

WIEDERVERWERTUNGEN. RETRO UND DIE REFLEXIVITÄT DES RELOADS

KATRIN KELLER

„If trying to relive the 1960s were a crime, there wouldn't be enough jail space to hold all the duly convicted guitar-pop bands.“ (Gardner 2002, zitiert nach McFedries 2004b)

Die Website *Word Spy* (vgl. McFedries 2004b), die sich der Dokumentation medial verwandter Neologismen als Indikatoren kulturellen Wandels widmet, vermerkt unter *retrophilia*: „*retrophilia* (ret.troh.FEE.lee.uh) *n*. An intense attraction for things of the past. – *retrophile n*.“ [Her. i. O.]

Unabhängig davon, ob man mit dem *Word Spy*-Autor Paul McFedries darin übereinstimmt, in Neologismen den Schlüssel zum Verständnis einer viel beschworenen „beschleunigten Kultur“ zu sehen (vgl. McFedries 2004a: 3-5 und 28-30), finden sich heute zahlreiche Verwendungen des *Retro*-Labels in Medienangeboten unterschiedlichster Art: 5864 Artikel wurden zum Entstehungszeitpunkt dieses Textes bei *ebay* Deutschland als *Retro* beworben – darunter so unterschiedliche Angebote wie T-Shirts, Leuchtreklamen, Auto-Zubehör und ein Fondue-Set (vgl. www.ebay.de. Stand: 05.09.2005). Google meldet 25,6 Millionen Nennungen des *Retro*-Begriffs; die von *Word Spy* beobachtete *retrophilia* liefert immerhin 356 Ergebnisse (vgl. www.google.de. Stand: 05.09.2005). Und *Spiegel Online* berichtet über „Retro-Skiing am Aletschgletscher“ (M. Schmidt 2004). Was aber ist gemeint, wenn von *Retro* die Rede ist, und wie lassen sich *Retro* und *Retrophilie* im Kontext von Mediengesellschaften perspektivieren?

1. RETROPHILIE: ... YESTERDAY'S NEWS

„U.S. Dept. Of Retro Warns: ‚We May Be Running Out Of Past‘
WASHINGTON, DC – At a press conference Monday, U.S. Retro Secretary Anson Williams issued a strongly worded warning of an imminent ‚national retro crisis‘ cautioning that ‚if current levels of U.S. retro consumption are allowed to continue unchecked, we may run entirely out of past by as soon as 2005.‘
According to Williams, [...] the U.S.'s exponentially decreasing retro gap is in danger of achieving parity with real-time historical events early in the next century, creating what leading retro experts call a ‚futurified recursion loop‘, or ‚retro-present warp‘, in the world of American pop-cultural kitsch appreciation. ‚Such a warp‘, Williams said, ‚was never a danger in the past due to the longtime, standard two-decade-minimum retro waiting period. However, the mid-'80s deregulation of retro under the Reagan administration eliminated that safeguard‘, he explained, ‚leaving us to face the threat of retro-ironic appreciation being applied to present or even future events.‘“ (N.N. 1996)

Das fiktive US-Retro-Ministerium, ebenso wie sein Vorsitzender Williams und die *Retro*-Pressekonferenz Erfindungen des Satire-Magazins *The Onion*, warnt vor einem Verlust von Vergangenheit durch deren immer kurzfristigere „Retroisierungen“ im Zuge zunehmender Retrophilie. Wenngleich *Word Spy* „Retrophilie“ noch als Neologismus behandelt, dessen erstes dokumentiertes Print-Erscheinen McFedries in der *The Times*-Ausgabe vom 31.05.1987 ausmacht (vgl. McFedries 2004b), wird „retrophilia“ inzwischen als „love of retro objects (things from the past)“ zumindest in der Online-Ausgabe des *Webster-Dictionary* als Kompositum des Begriffs *Retro* berücksichtigt.¹ Im selben Eintrag wird *Retro* als gegenwärtiger Begriff zur Beschreibung von Objekten eines vergangenen Zeitabschnitts bestimmt, dessen häufig positive Konnotationen in Zusammenhang mit der Eigentümlichkeit bzw. Originalität und scheinbaren Unverfügbarkeit der altmodischen Stile und Objekte gesetzt werden (vgl. ebd.).

