

Veröffentlicht in: Richard, Birgit / Krüger, Heinz-Hermann (Hrsg): *inter\_cool 3.0. Jugendliche Bild- und Medienwelten. Ein Kompendium zur aktuellen Jugendkulturforschung*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2010, ISBN-13: 978-3-7705-4926-9

Inke Arns

## **Terror als Therapie**

### **Laibach und die slowenische Punk-Bewegung**

In der Nacht zum 26. September 1980 wurden in der slowenischen Industriestadt Trbovlje Wände mit düsteren Plakaten beklebt. Eines der beiden Plakate zeigte ein schwarzes Kreuz auf weißem Grund, das andere die Szene einer Verstümmelung: ein Mann, der seinem Opfer mit einem Messer ein Auge herausschneidet. Beide Plakate waren mit dem Namen „Laibach“ ‚signiert‘ und wiesen auf eine Ausstellung und ein Konzert der ein paar Monate zuvor gegründeten Gruppe Laibach hin. Der Name ‚Laibach‘ verwies auf den deutschen Namen von Ljubljana, den die Stadt schon in der Habsburger Monarchie trug – aber eben auch während der deutschen Besetzung 1943-1945. Das schwarze Kreuz erinnert an jenes des russischen Suprematisten Kazimir Malevič vom Anfang des 20. Jahrhunderts, an die Markierung deutscher Militärfahrzeuge im Zweiten Weltkrieg, aber auch an den deutschen Fluxus-Künstler Joseph Beuys, der ein ähnliches Zeichen verwendete. Die Zeitschrift *Mladina* schrieb rückblickend: „On Friday morning, 26 September [1980], the black Trbovlje valley was even blacker, pasted with black posters depicting bloody black themes. By the afternoon, those posters were mostly scratched or covered by posters for the Week of the Campaign Against Smoking, [...] or the Week of the Child. [...] The posters were met with general indignation and the concert was banned.“<sup>1</sup> Konzert und Ausstellung wurden von der Polizei und der Stadt wegen „unangemessener Verwendung von Symbolen“ (*Laibach in Yugoslavia 1980-1990*) verboten. Wie der in der Zeitschrift *Mladina* abgedruckte Leserbrief der Jugendorganisation aus Trbovlje zeigt, löste die Poster einen Schock aus: „We, the young, feel that not everything, especially not what our elders went through during the war, can be pasted on walls under the cover of the word punk.“<sup>2</sup> Die Ausstellung, die später mit einem gewissen Stolz *Erste(s) Verbotene(s) Laibach Ausstellung und Konzert im Arbeiterkulturzentrum von Trbovlje* genannt werden sollte, wurde in ihrer multimedialen Kombination von Ausstellung, Konzert und Filmprojektion zum Vorbild aller weiteren Ausstellungen von Laibach Kunst bzw. der Konzerte von Laibach.

### **Laibach und die Neue Slowenische Kunst**

<sup>1</sup> Franz Xaver (Pseudonym), in: *Mladina*, 20. 11. 1980, zit. n.: Erjavec/Gržinič 1991, S. 93

<sup>2</sup> Auszug aus dem in *Mladina* im Dezember 1980 abgedruckten Leserbrief der Jugendorganisation Trbovlje, zit. n.: Erjavec/Gržinič 1991, S. 92

Laibach sollte zum Vorläufer des 1984 in Ljubljana gegründeten Künstlerkollektivs Neue Slowenische Kunst (NSK) werden (vgl. Arns 2002). Laibach und die NSK definierten sich nicht als Zusammenschluss einzelner Individuen, sondern explizit als uniformes Kollektiv, das nach dem Vorbild des Staates dem Prinzip der industriellen Produktion und dem ‚Direktivenprinzip‘ verpflichtet war und die ‚Identifikation mit der Ideologie‘ als seine Arbeitsmethode übernommen hatte. Bei dieser wohlkalkulierten Übernahme von Bestandteilen und dem Spiel mit Versatzstücken der offiziellen Ideologie ging es darum, vorhandene Herrschaftscodes aufzunehmen und „diesen Sprachen mit ihnen selber [zu] antworten.“<sup>3</sup> Insbesondere die Auftritte von Laibach waren in den 1980er Jahren in Slowenien bzw. Jugoslawien und später auch im (westlichen) Ausland sehr umstritten.<sup>4</sup> Denn dieses Künstlerkollektiv trat mit dem Vorsatz auf, „totaler als der Totalitarismus“ (Groys 1991) zu sein. Nicht Ironie, Satire oder Parodie waren die treibende Kraft hinter den Aktivitäten des Kollektivs, nicht kritische Distanz zur herrschenden Ideologie; die Strategie der NSK bestand vielmehr in einer affirmativen „Über-Identifizierung“ (Žižek 1993, S. 4) mit der die gesellschaftlichen Beziehungen regulierenden Ideologie. Es handelte es sich um einen provokativen Verweis auf die dem „semitotalitären System“ (Barber-Keršovan) Jugoslawiens zugrundeliegende ideologische Struktur.

