

ALEXEI MONROE
LAIBACH
UND
NSK

**DIE INQUISITIONSMASCHINE
IM KREUZVERHÖR**

Herausgegeben von Alexander Nym

Übersetzt aus dem Englischen von Beatrice Graef,
Robert M. Heiningler, Michael Lingohr,
Julia Mensch, Alexander Nym, Andreas Plöger
und Katharina Elena Schweizer



Dr. Alexei Monroe lebt als freier Kulturtheoretiker in London. Den PhD erwarb er in Kommunikations- und Bildstudien an der Universität Kent. Monroes Arbeit über Laibach und NSK wurde in den Büchern »Pluralni Monolit« (Maska 2003) und »Interrogation Machine« (MIT Press 2005) veröffentlicht. 2010 war er Programmdirektor des ersten NSK-Bürgerkongresses und Herausgeber der Kongressdokumentation »State of Emergence« (Plöttner Verlag 2011). Monroe ist Mitherausgeber einer Anthologie über das Werk der Gruppe Test Dept., die 2014 erscheinen wird.

Abbildungsnachweise (soweit nicht direkt vermerkt):
Foto S. 49: Michael Schuster; Foto S. 275, 295, 301, 318b:
Passnummer EA011665; Foto S. 291: Alexei Monroe;
Foto S. 296: Haris Hararis; Foto S. 309: Jože Suhadolnik;
Foto S. 318a: Miro Majcen, mit freundlicher Genehmigung
des Laibach Archivs; Abb. S. 319: Laibach Archiv,
Collage auf der Basis von Fotos von Zoran Jovanovic
und Hans Peter Schaefer

Originaltitel: *Interrogation Machine. Laibach and NSK*,
erschienen bei The MIT Press, Cambridge/London

© der deutschen Übersetzung: Ventil Verlag UG
(haftungsbeschränkt) & Co. KG, Mainz, März 2014
Abdruck, auch in Auszügen, nur mit ausdrücklicher
Erlaubnis des Verlages. Alle Rechte vorbehalten.

1. Auflage 2014
ISBN 978-3-95575-001-5

Lektorat: Robert M. Heiningner, Andreas Plöger, Alexander
Nym, Ingo Rüdiger und Sonja Vogel
Layout und Satz: Oliver Schmitt
Cover unter Verwendung einer Collage von Andreas Plöger
und eines Motivs von Edwin Henry Landseer
Gesetzt aus der Garamond Premier Pro und der Pressboard
Druck: fgb, Freiburg

Ventil Verlag
Boppstraße 25, 55118 Mainz
www.ventil-verlag.de

INHALT

VORWORT: PRÄLUDIUM 2014	7
KAPITEL 1 VORSPIEL: 2001	9
KAPITEL 2 BLUTIGE ERDE, FRUCHTBARER BODEN: NSK-KONTEXTE	23
KAPITEL 3 WAS IST KUNST? (REAL EXISTIERENDER RETROGARDISMUS)	51
KAPITEL 4 NSK	87
KAPITEL 5 (TRANS-)NATIONALE DYNAMIKEN IN DER NSK	127
KAPITEL 6 LAIBACHISIERUNG	159
KAPITEL 7 RETROGARDE VERANSTALTUNGEN	181
KAPITEL 8 APOLOGIJA LAIBACH	206
KAPITEL 9 DRŽAVA: KULTUR ALS STAAT	265
KAPITEL 10 PANORAMA	291
CHRONOLOGIE	299
ABKÜRZUNGEN UND GLOSSAR	324
ANMERKUNGEN	325
DANKSAGUNG	349

VORWORT: PRÄLUDIUM 2014

Laibach und NSK – Die Inquisitionsmaschine im Kreuzverhör ist eine aktualisierte und erweiterte Version zweier vorangegangener Werke, *Pluralni Monolit* (2003) und *Interrogation Machine* (2005). Die englischsprachige Ausgabe von 2005 behandelt noch vorwiegend die NSK-Aktivitäten der 80er- und 90er Jahre, doch seit der Veröffentlichung gab es viele einschneidende Entwicklungen in der NSK-Sphäre, nicht zuletzt auch in Deutschland.

Dieses Buch ist nicht die erste deutschsprachige Veröffentlichung zum Thema. Diese Ehre gebührt *Neue Slowenische Kunst: Eine Analyse ihrer künstlerischen Strategien im Kontext der 1980er Jahre in Jugoslawien* von Inke Arns aus dem Jahr 2002.¹ Dr. Arns kuratierte auch die bislang umfangreichste Irwin-Ausstellung in Deutschland, *Retroprincip 1983–2003* im Berliner Kunsthaus Bethanien und gab den Katalog heraus, der ein Schlüsselwerk für das Verständnis der Arbeiten von Irwin und NSK ist.²

Die slowenische Ausgabe des vorliegenden Buches enthält eine Chronologie bis 2003, die nicht in der englischsprachigen Ausgabe erschien. *Laibach und NSK – Die Inquisitionsmaschine im Kreuzverhör* bietet eine erweiterte Chronologie, die die Geschehnisse bis Ende 2013 abdeckt. Ebenso werden weitere Entwicklungen im *NSK-Staat* erläutert, die meist ab 2007 stattgefunden haben (obgleich ihre Ursprünge viel weiter zurückreichen).

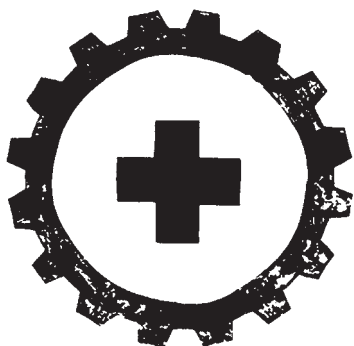
Ebenfalls enthalten sind Informationen über die jüngeren Aktivitäten der NSK-Hauptgruppen. In Kapitel 8 werden Laibachs musikalische Arbeiten nach 1995 detailliert besprochen; ein neuer Abschnitt setzt sich mit der Aufführung von *Macbeth* am Hamburger Schauspielhaus im Jahr 1987 auseinander. Bilder von jüngeren Irwin-, NSK- und Noordung-Projekten³ ergänzen die Chronologie und das Kapitel *NSK*. Und: Während der Arbeit an diesem Buch sind neue Informationen zu weiter zurückliegenden Aktivitäten der Gruppen aufgetaucht, die diskutiert werden.

34 Jahre nach der Gründung von Laibach und 30 Jahre nach der Gründung von NSK ist klar: Die Gruppen haben zwischenzeitlich verschiedene Richtungen eingeschlagen und interpretieren ihre gemeinsame Geschichte verschiedenartig. Es ist klar, dass die Geschichten der Gruppen nicht stringent sind, einige verwirrende Umwege enthalten, die nicht immer produktiv waren, und doch halten das Interesse genauso wie die Begeisterung für ihr konzeptuelles und ästhetisches Universum an. Aus meiner Sicht ist dies nicht nur das Resultat des über die Jahre angehäuften Werks; die von NSK entwickelten Techniken sind angesichts der immanent katastrophalen Zustände der Gegenwart auch relevanter denn je.

