

*Sammelrezension: Nostalgie*

**Stefanie Armbruster: Watching Nostalgia: An Analysis of Nostalgic Television Fiction and its Reception**

Bielefeld: transcript 2016 (Cultural Studies, Bd.48), 436 S., ISBN 9783837635096, EUR 26,99

**Ryan Lizardi: Mediated Nostalgia: Individual Memory and Contemporary Mass Media**

Lanham: Lexington Books 2016, 176 S., ISBN 9780739196236, USD 36,49

Dass nostalgische Phänomene für zeitgenössische Medienkulturen eine große Rolle spielen, schlägt sich in einer Vielzahl von Monografien nieder, von denen Ryan Lizardis kulturkritische Arbeit *Mediated Nostalgia* und Stefanie Armbrusters rezeptionsästhetische Studie *Watching Nostalgia* im Fokus dieser Rezension stehen.

*Mediated Nostalgia* wurde Ende 2014 als Hardcover publiziert und 2016 als Paperback unverändert neu aufgelegt. Dennoch sind die wichtigsten theoretischen Bezugspunkte Lizardis vergleichsweise alt: Fredric Jamesons Konzept einer gleichermaßen vergangenheitsbesessenen wie amnestischen Postmoderne (vgl. *Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991) und Theodor W. Adornos und Max Horkheimers bekannt-pessimistisches Lamento über die Kulturindustrie (vgl. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* [In: Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden*, Band 3]. Frankfurt: Suhrkamp, 2003) sind hier Vorbild. Während beide fraglos (expli-

zit oder implizit) wichtige Beiträge zur Diskussion um Nostalgie geliefert haben, überrascht doch, dass diese sich trotz ihres Alters problemlos in die hier geäußerte Klage über die „narcissistic, melancholic, and perpetual tendency of contemporary media culture“ (S.3) fügen. Wenn das bereits in den 1940er und 1980er Jahren erprobte kritische Vokabular ohne Mühe für unsere heutige ‚hypermediatisierte‘ Kultur adaptiert werden kann, hat diese sich seither entweder nur unwesentlich verändert oder – und das scheint Lizardis Perspektive zu sein – sie befindet sich bereits seit Jahrzehnten in einer Abwärtsspirale, die sich nicht einmal durch die kritischen Interventionen warnender Kulturtheoretiker\_innen aufhalten ließ. Dabei ist genau dies das erklärte Ziel Lizardis: „a form of critical intervention [...], whereby the scales can be tipped in favor of a contemporary technological apparatus that uses the past in a more reflective manner“ (S.4). Wie eine solche reflektierte beziehungsweise ‚gesunde‘ Auseinandersetzung mit der Vergangenheit konkret aussehen

könnte, wird jedoch nicht ausreichend thematisiert. Auch die von Jameson übernommene Idee einer *radical past*, die es früher angeblich noch gab, bleibt schwammig. Linda Hutcheons Kritik, dass Jamesons Sehnsucht nach der ‚echten Geschichte‘ selbst letztlich einer nostalgischen Grundstruktur folge, bleibt bei Lizardi unerwähnt, ließe sich aber auf seine Untersuchung übertragen (vgl. „Irony, Nostalgia, and the Postmodern.“ In: Vervliet, Raymond/Estor, Annemarie [Hg.]: *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2000, S.189-207).

Symptomatisch hierfür ist die Wahl des Eingangsbeispiels, auf das er im Laufe des Buchs immer wieder zurückkommt: der *Mirror of Erised* aus dem ersten *Harry-Potter*-Roman, der es dem jungen Zauberlehrling erlaubt, eine idealisierte (d.h. falsche) Vergangenheit ohne den traumatischen Verlust der Eltern zu erleben. Diese wenig subtile Medienkritik Joanne K. Rowlings muss bei Lizardi immer wieder erhalten, um die trügerischen Wunscherfüllungsmechanismen der kommerziell ausgebeuteten Nostalgie zu erklären. Das Schwelgen in der Vergangenheit ist hier etwas, das im Sinne einer positiven Persönlichkeitsentwicklung überwunden werden muss, um eine verantwortungsbewusste Position im gesellschaftlichen Gefüge der Gegenwart einnehmen zu können. Dies, so die wenig überraschende Diagnose Lizardis, werde jedoch durch die zunehmende Selbstbezüglichkeit der Medien immer schwerer. Auch der Abstand zwischen dem ersten Auftau-