### **(Post-)Punk + Industrial = Laibach**

Obwohl die Band in den frühen 1980er Jahren ihre Kraft aus der jugoslawischen Punk-Bewegung bezieht, kann man ihre Musik nicht als Punk bezeichnen. Laibach begann musikalisch als Industrial-Band (vgl. Monroe 2005). Zu Industrial werden im Allgemeinen eine Anzahl westeuropäischer Musikgruppen aus den späten 1970er und frühen 1980er Jahren gezählt, die „die hochtechnologisierte Umwelt als lauten, sich ewig wiederholenden entpersonifizierenden Lärm“<sup>5</sup> fassten. Mit dieser radikalen Konsequenz, die aus der Punkmusik gezogen wurde, wollte Industrial nicht nur „die bislang im Bereich der populären Musik herrschenden Hörgewohnheiten außer Kraft [...] setzen, sondern die Musik als solche [...] zerstören.“ (Barber-Keršovan 1993, S. 67. Vgl. auch Maeck 1989) Während die frühen Stücke von Laibach (ca. 1980-83) vorwiegend aus brachialen Lärmcollagen bestehen, die eine Tendenz ins Atonale aufweisen<sup>6</sup>, werden ab ca. 1982/83 die

---

<sup>3</sup> Laibach, zit. n. Wahjudi 1992.

<sup>4</sup> Während Laibach im europäischen Ausland oft eine Tendenz zum 'Neonazismus' nachgesagt wurde, bildete sich in den USA das Bild einer 'subversiv-kommunistischen' Gruppe. Vgl. Turner 1988, S. 37.

<sup>5</sup> Barber-Keršovan 1993, S. 67. Ein derartiges Konzept verfolgten neben Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire, The Art of Noise, Test Department, Psychic TV, 23 Skidoo und anderen Bands auch die 1980 in Berlin gegründeten Einstürzenden Neubauten, eine Gruppe, die mit Bohrmaschinen, Pressluftschlämmern, Betonmischmaschinen und körperlicher Anstrengung "ohrenbetäubende Klanganarchie" (Barber-Keršovan 1993, S. 67) erzeugte.

<sup>6</sup> Barber-Keršovan beschreibt diese frühen Stücke als „Rhythmusdetonationen“, als „monumentale akustische Schrottberge, die keine Entwicklung erfahren, auf keinen Höhepunkt zusteuern und keine Katharsis herbeiführen, sondern lediglich den stationären Lärm der industriellen Produktion wiederholen.“ Diese „finstere Grundstimmung“ der

Kompositionen strukturierter und 'filigraner'. Laibach hat schon früh mit der Technik des Samplings gearbeitet. Vor allem Akkorde aus Musikpartituren der klassischen Moderne werden zu dissonanten, beunruhigenden Industrialklängen und -rhythmen collagiert. Ausserdem finden Partisanenlieder, lateinische Kirchengesänge, Volkslieder und populäre Musik (z.B. *Wiener Blut*) Verwendung. Die Stücke werden fast ausnahmslos mit dumpfen, langsamen Marschrhythmen unterlegt. Gesampelte und teils verlangsamt abgespielte Pauken, Trommelwirbel, Fanfaren, Jagdhörner und Posaunen verstärken die düstere Atmosphäre. Immer wieder werden Ausschnitte aus Propagandareden, Filmen (z.B. aus *Mephisto*) und eigenen Texten eingespielt. Die Gruppe montiert in ihren Klang-Collagen — wie etwa bei der Musik zu der 1986 in Ljubljana uraufgeführten 'retrogardistischen' Oper *Krst Pod Triglavom* [Die Taufe unter dem Triglav] — unterschiedliche Stilrichtungen aus der Musikgeschichte: In dieser ‚Sampling-Oper‘ findet sich neben Zithermusik und „Ohm, Sweet Ohm“ (Kraftwerk) auch viel Symphonisches von Wagner, Bruckner, Schostakowitsch und Prokofjew. Der Walzer aus *Wiener Blut* erfährt eine erst auf den zweiten Blick erkennbare Verfremdung dadurch, dass er in russischer Sprache gesungen wird und so durchaus auf slowenische Verhältnisse bezogen werden kann.

