge wendet, entsteht ein sprachlicher Mix, wenn die

erste Silbe „Comme“ auf das russische „kom“ (Klumpen) wortwörtlich „zusammenklumpt“ und sich mit dem „ambre“ zu einem bernsteinfarbigen Assoziationsknäuel verbindet, welches durch einen Schluck Tee zu einem (literarisch) verdaulichen Bild verflüssigt wird. Al’čuk bleibt sehr nah an der Vorgehensweise Prousts. Ihr Verfahren macht die Poetizität des Textes klar, sie sucht sich ebenfalls einen Weg nach Combray, einen Weg zur Erinnerung, aber es gelingt ihr nicht, eine Woge an Assoziationen auszulösen oder Proust darin zu folgen.

Der Philosoph Michail Ryklin widmet sich dem Thema „Madeleine“ in Listenform. In kurzen Statements arbeitet er verschiedene assoziative, poetische und philosophische Anknüpfungspunkte an die Madeleine-Episode ab. Er bezieht sich auf *Proust und die Zeichen* (Deleuze 1993) und scheint mit Deleuze übereinzustimmen, dass die Madeleine-Episode in den Literaturwissenschaften überinterpretiert werde, um ein Treffen mit der Leere, „den luftfreien Zeichen der Kunst“ (Ryklin) zu vermeiden. Deleuze postuliert, dass „[d]ie Wahrheit von der Begegnung mit etwas ab[hängt], was uns zu denken und das Wahre zu suchen zwingt.“ (Deleuze 1993, 17) Die Begegnung mit der verlorenen Zeit und dem Gedächtnis ist immer auch überlagert von der Begegnung mit dem Verlust. Wenn Zacharov hier versucht, so Ryklin, die Begegnung mit dem unwillkürlichen Gedächtnis zu inszenieren, so rufe er damit nur die Leere und das Nichts hervor.

Der nächste befragte Künstler, Andrej Monastyrskij, erläutert zunächst, dass das Verzehren der Madeleine und des Tees nichts in ihm berühre. Allerdings bleibt seine Aufmerksamkeit an der Plastikfolie hängen, mit der die Madeleine verpackt ist, und die ihn an die silberne Kugel aus der Aktion der Gruppe „Kollektive Aktionen“ „M“ (Monastyrskij, 1983) erinnert. Er unternimmt den Transfer ins eigene Oeuvre und arbeitet die so oft angewendeten aktionistischen Verfahren gedanklich am Madeleine-Gebäck ab. Er verpackt den Rest des Gebäcks fest in die Folie und wickelt eine Schnur drum, um die Rolle festzuhalten.

Jurij Lejderman beschreibt die körperliche Erfahrung beim Trinken des Tees und Hinunterschlucken des Gebäcks und verpackt diese in handliche Metaphern und Bilder. Er beschreibt, wie der Tee die Kehle „hinunterfällt“ und den kleinen Kuchen, der diese wie ein Deckel – hermetisch im direkten Wortsinn – abriegelt, zudeckelt.

Die besprochenen Texte lassen sehr klar die jeweils individuell praktizierten ästhetischen Verfahren erkennen. Das Objekt der kollektiven Selbstreflexion, die Madeleine, wird in seine Bestandteile zerlegt, jeder der beteiligten Künstler findet einen anderen Anknüpfungspunkt.

