

Nostalgie. Eine Revision

Stephan Pabst, Jan Loheit

Wenn man einmal mit der Begriffsbrille ›Nostalgie‹ auf die vergangenen 30 Jahre schaut, dann fallen unzählige Phänomene auf, die im Sinne dieses Begriffs verstanden werden können als emotionalisierte Bezüge auf den im Horizont der eigenen Biographie liegenden Schein der Vergangenheit. Das betraf die Kleidung der 1970er in den 1990er Jahren, die Wiederauflage bestimmter Automodelle wie den VW Beetle oder den Mini Cooper, die musikalische Retro-Soul-Welle, die Welle der BRD-Erinnerungsliteratur von Sven Regener bis Florian Illies, die nostalgische BRD-Historiographie, Nostalgie in Serie bei Netflix bis zu den restaurativen politischen Programmen des MAGA-Brexit-D-Mark-Nationalismus.

Der Befund ist ja auch nicht neu. Seit mehr als 20 Jahren, spätestens seit Svetlana Boym's Buch *The Future of Nostalgia*, ist das Thema immer wieder ventiliert worden, und zwar nicht im Sinne eines partikularen Phänomens, als ein Gefühl unter anderen in der Palette historischer Empfindungen, sondern als Indikator einer historischen Zäsur, als ein »symptom of our age«, ¹ wie Boym schreibt. Inzwischen ist breit dazu gearbeitet worden. Ob das nun Sabine Sielkes Sammelband *Nostalgie/Nostalgia* ist, der an einer operablen Unterscheidung zwischen Retrokultur und Nostalgie arbeitet, ² Dominik Schreys Arbeit zur analogen Nostalgie, die auf die enorme Bedeutung hinweist, der Medien als Gegenstand, als Medium und als Agens der Nostalgie zukommt. ³ Oder Tobias Becker, dem wir große Teile unseres begriffs- und debattengeschichtlichen Wissens über die Nostalgie nach 1945 verdanken. ⁴ Vor allem in der soziologischen Zeitdiagnostik spielt der Begriff inzwischen eine herausragende

1 Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books 2001, S. XVI.

2 Sielke, Sabine: »Nostalgie – »die Theorie«: Eine Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Nostalgie/Nostalgia. Imaginierte Zeit-Räume in globalen Medienkulturen/Imagined Time-Spaces in Global Media Culture*, Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag 2017, S. 9–31, hier S. 10ff.

3 Schrey, Dominik: *Analoge Nostalgie in der digitalen Medienkultur*, Berlin: Kadmos 2017.

4 Statt der zahlreichen Beiträge Beckers sei auf das zweite Kapitel seines jüngst erschienenen Buches *Yesterday. A New History of Nostalgia* (Cambridge/London: Harvard U.P. 2023) hingewiesen.

Rolle.⁵ Das Erscheinen eines Handbuchs zum Thema ist ein sicheres Zeichen dafür, dass sich das Phänomen verstetigt, wenigstens insofern als Verlage mittelfristig auf ein entsprechendes Interesse spekulieren.⁶ Warum jetzt also noch einmal?

Vielleicht kann man drei Gründe benennen: Mit dem Titel Transformationsangst und Nostalgie zielen wir erstens nicht nur auf die Bestimmung von Nostalgie, sondern auch auf die ihrer Gründe. Sicher: In der Debatte ist immer wieder darauf hingewiesen worden, dass in Zeiten des Umbruchs, des Wandels oder der Revolution Nostalgie Konjunktur hat, spätestens seit der französischen Revolution sei das so (Boym). Nostalgie sei ein Korrelat der Fortschrittserzählung der Moderne (Reckwitz). In einem schwachen Sinn könnte man nun behaupten, es ginge uns eben darum, diesen Wandel zu präzisieren und auf unsere Gegenwart einzuschränken, in einem stärkeren Sinne könnte man argumentieren, dass Nostalgie vielleicht noch nie so verbreitet war wie in den vergangenen 30 Jahren und der Begriff der Transformation insofern nicht nur ein anderer Begriff für den Wandel ist, an dessen Stelle leicht auch andere Begriffe stehen könnten, sondern dass damit auch ein historisches Spezifikum dieser Nostalgie bezeichnet wird. Der Beitrag von ALEXANDER MIONSKOWSKI in diesem Band geht am Beispiel zweier gegenwartsliterarischer Texte darauf ein, in welchem Abhängigkeitsverhältnis die Imagination einer beängstigenden Zukunft und Nostalgie zueinanderstehen. Und KATRIN BERNDT geht mit Zygmunt Bauman davon aus, dass Transformation in sich temporal, personal und teleologisch unbestimmte Prozesse der Veränderungen bezeichnet, denen die Vergangenheit schon deswegen als bessere entgegensteht, weil sie eine Zukunftserwartung und erkennbare Handlungsmöglichkeiten zu haben schien. Es ginge uns also darum, die sehr großräumigen historischen Bestimmungen der Nostalgie etwas einzuschränken, weil sich ihre Spezifika sonst kaum beschreiben lassen.