chen medialer Phänomene und ihrer nostalgisch überformten Rückkehr schrumpfe zusehends, heute werde man von den Medien geradezu gezwungen, bereits auf die unmittelbare Vergangenheit nostalgisch zurückzublicken (vgl. S.9). Fast wortgleich findet sich diese Sorge schon in Texten der frühen 1970er Jahre, in denen die ‚Nostalgie-welle‘ schon einmal ein ähnlich zentraler Diskurs war. Diese früheren Debatten werden hier jedoch kaum wahrgenommen.

Dagegen nimmt Lizardi durchaus zur Kenntnis, dass es eine Theorie-tradition gibt, die Nostalgie in einem massenmedialen Kontext nicht grundsätzlich verdammt, sondern ihr auch ein kritisches oder kreatives Potential zugesteht (vgl. S.14-17). Allerdings ist er überzeugt, dass sie für die von ihm gewählten Objekte keine relevanten Einsichten liefern kann. Für seine Diagnose einer umgreifenden narzisstischen Nostalgie für eine „playlist past“ (S.3), die aus lauter individualisierten Exponaten besteht und so jegliche Form von kollektiver kultureller Erfahrung unterminiert, dabei aber dennoch vereinheitlichend wirkt (vgl. S.14), betrachtet er nur Beispiele, die diesen Befund bestätigen. Undifferenziert und mit warnendem Gestus wirft er der gegenwärtigen Medienlandschaft wiederholt vor, Geschichte nur noch in einer ‚kastrierten und zahmen‘ („neutered and without bite“ [S.21]) Form zu präsentieren. Seit wann das so ist, bleibt unklar, hängt aber für Lizardi trotz der vergleichbaren Klagen aus den 1970er Jahren mit dem „digital-archive apparatus“ (S.42) zusammen, der eine

introvertierte Sammlermentalität zur Norm erhoben habe und keine bedeutungsvolle Verbindung zur Vergangenheit mehr erlaube.

Als Methode der Untersuchung wählt er eine Heuristik, die die epistemologischen Diskussionen über die Möglichkeiten und Grenzen der Darstellung von Geschichte, die psychoanalytischen Diskurse über Nostalgie und Identität sowie die „politische Ökonomie der Vergangenheit“ miteinander zu verbinden versucht (vgl. S.30). So ausgerüstet widmet er sich in vier Kapiteln verschiedenen medialen Feldern, wofür er jeweils zahlreiche Beispiele in kürzeren, durchaus pointierten Einzelanalysen untersucht und schließlich durchweg für problematisch erklärt. Diese Kritik mag zum Teil berechtigt sein, viele der beschriebenen Entwicklungen erscheinen tatsächlich bedenklich, allerdings ist es auch müßig, der kommerziellen Populärkultur immer wieder aufs Neue vorzuwerfen, dass sie die historisch-kritische Erziehung mündiger Subjekte zugunsten der Gewinnmaximierung vernachlässige. Unbefriedigend bleibt daher auch das Fazit: „We must resist or at least recognize the playlist past as a commodified version of history that asks us consumers to actively maintain a connection to our beloved childhood media objects by reinvesting our energy and, of course, our money over and over again“ (S.144). Letztlich stellt sich die Frage, ob es sich bei Lizardis apokalyptischem Ansatz selbst nicht um eine Art nostalgischer Reinszenierung einiger (auf einfache Schlagworte reduzierter) Theoreme der kritischen Theorie handelt.