Obwohl sie hier als reales Gebäck vorgeführt und einverleibt wird, ist klar, dass es sich bei der Madeleine nicht um einen schlichten Kuchen handelt, sondern dass sie die gesamte kulturelle, kanonische, literaturphilosophische Konnotation ihrer literarischen Vorlage als Assoziationsballast mitschleppt und hier ästhetisch produktiviert. Bei Monastyrskij ist es die Beschaffenheit der Verpackung, bei Al'čuk der klangliche Wert des in Prousts Text vorgeführten Erinnerungsobjekts „Combray“, bei Pepperštejn die Metafrage nach dem Weg eines verlorenen Erinnerungsbildes zurück in den Gedankenstrom des Bewusstseins, bei Ryklin der Kontext der philosophischen Proust-Rezeption. Relativ leicht ließen sich die Texte in anonymisierter Form den beteiligten Künstlern zuordnen, da sie sich eindeutig auf das eigene Werk beziehen, Stile widerspiegeln, Objekte nennen o. ä. Damit werden zwei Dinge offensichtlich: Zacharov hat hier nicht nur – zum wiederholten Mal – die Funktion des „Pastors“ übernommen, der sich um das archivische Weiterleben seiner Herde kümmert. Jeder beliebige Kontext, jedes Objekt könnte zum Anlass genommen werden, den Moskauer Künstlerkreis zu reaktivieren und das Archiv zu aktualisieren. Die Beteiligung ein und desselben Künstlerkreises im Rahmen eines Zacharov'schen Projektes wird immer wieder perpetuiert. Damit führt er genau das Verfahren vor, auf welches er im oben zitierten Text *Archiv, kak aliens* verwiesen hat: die Wiedereinspeisung der Archivalien in einen neuen Kontext mit dem Ziel, das Archiv, die eigene Geschichte, am Verschwinden und Verblässen zu hindern, wohl wissend, in welche Gefahr er sich damit begibt (vgl. Zitat oben – „Das Archiv ist ein Killer.“).

Jedoch hat die Auswahl von Kafka, Proust und seiner Madeleine als diskursiver Anknüpfungspunkte weitere Gründe: Erstens wird die Anschlussfähigkeit der Kunst des Moskauer Konzeptualismus an den westlichen Kunstkanon ästhetisch performativ getestet. Diese Figur der Selbstvergewisserung ist typisch für den Moskauer Künstlerkreis. Immer wieder wird der westliche Kulturkanon nicht nur ästhetisch verarbeitet,⁵ sondern auch betont, dass man keinesfalls isoliert hinter dem Eisernen Vorhang existiert, sondern es schon früh verstanden hätte, sich in der Sowjetunion Zugang zu relevanten Quellen wie z. B. westlichen Kunstzeitschriften zu verschaffen.⁶ Die Rezeption und Interpretation der west-

5 Beispiel dafür ist nicht zuletzt Zacharovs Installation *Danae* (Zacharov 2013).

6 So führt z. B. Andrej Monastyrskij in einem bislang unveröffentlichten Interview mit der Autorin vom 16.05.2012 aus, dass in den Bibliotheken Moskaus westliche Kunstzeitschriften frei zugänglich waren und sich die jungen Künstler regelmäßig informierten, Texte übersetzten und zirkulieren ließen. Für die Moskauer Konzeptualisten war die westliche

lichen Kunst aus Renaissance, Romantik, Avantgarde und Gegenwart durch die Moskauer Konzeptualisten ist tief in der russischen Kultur verankert. Die oft postulierte Abgeschnittenheit der russischen Künstler von der zeitgenössischen Wahrnehmung und ihre Marginalisierung im globalen Kontext kann auf diese Weise als ein blinder Fleck der westlichen Perspektive entlarvt werden, die von der globalen Gültigkeit des von ihr aufgestellten Kanons überzeugt ist.

Zweitens wählt Zacharov nicht nur in seinen archivisch produktiven und intertextuell angelegten Werken Momente, Texte und Objekte aus, die selbst schon inhaltlich mit Themen wie Kanon, Archiv oder Gedächtnis verknüpft sind. Diese Metaebene ist charakteristisch für Zacharovs Gesamtwerk und kann in nahezu allen Texten, Installationen, Objekten und Aktionen wiedergefunden werden.⁷