Zweitens hat die Politisierung der Nostalgie in den vergangenen Dekaden die Debatte verändert: Brexit, Trump, AfD. Was bei Boym noch als Risikokalkulation mitlief, von der sie aber bestimmte Formen der Nostalgie ausnahm, das nimmt sich heute vielleicht etwas anders aus und bringt andere Fragen hervor. Die Forschungstendenz der 2000er und 2010er Jahre, Nostalgie eher zu entproblematisieren, sieht sich heute mit einer ganz anderen Form der politischen Instrumentalisierung konfrontiert. Vielleicht geht es zu weit, Nostalgie prinzipiell als implizit konservatives politisches Programm und insofern ideologisch zu lesen, aber mit der Politisierung hat Nostalgie ihre Unschuld verloren. Im Schein ästhetischer Beschränktheit der

5 Schauer, Alexandra: *Mensch ohne Welt. Eine Soziologie spätmoderner Vergesellschaftung*, Berlin: Suhrkamp 2023, S. 255–262; Illouz, Eva: *Explosive Moderne*, Berlin: Suhrkamp 2024, S. 231–264; Reckwitz, Andreas: *Verlust. Ein Grundproblem der Moderne*, Berlin: Suhrkamp 2024, S. 234–241.

6 Jacobsen, Michal Hviid: *Intimations of Nostalgia. Multidisciplinary Explorations of an Enduring Emotion*, Bristol: University Press 2022.

Nostalgie war der Eindruck entstanden, es handle sich um ein »transideologisches« Phänomen,⁷ an dem richtig war, dass es unter Linken und Rechten gleichermaßen verbreitet war, falsch aber, dass es deshalb nicht mehr als Ideologie zu begreifen wäre. Nostalgie ließ sich vielleicht nie, lässt sich aber v.a. nicht mehr unabhängig von ihrer ideologischen Funktion interpretieren.

Wenn man nämlich drittens an Filme wie Adam McKays *Vice* über Bushs Vizepräsidenten Dick Cheney (2018), Todd Phillips *Joker* (2019) oder – wie JAN LOHEIT in diesem Band – Olivia Wildes *Don't worry Darling* (2022) denkt, bekommt man den Eindruck, dass es längst nicht mehr die Nostalgie allein ist, die kulturell produktiv ist. Die Nostalgiekritik ist es nicht minder. Die Filme McKays und Phillips setzen in den 1970er bzw. frühen 1980er Jahren an. Die 1970er waren ein Lieblingszeitraum der Nostalgie, vielleicht auch deshalb, weil ihnen etwas eigen ist, was alle Adressierungszeiträume der Nostalgie auszuzeichnen scheint: Sie zielt auf die Zeiträume, in denen es noch eine Alternative gab zu der Entwicklung, die sich in der Gegenwart vollendet hat. Auf dieses Argument geht im Anschluss an einen Essay von Michael Rutschky⁸ SABINE SIELKE in diesem Band ein. Häufig werden die 1970er Jahre heute so angesehen. Ob das Frank Böschs Buch 1979, Philipp Sarasins Buch 1977 oder Doering Manteuffels *Nach dem Boom* ist, das in den 1970ern einsetzt. Die Reihe ließe sich um britische und amerikanische Beispiele ergänzen. Offenkundig werden die 1970er als der Zeitraum betrachtet, in dem es hätte anders kommen können. In den Filmen von McKay und Phillips aber erscheinen die 1970er und frühen 1980er Jahre als dunkler und korrupter Anfang der Gegenwart. Sie zeigen ganz antinostalgisch die Vergangenheit als Anfang einer schlechten Gegenwart und nicht als Moment der Alternative, der dann die Aura des Besseren ausmacht und vielleicht sogar begründet. Die Situation, in der wir über Nostalgie reden, hat sich also geändert.