Angesichts konzernstaatlicher Autoritäten, deren Möglichkeiten zur Überwachung und Infiltration die des ehemals totalitären Ostens weit übersteigen (und die dennoch weitaus schwieriger zu beleuchten sind), wird diese Kunst dringend benötigt: Kunst, die das Denken provoziert, die hegemoniale *und* oppositionelle Erzählungen herausfordert und Menschen ermutigt, den existierenden Strukturen zum Trotz zu handeln. Meine Hoffnung ist, dass sich kreative Menschen von der Kunst, den Techniken und dem Geist der Unwahrscheinlichkeit inspirieren lassen, die auch Laibach und NSK hervorbrachten. Jene, die diesen Wegen folgen wollen, sollten jedoch mit List und Vorsicht zu Werke gehen, um die Selbstüberschätzung zu vermeiden, die die Arbeiten so vieler »oppositioneller« künstlerischer und politischer Gruppen auszeichnen, die ihre Taktiken öffentlich diskutieren und ihre Aktionen im Voraus ankündigen – was diese ohne Risiko neutralisiert, bevor dies die Kontrollmächte tun. Wie Throbbing Gristle gesagt haben könnten: *Geht davon aus, dass diese Welt angezapft ist.*

KAPITEL 1

VORSPIEL: 2001



MIT TOTALITARISMUS
UND MIT DEMOKRATIE
WIR TANZEN MIT FASCHISMUS
UND ROTER ANARCHIE
– Laibach: *Tanz Mit Laibach*

DIVERSION/2001

In der Nacht zum 26. September 1980 tauchte ein Plakat mit einem provokanten Symbol an den Häuserwänden der slowenischen Industriestadt Trbovlje auf. Das Symbol war ein einfaches, schwarzes Kreuz, darunter das Wort »Laibach«. Ein weiteres, deutlich drastischeres Plakat zeigte eine Verstümmelungsszene: Ein Angreifer sticht seinem Opfer mit einem Messer die Augen aus. Auch auf diesem stand »Laibach«. Die Plakate bewarben eine Ausstellung und ein Konzert der Gruppe dieses Namens und waren gleichsam ihre erste öffentliche Aktion.

Den Namen Laibach trug die slowenische Hauptstadt Ljubljana während der Nazibesatzung (1943–45) und während der Habsburger Monarchie (der Name wurde 1144 erstmals erwähnt). Das Laibach-Kreuz spielte auf nichts an, weckte aber verschiedene Assoziationen. Es erinnert an das Motiv des Suprematisten Kasimir Malewitsch – obwohl Laibach versichert, Malewitsch zu diesem Zeitpunkt nicht gekannt zu haben. Ähnliche Kreuze tauchen auch bei Joseph Beuys auf, der Laibach/NSK als Quelle für verschiedene Konzepte und Motive diente. Das Motiv verwies zudem auf die schwarzen Kreuzmarkierungen deutscher Militärfahrzeuge und -flugzeuge im Zweiten Weltkrieg. Wegen dieser durchaus problematischen Assoziationen und dem mehrdeutigen Symbol (sowie der Gewaltdarstellung auf dem Linolschnitt des zweiten Plakats) wurden die Plakate umgehend von Polizei und Anwohnern entfernt; die Veranstaltung wurde von den lokalen sozialistischen Behörden verboten.

Exakt 30 Jahre später hingen identische Plakate in der Umgebung von Trbovlje. Sie warben für Laibachs Jubiläumsveranstaltung *Red Districts, Black Cross* zum 30-jäh-

rigen Bestehen, die Konzerte, eine Ausstellung und ein Symposium umfasste.⁴ Zwar wurde die Veranstaltung diesmal nicht verboten, jedoch wurden die Plakate erneut heruntergerissen, ganz so, als ob sich in den vergangenen Jahrzehnten nichts geändert hätte. Laibach hatte außerdem geplant, Slogans und ein großes, schwarzes Kreuz auf dem örtlichen Kraftwerk und der Zementfabrik anzubringen. Dies konnte aber wegen des Widerstands der dortigen Arbeiter, die das schwarze Kreuz abergläubisch als schlechtes Omen für die Zukunft der Fabrik deuteten, nicht umgesetzt werden. Widerstand kam auch von Umweltschützern, die gegen die Zusammenarbeit von Laibach mit der umstrittenen Fabrik protestierten (Besucher der Veranstaltung konnten an Führungen durch die Anlagen teilnehmen). Auch ein Priester erhob gegen die Platzierung der Skulptur eines hammerschwingenden Arbeiters gegenüber seiner Kirche Einspruch.

Solche und ähnliche lokale Kontroversen haben sich inzwischen viele Male wiederholt. Laibachs Einfluss ist gewachsen, und das Echo ihrer ersten symbolischen Aktion klingt weltweit nach. Laibach war gegründet worden, um die Beziehung zwischen Kunst und Ideologie in unterschiedlichen Medien zu ergründen, einschließlich der gesellschaftlichen Medien »Nation« und »Staat«. Die Gruppe hat inzwischen eine überwältigende Menge an Werken geschaffen und knüpft immer noch an einem sich ausdehnenden Netz aus Gerüchten, Mythen, Anschuldigungen und Irritationen. Die daraus resultierenden Probleme liegen auf der Hand: Angesichts der dichten und paradoxen Materialmasse samt wuchernder Implikationen läuft man Gefahr, im Hintergrundausräumen der Gruppenhistorie unterzugehen.

Zahlreiche Autoren und Theoretiker haben Laibach in ihren Arbeiten thematisiert. Wer sich an die Materie heranwagt, kann wählen zwischen den Werken von Slavoj Žižek, Tomaž Mastnak und anderen, direkt zu NSK zugehörigen slowenischen und ex-jugoslawischen Autoren, aus einer Vielzahl von Journalisten und Kommentatoren. Dennoch sind selbst die besten dieser Analysen nur episodenhaft und beschränken sich meist auf die »großen Themen« von Laibach/NSK: Kunst und Totalitarismus, nationale Identität im zeitgenössischen Kontext, der Zusammenbruch Jugoslawiens etc. Häufig gehen sie nicht auf die widersprüchliche und dichte Masse an Arbeiten ein, die doch diese Reaktionen provozierte. Dieses Buch beginnt mit dem Urstoff der Werke und wird immer wieder zu ihm zurückkehren.