Dieser Teil der textuellen Dokumentation des Langzeitprojekts *Pervaja Korrektura Marselu Prustu* macht klar, dass die Konfiguration ‚Madeleine und Lindenblütentee‘ sehr wohl eine Katalysatorfunktion für literarisch-ästhetische Produktion haben kann, allerdings nicht als mnemotisches Hilfsmittel missverstanden werden sollte, oder als solches eben nur auf der genannten Metaebene im Medium der literarischen Fiktion geeignet ist. Wie das literarische Subjekt in Prousts Text, machen sich alle Befragten in Zacharovs Aktion Gedanken über das Funktionieren oder Nicht-Funktionieren der unwillkürlichen Erinnerung, über das Empfinden, wenn eine Erinnerung sich nur als unaussprechliches Gefühl, als Dunst über die Wahrnehmung legt, oder wenn sie uns plötzlich konkret und detailliert übermannet. Wichtig ist hier dabei, dass diese Gedanken Teil des poetischen oder performativen ästhetischen Werks sind, und eben nicht im Kontext der Rezeption oder Analyse desselben erscheinen. Alle diese Aggregatzustände der Erinnerung sind dennoch immer auch Teil des Archivs; das Verlorene und Verschwindende, das Bruchstückhafte und das Unauffindbare, das Fiktive und das Literarische sind nicht Gegenentwurf, sondern Erscheinungsformen des performativen Archivs.

Es wird weiterhin klar, dass die Auslöser – Lindenblütentee und Madeleine – und die „erinnerten“ Ereignisse und Empfindungen nicht in kausalem Zusammenhang stehen, wie es bei Proust der Fall zu sein

zeitgenössische Kunst ästhetisch und diskursiv einflussreicher als die russische Avantgarde, die zu Zeiten des Sozialismus kaum gezeigt wurde, und auch als der Sozialismus, der ästhetisch und ideologisch nicht anschlussfähig war.

7 Beleg und Ausdruck dafür ist sicher auch, dass sich sehr viele Begleittexte in Katalogen oder Besprechungen seines Oeuvres mit dem Thema Archiv beschäftigen, siehe z. B. Zwirner 2004 oder Kittelmann und Cullinan in Zacharov 2013.

scheint, sondern ebenfalls erst zu erinnern sind. Niemand der Befragten hat eine besondere, aus der Kindheit herrührende Beziehung zu Lindenblütentee oder Madeleines. Das ist natürlich einerseits dem kulturellen Kontext des Verzehrenden geschuldet. Im Falle der Moskauer Künstler hätte man Kindheitserinnerungen eher mit Teegebäck wie den typisch russischen „prjanniki“ antriggern können, aber auf eine interkulturelle Vergleichbarkeit der Versuchsanordnung kommt es nicht an. Die Konfrontation mit den kulturell und kulinarisch in Frankreich angesiedelten Artefakten bietet genügend Ansatzpunkte zur Reflexion. Die Assoziationen gehen dabei jedoch nicht in die eigene Kindheit, wie bei Proust. Stattdessen werden die literarische Vorlage selbst, die Zeit der Erzählung, vor allem aber das eigene ästhetische Werk als Erinnerungen abgerufen oder man verbleibt zunächst beim sinnlichen Erlebnis „Madeleine“ selbst.

Die Leere nach dem Schuss

Aber warum tötet nun der Scharfschütze im Auftrag Zacharovs die Madeleine? Der Künstler selbst zieht die Adäquatheit dieses Mittels im Eingangstext der Dokumentation in Zweifel: „Однако нет уверенности, что убийство – метод, выбранный для достижения этих целей, – самый лучший.“⁸ (Zacharov, o. J.c)

Um sich der Frage nach der ‚Gewalt gegen das Archiv‘ zu nähern, kehre ich zunächst noch einmal zu Proust zurück. Zacharov wendet das von Proust offengelegte interventionistische poetische Verfahren an: Die Vergangenheit „verbirgt sich [...] außerhalb des Machtbereichs des Verstandes“ (Proust 2011, 66); sie ist nicht willkürlich hervorzurufen, wie die oben vorgestellten Texte der Teilnehmer an Zacharovs Projekt deutlich gemacht haben. Wenn wir durch Zufall an eine solche Erinnerung rühren, so ist die damit verbundene Empfindung nicht beliebig oft reproduzierbar (schon beim dritten Schluck Lindenblütentee lässt die Wirkung offenbar nach) und das Wesen dessen, was hier hervorgerufen und vorschnell ‚Erinnerung‘ genannt wird, ist letztlich schwer zu benennen. Wir haben gesehen, dass wir es bei Proust mit einem verschleierte[n], mystifizierten ästhetischen Prozess zu tun haben, der als Erinnerung retrieval getarnt ist. Proust verschleierte dieses Verfahren durch den von der Madeleine ausgelösten narrativen Strom. Gleichzeitig legt er es aber auch offen, denn er nennt es nicht Erinnern, sondern ‚Erschaffen‘: „Eine schwere Ungewissheit tritt ein, [...], wenn er, der Forscher, zugleich das dunkle Land ist,