Je nach begrifflicher Fassung verschiebt sich dann auch die historische Reichweite, die man dem Phänomen zuschreibt. Mit dem Verweis auf den Ursprung des Begriffs bei Johannes Hofer 1688 kommt man jedenfalls nur noch bedingt weiter. Der semantische Wandel, dem der Begriff unterlag, macht ihn für einen Umgang mit aktuellen Phänomenen nahezu unbrauchbar. In aller Regel wird sie als Begleiterscheinung der Moderne begriffen, die man in diesem Fall – besonders präzise ist die Zeitangabe ja nicht – in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnen lässt. Dabei ist es zum einen die geschichtsphilosophische Progressivität der Moderne, von der man glaubt, dass sie zunehmend auch Konzepte der Verankerung des

7 Hutcheon, Linda: »Irony, Nostalgia and the Postmodern«, in: Raymond Vervliet/Annemarie Estor (Hg.), *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, Amsterdam: Rodopi B.V. 2000, S. 189–207, hier S. 199.

8 Rutschky, Michael: »Die Himmelsmacht der Nostalgie«, in: *Merkur* 679 (2005), S. 1050–1059, hier S. 1057.

Subjekts in der Vergangenheit hervorbringt.⁹ Zum anderen sind es die mit der Industrialisierung erhöhten Transformationsgeschwindigkeiten und die erhöhte, auch migrantische Mobilisierung großer Bevölkerungsschichten, die für die Verbreitung solcher Konzepte oder vielleicht sollte man sagen: Bedürfnisstrukturen sorgen.

Aus der Perspektive einer derart weiträumigen Auffassung von Nostalgie fallen dann indes historisch sehr unterschiedliche Vergangenheitskonstruktionen unterschiedslos ineinander. Rousseaus Natur, Schillers Antike oder das Mittelalter der Romantik sind als Vergangenheit auch Gegenstand positiver Emotionen, und zum Teil haben sie vielleicht sogar ähnliche Funktionen. Allerdings handelt es sich dabei um große geschichtsphilosophische Entwürfe. Selbst da, wo sie mit Kindheit tingiert sind, meint Kindheit zumeist die gattungsgeschichtliche, nicht die individuelle Vergangenheit. Auffällig ist wenigstens, dass der Begriff der Nostalgie überhaupt erst eine systematische Bedeutung gewinnt in dem Moment, in dem die großen geschichtsphilosophischen Erzählungen versagen. Eigentlich in Gebrauch kommt der Begriff ab den 1950er Jahren,¹⁰ nicht in dem Sinne, dass er jetzt erst seine temporale Prägung erführe,¹¹ aber doch im Sinne seiner Verbreitung. Becker zeigt, dass der Begriff seit den 1970er Jahren in Umlauf kommt.¹² Nostalgie stünde also in einer Tradition von Vergangenheitsgefühlen, aus der sie zugleich ausschert. Der Wunsch, sich zu beheimaten, ist ihr immanent, das Heimweh aber nicht mit ihr identisch, wie JÖRG DÜRRSCHMIDT am Beispiel ostdeutscher Mobilitätspioniere zeigt, die sich in der postsozialistischen Situation in die weite Welt wagten. Die Suche nach Zugehörigkeit, die sich im Heimweh ausdrückt, hat einen anderen, stärker prospektiven Charakter als die diffuse Sehnsucht der nostalgischen Retrospektion. Nostalgie ist kleinteiliger, konzeptloser und steht dem Ressentiment nahe. Sie ist nicht einfach ein Phänomen der Moderne, sondern der späten bzw. der Postmoderne.

