



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 55, Nr. 3, 2017
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Postnazismus und Populärkultur. Das
Nachleben faschistoider Ästhetik in Bildern der
Gegenwart von Jelena Jazo

Simon Nagy

Verlag: transcript
Erscheinungsort: Bielefeld
Erscheinungsjahr: 2017
ISBN 978-3-8376-3752-6



Cover: Postnazismus und Populärkultur

von Jelena Jazo

Quelle: Amazon

Musikvideos von Lady Gaga, die Bühnenshows von Rammstein oder Massenszenen der *Star Wars*-Reihe sind kein Terrain des unschuldigen Amusements. Dieser Gedanke der immanenten Verstrickung von Kultur mit herrschender Ideologie wird spätestens von Horkheimer und Adorno im "Kulturindustrie"-Kapitel ihrer *Dialektik der Aufklärung* ausformuliert. Jelena Jazo greift diese These auf und aktualisiert sie: In ihrer Monographie erfragt sie, wie in Bildern der Popkultur der totalitäre Bildapparat des Faschismus fortlebt. Dass nationalsozialistische Ästhetik in der gegenwärtigen Popkultur eine Renaissance erlebt, stellt hierbei ihre Grundannahme dar, die sie anhand intensiver Einzelanalysen herausarbeitet.

Jazo stützt sich auf Saul Friedländers Aussage, seit dem Ende der 1960er Jahre sei ein "neuer Diskurs" über den Nazismus zu beobachten: ein Diskurs, der vorrangig anhand der ästhetischen Selbst- und Fremdwahrnehmung der NS-Herrschaft fortgeschrieben wird und sich in allen kulturellen Gebieten niederschlägt. Der Nationalsozialismus hat einen gewaltigen Bilderapparat hervorgebracht, der keineswegs mit ihm untergegangen ist, sondern in zahllosen Weiterverarbeitungen und popkulturellen Zitationen fortlebt. Jazo sieht den neuen Diskurs als Mythisierung faschistoider Ästhetik durch Popkultur und setzt sich zum Ziel, diese Mythisierung zu dechiffrieren.



Rammstein – Stripped (1998), Regie: Philipp Stölzl

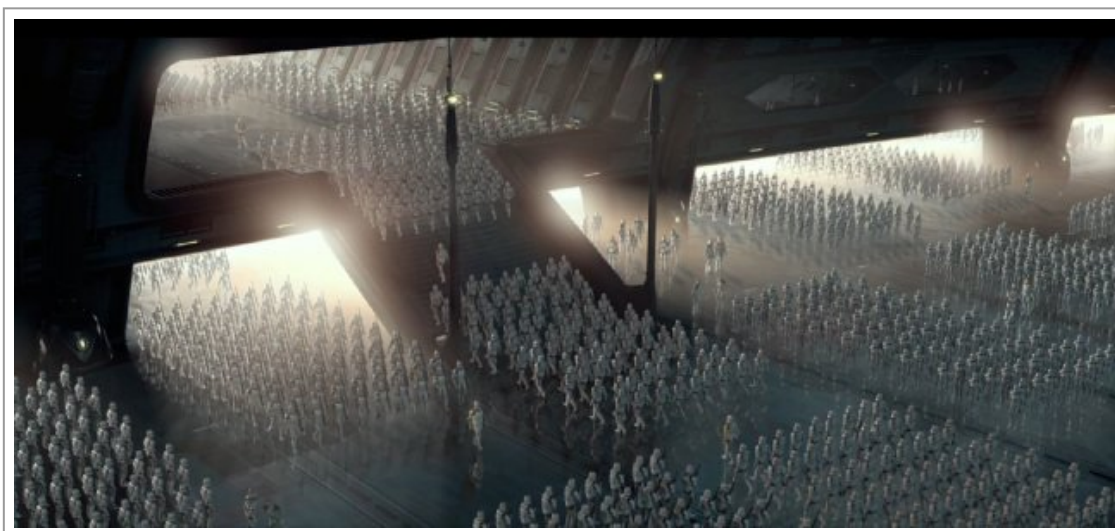
Quelle: YouTube

Für diese Aufgabe verschreibt sie sich einem genuin bildwissenschaftlichen Ansatz: Georg Seeßlens Auffassung folgend, der Nationalsozialismus sei heute in erster Linie als Bilder-Erzählung präsent, nimmt sie sich der visuellen Seite der Popkultur – dabei geht es vor allem um Musikvideos – an. Sie konfrontiert zentrale Motive des NS-Bildapparats mit Beispielen aus Popkultur der Gegenwart und spürt in letzteren das Nachleben ersterer nach. So analysiert sie etwa Rammsteins Musikvideo zu *Stripped* ebenso wie gegenwärtige Modefotografien anhand des Körperkults Leni Riefenstahls. Sie untersucht Laibachs Cover-Version von *Life is Life* auf die Verhandlung des Heimat- und Naturdiskurses der Nazis hin und befragt K.I.Z.' Video zu *Ich bin Adolf Hitler* danach, wie es mit der Ikonographie Hitlers umgeht. Schließlich arbeitet sie sowohl in spezifischen Szenen aus *Star Wars* sowie in Lady Gagas Musikvideo zu *Alejandro* Darstellungen uniformierter Massen heraus, die der zentralen Ästhetik von Propagandafilmen des Dritten Reichs folgen.