8 „Allerdings bin ich unsicher, ob die gewählte Methode, um diese Ziele zu erreichen – ein Mord – das Beste ist.“

das er erforschen muß [...]. Erforschen? Nicht nur das: Erschaffen.“ (68) Ist das Unbenennbare, das ‚dunkle Land‘, damit auch noch lange keine Erinnerung, so ist zumindest das Verfahren des aktiven Produzierens benannt. Der erste Schluck Lindenblütentee ist gegen den Durst. Doch nach der Ahnung der Möglichkeit einer mnemotischen Erfahrung ist schon der zweite Schluck Tee kein „unschuldiger“, mehr, sondern ist (als iteratives Verfahren jetzt schon auf der Stufe der literarischen Faktur) auf die Wiederholung der Empfindung ausgerichtet, wird auf seine mnemotischen Effekte hin genutzt und untersucht. Wie wir aus der Lektüre wissen, mit bescheidenem Erfolg. Es ist nicht der Lindenblütentee selbst. Es ist viel eher die zunächst ungerichtete Aufmerksamkeit, die unbeteiligte Erwartung, auf die eine synästhetische Erfahrung einwirken muss, um Retrievalprozesse im Kopf in Gang zu setzen. Auf der literarischen Ebene hingegen ist dieses iterative Verfahren ästhetisch extrem produktiv und, wie auch der Metadiskurs, unendlich anschlussfähig.

Dieser Exkurs zum Konstruktiven im Proust'schen Archividiskurs ist an dieser Stelle notwendig, da er nicht nur das literarische Verfahren aufdeckt und das Archiv als Ort der aktiven Produktion von ‚Erinnerungen‘ statt der bloßen Ablage ausmacht, sondern vor allem, da er zwei Ebenen für Zacharov produktiv macht: Zacharovs Mord an der Madeleine ist nicht in erster Linie Racheakt an einer als übermächtig empfundenen literarisch-westlichen Tradition (ich erinnere an seine Horrorvorstellung vom Archiv, das den Archivar zu verschlingen droht) oder an bürgerlich-verkommenen Erinnerungswelten, auch wenn der Zacharov'schen Archivophilie generell eine Verlorenheit der russischen Künstler zunächst im sowjetischen Kunstbetrieb, später im westlichen Kulturkontext zugrunde liegt und von Zacharov unter anderem im Shiva-Text thematisiert wird (Zacharov 2004). Ich meine dennoch, dass für Zacharov das metonymische Parasitieren am Madeleine-Diskurs, die Anerkennung der Saugkraft des literarischen Kanons hier produktiver sind als der Fokus auf die gewaltvolle Abrechnung. Die Parallelität der Verfahren überwiegt – ausgehend von der Madeleine bzw. vom Schuss auf die Madeleine beginnt das haltlose Produzieren, Assoziieren, Dokumentieren und Performieren. Der Schuss ist gleichzeitig Befreiungsschlag (etwas beenden) und Interesse am ‚Danach‘ (etwas beginnen).