Die visuelle Sprache von Laibach ist geprägt durch Zitate aus kommunistischer wie nationalsozialistischer Propaganda bzw. Ästhetik, Agitprop, traditioneller Volkskunst, suprematistischer Reduktion und Heimatsymbolik. Vor allem jedoch werden Motive aus den Collagen des antifaschistischen Künstlers John Heartfield verwendet. Das schwarze Kreuz von Malevič, das Heartfieldsche, aus blutigen Beilen geformte Hakenkreuz, die aus der Arbeiterpropaganda stammenden Motive des ‚Hammermanns‘ sowie des Zahnrads und das Hirschmotiv aus der Volks- und Heimatkunst wurden in ihrer symbolischen Kombination zu den leitmotivischen Bestandteilen der Bildsprache von Laibach.

### **Skandalstrategie und weitere Verbote**

Nachdem die Mitglieder von Laibach 1981 ihren Wehrdienst abgeleistet hatten, fand im Januar 1982 der erste Auftritt in Ljubljana in der *Disko FV* unter dem Titel *Žrtve Letalske Nesreče* [Den Opfern des Flugzeugabsturzes] statt. Dieser obskure, fast surrealistische Titel bezog sich auf die Todesopfer, die es bei einem Absturz eines Flugzeuges der slowenischen Luftfahrtgesellschaft auf Korsika gegeben hatte. Am 28. April 1982 wurden in der eintägigen *Ausstellung Laibach Kunst* (ŠKUC Galerija, Ljubljana) erstmals Arbeiten der Gruppe gezeigt. Die Wände der Galerie waren

---

frühen Laibach-Musik wird vor allem durch elektronisch gesampelte „Montagen aus Tonfetzen, bombastischen Streichermotiven, Geräuschen, maschinengewehrähnlichen Salven, Befehlen, Geschrei, Piepsen, undefinierbaren Clustern und schweren Soundblöcken, die die Zuhörer zu überrollen drohen“ (Barber-Keršovan 1993, S. 67f.), sowie durch die ekstatische, durch ein Megaphon aggressiv verfremdete Stimme des Sängers erzeugt.

mit Photokopien des Laibach-Posters *Metalec* (Metallarbeiter, 1980) und Reproduktionen eines Hirschbildes<sup>7</sup> bedeckt.

Der erste große öffentliche Auftritt von Laibach während des *Novi Rock* Festivals in Ljubljana im September 1982 „definitely established the mythical and totalitarian aura which Laibach would never renounce.“ (Erjavec/Gržinić 1991, S. 96) Durch den infernalischen Lärm, den die Gruppe produzierte, sowie durch die ‚totalitäre‘ Haltung des Sängers Tomaž Hostnik – Mussolini-Pose, para-militärische Uniform, erhobener Kopf mit starrem, nach vorne gerichtetem Blick und in die Seiten gestemmt Armen – sowie die von Hostnik in ein Megaphon gebrüllte Kriegserklärung „Cari amici soldati / i tempi della pace / sono / passati!“<sup>8</sup> geriet das Publikum fast außer sich: „Tomaž Hostnik, the group's lead singer, had to pay with cut lips and a thin stream of blood on his face for his insistence on a Mussolini pose and his costume [...] as well as for the infernal industrial sound. It was a physical reaction to Hostnik [...] complete with object throwing, booing and protesting by one part of the audience that was outraged by the ‚totalitarianism‘ of the performance.“ (Erjavec/Gržinić 1991, S. 97)

Nach dem Laibach-Konzert *Dotik Zla* [Berührung des Bösen] in Zagreb, das eine militärpolizeiliche Untersuchung der Gruppe wegen des „offensichtlichen Gebrauchs von Militärzeichen“ (*Laibach in Yugoslavia 1980-1990*) nach sich zog, beging der Sänger Tomaž Hostnik am 11. Dezember 1982 Selbstmord. Hostnik wurde nach seinem Tod zu einer Kultfigur von Laibach.