ABB. 1.2: Laibach, *Tödlicher Tanz*, 1980

In ihren Texten sampeln Laibach selbst viele Theoretiker, zum Beispiel Theodor W. Adorno, Jacques Attali und Titos Chefideologen Edvard Kardelj. Wenn wir den Einfluss der von Laibach geschätzten Künstler, Politiker und Musiker einbeziehen, werden die Referenzen noch unübersichtlicher: An die Stelle eines beschränkten Rahmens möglicher Herangehensweisen tritt *der Exzess*. Wenn wir uns zurückbesinnen auf die Trbovlje-Aktion, ist dieses unüberschaubare Feld leichter zu überblicken. Die einzigen Merkmale dieser Phase sind ein Name und ein Symbol. Dennoch regen beide Assoziationen und Diskursen an, die, einmal in Gang gebracht, nur noch schwer aufzuhalten sind. Doch selbst wenn wir uns lediglich mit diesen beiden Elementen beschäftigen, treten innerhalb dieser Diskurse einige Erkenntnisfelder mit dieser historischen, aber *immer noch aktiven* Provokation in Dialog: Kunstgeschichte, slowenische Landesgeschichte, die Kraft des Symbols/Bildes, der Einfluss des Plakats. Ebenso können die Arbeiten der angeführten Autoren neue Deutungsansätze aufzeigen. Doch bevor wir beginnen können, müssen wir diese beiseite legen.

Es bietet sich eine Art retroaktiver Ansatz an: Benutzen wir die Arbeiten von zwei der unbekannteren Kommentatoren Laibachs als Ausgangspunkt. Der erste ist Arthur C. Clarke. Natürlich hat Clarke nie direkt über Laibach geschrieben. Als *2001 – Odyssee im Weltraum* entstand, dürfte sich auch der vorausschauendste Beobachter Jugoslawiens schwer getan haben, sich ein Phänomen wie Laibach überhaupt vorzustellen. Ebenso wenig konnte Clarke Laibach vorhersehen.⁵ Sein berühmter Roman bietet indes eine bessere konzeptionell-metaphorische Parallele für die Annäherung an das stumme, bedrohliche Symbol auf den Mauern von Trbovlje im Jahr 1980 als die klassischen kunstgeschichtlichen oder semiotischen Abhandlungen.

Die Hauptfigur in *2001* ist weder der Astronaut Dave Bowman noch die schizoide Maschine HAL. Es ist der schwarze Monolith, der in den entscheidenden Momenten der Menschheitsgeschichte auftaucht. Das Objekt absorbiert das Licht, ist statisch und trägt dennoch eine Energie in sich, die in das Bewusstsein aller, die mit ihm in Kontakt kommen, dringt und dieses neu formt. Der Monolith ist ein *kommunikatives Symbol*, abstrakt, aber aktiv. Unter seiner stummen Führung entdeckt die Menschheit Waffen und Technologie, mit deren Hilfe sie Ordnungs- und Machtsystem aufbauen. Ein zweiter Monolith, der gegen Ende des 20. Jahrhunderts auf dem Mond ausgegraben wird, erregt Neugier und Argwohn. Er kann weder aufgebrochen oder vermessen werden, und wird nur einmal aktiv: Als die Sonnenstrahlen auf ihn treffen, sendet er eine Nachricht an die ihn kontrollierenden Intelligenzen, die das Raumschiff *Discovery* finden sollen.

Dies ist die erste Überschneidung von Clarkes Vision und dem Laibach-Kreuz: Das Kreuz ist wie der Monolith ein stummes, aber aktives Symbol, das *jeder Befragung widersteht, während es selbst hinterfragt*. In beiden Fällen werden die Menschen mit manifester Abstraktion konfrontiert, und in beiden Fällen generiert das Symbol/Objekt eine Fülle an Theorien, Spekulationen und Resonanz. Genau wie in Clarkes vier Romanen alle Ereignisse auf die Existenz des Monolithen zurückzuführen sind, können alle mit Laibach und NSK in Verbindung stehenden Reaktionen auf das Erscheinen des schwarzen Kreuzes zurückgeführt werden. Die »Erzählung« dieses Buches und die Entwicklung von Laibachs Werk können um das Kreuz als bleibendes Symbol der Präsenz von Laibach gestaltet werden. Wo ist es aufgetaucht und warum? Wann taucht es auf, und wie wird es aufgenommen? Welche Aussagekraft, welche

Auswirkungen hat es? Genau wie in Clarkes Kosmologie scheinbar jedes Ereignis auf den Monolithen zurückgeführt wird, bezieht sich bei Laibach alles auf das Kreuz, und auf unterschiedliche Weise bezieht sich wiederum Laibach auf alles – Kunst, Politik, Liebe, Krieg, Mythologie, Religion ...

Das Kreuz evozierte verstörende visuelle/historische Assoziationen, die es zur Provokation werden ließen. Dennoch blieb es rätselhaft, und in gewissem Sinn kann – sowohl im lokalen Kontext von Trbovlje als auch auf einer breiteren kulturellen Ebene – Rätselhaftigkeit als solche als traumatisch erfahren werden und Widerwillen hervorrufen. Im jugoslawischen Kontext war das Kreuz, zumindest vier Monate nach Titos Tod im Mai 1980, verdächtig. Das vordergründig progressive System der Selbstverwaltung und die föderale Aufteilung des Landes in Republiken waren von Edvard Kardelj als Versuch der Dezentralisierung und Selbstermächtigung legitimiert worden. In der Praxis war das System äußerst bürokratisch und erzeugte eine Politisierung, die das gesamte Leben noch tiefgreifender mit Ideologie durchtränkte als das stalinistische Modell. Neben den Konflikten und Rivalitäten zwischen den einzelnen Republiken, die das System einerseits erzeugt hatte, andererseits aber zu bewältigen versuchte, beschreibt Žižek eine Situation des Wettstreits der unterschiedlichen philosophischen Schulen innerhalb der jugoslawischen Republiken und zwischen ihnen.⁶ Dennoch muss betont werden, dass Laibach als Gruppe, die sich explizit der Erkundung der Beziehungen zwischen Kunst und Ideologie verschrieben hatte, innerhalb eines Systems institutionalisierter ideologischer Kakophonie operierte. Unter diesen hyperpolitisierten Bedingungen konnte reine, rätselhafte Abstraktion durchaus problematisch werden, da sie eine unpolitische Haltung (zumindest das Potential dazu) oder gar *die Existenz einer Alternative* außerhalb der Reichweite des Systems suggeriert. Wir müssen uns klar darüber sein, dass die jugoslawische Kulturpolitik sich radikal von der anderer sozialistischer Staaten unterschied. Nach Titos Bruch mit Stalin im Jahr 1948 taute das Verhältnis zwischen der SU und Jugoslawien im Laufe der nachfolgenden Jahrzehnte schrittweise auf; bis 1980 hatte sich etwa die Strömung des »sozialistischen Ästhetizismus« etabliert: Apolitische, rein künstlerische, modernistische Abstraktion, die zum progressiven Selbstverständnis des Landes beitrug.⁷ Laibachs Art der Abstraktion war völlig anders. Nicht nur wegen der spezifisch traumatischen Assoziationen, die durch den Namen erzeugt wurden, sondern auch wegen ihres Auftretens außerhalb der sicheren Kunstgalerien (in denen abweichende Meinungen durchaus erlaubt waren). Wenn wir den Namen und die auf dem zweiten Plakat gezeigte Gewalttat entfernen, bleibt nur noch die monolithisch brütende Präsenz des Kreuzes. Diese reicht jedoch aus, um die Gesamtheit der Interventionen von Laibach zu symbolisieren. Als das Kreuz zusätzlich mit einem Industrie-Zahnrad umrahmt wurde, verstärkte sich die Wirkung: Das Symbol wurde unmittelbarer, bedrohlicher und erhielt so größere zerstörerische Kraft.