Anders als die geschichtsphilosophischen Vergangenheitsgefühle richtet sich Nostalgie auf eine »jüngstvergangene und eben damit weltferne Epoche«,¹³ wie Adorno schreibt. Ein Beispiel dafür wäre der nostalgische Rückbezug auf die analoge Fotografie, die sich im Moment ihrer Digitalisierung konstituiert, die noch im Erfahrungshorizont der Nostalgiker liegt, die häufig mit familiären Zusammenhängen tingiert ist, die aber, wie DANIEL FULDA in diesem Band anmerkt, gerade deshalb auch ein bestimmtes Verfallsdatum hat. Dieser biographische Horizont

9 So schon Boym, zuletzt Reckwitz.

10 Davis, Fred: *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*, London: Free Press 1979, S. 4.

11 Vgl. D. Schrey: *Analoge Nostalgie*, S. 64.

12 Vgl. Becker, Tobias: »The Meanings of Nostalgia: Genealogy and Critique«, in: *History and Theory* 57.2 (2018), S. 234–250, hier S. 237. Für den deutschen Kontext vgl. Becker, Tobias: »Eine kleine Geschichte der Nostalgie«, in: *Merkur* Nr. 835 (2018), S. 66–73, hier S. 68.

13 Adorno, Theodor W.: »Nach einem Vierteljahrhundert« (1955), in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 18: *Musikalische Schriften V*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 548.

muss mit der unmittelbar eigenen Herkunft nichts zu tun haben. Der Westdeutsche Dietmar Dath erweist sich in seinem Roman *Deutsche Demokratische Rechnung* als Nostalgiker der DDR der 1960er, während sich der Ostdeutsche Ingo Schulze in seinen Essays und Romanen als Nostalgiker der alten Bundesrepublik erweist. Der Westdeutsche Moritz von Uslar erweist sich in seinem Buch über Brandenburg als Nostalgiker des Nachkriegsamerikas, das er dort wiederzufinden glaubt. Fredric Jameson hat von der »generational past«¹⁴ gesprochen, also von der Vergangenheit einer Generation.

Diese Ausdehnung über die unmittelbar eigene Erfahrung hinaus geht mit den normativen Implikationen einher, die Nostalgie enthält. Das ist vielleicht, was andere als utopischen Gehalt der Nostalgie bezeichnen würden. Die Vergangenheit als semifiktionaler Raum einer Alternative, die auch als Entwurf von Zukunft gelesen werden kann. In Bezug auf die jüngste nostalgische Konjunktur spricht der Soziologe Oliver Nachtwey von »Retronormativität«.¹⁵ Sicher geht Nostalgie immer mit der Anmutung einher, früher sei es etwas besser gewesen, und das beschränkt sich nicht darauf, dass vielleicht die Milch, der Sex, die Autos, die Farben oder die Medien besser gewesen seien, sondern umfasst, dass die Zeit, für die all das steht, besser gewesen sei. Andererseits beschränkt der biographische Horizont den Geltungsanspruch auch soweit, dass er sich mit dem Totalitätsanspruch von Utopien gar nicht verbinden kann. Man könnte Nostalgie insofern auch als postutopisches Phänomen bezeichnen, in all der Doppeldeutigkeit, die der Vorsilbe »post-« anhaftet. Die Verbreitung der Nostalgie beruht wesentlich auf der Beschränkung des utopischen Anspruchs, gleichzeitig bleibt ein utopischer Rest in ihr enthalten. Oder anders: Nostalgie verweist doch immerhin auf die Utopie, die in ihr untergegangen ist. Sie ist die privatisierte Schwundform der Utopie.¹⁶

Nostalgie ist ein Gegenwartsphänomen. Sie artikuliert, das wurde häufig bemerkt, ein Unbehagen an der Gegenwart und ist insofern auch nur in Bezug auf eine Beschreibung der Gegenwart zu verstehen. Strittig ist weniger, ob das so ist, strittig ist, ob dieser Gegenwartsbezug der Nostalgie eine kritische Kraft entfalten kann, oder ob dieser nostalgische Gegenwartsbezug nicht in aller Regel als Ressentiment vorliegt. Die Beiträge von STEPHAN PABST und JAN LOHEIT gehen der Frage in diesem Band nach.