Retro, insoweit scheinen sich alle konsultierten Quellen einig, rekurriert auf Formen von Rückgerichtetheit, auf ein zeitliches Zurück, Hinter, Vorher, Rückwärts (cf. lat.), das, so lässt sich folgern, als abgeschlossen beobachtete Formen von Vergangenheit voraussetzt, auf die ein Beobachter aus der Gegenwart seines Beobachtungs-Erlebens Bezug nimmt und von denen er die Beobachtungs-Gegenwart ebenso unterscheiden kann wie „vice versa“. „Retrophilie“ beschreibt somit Tendenzen affektiv positiv erlebten widerverwertenden Wiederverwertens bzw. wiederverwertenden Widerverwertens: Wenden Aktanten Kulturprogramme an² und verorten sich in deren Anwendung unter anderem zeitlich, tun sie dies normaliter in Unterscheidungen von „Vergangenheit/Gegenwart/

1 Vgl. <http://www.webster-dictionary.org/definition/Retro> [Zugriff: 05.09.2005].

2 Vgl. zu Kultur als Programm u.a. Schmidt (2003a und b) sowie den Beitrag von S. J. Schmidt in diesem Band.

Zukunft“. Retroisierungen nun stellen Unterscheidungs-Setzungen dar, die immer zugleich mindestens Gegenwart als Gegenwart und Vergangenheit als Vergangenheit in den Blick nehmen, indem als anachronistisch bewertete kulturelle Phänomene, Kulturtechniken, Objekte etc. gegenwärtig rekontextualisiert werden. Damit wird in Retroisierungsprozessen zugleich Gegenwart als gegenwärtig wie Vergangenheit als vergangen (voraus-)gesetzt, indem die in der Retroisierung überschrittene Unterscheidungsgrenze in ihrer partikularen Überschreitung gleichsam bestätigt wird. Bildlich gesprochen: *Yesterday's News* sind heute neu als Nachrichten „von gestern“ – waren sie doch „gestern“ Nachrichten „von heute“. Ihnen wird somit kein Neuigkeitswert „per se“ zugeschrieben, relevant werden sie indes als eine „heute neue“ Rekontextualisierung oder Rekonstruktion von Überholtem als „neuem Überholtem“ bzw. neu Überholtem.

2. KULTURELLE REANIMATIONEN: ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT

Ganz gleich, ob von kulturellem Recycling, „Old School“, „Vintage“ oder *Retro* die Rede ist – rekontextualisierende Neufokussierungen kultureller Phänomene und Objekte unter den genannten oder anderen Labels setzen zunächst deren Aussortierung aus dem Gegenwarts-Kontext voraus. Damit kann indes keine absolute kulturelle Verschrottung gemeint sein: Weder kann „prä-Retro/-Recycling/-Vintage/-Old-School“ eine soziokulturell einhellig getroffene Übereinkunft über einen „Gegenwarts-Exitus“ des kulturellen Phänomens angenommen werden, noch wird das nun als vergangen re-relationierte Phänomen aus Wirklichkeitsmodell und Kulturprogramm(-en) getilgt. Petticoats, Plateau-Schuhe oder Swing-Musik werden kollektiv weiterhin erinnert³ und sind auf diese Weise weiter als Bezugsreferenten verfügbar, werden jedoch soziokulturell zeitgeschichtlich als modisch vergangen klassifiziert.

Jeder *Retro*-Anwendung ist folglich eine Vergangenheitssetzung des retroisierten Phänomens vorausgesetzt, die die Retroisierung ebenso ermöglicht wie sie durch diese bestätigt wird. Dabei können auch Retroisierungsprozesse stets nur als Kulturprogrammanwendungen von Akteuren gedacht werden, die zwar soziokulturell orientiert, gleichsam aber subjektabhängig ablaufen (vgl. Schmidt 2003a, 2003b). Aussagen über Retroisierungsprozesse sind deshalb nur in Abhängigkeit von *Retro*-Anwendern zu treffen. Absolute Kulturverschrottungen sind undenkbar – oder zumindest unbeobachtbar, setzten sie doch ein ausnahmsloses und kollektives Nicht-Erinnern voraus, das zugleich Voraussetzung für einen

3 Zur Problematik der Metapher eines kollektiven Gedächtnisses vgl. Zierold (2003) sowie den Beitrag von M. Zierold in diesem Band.

endgültigen prospektiven Recycling- oder Retroisierungs-Ausschluss wäre, der sich gleichermaßen der Beobachtung entzöge. Kulturschutt und kulturelle Verschrottungen lassen sich folglich adäquater als sozial orientierte Neu-Kategorisierungen oder Umwertungen beschreiben, die kulturelle Phänomene nicht also potentielle Bezugsreferenten eliminieren und sie so dauerhaft der Beobachtung entzögen, sondern diese re-kategorisieren, re-kontextualisieren und re-relationieren – etwa durch epochale Vergangenheits-Anbindungen – und folglich gleichsam deren spätere Entschuttungen und Wiederverwertungen ermöglichen.