Die Verbote von ‚Laibach‘-Aktionen häuften sich im folgenden Jahr. Am 6. März 1983 wird die *Ausstellung Laibach Kunst – Režimska Transavantgarda* [Ausstellung Laibach Kunst – Transavantgarde des Regimes] in der *Galerija Proširenih Medija* (Galerie der erweiterten Medien) in Zagreb geschlossen, nachdem die Gruppe die Entfernung 'problematischer' Bilder aus der Ausstellung abgelehnt hatte. In der ŠKUC Galerija in Ljubljana kann im April die *Ausstellung Laibach Kunst – Monumentalna Retroavantgarda* ohne Auflagen gezeigt werden. Dagegen wird das Konzert mit dem Titel *Mi Kujemo Bodočnost* [Wir schmieden die Zukunft] während der 12. Musikbiennale im April in Zagreb von der Polizei beendet, nachdem sich ein Beobachter des Militärs „unzufrieden mit den Filmcollagen von Laibach und dem Gebrauch von Symbolen“ (*Laibach in Yugoslavia 1980-1990*) gezeigt hatte.

<sup>7</sup> Es handelte sich um eine Reproduktion von *The Monarch of the Glen* [um 1851] des schottischen Malers Sir Edwin Landseer.

<sup>8</sup> "Freunde Soldaten, die Zeiten des Friedens sind vorbei!", in: Booklet zur Laibach-CD *Ljubljana / Zagreb / Beograd* (IRS 972.499), London 1993, o. S. - Es handelt sich hierbei um ein Mussolini-Zitat (vgl. Barber-Keršovan 1993, S. 68).

### **1983-1987: Auftrittsverbot für Laibach in Jugoslawien**

Am 31. Mai 1983 schließt Laibach mit der staatlichen Plattenfirma ZKP RTV Ljubljana einen Plattenvertrag für die erste LP *Nebo žari* [Der Himmel glüht]. Bald darauf erklärt der Produzent den Vertrag ohne Begründung für ungültig. Am 23. Juni gibt Laibach dem Journalisten Jure Pengov (Ljubljana TV) ein Interview für das wöchentliche Kultur- und Politikprogramm *TV Tednik*. In dieser Fernsehsendung trat die aus fünf jungen Männern bestehende Gruppe in einem paramilitärischen Outfit auf (grüne Uniformen, kurzgeschnittene Haare, Armbinden mit dem Symbol eines schwarzen Kreuzes in einem Zahnrad, schwarze Lederstiefel), das auf einen undefinierten Totalitarismus hinzuweisen schien. Die Fragen des Journalisten wurden durch das Verlesen von vorformulierten Statements beantwortet. Im Hintergrund waren mehrere *Metalec*-Poster zu sehen, die die Figur des Arbeiters zeigten. Dem Fernsehauftritt, der von Pengov mit dem Aufruf „Stoppt die gefährlichen Tendenzen hier in Ljubljana!“ beendet wurde, folgte kurz darauf das endgültige offizielle Auftrittsverbot für Laibach.<sup>9</sup> Das Auftrittsverbot, das in Jugoslawien bis 1987 andauerte, beförderte paradoxerweise die steile internationale Karriere der Band: Ab 1983 schloss Laibach Plattenverträge mit Produzenten in Belgien, Deutschland, Holland und Großbritannien ab. Die Konzerte und Tourneen im westlichen und östlichen Ausland (z.B. die *Occupied Europe Tour* 1983-1986) haben Laibach international bekannt gemacht.

Die Gründung von Laibach fällt in eine Zeit, in der sich auch international der von den Punkbands verkündete Anarchismus als „Kraft der kulturellen Dissidenz“ (Barber-Keršovan 1993, S. 73) abzunutzen begann. Als neues Mittel der Provokation setzte man nun auf die von Diederichsen als ‚Pop-Stalinismus‘ bezeichnete ‚Strategie der Affirmation‘. Die slowenische Punkszene eignete sich die „Strategie der Subversion durch Affirmation“ (Diederichsen 1989, S. 6) an und belegte sie mit dem Begriff „Staatsrock“ (Vidmar 1985, S. 373). Hierdurch trat an die Stelle der bislang gepflegten Gesellschaftskritik in Form der ‚kulturellen Dissidenz‘ die ‚vordergründig bedingungslose Identifikation mit dem Staat, wodurch die Punkbands einem bereits weitgehend geschwächten System der sozialistischen Selbstverwaltung die politische Phraseologie des orthodoxen Marxismus gegenüberstellten.“ (Barber-Keršovan 1993, S. 73)

### **Die Punk-Bewegung in Slowenien**

Ende der 1970er Jahre wurde die ursprünglich von Großbritannien ausgehende Punk-Bewegung zu einem neuen Impuls in der jugoslawischen Musikszene (vgl. Ramet 1988, S. 396-410) und