Die deutlich umfangreichere Studie *Watching Nostalgia* ist in vielerlei Hinsicht nur schwer mit Lizardis Arbeit zu vergleichen, obwohl das Buch ungefähr zur selben Zeit entstand und sich mit ähnlichen Gegenständen beschäftigt. Auch Armbruster beginnt mit dem Verweis auf die zentrale Relevanz von Nostalgie für unsere zeitgenössische Medienkultur, schränkt allerdings ein, dass Nostalgie die gesamte Populärkultur des 20. Jahrhunderts durchdringe und insofern nichts spezifisch ‚Postmodernes‘ darstelle (vgl. S.11). Speziell von Jameson distanziert sie sich in diesem Kontext deutlich (vgl. S.13). Dennoch klammert sie die Beantwortung der Frage, ob Nostalgie grundsätzlich regressiv ist oder auch progressiv sein kann, explizit aus den Zielen ihrer Untersuchung aus. Stattdessen möchte sie die Charakteristika von ‚nostalgischen Objekten‘ und vor allem deren Rezeption empirisch erfassen (vgl. S.12), wofür sie sowohl auf quantitative als auch auf qualitative Verfahren zurückgreift und kognitive genauso wie emotionale Aspekte berücksichtigt. Erkenntnisleitend sind die grundsätzlichen Fragen, was unter Nostalgie im Kontext des Fernsehens überhaupt zu verstehen ist und wie man sich diesem Zusammenhang theoretisch sinnvoll nähern kann, sowie die untergeordneten Fragen nach ‚Genres‘ und textuellen Eigenschaften von Nostalgie beziehungsweise ob und inwieweit diese bereits eine nostalgische Rezeptionshaltung bedingen. Darüber hinaus interessiert sich Armbruster für die Rolle der jen-

seits der ‚Textebene‘ liegenden sozio-kulturellen Rahmenbedingungen der Rezeption.

Die Arbeit ist in drei Teile unterteilt, zahlreiche Zwischenfazits erleichtern die Handhabung, führen aber auch zu einer gewissen Redundanz. Der erste Teil ist jenen theoretischen und methodologischen Überlegungen gewidmet, die der Arbeit zugrunde liegen. Teil 2 setzt sich mit der textuellen Ebene von Nostalgie im Fernsehen auseinander, der dritte Teil schließlich besteht in einer ländervergleichenden Studie, die auf einer quantitativen und qualitativen Befragung von insgesamt vier Fokusgruppen unterschiedlicher Alterskohorten aus Spanien und Deutschland beruht.

Anders als Lizardi macht Armbruster sich im ersten Teil die Mühe, die Genese der modernen Nostalgie zumindest in Grundzügen nachzuzeichnen. Hier fördert ihre Darstellung allerdings nichts Neues zutage. Interessanter sind der folgende kenntnisreiche und pointierte Literaturüberblick zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Nostalgie und deren Rolle für Identitätsbildung, Geschichtsverständnis und ästhetische Praktiken sowie zum Verhältnis von Nostalgie zu individuellem und kollektivem Gedächtnis einerseits und physikalischen beziehungsweise digitalen Archiven andererseits. All dies führt sie zur plausiblen Feststellung, dass eigentlich von verschiedenen Nostalgien statt von *der* Nostalgie die Rede sein müsste (vgl. S.56). Einiger methodischer Aufwand wird anschließend darauf verwendet, den Fehler früherer Arbeiten zu ver-

meiden, direkte Rückschlüsse von nostalgischen Inhalten oder Darstellungsweisen auf die Emotionen oder Stimmungen des Publikums zu ziehen. Dafür greift sie vor allem auf das von Ed. S. Tan in die Film- und Fernsehwissenschaft eingebrachte Konzept der ‚ästhetischen Emotionen‘ (vgl. *Emotion and the Structure of Narrative Film: Film as an Emotion Machine*. Mahwah: L. Erlbaum, 1996) zurück, das in Kombination mit anderen Ansätzen helfen soll, die Kluft zwischen den Texten und den Emotionen der Rezipient\_innen zu überbrücken (vgl. S.13).