Dies lässt sich an einem Beispiel veranschaulichen: Galten Schlaghosen in den 1960er und 1970er Jahren zunächst als neu und deviant, sorgte ihre zunehmende Verbreitung mittelfristig für einen „Exitus durch Etablierung“ (Jacke 1997: 152), der im Kontext von *Retro*-Beobachtungen als Gegenwarts-(mode-)Exitus beschrieben werden kann. Schlaghosen wurden mittels modischer Entwertungsprozesse kulturell „umsortiert“ (re-relationiert: relevante Differenzen etwa: „modisch/unmodisch, in/out“) und dementsprechend aus dem Gros der Kleiderschränke *aussortiert* bzw. *vice versa*. Gerade bei Verläufen modischer Ver- und Entwertungsprozesse spielen in Mediengesellschaften mediale Beobachtungen eine zentrale Rolle: Mode ist in Mediengesellschaften unausweichlich immer Medien-Mode bzw. in Medienangeboten als Mode entworfene Mode, die zwar den Mediennutzer keinem Konformitätszwang aussetzt (lediglich einem individuell unterschiedlich stark empfundenen Konformitäts-„druck“), die ihn aber dennoch im Zuge von Rezeptions- und Nutzungsprozessen beinahe unausweichlich zu Bezug- und damit zu Stellungnahmen veranlasst – und sei es eine Stellungnahme in Form von desinteressierter Mode-Resistenz. Spätestens die „Oversize“- und „Baggy“-Ära der 1980er Jahre sorgte dafür, dass die modische 1980er-Gegenwart die modische 1970er-Gegenwart zu 1970er-Vergangenheit umwertete: Schlaghosen waren somit als Mode der 1970er Jahre in den 1980er Jahren unmodisch und folglich modische „Vergangenheit“.

Nichtsdestoweniger ist damit eine notwendige, nicht hinreichende Voraussetzung für retroisierende Wieder-Einführungen der Schlaghose in spätere Gegenwartsmoden erfüllt, die wiederum nur im Mitdenken des Retro-Anwenders fortgedacht werden kann. Gab es in den 1970er Jahren zweifelsohne Nicht-Schlaghosen-Träger – also Aktanten, die sich der Schlaghosen-Mode entweder bewusst verweigerten oder kontingenzblind an ihren bisherigen Bekleidungs-Gewohnheiten festhielten –, so kann auch der modische Exitus der Schlaghose nicht mit Recht allgemeingültig für all jene angenommen werden, die sich in den 1970er Jahren für das Tragen ausgestellter Hosen entschieden. So gibt es gewiss Schlaghosen-Träger, die ihre Beobachtungen modischer Entwertungsprozesse mit den 1970er Jahren weitgehend eingestellt haben oder diese zwar zur Kenntnis nehmen, aber für derart unwichtig befinden, dass sich ihre eigene Bekleidungswahl von diesen weitgehend unbeeinflusst vollzieht. Es

mag also, anders formuliert, durchaus Menschen geben, deren 1970er-Jahre-Schlaghosen sich weiterhin reger Anwendung erfreuen und die sich damit der kulturellen Umwertung der Schlaghose zu modischer Vergangenheit bewusst widersetzen oder diese, aller medialen Dauer-Mode-Beobachtung zum Trotz, aus modischer Kontingenzblindheit nicht wahrgenommen haben. In diesen Fällen sind, so dürfte klar sein, die Voraussetzungen für die Teilhabe an retroisierenden Schlaghosen-Revivals nicht erfüllt: *Entschuttung setzt Verschuttung voraus*.

Ergänzend lässt sich feststellen, dass *Retro* für den, der es anwendet, *Retro* nur im Wissen um die vergangene Gegenwärtigkeit des kulturellen Phänomens, Objekts oder der angewandten Kulturtechnik sein kann. Wer also Schlaghosen trägt, ohne um deren 1970er Jahre-Gegenwarts-Geschichten zu wissen, retroisiert genauso wenig wie derjenige, der seine Schlaghosen seit den 1970er Jahren nicht temporär aussortiert und damit an deren modisch-zeitlicher Umwertung teilgenommen hat. Bereits unsystematische Alltags-Beobachtungen lehren indes, dass Retroisierungs-Prozesse für gewöhnlich nicht als Wieder-Beleben von bereits selbst Er- und Gelebtem vollzogen werden, sondern meist von einer Anwender-Avantgarde initiiert werden, die das retroisierte Phänomen nicht in dessen vergangen-gegenwärtiger Form bewusst erlebt hat. Dies scheint sich allerdings im Zuge medialer Dauerbeobachtungen und der damit verbundenen modischen Entwertungs-Beschleunigungen zu ändern. So warnt, wie oben zitiert, das fiktive *US-Department of Retro* vor „futurified recursion loop“ und „retro-present warp“ und ergänzt:

„We are talking about a potentially devastating crisis situation in which our society will express nostalgia for events which have yet to occur [...] The National Retro Clock currently stands at 1990, an alarming 74 percent closer to the present than 10 years ago, when it stood at 1969.“ (N.N. 1996)

