

RETRO - MAGAZINE

Sehnsuchtsort Vergangenheit

Dirk Matejovski



62

Unter allen Makro-Theorien zur Geschichts- und Diskursstruktur der Popkultur ist die Verfallsthese zum beliebtesten Topos der Interpretation geworden. In dieser Lesart ist der Zustand der gegenwärtigen Popkultur deshalb so beklagenswert, weil trotz aller technischen Innovationen eine kreativitätslähmende Fixierung auf die Vergangenheit vorliege. Innerhalb der Popkultur, lautet der Befund, werde nichts genuin Neues mehr produziert, weil man, wie das Kaninchen auf die Schlange, auf vergangene prägnante Epochen und Stilehaltungen blicke, um diese in immer neuen Arrangements und Collagierungen als ewige Wiederkehr des Gleichen in neuer Verkleidung zu präsentieren.

Diese Diagnose von der innovativen Erschöpfung der zeitgenössischen Popkultur hat ihren prägnantesten Ausdruck bekanntermaßen in Simon Reynolds Buch »Retromania« aus dem Jahre 2012 gefunden, und seine anhand vieler Beispiele illustrierte These, Nostalgie absorbiere kreative Neuanfänge, verdankt ihre Scheinplausibilität naturgemäß ihrer Unterkomplexität. Die geläufige Rede von einer Art Herbst der populären Musik und der Phase der Retro-Trends übersieht gleich drei wichtige Elemente innerhalb der Geschichte der Popkultur:

Erstens war Pop nie von einer absoluten Voraussetzungslosigkeit geprägt, sondern stets eingebunden in ein System von Verweisen, Zitaten, Referenzen, Abgrenzungen und Neuformulierungen. Zweitens ist evident, dass popmusikalische Zitate und retromane Beschwörungen immer schon im Zeichen der ästhetischen Differenz stehen. Und drittens ist die These von der nostalgischen Lähmung zeitgenössischer Popkultur lediglich dann plausibel, wenn man ausblendet, dass

sich Popdiskurse immer als eine komplizierte Wechselwirkung musikalischer Haltungen, publizistischer Strategien, ästhetischer Praktiken und theoretischer Attitüden konstituieren.

Vor diesem Hintergrund erscheint es interessant, einen publizistischen Sektor in den Blick zu nehmen, der erstaunlicherweise trotz der viel beschworenen und in einigen Bereichen ja sehr realen Krise des Zeitungs- und Magazinsektors sichtlich blüht: Die Rede ist hier vom Genre der Retro-Magazine, also jener Zeitungen und Zeitschriften, die sich mit vergangenen Popinhalten und -stilen thematisch vertieft auseinandersetzen. Eine erste bibliografische Annäherung ergibt eine verblüffende Vielzahl von Publikationen auf diesem Sektor, und das Erstaunen wird noch größer, wenn man bemerkt, dass es auf diesem Sektor auch zahlreiche aktuelle Neugründungen und Neukonzeptionen gibt, denen es wohl gelingt, sich am Markt zu etablieren.

In der bunten Welt der Pop-, Lifestyle-, Fashion- und Konsumentenmagazine ist Retro offenbar ein erfolgversprechendes Sujet. Sollte man versuchen, die fast unüberschaubare Fülle solcher Magazine zu klassifizieren, so ließe sich eine grobe Aufteilung nach Gegenstandsbereichen und Epochenstrukturen am einfachsten durchführen. Es gibt eine große, hier unerhebliche Gruppe von Magazinen, die sich schlicht und einfach mit vergangenen Produkten der Warenwelt beschäftigen und sich primär an Sammler und Kenner richten. In Magazinen, die sich Oldtimern, aber mittlerweile auch alten PCs widmen, sind die entscheidenden Begriffe »Classic« oder »Vintage«. Charakteristisch für diese Retro-Vintage-Welt ist, dass sie zumeist ohne größere historische Kontextualisierungen auskommt. Der Oldtimer-Liebhaber muss nicht zwangsläufig auch auf Musik der 60er Jahre oder ähnliches fixiert sein. Für diese Gruppe von Magazinen gilt also eher, dass sie von der historisierenden Fetischisierung von Einzelobjekten getragen sind.