---

<sup>9</sup> Im Selbstverständnis des jugoslawischen Staates, der seine Legitimation aus dem antifaschistischen Kampf gegen den Nationalsozialismus zog, waren der deutsche Name ‚Laibach‘ und die ‚ironisch-provokanten Hymnen an den Nazi-Stalinismus‘ (Kermauner 1983, S. 1466) kein marginaler *faux pas*, sondern brachten die Gruppe in den Augen der Behörden in die Nähe jener Straftaten, die als ‚Verbaldelikt‘ im Sinne des Paragraphen 133 des Jugoslawischen Gesetzbuches geahndet werden konnten.

beeinflusste eine in zunehmenden Maße desillusionierte Jugend. In dieser Zeit begannen Jugendliche ihre wachsende Unzufriedenheit mit der offiziellen Doktrin des 'Titoismus' und der 'Selbstverwaltung' zu äußern; der jugoslawische Staat war in den Augen vieler Jugendlicher zu einem unbeweglichen und statischen System geworden (vgl. Ramet 1987, S. 21-35; vgl. Magnusson 1987, S. 73-84). Das von der britischen Punk-Bewegung geprägte Motto „No Future“ wurde für einen Teil der Jugendlichen zum Ausdruck einer Verweigerungshaltung gegenüber dem Staat und seiner ideologischen Prämissen; gleichzeitig aber erteilte die Punkszene damit auch den neolinken Positionen der 1970er Jahre eine Absage. Im Gegensatz zum Optimismus der Studentenbewegung, die noch an die Möglichkeit gradueller gesellschaftlicher und politischer Veränderungen glaubte, verwies Punk auf die Unmöglichkeit der Realisierung und den utopischen Charakter solcher Erwartungen: „What the alternative scene brought about was precisely the fight for a new type of state – instead of the fight ‚against the state‘ waged by the classic dissidents and the ‚New Left‘.“ (Erjavec/Gržinić 1991, S. 60)

Tomaž Mastnak nennt die Punk-Bewegung der späten 1970er Jahre eine der „ersten Neuen Sozialen Bewegungen“ (Mastnak 1992, S. 135) in der SR Slowenien. Punk war zu Beginn eine Jugend-Subkultur und gleichzeitig „ein erster Versuch zum Aufbau einer unabhängigen Gesellschaft“ (Mastnak, ebd.): „Punk in Slovenia not only proved that independent social life was possible, it invented the concept itself and created elements for the formation of a new social and political language.“ (Mastnak 1992, S. 135 f.) Im Herbst 1980 gründete sich auf dem Universitätscampus von Ljubljana eine Amateurtheatergruppe mit dem Namen *FV 112/15*. Der Name war eine Verschlüsselung eines Ausdrucks, der sich im Fremdwörterbuch eines gewissen Franc Verbinc auf Seite 112 als 15. Eintrag findet: „C'est la guerre!“<sup>10</sup> („Es ist Krieg!“). Diesen programmatischen Satz versuchte die Gruppe *FV 112/15* in ihren Aktivitäten umzusetzen: in multimedialen Theaterperformances, im Management der *Disko Študent* und später dann durch ihre Transformation in die Musikgruppe *Borghesia*<sup>11</sup>. Das Gründungsmanifest von Laibach (1982) enthält eine ähnliche Formulierung: „The era of peace has ended!“<sup>12</sup>. Seit 1981 organisierte die Gruppe *FV 112/15* das Programm der *Disko Študent* (1982 umbenannt in *Disko FV*). Hier fanden zwischen 1981 und 1983 die ersten Treffen und Auftritte der Gruppen statt (so z.B. im Januar 1982 der erste Auftritt der Gruppe Laibach), die später zu wichtigen Exponenten der alternativen Szene Ljubljanas wurden.

<sup>10</sup> Zit. n. Erjavec/Gržinić 1991, S. 51.

<sup>11</sup> Die 1983 gegründete Gruppe *Borghesia* [ital. f. 'Bourgeoisie'] ist der *industrial music* der 1980er Jahre zuzurechnen. *Borghesia* thematisierte in den 1980er Jahren mit ihrer Musik und ihren Texten explizit die Anliegen der Homosexuellen und Lesben in Ljubljana.

<sup>12</sup> Laibach. 10 Points of the Covenant (1982). In: NSK 1991. a.a.O.