Während in der satirischen Pressemitteilung nicht wesentlich zwischen Nostalgie und *Retro* unterschieden wird, beschreiben beide Begriffe nach dem hier vertretenen Verständnis zwei verschiedene Aspekte des Handelns von Aktanten: Nostalgie referiert auf vor allem affektiv positive Besetzungen von als vergangen Klassifiziertem, auf ein Zurücksehen nach als vergangen und besser bewerteten Zuständen, Phänomenen, Erlebnissen etc. Im Unterschied zu Retroisierungen muss Nostalgie nicht zu rekontextualisierten Wiederverwertungen des Vermissten führen: Nostalgie kann, muss aber keine Retroisierungs-Konsequenzen zeitigen. Oder anders: Retroisierungen können als Handlungskonsequenz nostalgischer Rückbesinnung entstehen und damit unter Umständen die – gemessen an der vorausgesetzten Vergangenheit – als negativ-defizitär erlebte Gegenwart exemplarisch retroisierend-kompensierend assimilieren. Allerdings werden Retroisierungs-Handlungen wie beschrieben meist von

nicht Primär-Anwendern⁴ vollzogen, die Nostalgie dementsprechend nur für Phänomene empfinden können, an deren prä-retroisierenden Anwendungen sie nicht selbst beteiligt waren. Haben *Retro*-Anwender doch handelnd an der retroisierten Vergangenheits-Vorlage teilgenommen, können für die nun vollzogenen Retroisierungen zumindest Abweichungen angenommen werden, die die Retroisierung von der Nicht-Retroisierung unterscheidbar machen und die unter anderem im Zusammenhang mit gewandelten Anwendungs-Kontexten und Identitätsentwicklungen zu sehen sind.

3. RETRO UND POP

Von *Retro* ist in erster Linie dann die Rede, wenn wiederverwertete und rekontextualisierte populärkulturelle Phänomene in den Blick genommen werden. Dabei ist eine wissenschaftliche Bestimmung des Phänomenbereichs, der als Populäre Kultur gelten kann, erst in Abgrenzung von nicht-populärkulturellen Phänomenen adäquat zu vollziehen.⁵ Populäre Kultur wird unter anderem im Kontext der *Cultural Studies*⁶ als in der Nutzung massenkultureller Angebote entstehend begriffen (vgl. etwa Fiske 2003: 15-24), die im heutigen Kontext von Mediengesellschaften treffender als Medienangebote bzw. medial offerierte Wirklichkeitsentwürfe beschrieben sind. Die Unterscheidungssetzung „Populäre Kultur/Hochkultur“ bleibt dabei vorläufig endgültig unauflösbar: Genau, wie Mode nur so lange Mode ist, bis sie alle tragen, kann auch Hochkultur sich nur dann elitär als Hochkultur identifizieren (bzw. in Setzungen von Aktanten als solche identifiziert werden), wenn die sich als hochkulturell begreifenden Aktanten gleichzeitig eine Hochkultur miss- bzw. nicht verstehende Masse in der unterscheidungssetzenden Hinterhand behalten. Prinzipiell kann also in Anlehnung an Fiske alles zu Populärer Kultur umgenutzt werden, solange es nicht bzw. nicht mehr bzw. nicht hier – in dieser Anwendung, Hochkultur ist. In Bezug auf ihre Abgrenzungsstrategien weist Hochkultur damit durchaus Parallelen zu Subkultur auf – lediglich die Unterscheidungsgegner divergieren (tendenziell: „Hochkultur/Populäre Kultur“ vs. „Subkultur/Mainstream“). Hochkultur kann,

4 Dass auch die hier so genannten Primär-Anwender in den meisten Fällen wohl eher Prä-Retro-Anwender im Bezug auf konkret beobachtbare Retro-Setzungen sind, deren Anwendungen ebenfalls ihre Vorläufer haben, sei hier nur am Rande erwähnt.

5 Für eine Beschreibung Populärer Kultur vgl. auch den Beitrag von C. Jacke und G. Zurstiege in diesem Band.

6 Deren theoretische Uniformität scheint weitaus geringer zu sein, als es die einheitliche Nomenklatur vermuten lassen mag (vgl. Grossberg 2003: 49). Die terminologisch uniforme Zusammenfassung heterogener Cultural Studies-Ansätze und das Problem der theoretischen Positionierung der Cultural Studies thematisiert auch Morley (2003).

wenn man so will, beschrieben werden als soziokulturell dominante Teilkultur, deren nur quantitativ überlegener Gegner „Populäre Kultur“ den „Main“-Part der „high/low“-Kontroverse übernimmt.⁷