Die zweite Gruppe von Magazinen aus dem Retro-Bereich hat deutlich Konjunktur: Magazine aus dem Modebereich. Sie lassen sich von den gängigen Produkten wie »GQ« und »Esquire« dadurch unterscheiden, dass sie ein historisch ausgerichtetes Stil- und Lebensführungsideal thematisieren. Zu nennen sind hier Magazine wie »The Rake« (The Modern Voice of Classic Elegance), »Tweed« oder die in Deutschland zunehmend erfolgreiche, in Düsseldorf produzierte »Heritage Post«, die es mittlerweile für Männer wie für Frauen gibt. All diesen Magazinen ist gemeinsam, dass sie ein maskulines Stilideal thematisieren, das um das Leitbild des Gentleman oder in Deutschland um das des »Herren« kreist – die »Heritage Post« bezeichnet sich im Untertitel als »Magazin für Herrenkultur«.

Auffälligerweise kommen die englischsprachigen Fashion- und Stylemagazine weitgehend ohne Bezüge zur aktuellen Popkultur und Popmusik aus. Weder wird als weiterer Referenzrahmen für die inszenierte Welt des Gentleman auf Musik der 50er oder 60er Jahre verwiesen, noch gibt es gar Anknüpfungspunkte

zur zeitgenössischen Popkultur. Das mag daran liegen, dass diese Hochglanzmagazine ja gerade inszenierte Klassizität als Stilideal preisen. Innerhalb dieses Begriffs von Distinktionsgewinn produzierender Lebensführung erscheint Popkultur offenkundig als das ausgegrenzte Zeichensystem der Massenkultur. Kurzum, Popmusik im engeren Sinne ist in diesen Magazinen nur Unterpunkt innerhalb der großen Matrix von authentisch-traditionalistischem Distinktions-Lifestyle. Die Konsumenten solcher Style-Magazine haben sozusagen ihren archimedischen Punkt der Selbstinszenierung gefunden, und das Aufbrechen von Dresscodes, das durch die Popkultur seit den 60er Jahren betrieben wird, ist entweder dem eigenen Stilkonzept prinzipiell fremd oder aber es fällt unter das Verdikt des Unauthentischen, Allzu-Modischen oder gar Trashigen. Der idealtypische Leser dieser Sorte von Magazinen verhält sich zur Popkultur wie Don Draper zum Anbruch der 70er Jahre.

Jene Retro-Magazine, die sich auf Musik als Leitmedium beziehen, lassen sich in drei Kategorien unterteilen. Zum einen in solche, die ohne expliziten Vergangenheitsbezug sich doch am Konzept eines musikalischen Klassizismus orientieren (»Mojo«, »Uncut«), dann jene, die sich über klassische Genre-Zuschreibungen definieren (»Classic Rock«, »Prog«), drittens jene, die sich explizit auf bestimmte Phasen der Popmusikgeschichte beziehen (»Good Times«, »Classic Pop«). Einen bemerkenswerten und auch abzuhandelnden Sonderfall bildet ein deutsches Magazin, das diese diskursive Ordnung sprengt und unter dem so verbreiteten wie unscharfen Rubrum »Kult!« ganz global die Populärkultur der 60er, 70er und 80er Jahre thematisiert.

64

»Uncut« und »Mojo« stellen von der pophistorischen Ausrichtung her einen Grenzfall dar, denn ihr Konzept besteht in so etwas wie einer Art Krypto-Retro-Ausrichtung. Beide Magazine konzentrieren sich auf Premium-Qualitäts-Pop, Rock und Independent. Man kann beide Magazine als eine Art kommunikatives Gedächtnis einer nicht näher spezifizierten Popkultur deuten, die chronologisch gesehen in den frühen 1960er Jahren beginnt. So ist es sicher kein Zufall, dass der Besprechungsteil aktueller Neuerscheinungen in »Uncut« um einen nicht minder umfangreichen Teil ergänzt wird, in dem Wiederveröffentlichungen, Compilation-Box-Sets und Lost-Recordings besprochen werden und der den schönen Titel »Archive« trägt. »Uncut« und »Mojo« sind keine expliziten Retro-Magazine, aber sie fungieren als eine Art kontingenter Geschichtsschreibung von Pop und formulieren damit natürlich implizit über eine Zeitreihe genau den Kanon ebendieses popkulturellen Feldes. So übernehmen beide Magazine unterschiedliche historiografische Funktionen, indem sie eine etablierte Kanonbildung bestätigen und vertiefen, vergessenes Wissen reaktivieren (Siouxsie and the Banshees) und Traditionslinien aufzeigen (Madonnas Verbindungen zur Post-Punk- und Art-Club-Szene New Yorks der frühen 80er Jahre). So besteht der publikationstechnische Kunstgriff beider Magazine darin, Popkultur als historiografischen Raum zu entwerfen und auszufüllen, ohne