Nostalgie ist ästhetisch. Das gilt auf unterschiedlichen Ebenen. Sie artikuliert sich in der Regel nicht als Konzept oder als Idee – auch das ist ein Grund, warum sie

14 Jameson, Fredric: *Postmodernism Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press 1992, S. 296.

15 Nachtwey, Oliver: *Die Abstiegs-gesellschaft. Über das Aufbegehren in der regressiven Moderne*, Berlin: Suhrkamp 2016, S. 37.

16 Nostalgie übernehme die »Funktionsstelle, die zuvor vom utopischen Denken besetzt worden war« (A. Schauer: *Mensch ohne Welt*, S. 255).

definitorisch so schwer zu fassen ist –, sondern in der Vorliebe für bestimmte Oberflächen, Designs, Sounds. Zitation scheint da schon der falsche Begriff zu sein. Es geht um die Anmutung eines vergangenen Erfahrungsraums, es geht nicht um historisches Wissen, sondern um Ästhetik als Übergang zu einer anderen Erfahrung. Diese Erfahrungsdimension ist aber – und erst so wird ein für die Nostalgie spezifisches Bild daraus – zugleich vermittelt mit einer anderen Dimension des Ästhetischen, dem Schein. THOMAS BARFUSS zeigt dies in diesem Band am Beispiel von Regiokrimis, in denen das Exotische und das Regionale als authentische Kulisse fungieren, deren Konstruktionscharakter auf Nostalgie verweist. Nostalgie richtet sich nicht unbedingt auf eine durch Wissen und unmittelbare eigene Erfahrung belegte Vergangenheit, sondern auf den Schein der Vergangenheit. Nostalgie ist so ästhetikaffin, eben weil sie sich vor allem auf diesen Schein richtet. Damit ist – und das ist für die vielleicht auch hier strittige Bewertung der Nostalgie nicht ganz unwichtig – nichts ausgesagt über die Reflexivität dieser Scheinhaftigkeit. Natürlich kann das in sich reflektiert werden, wie schon der Titel des autobiographischen Romans *Wann wird es endlich wieder so, wie es nie war* (2013) von Joachim Meyerhoff zeigt. Die immanente Scheinhaftigkeit der Nostalgie wird dann zum Ausgangspunkt für die Analyse einer prinzipiell uneinholbaren und zum Teil bewusst erst hervorgebrachten Illusion.

Aber das muss nicht der Fall sein. Nostalgiker können auch einfach nichts von der Scheinhaftigkeit ihres Gegenstandes wissen (wollen). Man könnte darüber nachdenken, ob die enorme Bedeutung, die Medien und Medienwechsel für die Ausbildung von Nostalgie haben, nicht genau hier ansetzt.¹⁷ Die strukturelle Ästhetizität der Nostalgie greift ineinander mit den in den vergangenen 40 Jahren extrem beschleunigten Medieninnovationen. Insofern wäre die Mediennostalgie nicht einfach eine Form der Nostalgie unter anderen, sondern ein Faktor, der die nostalgische Konjunktur der vergangenen Jahrzehnte wesentlich getriggert hat. DOMINIK SCHREY entwickelt in diesem Band eine Diskursgeschichte einer inzwischen fast 40 Jahre alten Analognostalgie. Am Beispiel von Reproduktionsklavieren zeigt JÖRG HOLZMANN, wie sich Nostalgie mithin in die epistemische und ästhetische Konstitution bestimmter Medien einschreibt.