Seit den späten 1970er Jahren war Graffiti ein wichtiger Bestandteil der Punk-Bewegung. Ab 1981, also mit Beginn der offiziellen Kampagne gegen die Punk-Bewegung, verlagerten sich die Aktivitäten der Punks vom öffentlichen Raum vor allem in die Treffpunkte der Jugend-Szene hinein und – wie Erjavec/Gržinić schreiben – „transformed from a subversive into an artistic activity in the subterranean *Disko FV*.“ (Erjavec/Gržinić 1991, S. 56) So zeigte z.B. Dušan Mandić, Mitglied von *FV 112/15* und späteres Mitglied von Irwin/NSK im Dezember 1982 großformatige Graffitarbeiten. 1983 stellte die Gruppe Rose Irwin Sélavy (ab 1983 Irwin) unter dem Titel *Sveti Urh* eine Serie von Graffiti aus, die die Erschießung von Partisanen in Sveti Urh zum Thema hatten.

Die Punk-Bewegung sowie die vielen mit ihr verbundenen subkulturellen Gruppen hatten mit ihren Aktivitäten eine Öffentlichkeit konstituiert, die sich staatlicher Kontrolle weitestgehend entzog. Diese ‚anderen Öffentlichkeit‘ kommunizierte mit Hilfe alternativer Medien, wie z.B. eigener Zeitschriften und *fanzines* (u.a. *VIKS*, hg. v. ŠKUC-Forum), dem Medium Plakat (das per Fotokopie<sup>13</sup> hergestellt wurde und an Hauswänden auf Veranstaltungen, Konzerte, u.a. hinwies) und durch die Schaffung alternativer Räume, in denen die Veranstaltungen der subkulturellen Szene stattfinden konnten.

Die Punk-Bewegung, die ihren Höhepunkt 1981 in Ljubljana erreichte, wurde von den jugoslawischen Behörden als ‚faschistisch‘ und ‚staatsfeindlich‘ bezeichnet. Der Staat versuchte, diese erste subkulturelle Jugendbewegung zu diskreditieren und zu kriminalisieren. Im Herbst 1981 wurde ein Prozess gegen eine fiktive „Nazi-punk“ Gruppe inszeniert: „In the autumn of [1981] the police arrested three putative Nazi punks, and charged them with being members of a group called 4R (‘The Fourth Reich’).“<sup>14</sup> Diese Gruppe, die nie existiert hatte, wurde so zum Vorwand für die staatliche Kampagne gegen die Punk-Bewegung. Igor Vidmar, musikalischer Leiter von *Radio Študent*, Theoretiker der slowenischen Punk-Bewegung und graue Eminenz der alternativen Szene von Ljubljana, schrieb: „Thus the 4R appeared as a phantom pop group that had never performed, yet was given a kind of reality by the media and the public.“ (Vidmar, zit. n. Erjavec/Gržinić 1991, S. 60) Vidmar wurde 1983 verhaftet und wegen des Tragens von zwei Ansteckern verurteilt. Einer dieser – klar antifaschistischen – Anstecker trug den Schriftzug *Nazi punks, fuck off*, der andere zeigte Hakenkreuz, Hammer und Sichel in Kombination mit dem Schriftzug *Crazy Governments* – dieser war von der Bewegung für nukleare Abrüstung herausgegeben worden.

Zwar intervenierte der jugoslawische Staat in den Jahren 1980-1983 immer wieder mit polizeilichen Maßnahmen; diese verfehlten jedoch ihr Ziel. Trotz der Festnahmen und

---

<sup>13</sup> Im Vergleich zu den Ländern des ehemaligen Ostblocks waren neue Medien (z.B. Kopiermaschinen, Videotechnik) in Jugoslawien sehr früh verfügbar. Durch den Einsatz neuer Medien konnten alternative Publikationen in einer höheren Auflage produziert werden und so eine potentiell größere Verbreitung finden.

<sup>14</sup> Erjavec/Gržinić 1991, S. 60 - vgl. zur sogenannten 'Nazi-punk' Affaire auch Mastnak 1987, S. 13-15.

Auftrittsverbote gelang es nicht, die unabhängigen Aktivitäten zu unterbinden. Mastnak führt das Scheitern der staatlichen Intervention vor allem darauf zurück, dass es der Punk-Bewegung gelungen war, einen breiten Konsens unter kritischen Intellektuellen sowie eine übergreifende Mobilisierung der unabhängigen Öffentlichkeit herzustellen: „For the first time after a decade of intensified communist dictatorial rule, the ideological and political divisions carefully cultivated by the authorities to split the (critical) intelligentsia and fragment society were bridged over and a broader mobilisation of the independent public occurred – in a way, a 'democratic front' was formed – which condemned the 'anti-youth chauvinism' of the authorities in particular and the use of violence to solve social problems in general.“ (Mastnak 1992, S. 136)