sich öffentlich normativ und vergangenheitsfixiert zu geben. Das popkulturelle Geschichtsbild, das sie somit implizit entwerfen, besteht weniger in der Rubrizierung und Historisierung einzelner Genres und Epochen, wie es eben für klassische Retro-Magazine charakteristisch ist, sondern in der implizit vollzogenen Entwurfsarchitektur eines Pantheons qualitätsvoller und relevanter Pop- und Rockmusik, was immer das heißen mag.

Dass eine präzisere pophistorische Fokussierung nicht immer vor unbedachten Paradoxien schützt, zeigt das Konzept der Zeitschrift »Classic Rock«. Ein erfolgreiches Konzept, offenkundig, denn die Mai-Ausgabe des Jahres 2015 kann in Deutschland auf ein fünfjähriges Bestehen zurückblicken, wobei die britische Ausgabe »Classic Rock Magazine« als Lizenzgeber fungiert. Da, wo es klassisch zugeht, ist häufig der Geist der Kritik und der Theorie fern, und so gibt sich dieses Magazin gänzlich affirmativ, nostalgisch und wurzelt tief im Boden der Tradition. Gleichzeitig aber wird dadurch deutlich, dass die Tradition des großen klassischen weißen, männlichen, authentischen Rock zwar offenbar für viele noch von höchster Lebensbedeutsamkeit ist, das kreative Potential dieses Genres aber seit Dekaden erloschen ist. Die Reviews zu zeitgenössischen jüngeren Bands wirken wie Pflichtübungen der Redaktion, im Kern thematisiert »Classic Rock« einen musikästhetischen »Elefantenfriedhof«.

Etwas anders sieht es bei einem Wahlverwandten des »Classic Rock«-Magazins aus, dem aufwendig gestalteten Magazin »Prog«, das programmatisch von der Aufarbeitung von »Astounding Sounds« und »Amazing Music« spricht. Hier ergibt sich ein ganz anderer Befund als beim »Classic Rock«-Magazin. Zwar stehen auch hier Heroen der rockmusikalischen Vorzeit wie Jethro Tull und Yes im Zentrum einiger Berichte. Hauptbetätigungsfeld der Zeitschrift ist aber eher eine organische Thematisierung aktueller Konzeptionen des Prog-Rock-Ansatzes. Damit wirkt das gesamte Magazin auch weniger zirkulär und erwartbar, als das etwa bei anderen Magazinen dieser Art der Fall ist. Im Zentrum steht eben nicht der x-te Bericht über die Entstehung des Albums Y in der Werkphase Z, sondern Artikel über historische und zeitgenössische Labels, jüngere Musiker und Konzerte. Der musikalische Blickwinkel ist dabei erstaunlich undogmatisch, so findet sich hier eben auch ein durchaus kenntnisreicher Artikel über Ennio Morricone. Trotz der Fixierung auf ein eigentlich überwunden geglaubtes Genre sind die ästhetischen Impulse dieses Genres noch durchaus lebendig und stoßen auf intensive Rezeptionsgemeinschaften. Woraus als eine weitere Beobachtung zu diesen Retro-Magazinen abzuleiten ist, dass ein Genre oder eine bestimmte musikalische Epoche musikalisch umso obsoleter ist, je liebevoller sie alleine aus vergangenheitsorientierter Sicht beleuchtet wird. Oder kürzer: Je fetischisierter die Vergangenheit, desto lebloser die musikalische Gegenwart.

Dieser Aspekt ist allein deshalb von Bedeutung, weil ja bekanntermaßen, ähnlich wie dies für die klassische Musik gilt, Popgeschichtsschreibung da, wo

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert.

»Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemberausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

sie wertet und kanonisiert, beständigen Umschreibungen unterliegt. Das sich zur Zeit etwa zart andeutende Revival von Spät-Siebziger-Rock, einem Genre, das philosophisch gesehen eindeutig zu den Verlierern der ästhetischen Revolutionen von Punk und Post-Punk gehört, zeigt dies – hier, bei der Reformulierung ästhetischer Standards der Popgeschichte, besitzen auch Magazine wie »Prog« ihren Stellenwert (vgl. »Too Slow To Disco«).

Jene Retro-Magazine, die etwas intelligenter und innovativer konzipiert werden als rein archivalisch orientierte Produkte (wie etwa der »Record Collector«), müssen einem Grundkonflikt Rechnung tragen, der sich als tiefer Graben durch ihre Leserschaft zieht. Unter den musikhistorisch Interessierten, dies macht die Lektüre etwa der Leserbriefseite des Psychodelia-Magazins »Kaleidoscope« (»Incorporating Shindig!«) markant deutlich, gibt es zwei Grundpositionen. Für die einen ist, ganz auf der Linie von Simon Reynolds, die Gegenwart

Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert.

»Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemberausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

67

eine einzige musikalische Verfallsszenerie, während sich das oppositionelle Lager eben nicht nur für obskure und größtenteils vergessene Bands der 60er und 70er Jahre interessiert, sondern für musikalische Fortschreibungen und Aktualisierungen des psychedelischen Gestus.

Wenn dieser Konflikt, wie beispielsweise bei »Kaleidoscope«, einigermaßen produktiv ausgetragen wird, erfüllen solche Magazine mehrere wichtige Funktionen. Sie bilden permanent fortgeschriebene pop-archäologische Archive, die auch dem nicht eingeweihten Leser Entdeckungen und Überraschungen präsentieren können, und tragen in einem permanenten Diskurs zwischen Redaktion, Band und Lesern zur ästhetischen Ausdifferenzierung bestimmter Gattungen bei. So liegt dann auch hier wieder für ausgesprochene Rand- und Spezialgebiete eine Art wilde, das heißt kontingente und methodologisch nicht fixierte Popgeschichtsschreibung vor, die ja Teil des zirkulären Systems Pop von Anbeginn war und ist.

Die in den Retro-Magazinen implizit formulierten Geschichtskonstruktionen sind ersichtlich von einem höchst unterschiedlichen Komplexitätsgrad, und dies wird besonders da deutlich, wo die Reduktion von historischer Komplexität Magazinkonzept ist. Dies gilt für ein Magazin aus der Gruppe derjenigen Publikationen, die sich sehr gezielt auf eine Epoche und ein Genre konzentrieren. »Classic Pop«, in Großbritannien publiziert, widmet sich einem Sujet, das in der Titelzeile als »80s Electronic Eclectic« umschrieben wird. Gerade die affirmative Glorifizierung von 80s-Reenactments und -Reissues formuliert genau die Differenz zwischen Rock und Pop. Während die zugegebenermaßen strukturell immer verlogenen Authentizitätsgesten des Rock eine Art öffentliches Altern, die Ausstellung von Zeitlichkeit in gewisser Weise legitimieren und Verfall als Widerstand gegen Zeit semantisierbar machen, funktioniert dieses Prinzip natürlich im System Pop nicht. Da, wo es um Jugend, Schnelligkeit, Glamour und Pose geht, stimmt die grausame Macht der Zeit, die aus 80s-Göttinnen und -Göttern ältere Herrschaften macht, die ihre größten Hits erneut präsentieren, eher melancholisch. Darum legt man das »Classic Pop Magazin«, das allzu viele grotesk gekleidete 80s-Ikonen enthält, eher traurig gestimmt aus der Hand. Es ist schwer vorstellbar, dass sich dieses bizarre Museum untergegangener Attitüden in irgendeiner Weise als Faszinosum für Jüngere erweisen könnte.