Die Problematik neuerer Popkultur-Beschreibungen, angefangen bei den *Cultural Studies*, besteht indes darin, dass sie Populäre Kultur nicht selten in ein Alles und Nichts der Ununterscheidbarkeit überführen, in dem Goethe ebenso als Produzent populärkultureller Nutzungsangebote auftreten kann wie der FC Bayern München oder jede beliebige „Death Metal“-Band. In Mediengesellschaften können weder Ursprung noch quantitative Anwendungs-Verteilungen noch Funktionalisierungsversuche allein als Kriterien einer trennscharfen Beschreibung Populärer Kultur ausreichen. Massenhafte Produktionsverfahren müssen hier ebenso für hochkulturelle Nutzungsangebote angenommen werden. Lustvolle Nutzungen und Unterhaltungs-Funktionalisierungen konstituieren sich in subjektabhängigen Nutzungsprozessen verhältnismäßig angebotsunabhängig, so dass alleinstehende Angebots-Analysen wenig Aufschluss über deren Popkulturalität geben können.⁸ Und auch Nutzer-Zahlen allein können nur in der Tendenz darüber informieren, ob es sich um ein populärkulturelles oder etwa hochkulturelles Phänomen handelt. Wissenschaftlich fruchtbar zu beobachten sind hingegen die Beschreibungen von Unterscheidungen und Bewertungen Populärer Kultur und Nicht-Populärer Kultur in ihren diversen Ausprägungen. Bei einer differentiellen Herangehensweise an die Beobachtung Populärer Kultur in ihrer Unterscheidung vor allem von Hochkultur sind insbesondere Transformations- und Dynamisierungsprozesse interessant, die sich unter anderem auch als Retroisierungsprozesse vollziehen können.

Populäre Kultur lässt sich hier abschließend als eine Art „Wahlpflichtveranstaltung“ beschreiben, deren Gemeinschaft in Möglichkeiten einer Normativität ihrer Nutzungen gegenübersteht: Angebote, die – zwar kontext- und subjektabhängig, aber dennoch tendenziell – zu populärkulturellen Nutzungen einladen, sind medial sichtbar und verfügbar und werden vor allem zur freiwilligen und dementsprechend lustvollen Nutzung – anders als beispielsweise Angebote des hochkulturellen Bildungs-Kanons – offeriert. Populäre Kultur schließt im Zuge ihrer Ubiquität zunächst ein, nicht aus: Populäre Kultur ist überall, immer verfügbar und kaum ablehnbar. Im Gegensatz dazu sind semantisch gebundene Auswahl- und Ablehnungs-Prozesse für die Anwender Populärer Kultur, insbesondere für jene mit starken affektiven Bindungen „pro“ oder „kontra“ spezifische Angebote oder Anwendungs-Entwürfe, wesentlich und potentiell identitätsrelevant: Spezifische Ablehnungen Populärer

7 Vgl. zu Sub und Main im Kontext von Medien(sub)kultur-Theorien ausführlich Jacke (2004).

8 Vgl. zur Unterhaltungsfunktion Populärer Kultur etwa Fiske (2003: 19), Hügel (2002: 65-68) und Maase (2002: 80).

Kultur sind nötig – man muss sich entscheiden –, globale schwerlich möglich.

Retroisierungen als Wiederverwertungen populärkultureller Phänomene verbleiben unausweichlich in einem „Sub“-Verhältnis zum Gegenwarts-„Main“. Retroisierende Rückbesinnungs-Handlungen können nur kulturprogrammliche Anwendungsalternativen zu gegenwärtig dominanten Anwendungs-Strategien offerieren, die diese jedoch nie komplett verdrängen: Auch die medial forciertesten 1980er-Jahre-Retroisierungen vermögen nichts daran zu ändern, dass der Kalender 2005 zeigt; auch Schlaghosen-Revivals eliminieren ebenso wenig ausnahmslos andere Hosen-Arten, wie neue Medien ältere Medien verdrängen (vgl. Riepl 1913: 5). Retroisierungen können nur in und als Kultur(-programmanwendungen) vollzogen werden; *Retro* als Gegenwarts-Protest eröffnet Alternativen stets von einem Gegenwarts-, Kultur- und Gesellschafts-Innen aus.⁹

Die in der oben zitierten satirischen Pressemitteilung vertretene Annahme, *Retro* als nationales Phänomen sei eine Manifestation gesellschaftlich-kollektiv empfundener Nostalgie, lässt sich folglich nicht rechtfertigen: Während durchaus zwischen quantitativ stärker und schwächer getragenen Retroisierungsphänomenen differenziert werden kann, bleibt *Retro* wie gesehen stets eine Alternative zu Gegenwarts-„Main“-Anwendungen, so dass deren wechselseitiges Verhältnis die zeitliche Selbst-Verortung der *Retro*-Anwender im Normalfall unterscheidend bestätigt. Mediale Rückbesinnungs-Formate wie die von RTL gesendeten 1970er-, 1980er- und DDR-Shows beobachten dem „Main“ ehemals unzugängliche Retroisierungs-Tendenzen und forcieren somit gleichsam deren weitere Verbreitung ebenso wie, metaphorisch gesprochen, die Beschleunigung der Retroisierungs-Maschine: Nach den 1970er- und 1980er-Shows folgte im Herbst 2004 in der Reihe der „Timetainment-Formate“¹⁰ eine konzepttreue 1990er-Show (vgl. ebd.), die sich – unter anderem in Ermangelung eines historischen „retro buffer“ (vgl. N.N. 1996) – vergleichsweise weniger aus konkret teil- oder subkulturell beobachtbaren Retroisierungs-Anwendungen speisen konnte.