Lady Gaga – Alejandro (2010), Regie: Steven Klein

Quelle: YouTube



Star Wars Episode 2 – Attack of the Clones (2002)

Regie: George Lucas

20th Century Fox (TC: 00:47:35)

Diesen Einzelanalysen gehen ausführliche historisch-theoretische Überlegungen voran. Anhand sorgfältig ausgewählter Beispiele beleuchten diese die Verbreitung nationalsozialistischer Symbolik und Ästhetik in Kunst, Film, Internet, Mode, Games und vor allem Musik der

vergangenen Jahrzehnte. In diesem Teil wird die Qualität von Jazos Monographie bereits deutlich: Sie verfolgt nicht die Absicht, einen umfassenden Überblick über die Menge an Symbolen zu geben, die dem NS-Bildapparat entsprungen sind und sich bis heute fortgesetzt haben. Stattdessen arbeitet sie anhand punktueller Analysen Methoden heraus, die Art dieser Fortsetzung kritisch zu untersuchen. Besonders eindrucksvoll gelingt ihr das in dem Abschnitt, der sich mit musikalischen Subkulturen nach 1970 und deren Umgang mit faschistischer Symbolik auseinandersetzt. Anhand stellvertretender Beispiele aus Punk, New Wave, Industrial und Neofolk erarbeitet der Text differenzierte Perspektiven auf deren unterschiedliche Formen der Aneignung. Dabei geht er nicht bloß deskriptiv vor, sondern fällt auch Urteile über den Erfolg oder Misserfolg der unterschiedlichen subkulturellen Arbeitsweisen. So stellt Jazo fest, dass sich Punk sowie Industrial durch ihre widersprüchliche und uneinheitliche Gesamtästhetik dazu eignen, faschistisch vorgeprägte Bilder in ihre Ästhetik aufzunehmen und mit ihrer Prägung zu brechen: Zwar ist es ein Ding der Unmöglichkeit, sie von ihrer ursprünglichen Bedeutung zu trennen und mit einer neuen aufzuladen, doch begreift sie zumindest die Überladung oder Konfrontation mit schrägen Kontexten als Möglichkeit der subversiven Auseinandersetzung. New-Wave-Gruppen wie Joy Division oder DAF hingegen scheitern, so Jazos Analyse, an dieser Vornahme: Indem sich weder auf der verbleibenden ästhetischen noch auf der musikalischen Ebene veruneindeutigende Elemente finden, wird die NS-Ästhetik nicht aus ihrem originalen Kontext gelöst und bedient nur eine Gier nach Spektakulärem. Neofolk schließlich strebt gar keinen Bruch mit dieser Ästhetik an, sondern setzt eine antimoderne, pseudo-nostalgische und dadurch leicht mit der Ideologie des Faschismus zu vereinbarende "Träumerei" aktiv ins Zentrum seines Auftretens.

Auf diese Art entwickelt Jazo im Laufe ihrer Analysen theoretische Werkzeuge, mit denen die politische Bedeutung der Übernahme nationalsozialistischer Bilder in konkreten popkulturellen Werken gedeutet werden kann. Als zentrale Gründe für den Erfolg subversiver Praktiken in Kunstwerken stellen sich immer wieder deren Ambiguität

oder Polysemie heraus: Indem die Werke in ihrer Gesamtheit den Gedanken von Eindeutigkeit zu unterwandern wissen, schaffen sie es auch, die aufgenommene Symbolik des Nationalsozialismus zu veruneindeutigen und damit in ihrem totalitären Charakter zu unterwandern.

Unter den auf diesen Abschnitt folgenden Einzelanalysen zeitgenössischer popkultureller Werke erweisen sich jene am gelungensten, die sich dieser kritischen Werkzeuge bedienen: in denen Jazo also nicht nur die ästhetische Parallele zwischen dem Kunstwerk und NS-Ästhetik herausarbeitet, sondern darüber urteilt, ob es sich diese Parallele subversiv zunutze zu machen vermag. So stellt sie etwa Rammstein das Zeugnis aus, Leni Riefenstahls Körperkult ungebrochen zu übernehmen und dadurch dessen Ideologie fortzuführen. Indem die deutsche Band für ihr Musikvideo schlicht Riefenstahls *Olympia*-Film auf wenige Minuten komprimiert übernimmt, übersteigert sie die faschistische Schaulust gar noch. Weder ihre martialische Musik noch ihr archaisch-männliches Auftreten oder ihre allgemeine "Germanness" erweisen sich als dazu geeignet, den in den Propagandafilmen etablierten Körperfetischismus kritisch zu wenden statt bloß zu bejubeln.