WUCHERUNG

Da Laibachs Monolith-Motiv nun aktiv ist, können wir den zweiten retroaktiven Ansatz einblenden. Nicht etwa Nietzsche, den viele jetzt erwarten werden,⁸ auch noch nicht Žižek, Attali oder Adorno. Gilles Deleuze und Felix Guattari bilden das Autorenduo, welches das monolithische Modell am besten amplifiziert. Wer sowohl mit Laibach als auch Deleuze/Guattari vertraut ist, mag davon zunächst überrascht

sein. Die Vertreter der »Schizoanalyse« und postlinearer Texte scheinen weit vom monolithischen Kern Laibachs entfernt. Die Antwort liegt in einem ihrer unbekannteren Werke, *Kafka: Für eine kleine Literatur*.⁹ Ihre »Interpretation« Laibachs ist eine nachträgliche Weiterführung ihrer Arbeit zu Kafka. Ich entdeckte dies, nachdem meine Nachforschungen fast abgeschlossen waren und ich einen soliden Überblick über das Thema hatte. Sofort tauchten eine Reihe von Parallelen zwischen der Kafka-Analyse von Deleuze/Guattari und meiner Annäherung an Laibach auf. Ich sample ihre Arbeit, um die konzeptionelle Struktur zu verdeutlichen, doch wird dies keine orthodoxe Umsetzung ihrer Ideen werden. Stattdessen möchte ich die deskriptiv-konzeptionellen Entwürfe nutzen und erweitern, wo dies zur Erhellung des Themas hilfreich ist. Während Kafka in erster Linie ein literarisches Thema ist, wechseln Deleuze/Guattari sowohl in *Kafka* als auch in ihren anderen Arbeiten ständig zwischen den Disziplinen und nutzen sie zur wechselseitigen Erläuterung. Nach ihrem Verständnis wäre eine Studie über Kafka, die sich im Rahmen einer einzigen Disziplin bewegt, von geringem Nutzen. Die Freiheit, mit der sie sich zwischen den Disziplinen bewegen und ihre eigene »Ausdrucksmaschine« konstruieren, zeigt Parallelen zu NSK-Arbeiten wie auch zu meinen eigenen Reaktionen auf diese.

Laibachs Methode basiert auf der Verstärkung oder des »Hörbarmachens« der versteckten Codes und inneren Widersprüche von künstlerischen, musikalischen, politischen, sprachlichen und historischen Regimen. Im Jahr 1977 beschrieb Deleuze selbst den Ansatz, den er zusammen mit Guattari verfolgte, als »nichts weiter als eine Studie über Regime, ihrer Unterschiede und Veränderungen.«¹⁰ Die beiden nähern sich Kafka direkt und bewegen sich umgehend auf eine detaillierte Analyse der Mikroeffekte innerhalb seines Werkes zu, um damit das Gesamte zu erläutern. Sie ziehen die Aufmerksamkeit auf eine Reihe »versteckter Zusammenhänge«, die Kafka ans Tageslicht bringt: Scheinbar oder formal widersprüchliche oder voneinander abgetrennte Elemente entpuppen sich als zusammenhängend.¹¹ Sie zeigen, wie Kafka versteckte Verbindungen beleuchtet, beispielsweise zwischen Familie und Bürokratie, zwischen Rechtsprechung und Erotik. Sie erläutern, dass eben diese Verbindungen die Kraft von Kafkas »mikropolitischen« Analyse ausmachen. Ein ähnliches Muster entfaltet sich in den Werken von Laibach und NSK.

Laibach hinterfragt Regime, indem sie Verbindungen entlarven, die die Ideologie des gesunden Menschenverstandes versteckt halten müssen, um die Selbstreproduktion des Systems weiterhin zu gewährleisten. So werden beispielsweise Verbindungen zwischen Rockmusik und totalitärer Mobilmachung, zwischen wissenschaftlicher Industrialisierung und mystischem Nationalismus aufgezeigt, wodurch die natürliche Ordnung der Dinge destabilisiert wird. Laibachs Werk ist offen und verborgen zugleich und beinhaltet Wirkungsschichten und -phasen (von denen einige möglicherweise nur in der Retrospektive gerade jetzt durch diese Schrift aktiviert werden). Deleuze/Guattari nennen dies unbegrenzte schizophrene Wucherung, ein eigendynamischer Prozess, der sich auf immer mehr Bereiche auswirkt. Teils intuitiv, teils spontan, nicht immer ganz rational schreitet diese Dynamik fort, so lange die Rahmenbedingungen widersprüchlich genug sind, um die gewohnte Reaktion zu erzeugen.

Deleuze/Guattari beschreiben ihr bekanntestes Werk *Tausend Plateaus* als Werkzeugkasten, aus dem Menschen je nach Notwendigkeit auswählen sollen. Ihre Arbeit über Kafka erscheint im gleichen Geist. Konzepte und Metaphern wie »kleine Litera-

tur«, »De- und Reterritorialisierung«, »Maschinen«, »Zusammenstellungen« etc. können das Thema verstärken, wenn sie mit der eigenen Terminologie von Laibach und NSK vermischt und auf sie angewendet werden. Musik, Videos, Gemälde, Texte, Installationen, architektonische Entwürfe, Plakate und andere NSK-Arbeiten, die hier hinterfragt werden, und vor allem Laibach selbst, sind strukturell grundsätzlich paradoxe und ambivalente Einheiten. Die Arbeiten können gleichzeitig traumatisch, tautologisch, desorientierend, ambivalent und verführerisch sein. Die deskriptiven Paradigmen von Deleuze/Guattari sind fließend und vielseitig genug, um Widersprüche, Diskrepanzen und fehlende Linearität zu akzeptieren und zu nutzen. Wie im »Vorwort des Übersetzers« zu *Kafka* erklärt wird, lässt sich diese Flexibilität von der Tatsache ableiten, dass Deleuze und Guattari ihre eigenen Begriffe nicht als festgeschrieben ansehen, sondern diese »zittern« und »stottern« lassen und mit ihrer Unbeständigkeit spielen – diese sprachliche Manipulation ähnelt der Art, wie NSK die eigene spezifische Terminologie benutzt.¹²