4. RETRO ALS BEOBACHTUNGSSTRATEGIE

Wenn *Webster's Online Dictionary* *Retro* als kontemporären Begriff der Kulturbeschreibung von Objekten eines vergangenen Zeitabschnitts ausweist, ist damit zugleich etwas über die Positionierung des *Retro*-Beobachters ausgesagt. Der retroisierende Beobachter verortet sich selbst in der *Retro*-Anwendung stets in zeitlichem Abstand zu dem retroisierten Phänomen in dessen „Original“-Ausprägung, das er, vom Zeitpunkt der

9 Vgl. auch Luhmann (1998: 847-865) zu Protestbewegungen.

10 Vgl. <http://www.quotenmeter.de/index.php?newsid=5867> [Zugriff: 05.09.2005]

Phänomen-Vorlage betrachtet, zukünftig retroisiert. Wie einleitend bemerkt, werden damit in der Retroisierung als abgeschlossen beobachtete Formen von Vergangenheit vorausgesetzt, auf die der Beobachter gegenwärtig retroisierend Bezug nehmen kann. Retroisierungsprozesse bestimmen so in der Anwendung die Zeitlichkeit des retroisierenden Beobachters: Wer 2005 etwa 1980er-Insignien in dem Wissen um die ihnen zugeordnete Zeitlichkeit trägt, bestätigt damit zum einen die 1980er Jahre als nicht nur modische Vergangenheit mit ausreichender Retroisierungs-Abgeschlossenheit, zum anderen den Anwendungszeitpunkt als Gegenwart, die Retroisierungen durch die Varietät ihrer „Main“-Anwendungen erlaubt.¹¹

Ein durch mediale Dauerbeobachtung erhöhtes Kontingenz-Bewusstsein eröffnet *Retro* als Alternative zur Gegenwart in der Gegenwart: Es ist so, weil es so war und deshalb wieder so sein kann. Während Retroisierungen vermeintlich von „forward-thinking, backward-looking alterna-hipsters“ (N.N. 1996) ausgehen und mit zunehmender Verbreitung von Medien und Mainstream entdeckt und vereinnahmt werden¹², wird im Rahmen dieser konservativ-subkulturell angehauchten Argumentation für gewöhnlich vergessen, was Sarah Thornton bereits 1995 für Subkulturen als angebliche Enklaven abseits der Mainstream-Medien feststellt:

„Contrary to youth subcultural ideologies, ‚subcultures‘ do not germinate from a seed and grow by force of their own energy into mysterious ‚movements‘ only to be belatedly digested by the media. Rather, media and other culture industries are there and effective right from the start. They are central to the process of subcultural formation, integral to the way we ‚create groups with words‘.“ (Thornton 1995: 117)

Auch als subkulturell beobachtete Retroisierungs-Prozesse offerieren wie gesehen kulturelle Alternativen nur „in“ Kultur – Alternativen zur Gegenwart nur „in“ Gegenwart – und verlassen sich zudem auf „Main“ und Gegenwart *und* Vergangenheit als relevante Abgrenzungs-Referenten, die ihre eigenen, für retrospektiv-avantgardistisch und positiv distinktiv befundenen *Retro*-Setzungen erst unterscheidbar werden lassen.

Retro fungiert dabei primär als Begriff der Prozess-Beschreibung, der eigentlich an jeder Aktanten-Handlung beobachtbare Unterscheidungen von „Redundanz/Varietät“ im expliziten Verweis auf zurück (vor-

11 Ähnliches beschreibt Klosterman (2003: 56-69) in seinem Essay ‚Appetite for Replication‘ für das Phänomen der Tribute-Bands, deren Erfolgspotential durch ihre handelnden Unterscheidungen von Redundanz/Varietät beschränkt ist, weil sie nur im Vergleich mit der Original-Band reüssieren können, in ihren Ähnlichkeitsbemühungen jedoch zugleich vom Original abweichen müssen. Eine Art der Distinktion besteht hier ebenfalls in der zeitlichen Dimension, insofern Tribute-Bands meist die Original-Band zu einer vergangenen, besonders erfolgreichen Phase imitieren und somit ebenfalls Retroisierungs-Wiederholungen vollziehen.

12 Vgl. exemplarisch die Annahmen über Subcultural Leadership Theories und modische Verbreitungs- und Entwertungszyklen bei Schnierer (1995).

wärts) geholte Vergangenheits-Aspekte betont.¹³ Damit unterscheidet sich *Retro* von „bricolage-Prozessen“¹⁴ durch die vorausgesetzte kulturelle Gegenwarts-Aussortierung bzw. Umwertung des retroisierten Phänomens. Im Rahmen kognitiver und kommunikativer Reflexivierungsprozesse unterstellen sich Aktanten wechselseitig übereinstimmende zeitliche Orientierungsmuster, die somit als fiktive Voraussetzung für als solche beobachtbare Retroisierungen sind und wie gesehen im retroisierenden Spiel mit dem Gegenwarts-Mainstream bestätigt werden. Retroisierungen in der hier beschriebenen Form sind damit ein spezifisch mediengesellschaftliches Phänomen, da erst in Kontexten erhöhten, auch zeitlich-historischen Kontingenz-Bewusstseins bewusst dem Gegenwarts-„Main“ entgegengesetzte Wider-Anwendungen möglich sind.