Diesem Urteil gegenüber stellt sie die Arbeit der slowenischen Band Laibach in ihrem Video zu *Life is life*. Auch Laibach nehmen sich, Rammstein keineswegs unähnlich, totalitärer Ästhetik an – statt Körperkult geht es in diesem Fall um Naturbilder. Die Herangehensweise Laibachs sieht Jazo allerdings als dekonstruktive, da die Band die Blut- und Boden-Ideologie zwar übernimmt, dabei aber hyper-affirmiert: Ihr Video schreibt auf derart übertriebene Art und Weise symbolische Selbstinszenierungen totalitärer Staaten fort, dass ihre Affirmation in Negation umschlägt. Es führt die Ästhetik des Totalitären vor, indem es ihr jegliche Subtilität raubt und in ihrer gesamten Plumpheit vorführt.



Laibach – Tanz mit Laibach (2003), Regie: Laibach

Quelle: YouTube

Diese Methode der Hyper-Affirmation begreift Jazo als deutlich wirkungsmächtiger als jene der Satire oder der Persiflage: Hier stützt sie sich auf Žižeks Argumentation, zynische Distanz sei subversiv wertlos, weil das Bestehen des herrschenden Systems permanent auf den Zynismus der an ihm Teilhabenden angewiesen ist und die Haltung dadurch kein probates Mittel zu dessen Kritik darstellt. Deshalb ist auch der von K.I.Z. gewählte Ansatz zum Scheitern verurteilt, den sie mit ihrem Video *Ich bin Adolf Hitler* verfolgen: Sie wollen die Ikonographie Hitlers auseinandernehmen, indem sie ihn als kleingeistigen Jedermann präsentieren. Doch ist Jazo zufolge die Versöhnbarkeit von autoritärer Machtpose und bodenständig-menschlicher Alltäglichkeit bereits im NS-Bildprogramm selbst angelegt. Satirische Kunst, die diese Versöhnung als humorvolle Differenz aufzuzeigen versucht, wird daher nichts freilegen, sondern vielmehr das bereits existierende Selbstbild des Faschismus fortführen.

Nicht alle Analysen nehmen sich allerdings dieser ideologiekritischen Dimension an; manche bleiben rein bildtheoretischen Überlegungen verhaftet. So werden etwa das Albumcover von *In Unserm Herzen* von

Hurts, Nicki Minajs Musikvideo zu *Only* oder die *Obersalzberg*-Fotografien von Andreas Mühe zwar besprochen, aber nicht in der Tiefe interpretiert, die andere Kapitel aufweisen. Anstatt die Werke intensiv danach zu befragen, welche Auswirkungen ihr Umgang mit gewissen Bildern zeitigt, bleibt es bei der Feststellung, *dass* sie konkrete ästhetischen Praktiken des NS fortschreiben. Ebenso nimmt Jazo keine deutliche Trennung zwischen Werken vor, die sich faschistoider Ästhetik bewusst annehmen, um sie zu verhandeln, und jenen, in denen diese Dimension nicht intentional oder vordergründig, sondern latent und dadurch erst freizulegend enthalten ist. Die Autorin entwirft im Rahmen einiger Analysen sowie ihrer historisch-theoretischen Überlegungen zwar produktive Werkzeuge zur ideologiekritischen Arbeit, setzt diese aber selbst nicht an allen Stellen ihrer Monografie ein.

Auch erweist sich hin und wieder die bildtheoretische Arbeitsweise als interpretatorisch beschränkte: So reizvoll sich die Gedanken ausnehmen, mit denen sie die Inszenierungen Rammsteins und Laibachs als kategorisch verschiedene beschreibt, so bleiben diese dennoch vorrangig am Bildlichen verhaftet. Die musikalische Dimension der beiden Bands wird keineswegs in der möglichen theoretischen Komplexität verhandelt; und hat sich die Arbeit dies zwar nicht zum Ziel gesetzt, so verlangen doch genau die wertenden Urteile über Erfolg oder Misserfolg, die die Qualität des Buches ausmachen, nach einer noch umfassenderen kritischen Analyse sämtlicher ihrer popkulturellen Facetten.

Dennoch stellt *Postnazismus und Populärkultur* eine grandiose wechselseitige Beleuchtung der gegenwärtigen Popkultur und der nationalsozialistischen Ästhetik dar: Indem Jazo aufzeigt, wo und warum spezifische popkulturelle Werke an dem Umgang mit NS-Ästhetik scheitern, deckt sie die verschiedenen Ebenen auf, aus denen sich letztere in ihrem Wesen zusammensetzt. Die Methodik der Einzelanalysen ist dazu geeignet, sich auch auf andere Produkte der Popkultur übertragen zu lassen. Dadurch stellt sich der Text nicht nur als Sammlung konkreter Reflexionen, sondern als medienpädagogischer Werkzeugkasten heraus: Er schärft zum einen das Bewusstsein für ästhetische Praktiken im Pop,

die noch heute das mediale Selbstbild des Nationalsozialismus ungebrochen übernehmen und dadurch reproduzieren, und bietet zum anderen Methoden zur Reflexion darüber an, wie dieses Selbstbild an- und seine Symbolik im Sinne eines kritischen Sehens aufgegriffen werden kann.