Obwohl Laibach nie auf Deleuze/Guattari verwiesen, sie nie gesampelt oder mit ihnen zusammengearbeitet hat, machen diese Faktoren ihre Arbeiten mindestens so relevant für NSK wie beispielsweise die von Žižek oder Attali. Nicht nur in ihrer Schrift über Kafka verweisen sie ständig auf die wuchernden Auswirkungen, die ein Text, ein Bild, ein Musikstück haben kann. Sie behaupten niemals, ihre Interpretationen seien abgeschlossen. Offensichtlich ist der schüchterne, unfertige Status eines großen Teils der postmodernen Kunst nur von oberflächlicher Bedeutung für NSK, deren Arbeiten oft und notwendigerweise monumental sind, und eine definierte Ästhetik der Geschlossenheit und Starrheit besitzen. Tatsächlich jedoch waren sogar die NSK-Botschafts- und Konsultats-Veranstaltungen der 90er Jahre weniger starr als sie zunächst erscheinen, *NSK State in Time* beinhaltet sogar aktive Elemente der *Verflüssigung* und transitorischen Bewegung. Es ist wichtig zu betonen, dass die Einflüsse und Bedeutungen der Arbeiten weiter »proliferieren«, wie es Deleuze/Guattari ausdrücken. Daher ist dieser Abriss auch kein Versuch, NSK zu »fixieren«, sondern diese Wucherungen zu erkunden und künftige Interpretationen zu ermöglichen.

Wenn wir uns auf das Monolith-Paradigma rückbeziehen, sollte die Relevanz dieses Ansatzes klar werden. Deleuzes/Guattaris Diagnose und Manipulation von Vielfalt, Fluss und Mehrdeutigkeit innerhalb der scheinbar starrsten Elemente ermöglicht die deskriptive »Proliferation« des Monolithen. Sie bezeichnen Kafkas Werk als »Ausdrucksmaschine« und den Autor selbst als »Maschinenmenschen«, sind aber darauf erpicht, nicht die »negativen« Assoziationen bezüglich der Maschine oder des Maschinellen heraufzubeschwören.¹³ Laibachs Art der Präsentation war anfangs streng, kollektivistisch und unerbittlich:

»LAIBACH ist ein Organismus, Individuen sind seine Organe. Und diese Organe sind dem Ganzen unterworfen, was eine Synthese aller Kräfte und Ambitionen der einzelnen Mitglieder des Ganzen bedeutet. Die Ziele, das Leben und die Aktivitäten der Gruppe sind bedeutender – im Sinne von Kraft und Dauer – als die Ziele, das Leben und die Mittel der Individuen, aus denen sie besteht.«¹⁴

Durch diese Methode lässt sich Laibach als (Inquisitions-)Maschine und als monolithisch begreifen. Deleuze/Guattari betonen allerdings, dass »der Ausweg Teil der Maschine ist.« Dies impliziert, dass, egal wie diskret, gefestigt oder abgeschlossen ein/e Regime/System/Maschine erscheinen mag, es dennoch innerhalb ihres Codes Möglichkeiten zur Flucht/Abschaffung/Alterung/Auflösung/Veränderung gibt. Oder wie Žižek es sagen würde: Es existiert immer ein exzessives Element, das ein System behindern oder außer Gefecht setzen kann, wenn es offenbar wird.¹⁵ Es kann sich als Widerspruch manifestieren, als Unstimmigkeit, als Paradox oder sogar als exzessive Identifikation des Systems mit sich selbst. Sowohl Kafka als auch NSK manipulieren eben diese sich wandelnden Elemente, und beide sind ihrerseits beispielhafte Verkörperungen solcher »Ausdrucksmaschinen«.

Laibach kann bzw. muss also als monolithisch oder maschinenhaft gesehen werden. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Laibach singulär ist, statisch oder streng. Der Totalitarismus selbst ist keine einzelne monolithische Entität, sondern ein *Prozess* von Reaktionen und Abreaktionen; ein Prozess der Wucherung und Mutation, der sowohl intern als auch extern stattfindet und von den Widersprüchen geprägt ist, die in den Interventionen der NSK deutlich werden. Indem sie das Kreuz als Symbol des Monolithen nutzen und seine »proliferierende« und in ständiger Mutation begriffener Präsenz durch Medien und Territorien verfolgen, in Ausstellungen und Konzerthallen, auf Plakaten etc., wird eines deutlich: Laibach und NSK funktionieren als *vielfacher* Monolith (und als Verkörperung des Paradoxen). Hier zeigt sich nun eine abschließende Parallele zu Clarks Werken: In der Entfaltung seiner Saga über *2001* hinaus – *2010, 2061, 3001* – »proliferiert« der Monolith und breitet sich aus.

DIE INQUISITIONSMASCHINE

Laibach ist also ein mehrfacher Monolith, und die spätere Verbreitung des Kreuzes in den Arbeiten anderer NSK-Gruppen¹⁶ zeigt eine Variation des monumentalen Flusses. Den in der NSK aktiven Prozessen liegt eine Einheit zugrunde, die bei einer gründlichen Auseinandersetzung mit ihren Werken deutlich wird. Doch diese Einheit, die von NSK als »immanenter immerwährender Geist« kodiert wurde, zieht die Aufmerksamkeit zurück auf die Paradoxien dieser Prozesse und sollte nicht die Tatsache verschleiern, dass die einzelnen NSK-Gruppen sich schrittweise immer weiter voneinander wegbewegt und recht unterschiedliche Programme entwickelt haben.

Fluss und Bewegung werden durch die konsequente Weigerung von NSK garantiert, sich mit externen Strömungen, Trends oder Positionen zu identifizieren oder sich ihnen anzupassen. Eine der wichtigsten Energiequellen für die Dynamik ihrer Arbeiten ist das »Gesetz des Widerspruchs« oder das der Dissonanz. Malewitsch entwarf eine Strategie des Gegensatzes, die eine »Dissonanz maximaler Kraft und Spannung«¹⁷ erzeugen konnte. Diese dissonante Energie, erzeugt durch die Konfrontation von (unter anderem) Sozialistischem Realismus und Nazi-Kunst, gibt den Arbeiten ihren Impetus – dennoch ist dieses »Gesetz des Widerspruchs«, wie Erika Gottlieb anmerkt¹⁸, für totalitäre Ideologien ebenso typisch wie für Avantgarde-Kunst.

Irwins 1989 erschienener Druck aus der Serie *Rote Bezirke Sämman*¹⁹ illustriert dieses »Gesetz des Widerspruchs« von NSK. Die primitive Figur eines Sämmanns schreitet entschlossen voran – nicht durch ein Feld, sondern durch eine stilisierte



ABB. 1.3: Irwin, *Rote Bezirke Sämänn*, 1989

Abbildung der Schwerindustrie Trbovljes. Sofort wird der visuelle Gegensatz zwischen Industrie und agrarischer Ruralität hergestellt, genauso wie die gängige Wertung von Industrie als negativ und von Ruralität als positiv. Doch dies ist nur die erste Ebene der Gegensätzlichkeiten. In NSK-Arbeiten wird nicht immer explizit die Quelle der verwendeten Retro-Zitate genannt, und einige der aktiven Schichten in einem Werk hängen explizit von den Quellen der Motive ab.