Im zweiten Teil werden zunächst Reruns, Remakes und Serien mit historischem Setting als verschiedene TV-Genres besprochen, die auf jeweils unterschiedliche Art und Weise Nostalgie thematisieren und/oder beim Publikum auslösen (können). Im Anschluss präsentiert Armbruster eine Reihe ausführlicher qualitativer Einzelanalysen zu den Fernsehserien *Borgia* (2011-), *Knight Rider* (1982 und Remake 2008-2009), *Mad Men* (2007-2015) und *The Avengers* (1961-1969) sowie zum gleichnamigen Film-Remake dieser Serie (1998). Diese auf den ersten Blick etwas willkürlich wirkende Auswahl wird mit der komparativen Natur der Studie begründet: Gewählt wurden Beispiele, die sowohl in Spanien als auch in Deutschland zwischen 2009 und 2011 ausgestrahlt wurden und zu denen die gewählten Alterskohorten einen biografischen Bezug haben. Die einzelnen Analysen greifen detailliert auf das im ersten Teil erarbeitete methodische Instrumentarium zurück

und untersuchen ihre Gegenstände in Bezug auf die Kategorien „context, narration, aesthetic and design and characters“ (S.96), teilweise unterteilt in weitere Unterkategorien. Auf diese Weise kommt einiges an deskriptivem Text zusammen, der für Leser\_innen mit einem spezifischen Interesse an den einzelnen Serien durchaus interessant sein mag, insgesamt aber recht erschöpfend geraten ist.

Auf Basis der herausgearbeiteten potentiellen „nostalgia triggers“ (S.192) ist der dritte Teil der Studie schließlich der Frage gewidmet, ob die Reaktionen der Fokusgruppen die Befunde der Textanalysen bestätigen können. Ausgewertet wurden dafür sowohl Gruppendiskussionen über zuvor vorgeführte Clips der Serien als auch ein der Arbeit angehängter standardisierter Fragebogen. Ziel dieses interkulturellen Vergleichs ist vor allem die Berücksichtigung kulturspezifischer Konnotationen des Nostalgiekonzepts. Verglichen mit der sehr umfangreichen methodologischen Vorbereitung dieses letzten Teils erscheinen die Ergebnisse insgesamt dann jedoch wenig überraschend: ‚Fälle von Nostalgie‘ lassen sich offenbar in allen Gruppen beobachten, das Alter spielt dafür eine deutlich wichtigere Rolle als die Nationalität (vgl. S.381f.), besonders Medientexte aus der Zeit der eigenen charakterprägenden Jahre lösen bei den Befragten nostalgische Emotionen aus. Bei der Auswertung des Fragebogens zeigt sich zudem, dass Nostalgie für die älteren Gruppen tendenziell negativer konnotiert ist als für die jüngeren (vgl. S.385). Aufgrund des begrenzten Umfangs der

Studie wird darauf verwiesen, dass die Ergebnisse nur hypothetischen Charakter haben und in weiteren Untersuchungen bestätigt werden müssten (vgl. S.387).

Spannend ist die Arbeit vor allem dort, wo sie sich dem Themenkomplex aus einer dezidiert interdisziplinären Perspektive nähert und aus verschiedenen ‚Modulen‘ ein umfangreiches Theoriegebäude errichtet, um eine möglichst unvoreingenommene Untersuchung zu gewährleisten. Auch der Fokus auf die Rezeptionseite ist hilfreich, da er in anderen Studien weitgehend unbeleuchtet bleibt oder unzulässig aus inhaltlichen oder ästhetischen Eigenschaften der Objekte selbst abgeleitet wird. Die Kombination von Nostalgiediskurs, Memory Studies, Untersuchung von ‚ästhetischen Emotionen‘ und Rezeptionsästhetik ist gelungen und scheint auch auf andere empirische Studien zu mediatisierter Nostalgie übertragbar zu sein. Allerdings erweisen sich die theoretischen und methodologischen Vorüberlegungen als wesentlich interessanter als ihre konkrete Anwendung oder die Erkenntnisse zu den einzelnen Fernsehserien und deren Rezeption, was jedoch der eigenen geisteswissenschaftlichen Perspektive geschuldet sein mag. Im Vergleich der beiden Studien zeigt sich so sehr deutlich, was für ein kontroverses Feld die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Nostalgie nach wie vor ist und wie vielfältig die Perspektiven auf diesen Gegenstand sein können.

*Dominik Schrey (Karlsruhe)*