In doppelter Hinsicht befasst sich der Beitrag von ANNE GRÄFE in diesem Band mit der Frage der Ästhetizität. Zum einen geht es am Beispiel einer Videoinstallation von Heiner Goebbels darum, dass der Gegenstand der Nostalgie durch die Inszenierung erst hervorgebracht wird. Zum anderen verweist sie darauf, dass der Ästhetizität der Nostalgie auch eine Erklärung für ihre Verfestigung zum Ressentiment entspringt. Weil das Korrelat der Nostalgie imaginär ist, kann sie nicht gestillt werden. In ihrem architekturhistorischen Beitrag reichert EVA V. ENGELBERG-DOČKAL diese Frage noch einmal durch eine andere Perspektive an, insofern sie darauf hinweist,

17 F. Davis: *Yearning for Yesterday*, S. 73.

dass die Hervorbringung des Scheins der Vergangenheit allein noch nicht darüber entscheidet, ob man es mit Nostalgie zu tun hat, weil Nostalgie eben keine Eigenschaften von Gegenständen, sondern emotionale Einstellungen bezeichnet, die ihre Produzenten oder Rezipienten mit ihnen verbinden.

Relativ unstrittig ist in der Forschungsdiskussion über Nostalgie die Annahme ihrer strukturellen Ästhetizität, strittig hingegen, was erstens daraus folgt und auf welchen Ebenen sie zweitens anzusiedeln ist. Beide Fragen lassen sich gegen Reckwitz' Überlegungen zur Nostalgie entwickeln. Aus der Einsicht in das »ästhetische[] Format«¹⁸ der Nostalgie schließt er auf ihre Unschuld:

»[Das] negative Bild der Nostalgie ist jedoch seinerseits unkritisch, weil es implizit von einem ungebrochenen Fortschrittsglauben motiviert ist, für den der vergangene Zustand definitionsgemäß ein überholter ist. Versteht man Nostalgie hingegen als eine ästhetische Praxis des doing loss, wird erkennbar, wie Verlusterfahrungen über den Weg nostalgisch imprägnierter Objekte für den Aufbau ganzer kultureller Welten – von der Architektur bis zur Musik, von der Bekleidung bis zum Film – verwendet werden, welche die Kultur der Moderne in immer neuen Schüben beeinflussen.«¹⁹

Nun mag zwar die Nostalgiekritik mit Fortschrittsüberzeugungen im Bunde stehen, sicher aber nicht mit »ungebrochenen«. Wenigstens wäre es schwer, solche Überzeugungen etwa mit einem Nostalgiekritiker wie Adorno zu assoziieren. V.a. ist aber an dem Argument nicht zu sehen, warum die Nostalgie qua ästhetischer Produktivität ihrer Kritik entkommen soll. Dass man sie ihr zugesteht, macht die Sache nicht besser und nicht schlechter. Man müsste annehmen, dass ästhetische Gegenstände keinen protoideologischen Gehalt haben und nicht in restaurative politische Prozesse kippen können. Mehr noch schließt aber Reckwitz aus der Ästhetizität der Nostalgie auf die Wirklichkeit des Verlustes, der ihr vorausging. Demnach gibt es den Verlust, der dann durch den Schein der besseren Vergangenheit nur kompensiert wird. Es ist aber strittig, ob Nostalgie das imaginäre Korrelat einer besseren Vergangenheit erst hervorbringt oder ob schon die Nostalgie von der Imagination einer besseren Vergangenheit hervorgebracht wird. Wenn Nostalgie ästhetisch sein soll in dem Sinne, dass sie Vorstellungen von einer Vergangenheit erzeugt, die es (so) nie gab, und sich die Sehnsucht auf diese Vergangenheit richtet, dann kompensiert Nostalgie den Verlust nicht erst, sondern bringt ihn vielmehr hervor. Das heißt nicht, dass sie nicht mit echten Verlusten zusammenhängt, aber nicht notwendig und nicht notwendig mit denen, die sie imaginiert. So wie die

18 A. Reckwitz: Verlust, S. 236.

19 Ebd.

Digitalisierung erst den Mythos des Analogen erzeugt, nach dem sich die Nostalgiker des Analogen sehnen, wie DOMINIK SCHREY in diesem Band zeigt.²⁰ Das könnte auch erklären, warum Menschen nostalgisch werden können, die gar nichts verloren haben – wenigstens nicht das, was sie verloren zu haben meinen, weil es ›das‹ eben nie gab.

20 Vgl. dazu auch Stäheli, Urs: Soziologie der Entnetzung, Berlin: Suhrkamp 2021, S. 422.