Zacharov testet offenbar verschiedene Methoden einer subversiven Intervention in das Archiv aus.⁹

9 In diesem Artikel kann ich aufgrund der gebotenen Kürze einige Implikationen der Gewaltfrage nicht verfolgen, daher nur kurze Erwähnungen: (1) Demiurgenthes: Die aus

Jede Form der Zerstörung der Madeleine ist für sich genommen gewalttätig, ob man sie mit dem Gewehr erschießt oder am Gaumen zerdrückt. Es sind letztlich Eingriffe, die die Integrität des Dings an seinem ursprünglichen Ort verletzen. Das Verzehren, Einverleiben der Madeleine ist eine Infunktionsnahme für mnemotische Zwecke und endet letztlich mit deren Tod. Sie ist bereits tausend Tode gestorben, bevor Zacharovs Scharfschütze den Gewehrlauf auf sie richtet. Auf die Grundform dieser Art Intervention herunter gebrochen, sehen wir uns einem typischen Archivprozess gegenüber: die Verschiebung eines Objektes von seinem authentischen Ort ins Archiv impliziert seine Zerstörung. Sowohl die Archivierung, als auch das Nicht-Archivieren, das Vergessen und Aus-sortieren, werden im Endergebnis das Objekt mitsamt seinem Sinneskontext zerstört haben. Die Archivierung jedoch fügt diesem Objekt einen neuen, durch das Archiv selbst konstruierten Kontext hinzu. Die „gewaltsame Intervention“ ist demnach genauso auf Seiten des Archivs zu suchen, wie sie auf das Archiv als Opfer gerichtet ist. Zacharovs Schütze zielt auf die Madeleine als kulturelles Archiv, gleichzeitig wird die Madeleine zum Objekt einer gezielten Archivierungsoperation, der Schütze ist hier Archivar und Attentäter in einer Person. Zacharov scheint mit dieser Aktion zu sagen: Kulturelles Gedächtnis ist nicht Tee trinken und Kekse essen. Gedächtnis ist eine Frage von Macht und Gewalt.

dem Schuss oder dem körperlichen Einverleiben der Madeleine resultierenden Krümel und Verpackungsreste lassen an eine Kabakov'sche Müllästhetik denken. Mit Blick auf Kabakov kann so von einer ironisch überzeichneten Überreaktion eines schöpferischen Individuums sprechen, welches durch ein Attentat auf das Archiv die Gewalt des Archivs stoppen und seine eigene Archivierung selbst in die Hand nehmen möchte, wie es Kabakov in seiner Installation *Der Mann, der aus seinem Zimmer in den Kosmos flog* (Grojs/Kabakov 2006) vorgeführt hat – durch den Ausbruch aus dem Archiv wird der Eingang in das selbige garantiert (Fertig 2014b). (2) Schauprozessthese: Das Projekt beginnt mit einem Zitat aus Kafkas Prozess. Die Installation in Graz zeigt einen Gerichtsraum, in der Position der Angeklagten die Madeleine. Es liegt nahe, dass sich Zacharov ästhetisch an den sowjetischen Schauprozessen orientiert hat, in denen es nicht um eine Urteilsfindung ohne Ansehen der Person ging, sondern um eine theatraalisierte Aufführung einer Gerichtssituation zu Propagandazwecken. (3) Ironiethese: Der Mord, das anschließende Trauerspiel und die zahlreichen intermedialen Mutationen des Projekts gehen mit einer Ästhetik der (selbst-)ironischen Überhöhung einher, die typisch für Zacharovs Werk und Kommentar ist (Braun 2014). Dieser ironische Gestus resultiert aus dem omnipräsenten Verfahren der „subversiven Affirmation“, welches (mit Sasse/Arns 2006) weiter ausgearbeitet werden muss. (4) Genderthese: Die symbolisch eindeutig besetzte Venusmuschelform des Gebäcks und seine Bezeichnung mit dem Frauennamen „Madeleine“ stehen der männlichen Symbolik der Waffe und der Polizeiuniform gegenüber – in einem weitergehenden Close Reading sind die Effekte dieser Genderkonstellation auf das Archiv zu analysieren.