In diesem Fall wurden die rot eingefärbten Holzschnitte von Trbovlje ursprünglich in den 50er Jahren von Janez Knez, dem Vater von Dejan Knez, einem der Gründungsmitglieder von Laibach, geschaffen. Sie erschienen erneut auf dem 1985 veröffentlichten Laibach-Album *Rekapitulacija*, das auch Schwarzweiß-Fotos der Gegend zeigte. Irwins Version von 1989 ist selbst eine Erweiterung der 1985 erschienenen Serie *Rote Bezirke*, in der Knez' Bilder umgekehrt, gerahmt und mit Kohle und Blut nachbearbeitet worden waren. Das verlaufene Blutrot ließ die dargestellten Industrieanlagen paradoxerweise ruhig und friedlich erscheinen, doch es romantisierte und archaisierte die Szenerie auch. Mangelnde Aktivität und das Alter der Gebäude machten sie zum Symbol einer vergangenen industrierevolutionären Zukunft (im Jugoslawien der Nachkriegszeit spielte Trbovlje als Symbol des industriellen Fortschritts eine bedeutende Rolle).²⁰

Im Kontrast dazu erinnert die Figur auf eine positive Weise an eine idealisierte Vergangenheit, wirkt dabei jedoch unbeholfen und deplatziert: ein mystisches Symbol, konfrontiert mit den schal gewordenen Ikonen des sozialistischen Fortschritts. Die bewusst ungelösten Gegensätze dieser Kollision schaffen ein Spannungsfeld wider-

sprüchlicher Dissonanzen, von denen jede mutiert und die anderen restrukturiert (ein Prozess, der von NSK auch als »Retro-Engineering« bezeichnet wird). Selbst wenn wir versuchen, die Implikationen des Bildes zu beschränken, ergeben sich doch immer weiter mögliche Fragen und Deutungsansätze. Schreitet der Sämann der Zukunft entgegen oder der Vergangenheit? Wenn die Industrie hier die archaische, vergangene Kraft ist, ist dann die fundamentalistische, anti-technologische Ruralität ein Symbol der Gegenwart oder der Zukunft? Welchen Ursprung hat jene Gleichung, die zwischen diesen beiden Glaubenssystemen und ihren Symbolen aufgestellt wird?

Das Bild und all seine das NSK-Projekt durchziehenden Gegenstücke verdeutlichen die »versteckten Zusammenhänge« nach Deleuze/Guattari. In *Kafka* diskutieren sie die Art, auf die sich in den Schriften des Autors »zwei diametral entgegengesetzte Punkte bizarrerweise doch als miteinander verbunden entpuppen«²¹. Die NSK-Arbeiten bestehen in erster Linie aus eben solchen Momenten, die ein bedeutend weiteres Feld von Regimen und Praktiken abdecken als nur Nazi-Kunst und Sozialistischer Realismus. Diese Korrespondenz zwischen Kafka und NSK kann als Weiterentwicklung von Kafkas »Ausdrucksmaschine« hin zur Funktion von Laibach und NSK als »Inquisitionsmaschine« gesehen werden.

Die Arbeiten von NSK funktionieren eben gerade durch die Manipulation von Paradoxien, deren unterschiedliche Quellen weder integriert noch aufgelöst werden. Die Texte von NSK intensivieren diesen Effekt, sie werfen Fragen auf, statt diese zu beantworten. Der kumulative Effekt ist eine Ausdrucksmaschine, die den Betrachter ebenso wie die Quellen des Werks befragt und ihnen die Verantwortung für die Verarbeitung der erzeugten Widersprüche zuweist. NSK hinterfragt gleichzeitig die Quellen und die Beziehungen zwischen ihnen, wirft Fragen nach Zensur, nach künstlerischem Wert, nach der Natur nationaler Identität, nach dem historischen Gedächtnis, nach vergangenen und zukünftigen Realitäten auf. Die Inquisitionsmaschine (eine Intensivierung des mehrfachen Monolithen) mutiert und wuchert, um *alles* in ihren Einflussbereich zu ziehen.

Keiner dieser Prozesse ist eine Einbahnstraße; Reaktionen lösen Gegenreaktionen aus, und während das Buch das Material verhört, verhört das Material das Buch (und sogar den Autor). Wir können sogar noch weiter gehen und argumentieren, Laibachs Bühnenperformance im Besonderen und das NSK-Projekt als Ganzes stelle das *Verhör eines Verhörs* dar. Mit anderen Worten: ein Verhör aller hegemonialen politischen und intellektuellen Machtmechanismen als solcher.²² Jedoch können, wie Irwins *Sämann* illustriert, das Projekt und die Arbeitsweisen nicht leicht erfasst oder definiert werden. Bei einer NSK-Aktion sind die Grenzen zwischen konzeptionellem Verhör und ästhetischer (Re-)Produktion in permanentem Fluss. Die Arbeiten bleiben nie auf der Ebene »reiner« formaler Dekonstruktion, sondern behalten stets die frappierend paradoxen, unheimlichen Qualitäten bei, die gerade die Faszination sowohl der Originalquellen als auch die ihrer neuen Manifestationen in den Arbeiten der NSK ausmachen. All die facettenreichen Interventionen tragen gleichzeitig zum Mythos der Gruppe und zum Gesamtkunstwerk bei. Tatsächlich repräsentieren diese Vorgänge eine Art von mystifizierender Demystifikation durch eine Art (re-)konstruktiver Dekonstruktion. Dies wird deutlich in Laibachs Kommentar zur deutschen Gruppe Einstürzende Neubauten: »Die Neubauten zerstören neue Gebäude und wir erneuern alte. An diesem Punkt ergänzen wir uns gegenseitig.«²³

Ein Bild wie Irwins *Sämann* mystifiziert wie folgt: Es wird sowohl ein geheimnisvoller Nimbus verstärkt, als auch ein weiterer durch Gegenüberstellungen erschaffen, was beides die Befragung der Quellen und des Betrachters ermöglicht. Ein ähnliches, durchgehend bei NSK zu findendes Muster ist die Wiederherstellung des Geheimnisvollen in Eigenschaften und Systemen, die seiner beraubt wurden, oder die ihre irrationalen Wurzeln ganz bewusst verschleiern. Die erste Kategorie umfasst eine Reihe absoluter und traditioneller Formen und Archetypen, die im Sozialismus und im Kapitalismus gleichermaßen um ihre Geheimnisse gebracht wurden. Vermeintlich archaische und antiquierte Kategorien wie Gott, Nation, Religion, Jagd und andere, die im zeitgenössischen Bewusstsein Misstrauen und Unbehagen – aber auch Faszination – erzeugen, tauchen in den Arbeiten wieder auf und fordern die Narrationen von Modernität und Fortschritt heraus. Unter der Herrschaft des Marktes werden jene Formen, die nicht wirtschaftlich relevant sind, zerstört oder ihre Macht durch Kommerzialisierung geschwächt. Die Inszenierung des Absolutismus bei Laibach und der NSK-Abteilung für Reine und Angewandte Philosophie konfrontiert diese Tendenzen miteinander und bleibt dabei dennoch zeitgemäß.