Die offizielle slowenische Jugendorganisation (ZSMS) trug mit ihrem Verhalten gegenüber den Sympathisanten der Punk-Szene maßgeblich zur Entspannung der Lage bei: Die Organisation versuchte mit den Jugendlichen Kontakt aufzunehmen und ermöglichte ihnen im Oktober 1983 im Rahmen des Symposiums „Was ist die Alternative?“<sup>15</sup> eine öffentliche Diskussion ihrer Anliegen. Dušan Mandić, späteres Mitglied von Irwin/NSK, entwarf das Poster für diese Veranstaltung. Auf diesem waren das Plakat *Metalec* von Laibach (1980), das Signet der *Disko FV* sowie die zwei *badges* zu sehen, die 1983 zur Verhaftung von Igor Vidmar geführt hatten. „The poster, with its visual symbols,“ – so Erjavec/Gržinić – „condensed all the burning issues of the alternative scene into a single image.“ (Erjavec/Gržinić 1991, S. 58)

### **Laibach/NSK und die Verweigerung von politisch-korrektur Eindeutigkeit**

Laibach und die NSK betrieben in den 1980er Jahren „subkulturelle Eskalationsspiele“ (Diefenbach 1994) als sicherlich radikalste Vertreter der alternativen Szene Ljubljanas. Die Themen, die Punk eher fragmentarisch adressiert hatte, hob Laibach auf eine Metaebene: Die Gruppe stellte den Totalitarismus in das Zentrum seiner Überlegungen und setzte so dem anarchischen Punk-Gestus ein hyper-autoritäres und uniformiertes Erscheinungsbild entgegen. Laibach konstituierte sich als namenloses, eine variable Anzahl von Mitgliedern zählendes und angeblich höheren Zielen verpflichtetes Kollektiv, dessen Struktur und Hierarchie eine erstaunliche Analogie zum damaligen politischen System Jugoslawiens aufwies. Mit dieser Organisationsform wurde Anfang der 1980er Jahre dem Regime, das auf der Ideologie der Kollektivität basierte, ein Kollektiv gegenübergestellt, das „eine autonome Sphäre außerhalb der staatlichen Kontrolle etablierte und sich dabei verhielt, als ob es eine [...] politische Partei wäre.“ (Barber-Keršovan 1993, S. 74; vgl. Kermauner 1983, S. 1487) Die Gruppe definierte sich dabei nicht als Opposition zum Staat: Ihre Provokation bestand

---

<sup>15</sup> Während der Veranstaltung kam auch das 'Phänomen Laibach' zur Sprache. In den folgenden Jahren wurden wiederholt öffentliche Diskussionen zum Auftrittsverbot von Laibach in Ljubljana organisiert - so z.B. die Diskussionsveranstaltung *Laibach v Ljubljani* am 18. September 1985 im Peklensko Dvorišče, Križanke, Ljubljana.

vielmehr in der „Über-Identifizierung“ (Žižek 1993, S. 4) mit dem bestehenden Regime durch die Übernahme seiner Rhetorik, der ideologischen Indoktrination und des hierarchischen Zentralismus.

Die NSK verstand sich dabei nicht als ‚guter‘ oder ‚moralischer‘ Gegenentwurf zum Staat; vielmehr führte sie unter Verwendung des vorgegebenen ideologischen Materials das (absurde) Theater der Faszination der Macht auf. Der Gruppe Laibach ging es mit ihrer ‚exorzistischen‘ Strategie nicht darum, rational zu erklären, wie Unterdrückung funktioniert, sondern diesen Mechanismus psychisch und physisch nachvollziehbar zu machen und dadurch zu entmachten. Das ästhetische Prinzip der NSK war von Anfang an antiaufklärerisch: kein Millimeter Glaube an die kalte Macht der Vernunft. Es ging um eine Provokation des auf einem pathetischen Antifaschismus basierenden politisch-ideologischen Systems, das jedoch „zur Struktur des [totalitären] Begehrens schweigt.“ (Diefenbach 1994, S. 52)

Es war die Verweigerung einer eindeutigen Positionierung zu dem von ihr verkörperten ‚Totalitalismus‘ sowie die kollektive und damit latent bedrohlich wirkende Organisationsform der NSK, die den Einzelnen zu einem ständigen Prüfen der eigenen politischen Haltung zwang. Außerdem ließ sich an der Reaktion der jugoslawischen Behörden ablesen, inwieweit der Staat etwas außerhalb des staatlich sanktionierten Diskurses zuließ. Laibachs – durchaus riskante – Strategie war zentral für die gesellschaftlichen Veränderungen, die in Slowenien in den 1980er Jahren stattfanden. Diese Veränderungen waren entscheidend für den in Slowenien gegen Ende des Jahrzehnts beginnenden politischen Pluralisierungs- und Demokratisierungsprozess.