5. RETRO-RETRO UND DIE REFLEXIVITÄT DES RELOAD: AUSSICHTEN?

Auch Retroisierungen funktionieren also, wie gesehen, nur im Rahmen sozialer Orientierungsprozesse und damit unter Reflexivitäts-Bedingungen. Dabei sind nicht nur wechselseitig unterstellte zeitliche Orientierungen von Belang, sondern ebenso Annahmen Egos über Bewertungstendenzen von Alter bzw. im Hinblick auf soziale Identitäts-Unterscheidungen Annahmen Egos als Teil von „Wir“ über „die Anderen“ als identitätsrelevante Vergleichsgröße. Wird Retro von seinen Anwendern positiv konnotiert und werden retroisierte Phänomene als wiederholenswert bewertet, handelt die (medial nicht unbeeinflusste!) Anwender-Avantgarde nicht zuletzt in Aussicht auf identitätsgeneratorischen Distinktionsgewinn, der sich aus Abgrenzungen vom nicht explizit retroisierenden Gegenwarts-„Main“ ergibt. Mit der wahrgenommenen Mächtigkeit und Ignoranz des (noch) nicht retroisierenden kulturellen Mainstream und seiner Anwender steigt auch der Distinktionsgewinn für den Retro-„Sub“-Nutzer. Werden kulturelle Reloads wie das 80er-Jahre-Revival schließlich an prominenten Stellen medial fokussiert, reagiert die *Retro*-Avantgarde mit (*Retro*- oder Nicht-*Retro*-)Trendwechseln oder Modifikationen des eigenen *Retro*-Handelns, die nuancierte Abgrenzungen zu Mainstream-*Retro*-Varianten erlauben.

Es stellt sich abschließend noch einmal die Frage, welche Konsequenzen Retroisierungs-Beschleunigungen für zukünftige Abgrenzungs-

13 Vgl. Luhmann (1998: 52-54 und 1007-1009) zu Redundanz/Varietät und prominent Deleuze (1997) zu Differenz und Wiederholung. Luhmann (vgl. ebd.: 1007-1009) bestimmt in diesem Zusammenhang Gegenwart als Einheit der Differenz von Vergangenheit und Zukunft und damit als Einheit der Differenz von Redundanz und Varietät.

14 Vgl. zu bricolage Lévi-Strauss (1968: 29-36). Für die Verbindung von Stil und Bricolage vgl. Hebdige (1998: 395-398).

Bemühungen und *Retro*-Anwendungen haben können. Satirisch beantwortet *The Onion* dies:

„In the 70s, baby boomers enjoyed an escape from turbulence and social upheaval through a 50s-retro romanticization of the sock-hops and drive-ins of their teenage years', Williams said. 'Yet today, 70s-retro-conscious Gen Xers now look upon pop-cultural figures of that 50s retro trend [...] as 70s retro figures in [their, K.K.] own right, viewing [them, K.K.] not as idealized youth archetypes but rather as irony-tinged whimsical representations of cheesy, square adulthood – a form of self-referential meta-retro that science still does not fully understand. It is hoped', Williams said, 'that such meta-retro recycling of older forms of retro may function as a safety valve to widen the retro gap'." (N.N. 1996)

Meta-*Retro* bzw. *Retro-Retro* setzt als Anwendungsbeschreibung Beobachter-Kompetenzen zweiter Ordnung voraus, von denen alltagspraktische *Retro*-Nutzungen im Normalfall unbeeinflusst ablaufen. In konkreten Retroisierungen fällt ein 70er-50er-Revival deshalb, je nach dominanter epochaler Anbindung, folglich nur als 70er- oder 50er-Reload ins Gewicht. Notwendige und in allen *Retro*- wie Nicht-*Retro*-Anwendungen als Formen von „Redundanz/Varietät“ auszumachende Vorläufer-Phänomene und -Anwendungen werden für gewöhnlich invisibilisiert bzw. nicht fokussiert. *Retro* vollzieht sich im Kontext kultureller Ver- und Entschüttungen, die im Erinnern wiederholenswerter Phänomene in der konkreten Anwendung anderes immer zwangsläufig nicht erinnern. *Retro-Retro*(-*Retro*-...) ist damit ein Beschreibungsprodukt des Beobachters zweiter Ordnung – und Vergangenheit und kulturelle *Retro*-Speicher sind alltagsrealistisch sicher.