Genau dieser Aspekt tritt dort nicht ins Zentrum, wo die nostalgische Beschwörung von Zeitlichkeit von Pop das Thema ist. So gestattet sich die Zeitschrift »Good Times« die Freiheit, unter dieser Rubrik schlicht und einfach »Music from the 60s to the 80s« zum Gegenstand zu machen. Gleichzeitig wird bei dieser Ausrichtung klar, dass nicht die Musik im Mittelpunkt steht, sondern das wohlige Gefühl nostalgischer Vergangenheitsbeschwörungen. Folgerichtig ist die innere Ordnung der behandelten Gruppen und Interpreten ungefähr vergleichbar mit der inneren Logik der von Borges beschriebenen und von Foucault zitierten chinesischen Enzyklopädie. Eine Geschichte bietet eine reich illustrierte Werkbiografie der Scorpions, daneben finden sich Artikel über die letzte CD der Gang of Four, über Toto, die Rolling Stones (wie könnte es anders sein) und ein Nachruf auf Edgar Froese von Tangerine Dream. Anarchisch sind auch die CD-Reviews, in denen sich Scheußlichkeiten wie Erste Allgemeine Verunsicherung, Karat und Scorpions neben Besprechungen der höchst geschmackvollen »Bureau B-Compilation« und eines frühen Antônio Carlos Jobim-Albums finden. Konsequenter verzichtet »Good Times« auf Wertungen, Analysen, Kontextualisierungen. In der Welt von »Good Times« ist alles im Bereich der Popmusik gut, wenn es nur zwischen 1960 und 1990 veröffentlicht wurde. Kriterien für die Auswahl von CDs, Büchern und Filmen sind nicht zu erkennen, es regiert eine geradezu kosmische Gleichgültigkeit. Das Nebeneinander von Erhabenem und Unerträglichem macht die Lektüre eines solchen Magazins eher anstren-

gend, und der ideale Leser ist wohl der, dem es ausreicht, sich an den Feuern der Vergangenheit zu wärmen.

Auf die Spitze getrieben wird dieses Prinzip bei einem Schwesterblatt von »Good Times«, nämlich der Zeitschrift »kult!«. Sie bezieht sich auf die 60er, 70er und 80er Jahre und erweitert den musikalischen Fokus des Schwesterblattes um eine Auseinandersetzung mit anderen Emanationen der Popkultur, das heißt Filme, TV-Serien, Konsumgegenstände, Comics, Hörspielkassetten und Werbekampagnen. Auch hier gilt, dass keine Leitidee erkennbar ist, die die popkulturelle Erinnerung strukturiert, alles ist gut, was sich im milden Licht der Vergangenheit zeigt. Darum gleicht dieses Retro-Magazin einer großen Kiste, die man auf dem Dachboden findet und in der man auf allerlei Gegenstände aus der eigenen Jugend und Adoleszenz stößt. Der Fokus all dieser ausgebreiteten Archivalien, Memorabilien und Erinnerungsfetzen ist das rezipierende Subjekt, das so überraschend wie beglückt in den Erinnerungsmodus verfällt. Es ist eine unstrukturierte und unfokussierte Produktion nostalgischer Wärmegefühle, die der Einfachheit halber dann gleich drei Jahrzehnte populärer Kultur thematisiert. Wenn man das erste Befremden angesichts dieser fast an die wirre Logik des Traumes erinnernden Kompilation einmal überwunden hat, dann verfällt man schnell der Faszination des »ach, das gab es damals auch schon«.

Nicht zuletzt kommt insbesondere dem Magazin »kult!«, das eben die musikalische Retro-Ausrichtung durch andere Medien und durch die Konsum- und Sachkultur jener Dekaden ergänzt, eine Funktion zu, die innerwissenschaftlich wahrscheinlich von einiger Bedeutung ist. »kult!« lenkt den Blick auf Medieninhalte und -formate, die in der Tat in Vergessenheit geraten sind, und eventuell wird so manche Masterarbeit oder gar Promotion durch diese hier theorielos vorgestellten Erinnerungssplitter der globalen Popkultur angeregt. In Zukunft wird man vielleicht darauf zu achten haben, ob der ein oder andere hochanalytische Transcript-Band zu Comics der 60er Jahre, dem Design von Plattenspielern, Sammelbildchen und der kommunikativen Funktion von Briefmarken nicht durch solche Retro-Magazine angeregt wurde. Das wäre dann ein schöner Beleg für das zirkuläre Verhältnis von Rezeption und Produktion in der Popkultur. ♦