»Die Entmythologisierung traditioneller mythischer Werte wird von ideologischen und technologischen Interessen des technologischen Universums ausgelöst; dieser Prozess ist direkter und indirekter Ausdruck eines größeren, planetarischen Zivilisationsprozesses, der die Verbesserung und Steigerung der Produktion und des Konsums von Hybris zum Ziel hat. Die destruktive Macht der Entmythologisierung wird unterstützt durch den Vorgang der Säkularisierung, den Verfall mythologischer Inhalte und die Ersetzung dieser Inhalte durch Modelle der Konsumgesellschaft, die ihrerseits die Kategorie Konsumentenmythologie hervorbringt. Die künstlichen und programmierten Strömungen der Reinigung dieser mythologischen Inhalte bilden den größten Teil des Prozesses. Das System der Unterdrückung vollzieht die Reinigung des Gedächtnisses, um ihm die gefährlichen Institutionen auszutreiben. Unsere Tendenz zur Re-Mythologisierung zeigt, dass wir die tiefe Bedeutung des Gehalts von Tradition und traditionelle Werte der Erneuerung erkannt haben.«²⁴

Wir müssen dennoch immer im Auge behalten, dass diese Definitionen konträr zu zeitgenössischen Motiven stehen – wie beispielsweise Samples aus Dance Music oder Pop Art. Dieser Prozess ist tatsächlich eine *ganzheitliche Repräsentationsstrategie*, die kontrastierende und unbequeme Elemente eher verstärkt als unterdrückt. NSK stellt unterdrückte Elemente wieder her, nicht als rückschrittliche Neo-Archaismen, sondern als Teil einer *Retrogarde* genannten Strategie. Diese untersucht stilistische und politische Herrschaft mit Hilfe einer Rückkehr zu Stilen und Phasen, die von *political correctness* und anderen Diskursen, die Archetypen per se mit Misstrauen begegnen, verdrängt wurden.

Die NSK-Strategie zielt besonders darauf ab, sicht-, hör- und spürbar zu machen, was Žižek als »verdeckte Kehrseite« von Systemen und Regimen bezeichnet.²⁵ Dies sind irrationale oder verstörende Qualitäten, die dem öffentlichen Erscheinungsbild eines Systems widersprechen und, ans Tageslicht gebracht, dessen Funktionieren und

die Aufrechterhaltung des Bildes erschweren. Mit der Selbstverwaltung stellte sich Jugoslawien gezielt in die Tradition moderner progressiver Werte: kommunale Beteiligung, technokratische Verbesserung, künstlerischer Modernismus und humaner Sozialismus. Indem Laibach die Sprache Titos, Kardeljs und die offizieller Diskurse nachahmten und scheinbar offen für Totalitarismus und De-Individualisierung eintrat, nahm die Gruppe die in der Öffentlichkeit unterdrückten, doch innerhalb des Systems gleichbleibend starken totalitären und irrationalen Impulse vorweg. Auf ähnliche Weise stellten die Interventionen im Bereich der Popkultur, insbesondere die Überarbeitungen von Stücken von Queen oder der Rolling Stones, Versuche dar, die unerkannten Verbindungen zwischen Rock als Form der Massenunterhaltung und faschistoider Mobilisierung aufzuzeigen. Durch die Zurschaustellung dieser unterdrückten Eigenschaften schaffte Laibach so etwas wie einen *parasitären Anhang*, der sowohl das System als auch seine versteckten Werte hinterfragt, die es bewusst oder unbewusst strukturieren, indem sie dessen Widersprüche in Bewegung setzen und, wie Žižek behauptet, »seine Effizienz suspendieren.«

Diese Interventionen sind notwendigerweise brutal oder bombastisch, doch das schließt eine auch extreme konzeptionelle Raffinesse nicht aus. Tatsächlich würden viele Aktionen ohne Raffinesse oder Scharfsinn als reine Provokation verpuffen. Genau wie die Brutalität ist auch das Element der (Re-)Mystifizierung essentiell für die (De-)Mystifizierung innerhalb der NSK-Arbeiten. Dieses Paradox prägt auch diesen Text nachhaltig. Doch anstatt jene Möglichkeit zu unterdrücken, ist das gewählte Mittel eine Annäherung, die auf direkter Auslegung und Fortschreibung der Arbeiten selbst gründet. Ein Text, der um reine/formalistische Objektivität bemüht wäre, rief wahrscheinlich unbewusst Vorurteile und Widersprüche hervor und wäre immer noch als Propaganda nutzbar. Ebenso würde eine eher propagandistische Analyse Widersprüche nach sich ziehen. Wir haben hier ein aktives Bezugssystem vor uns, doch es sollte lose genug sein, um eine Vielzahl von Taktiken der Auseinandersetzung mit dem Thema bereitzustellen. Der Bezug auf Clarke und *Kafka* illustriert NSK und ist zugleich eine Analogie zur NSK-Strategie der Inbesitznahme. Im Folgenden soll sowohl die Taktik beschrieben werden, als auch die immer weiter »proliferierenden« und potentiell zahllosen Annäherungsmöglichkeiten, die das Thema provoziert. Das Ergebnis wird sich aus einer Reihe solcher Interaktionen und aus einer so detailliert wie möglich gestalteten Hinterfragung herausbilden.

ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT (PROGNOSE)

Dina Jordanova hat analysiert, wie westliche und regionale Erwartungen bezüglich der Entwicklung des Balkans – manifestiert in Klischees wie »Zyklen der Gewalt« oder »uralter Hass« – zu selbsterfüllenden Prophezeiungen wurden und die Vergangenheit ausschließlich im Licht der Gegenwart neu interpretiert wurde.²⁶ Es ist verlockend, aber grob vereinfachend, von wortwörtlichen Prophezeiungen zu sprechen – NSK-Mitglieder manifestierten zwar Tendenzen oder Symptome in ihren Arbeiten, sagten aber deren spezifischen Formen nicht voraus. Einige der hier diskutierten Arbeiten haben scheinbar die ersten Anzeichen kommender Ereignisse vorausgegriffen – und können mit diesen sicher in Verbindung gebracht werden – oder diese konstituiert, doch wäre es allzu simpel, ihnen den Status tatsächlicher Prophezeiungen zuzugeste-

hen. Eine überraschend hohe Zahl von NSK-Arbeiten ist im Nachhinein prophetisch, viele Arbeiten sind es jedoch nicht.