LITERATUR

- Deleuze, Gilles (1997 [1968]): Differenz und Wiederholung. München: Fink.
- Fiske, John (2003 [1989]): Lesarten des Populären. Wien: Löcker.
- Grossberg, Lawrence (2003): Die Definition der Cultural Studies. In: Musner, Lutz; Wunberg, Gotthart (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Freiburg im Breisgau: Rombach, 49-73.
- Hebdige, Dick (1998 [1979]): Stil als absichtliche Kommunikation. In: Kemper, Peter; Langhoff, Thomas; Sonnenschein, Ulrich (Hg.) (1998): „But I like it.“ Jugendkultur und Popmusik. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 392-420.
- Hügel, Hans-Otto (2002): Zugangsweisen zur Populären Kultur. Zu ihrer ästhetischen Begründung und zu ihrer Erforschung. In: Göttlich, Udo; Albrecht, Clemens; Gebhardt, Winfried (Hg.): Populäre Kultur als repräsen-

- tative Kultur. Die Herausforderung der Cultural Studies. Köln: Halem, 52-78.
- Jacke, Christoph (1997): There They Were Then, Entertained Us! Von der Unmöglichkeit der Rockband Nirvana, medialen Konstruktionen und Mechanismen zu entrinnen. In: Büsser, Martin et al. (Hg.): Testcard. Beiträge zur Popgeschichte. Heft 5: Kompaktes Wissen für den Dancefloor. Mainz: Neumann, 150-160.
- Jacke, Christoph (2004): Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe. Bielefeld: transcript.
- Klosterman, Chuck (2003): Sex, Drugs, and Cocoa Puffs. A Low Culture Manifesto. New York: Scribner.
- Lévi-Strauss, Claude (1968 [1962]): Das wilde Denken. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas (1998): Die Gesellschaft der Gesellschaft. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Maase, Kaspar (2002): Jenseits der Massenkultur. Ein Vorschlag, populäre Kultur als repräsentative Kultur zu lesen. In: Göttlich, Udo; Albrecht, Clemens; Gebhardt, Winfried (Hg.): Populäre Kultur als repräsentative Kultur. Die Herausforderung der Cultural Studies. Köln: Halem, 79-194.
- McFedries, Paul (2004a): Word Spy. The Word Lover's Guide to Modern Culture. New York: Broadway.
- Morley, David (2003): Die „sogenannten Cultural Studies“. Von theoretischen Sackgassen und neu erfundenen Rädern. Es ist nur common sense... In: Hepp, Andreas; Winter, Carsten (Hg.): Die Cultural Studies Kontroverse. Lüneburg: zu Klampen, 111-136.
- Riepl, Wolfgang (1913): Das Nachrichtenwesen des Altertums mit besonderer Berücksichtigung auf die Römer. Leipzig u.a.: Teubner.
- Schmidt, Siegfried J. (2003a): Geschichten & Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schmidt, Siegfried J. (2003b): Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Münster: LIT.
- Schnierer, Thomas (1995): Modewandel und Gesellschaft. Die Dynamik von „in“ und „out“. Opladen: Leske + Budrich.
- Thornton, Sarah (1995): Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge: Polity.
- Zierold, Martin (2003): Gedächtniskultur – Gedächtnispolitik. Münster: Unveröffentlichte Magisterarbeit.

Online-Quellen

- Ebay Deutschland. URL: <http://www.ebay.de>. [Zugriff: 05.09.2005].
- Gardner, Elysa (2002): Caress a Jaguar, Experience Religion. In: USA Today, 29.01.2002, o.S. Zitiert nach McFedries, Paul (2004b): Word Spy. Eintrag: retrophilia. URL: <http://www.wordspy.com/ords/retrophilia.asp>. [Zugriff: 05.09.2005].

- Google. URL: <http://www.google.de>. [Zugriff: 05.09.2005].
- McFedries, Paul (2004b): Word Spy. URL: <http://www.wordspy.com>. [Zugriff 05.09.2005]
- N.N. (1996): U.S. Dept. of Retro Warns: „We May Be Running out of Past“. In: The Onion, 11.03.1996. Zitiert nach URL: <http://staff.dstc.edu.au/woody/eclectika/archive-1/0203.html>. [Zugriff: 05.09.05].
- N.N. (2004): Nach 70er und 80er: Die ‚90er Show‘ bei RTL. 06.06.2004. URL: <http://www.quotenmeter.de/index.php?newsid=5867>. [Zugriff: 05.09.2005].
- Schmidt, Marion (2004): Retro-Skiing am Aletschgletscher: Panorama statt Pistengaudi. In: Spiegel Online, 08.03.2004. URL: <http://www.spiegel.de/reise/kurztrip/0,1518,288829,00.html>. [Zugriff: 05.09.2005].
- Webster’s Online Dictionary. URL: <http://www.webster-dictionary.org>. [Zugriff: 05.09.2005].