In seinem Text *Attentäter im Archiv* (2012) beschreibt Knut Ebeling die Gleichzeitigkeit der Gewalt durch das Archiv und der Gewalt gegen das Archiv am Beispiel des athenischen Zentralarchivs Metroon im 4. und 3. Jh. v. u. Z., welches modellgebend für die institutionelle Entwicklung der Archive bis heute war. Er leitet her, dass die Autorität des Archivs, seine Wahrheitseffekte, gleichzeitig seine Gefährdung darstellten. Wahr ist, was archiviert ist (Ebeling 2012, 302–303). Das bedeutet im Umkehrschluss, dass mit Archiven und archivierten Dokumenten auch Wahrheiten manipuliert oder ausgelöscht werden können. Der Glaube an die Autorität des Archivs macht es gleichzeitig zur Zielscheibe von Manipulationen und Zerstörungen. Die gewaltsame Intervention ins Archiv stellt aber letztlich ebenso eine Manipulation von Dokumenten dar, wie die Archivierung. Es gibt keinen Unterschied im archivischen Effekt, ob ein Attentäter Dokumente zerstört um eine unliebsame Wahrheit zu vernichten, oder ob ein Archivar aus professionellen Erwägungen Archivalien zerstört, weil sie nach seiner Bewertung als nicht archivwürdig erkannt wurden.

Zacharovs Scharfschütze kommt in Person eines Polizisten daher, dessen Gewalt am Archiv offenbar juristisch sanktioniert ist, ein intervenierender Archivar, kein Attentäter. Dadurch wird der Schuss auf die Madeleine zum finalen Rettungsschuss, der dem archivischen Gewaltausbruch zuvorkommen soll.

Wenn wir die Madeleine als kulturelles Archiv ansprechen, so wird sie allein dadurch zum potentiellen Opfer von Gewalt. Ebeling argumentiert: „Dieselbe Kulturtechnik, die den Anspruch der Objektivität des Archivs verbürgte, sorgte auch für dessen Scheitern [...]“ (301) Auch das veränderte und manipulierte Archiv zeige dieselben wahrheitlichen Effekte, denn nicht das Wahre, sondern das Archivierte hat Autorität. Davor konnte, wie Ebeling mit Platon argumentiert, nur noch eines schützen: das Nicht-Aufschreiben (vgl. 301). Zacharov scheint mit seiner Tötung der Madeleine nicht in erster Linie die Zerstörung der Archivalie, sondern eine Rückkatapultierung der Madeleine zum Authentischen, nicht-archivierten Status angestoßen zu haben.

Literaturverzeichnis

- Braun, Micha: [A] ‚Body Art‘ that Did Not Fit: Körper und Gesten in den frühen Arbeiten Vadim Zakharovs. In: Leibesvisitationen. Der Körper als Politikum in (post)sozialistischen Kulturen und Literaturen. Hg. von Thorsten Erdbrügger/Stephan Krause. Heidelberg 2014, S. 103–121.
- Deleuze, Gilles; Beese, Henriette: Proust und die Zeichen. Berlin 1993.
- Diskursive Poliklinik: Die Leere nach dem Schuss. Interview mit Vadim Zakharov. In: Diss.sense. Zeitschrift für Literatur und Philosophie <<http://www.dissense.de/kv/zakharov.html>> (letzter Aufruf am 03.10.2015).
- Ebeling, Knut: Attentäter im Archiv: Vom Archiv des Desasters zu den Desastern des Archivs. In: Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung. Hg. von Thomas Weitin/Burkhardt Wolf. Konstanz 2012, S. 295–313.
- Fertig, Julia: Performing the Archive. Aktuelle Strategien der Performativierung des Archivs in Kunst, Theorie und Archivpraxis. In: Slavische Identitäten. Paradigmen, Poetiken, Perspektiven. Hg. von Gernot Howanitz/Christian Kampkötter/Heinrich Kirschbaum. München [u. a.] 2014, S. 77–87.
- Fertig, Julia: Der Mann der in den Kosmos flog und als Archiv zurückkehrte. In: Gagarin als Archivkörper und Erinnerungsfigur. Hg. von Matthias Schwartz/Kevin Anding/Holt Meyer. Frankfurt/M. [u. a.] 2014, S. 127–152.
- Grojs, Boris/Kabakov, Ilya/Elliott, Fiona: Ilya Kabakov. The man who flew into space from his apartment. London, Cambridge, Mass. 2006.
- Kizeval'ter, Georgij: O kolekcionirovanii poëtov i chudožnikov. In: Pole dejstvija. Moskovskaja konceptual'naj a škola i ee kontekst; 70-, 80-e gody XX veka. Red.: Aleksandra A. Danilova/Elena Kuprina-Ljachovič. Moskva 2010, S. 26–35.
- Monastyrskij, Andrej: M. In: Tretij tom poezdok za gorod, 18.9.1983 <<http://conceptualism.letov.ru/KD-actions-29.html>> (letzter Aufruf am 03.10.2015).
- Proust, Marcel: Unterwegs zu Swann. (Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, 1). Frankfurt/M. 2011.
- Sasse, Sylvia: Texte in Aktion: Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus. München 2003.