## Literaturverzeichnis

Arns, Inke: *Neue Slowenische Kunst (NSK) - eine Analyse ihrer künstlerischen Strategien im Kontext der 1980er Jahre in Jugoslawien*. Regensburg, 2002.

Barber-Keršovan, Alenka: ‚Laibach‘ und sein postmodernes ‚Gesamtkunstwerk‘. In: Rösing, Helmut (Hrsg.): *Spektakel / Happening / Performance. Rockmusik als 'Gesamtkunstwerk'*. Mainz, 1993, S. 66-80.

Benson, Michael (Regie): *Predictions of Fire*. Dokumentarfilm über die NSK, 16 mm-Film (Produktion: RTV Slovenija & Kineticon Pictures), Ljubljana, 1995.

Diederichsen, Diedrich: *1500 Schallplatten 1979 - 1989*. Köln, 1989.

Diefenbach, Katja: Slowenien und die 90er. Kunststaat. In: *Spex*, Köln, Nr. 10/1994, S. 50-53.

Erjavec, Aleš / Gržinić, Marina: *Ljubljana, Ljubljana. The Eighties in Slovene Art and Culture*. Ljubljana, 1991.

Groys, Boris: The Irwin Group: More Total Than Totalitarianism. In: Irwin: *Kapital*, Ljubljana, 1991, o. S.

Kermauner, T.: X + (-) 11 = ? Premišljevanja o mlajši slovenski poeziji [Nachdenken über die jüngere slowenische Poesie]. In: *Nova Revija*, Nr. 13/14, 1983, S. 1487.

Laibach: 10 Points of the Covenant (1982). In: *Neue Slowenische Kunst: Neue Slowenische Kunst*, Zagreb/Los Angeles, 1991.

Laibach: Laibach in Yugoslavia 1980 - 1990: A select chronology. In: *Ljubljana / Zagreb / Beograd*, Booklet zur Laibach-CD (IRS 972.499), London, 1993, o. S.

Maeck, Klaus: *Einstürzende Neubauten. Hör mit Schmerzen*. Bonn, 1989.

Magnusson, Kjell: The Secularization of Ideology: The Yugoslav Case. In: Arvidsson, Claes / Blomqvist, Lars E. (Hrsg.): *Symbols of Power. The Esthetics of Political Legitimation in the Soviet Union and Eastern Europe*. Stockholm, 1987, S. 73-84.

Mastnak, Tomaž: „Even the future is not what it used to be“ - Politics and New Social Movements in Yugoslavia. In: *Across Frontiers*, Spring 1987, Vol. 3, Nr. 3, S. 13-15.

Monroe, Alexei: *Interrogation Machine. Laibach and NSK*, Cambridge, Mass., 2005.

Neue Slowenische Kunst: *Neue Slowenische Kunst*. Zagreb/Los Angeles, 1991.

Ramet, Pedro: Yugoslavia 1987: Stirrings from Below. In: *South Slav Journal*, Vol. 10, Nr. 3 (37), London, Herbst 1987, S. 21-35.

Ramet, Pedro: The Rock Scene in Yugoslavia. In: *East European Politics and Societies*, Vol. 2, Nr. 2, Berkeley, Spring 1988, S. 396-410.

Turner, Alastair: *The Yugoslav Collective Neue Slowenische Kunst and their importance within the context of Yugoslav and European History*. Sheffield, 1988 [unveröffentlichtes Manuskript].

Vidmar, Igor: Punk v Sloveniji: od kod in kam [Punk in Slowenien: Von wo und wohin]. In: *Punk pod Slovenci - Zbornik* [Punk unter Slowenen - Sammelband], hg. v. Republiška konferenca ZSMS in Universitetna konferenca ZSMS Ljubljana [1984], Ljubljana, 1985, S. 510-514.

Wahjudi, Claudia: Zwölf Jahre musikalische Zitatenschlacht zwischen zwei konträren Systemen (Interview mit Laibach). In: *Neues Deutschland*, 13.8.1992.

Žižek, Slavoj: Why are Laibach and NSK not Fascists? In: *M'ARS - Časopis Moderne Galerije*, Ljubljana, V / 3,4 1993, S. 3-4.