Hier kann wiederum die Kafka-Analyse von Deleuze/Guattari hilfreich sein. Die Autoren behaupten, Kafkas »Ausdrucksmaschine« besäße prophetische Qualitäten: »Das kapitalistische Amerika, das bürokratische Russland, Nazi-Deutschland – in der Tat alle *teuflischen Mächte der Zukunft* – pochen an die Tür von Kafkas Zeit mit segmentalen und permanenten Schlägen.«²⁷

Mit anderen Worten: Kafkas Hinterfragung der bürokratischen Prozesse war bereits symptomatisch für die Entwicklungen der nahen Zukunft. Meiner Auffassung nach ist es präziser, davon zu sprechen, dass seine Arbeiten aufkeimende Tendenzen aufzeigen und dabei die Worst-Case-Szenarien skizzieren: »Kafka eröffnet ein Feld der Immanenz, das als Demontage wirkt, als Analyse, als Prognose von sozialen Kräften und Ereignissen, die zu seiner Zeit gerade erst beginnen, zaghaft an die Tür zu klopfen.«²⁸

Ähnliche analytisch-voraussagende Elemente finden sich in der NSK. Besonders häufig ist die »verzögerte Zündung«: Bezüge, die bei ihrem ersten Auftauchen rätselhaft oder fehl am Platz erscheinen, werden durch spätere Ereignisse klar. So bekam beispielsweise der Text zu Laibachs *God is God* (1996) nach dem 11. September 2001 eine neue, unheimliche Bedeutung: »You shall see hell clear in the sky, You shall see darkness, You shall see good and evil, You shall see city walls crumble and towers fall.«²⁹

Eine befremdliche Kombination aus poetischer Intuition und systematischer Politik- und Kulturanalyse bringt diese Effekte immer wieder ans Tageslicht, wodurch viele der Arbeiten erst im Nachhinein Momente des Wiedererkennens erzeugen. Die Identifizierung einer zuvor unbekanntem Quelle oder ein unvorhergesehenes Ereignis führen den Betrachter zum Quellentext zurück, der nun in neuem Licht erscheint. Die (Be-)Deutungen einzelner NSK-Arbeiten und des gesamten Projekts wuchern kontinuierlich weiter. Insbesondere Laibachs Werk wirkt weiter fort, sogar über mehrere Jahre.

Tatsächlich ist die Ursache dieser *unheimlichen* Qualitäten die Art und Weise, auf die die einzelnen Gruppen ihre jeweilige Zeit beurteilen. Die Tiefe der Arbeiten leitet sich aus der Tatsache ab, dass sie nicht nur spezifische kulturelle und politische Institutionen, Akteure und Kräfte hinterfragen, sondern auch die nicht greifbaren Spuren und Schatten von Ereignissen und Strömungen. Die von Laibach 1982 in den *Ten Items of The Covenant*³⁰ erwähnte »magische Dimension« industrieller Prozesse etwa meinte auch die »magische« Dimension von Politik und Kultur, dieselben obszönen und exzessiven ideologischen Elemente, die in Žižeks Analyse auftauchen. Anstatt also NSK eine unheimliche, prophetische Gabe zuzuschreiben, ist es präziser zu sagen, dass NSK-Arbeiten sich als prophetisch herausstellen – weil sie fähig sind, die prophetische Kraft des Unheimlichen in der Gegenwart aufzuspüren und zu verstärken.

Anders als Deleuzes/Guattaris *Kafka*, der die »teuflischen Kräfte der Zukunft« aufspürte, enthalten die Arbeiten von NSK nicht nur die immanente Präsenz dieser Zukunft. Das alles durchdringende Retro-Motiv der NSK symbolisiert das Ausmaß, in dem es die Vergangenheit *als Zukunft* vorhersagt. Die Prognosen der Arbeiten zeichnen sich durch die unheimliche Rückkehr albraumhafter archaischer Elemente aus, die den dominanten kulturellen und politischen Narrationen zufolge in die Vergangenheit gehören, die jedoch, wie NSK zeigt (wenn nicht sofort, dann im Lauf der Zeit), bereits die Zukunft symbolisieren und damit potentiell eher prophetisch als

»archaisch« sind. Die Folgen dieser Analyse sind eine Manipulation der teuflischen Kräfte *der Vergangenheit*. Retrogardismus beschäftigt sich mit der Zukunft der Vergangenheit, ebenso wie mit der offensichtlicheren Retro-Vergangenheit der Zukunft.³¹ In der 1993 erschienenen Laibach-Dokumentation *Bravo/Ein Film aus Slowenien*³² betont Žižek, die vom Krieg zerrütteten Balkanländer repräsentierten nicht Europas Vergangenheit, sondern dessen Zukunft. Generell sind die vergangenen oder archaischen Elemente in den Arbeiten von NSK am ehesten prophetisch.

EINGANG/AUSGANG (ANNÄHERUNGEN)

Die Erläuterungen von Deleuze/Guattari zu Beginn dieses Kapitels sollten nicht nur das Konzept des mehrfachen Monolithen illustrieren, sondern auch die Vielfalt möglicher Annäherungen an ein so komplexes Phänomen wie NSK aufzeigen. Es wäre möglich und zumindest teilweise produktiv, die Analyse in einen Deleuze/Guattari-Rahmen zu stellen, aber die systematische Anwendung dieser Verfahren würde ebenso viele Türen schließen, wie sie Türen öffnen kann. Stattdessen sollen im Folgenden ihre Ansätze als Komponenten oder Samples nur dort angewendet werden, wo sie relevant sind, und ausgeblendet, wo sie es nicht sind. Dasselbe gilt für die Anwendung anderer Theorien. Einige wie die von Žižek oder Attali sind offensichtlich und immer wieder relevant für die hier diskutierten Themen, trotzdem soll keiner eine alleinige Vorherrschaft eingeräumt werden. Für Freunde wie Feinde ist ein frei schwebendes Gebilde mit autonomer Logik an sich verstörend, doch scheint es dem Thema angemessen. Žižeks Betonung der traumatischen Unkategorisierbarkeit der NSK stellt eine theoretische Basis dar, auf der NSK als *eigene, sich selbst genügende Kategorie* dargestellt werden kann. Dies bedeutet jedoch kein Zurückscheuen vor den Stilelementen, die die NSK-Kritiker provozieren. Stattdessen soll gerade ihre radikale Mehrdeutigkeit betont und jegliche positiven Effekte darin lokalisiert werden, anstatt das Gelände zugunsten einer von Spannung oder Widerspruch bereinigten Narration einzuebnen. Doch wird dies keine Žižek'sche Analyse werden, auch keine postmoderne oder historische, und genauso wenig wird sie anderen Strömungen oder Schulen folgen. Sie wird, wo nötig, verschiedene Disziplinen und Autoren bemühen. Dieser plurale und eigenständige Ansatz ist die einzige Möglichkeit, sich der monolithischen Vielfalt von NSK zu nähern.