- Sasse, Sylvia/Arns, Inke: Subversive Affirmation: On Mimesis as a Strategy of Resistance. In: East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe. Hg. von Mohar/Savski/Vogelnic. London 2006, S. 444–455.
- Schenk, Dietmar: Aufheben, was nicht vergessen werden darf: Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt. Stuttgart 2013.
- Zacharov, Vadim: Das große Archiv/Hausarchiv/Buchhalterium: Stimmen aus dem Archiv. In: Vadim Zakharov. Fünf Titel – ein Territorium: Retrospektive 1978–1995. Hg. von Udo Kittelmann. Ostfildern 1995, S. 39–42.
- Zakharov, Vadim: Die Tötung des ‚Madeleine‘ Gebäcks. Erste Korrektur zu Marcel Proust (Pastor Zond Edition). Köln 1997.
- Zacharov, Vadim: Die Methode Shivas. Archivar, Sammler, Verleger, Künstler. In: Moskauer Konzeptualismus. Sammlung Haralampi G. Oroschakoff und Sammlung, Verlag und Archiv Vadim Zakharov. Hg. von Hein-Th. Schulze Altcapenberg. Köln 2004, S. 93–102.
- Zacharov, Vadim: Danae: Russian Pavilion. 55th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia 2013. Hg. von Udo Kittelmann. Ostfildern 2013.
- Zacharov, Vadim: Ubijstvo pirožnogo „Madlen“. In: Moskovskij konceptualizm <<http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1343&lang=ru>> (letzter Aufruf am 02.04.2015). [= Zacharov o. J.a]
- Zacharov, Vadim: The Pastor Journal. Thematic Journal of Moscow Conceptual School. <http://vadimzakharov.com/pastor_journal.html> (letzter Aufruf am 31.03.2015).
- Zacharov, Vadim: Archiv, kak aliens. In: Moskovskij konceptualizm <<http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1725&lang=ru>> (letzter Aufruf am 03.10.2015). [= Zacharov o. J.b]
- Zacharov, Vadim: Pervaja korektura Marselu Prustu. Ubijstvo pirožnogo „Madlen“ <<http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1348>> (letzter Aufruf am 02.04.2015) [= Zacharov o. J.c]
- Zakharov, Vadim: Aufzeichnungen nach dem Verzehr des ‚Madeleine‘ Gebäcks. In: Diss.sense. Zeitschrift für Literatur und Philosophie <<http://www.dissense.de/kv/zakharov1.html>> (letzter Aufruf am 31.03.2015).

Zwirner, Dorothea: Vadim Zakharov – Sammlung, Verlag, Archiv: Zwischen Bewahren-Wollen und Verschwinden-Müssen. In: Moskauer Konzeptualismus. Sammlung Haralampi G. Oroschakoff und Sammlung, Verlag und Archiv Vadim Zakharov. Hg. von Hein-Th. Schulze Altcapenberg. Köln 2004, S. 145–151.

Zur Autorin

Julia Fertig war mit einem Promotionsprojekt zur „Archivästhetik des Moskauer Konzeptualismus“ 2011–2015 Stipendiatin des Internationalen Graduiertenkollegs InterArt an der Freien Universität Berlin. Sie hat Russistik, Bibliotheks- und Dokumentationswissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin studiert, war 2005–2007 als Archivarin und Bibliothekarin in der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen und 2007–2010 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Slawische Literaturwissenschaft der Universität Greifswald tätig. (<http://www.juliafertig.de>).