Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 111 (2015)

Heft: 1

Artikel: Altersbilder in populären Medien : wie Stars im Alter die Dialektik von "Aufhören und Beginnen" herstellen

Autor: Hügel, Hans-Otto

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-514934

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Schweizerisches Archiv für Volkskunde 111 (2015), 023–040

Altersbilder in populären Medien

Wie Stars im Alter die Dialektik von ‹Aufhören und Beginnen› herstellen[1]

Hans-Otto Hügel

Abstract
Das Altern und das Alter sind in der Populärkultur nach dem Traditionsbruch, den das Ende des 2. Weltkriegs mit sich brachte, erst wieder zum Thema geworden, als in den späten 1960er Jahren ihre Geschichtlichkeit bewusst wurde. Mit dem Altwerden der Popkultur gibt es wieder Raum für Auftritte der Alten und das Thema des Alterns. In geradezu klassisch gewordenen Songs (‹It Was a Wonderful Year›; ‹Mit 66 Jahren›) aber auch in tagesaktuellen Interviews (etwa von Joachim ‹Blacky› Fuchsberger) werden Bilder des alternden Menschen entworfen, die Vorbilder für die Hörer und Leser abgeben. Diese modellartigen Entwürfe greifen Vorstellungen auf, die mal mehr, mal weniger weit in die Tradition zurück verweisen. Zentral ist allen Texten die Dialektik von ‹Beginnen und Aufhören›, psychologisch gesprochen (E.H. Erikson) die von ‹Integrität und Verzweiflung›. Besondere Beachtung bekommt in dem Aufsatz ein Interview, das Fuchsberger wenig Monate vor seinen Tod zum Erscheinen seines letzten Buches (‹Zielgerade›) gab. Der Interviewte zeigt sich als Person wie als Star; und demonstriert wie dieses phantomartige Wesen einen eigenen Weg findet, mit der dialektischen Aufgabe umzugehen, die das Altern stellt.

Altwerden der (und in der) Popkultur

Das Ende des zweiten Weltkriegs teilt die Geschichte populärer Kultur in zwei Traditionslinien, die getrennter nicht sein könnten. «Als der Krieg zu Ende war» (Hay/ Rambaldo/ Storck 1973) machte sich der Traditionsbruch zwar unterschiedlich stark und unterschiedlich rasch bemerkbar[2] – je bewusster ein politischer, ökonomischer oder moralischer Neuanfangs empfunden wurde, desto weniger, so schien es, fanden im Popkulturellen schon eingeführte Personen und Stile noch einen Platz. Und spätestens in den 1950er Jahren hatte das Bewusstsein eines Umbruchs auch die Siegermächte, allen voran die USA, erreicht. Selbst wenn die Wirklichkeit weit mehr Kontinuität zuliess, als es die Zeitgenossen und (noch mehr) die Späteren empfanden:[3] Zwischen der Popkultur der Vorkriegszeit und der der 1950er Jahre schienen Welten zu liegen.

Dieser Eindruck verfestigte sich, als mit dem Rock'n'Roll eine Jugendkultur etabliert wurde, die in emphatischem Sinn jung war: Antagonistisch gegen die Unterhaltungskultur der Erwachsenen gesetzt, markierte sie einen Neuanfang, auf den in der Folge popkulturelle Traditionslinien vor allem bezogen wurden.[4] Die daneben natürlich weiterhin im Schlager, im Film oder literarisch, etwa im Groschenheft, existierenden generationsübergreifenden Unterhaltungsangebote änderten an diesem Eindruck nichts; denn diese stellten – besonders in Deutschland – auch keinen Anschluss an die Vorkriegszeit her: Älteres, das weiterlebte, wurde in seiner fragwürdigen Historizität nicht erkannt (s. im Groschenheft etwa die nur wenig veränderten Neudrucke von ‹Jörn Farrow› oder ‹Rolf Torring›[5]), anderes gab sich per se für geschichts- und zeitlos (etwa Abenteuer- Krimi- und

Wildwestserien wie ‹Billy Jenkins›[6]) oder stellte ebenfalls einen Neuanfang dar (etwa in der SF[7] – trotz ‹Sun Koh› oder Hans Dominik[8]).

Popkultur schien etwas ohne Geschichte zu sein, etwas das Bedeutung hatte, nur wenn und weil es aktuell war; was die Wahrnehmung auf die jeweiligen Novitäten beschränkte. Eine weiter ausholende, das Vergangene als epochal begreifende, zweite Rezeption, wie sie etwa für Popmusik späterer Jahrzehnte gang und gäbe ist und vom Mainstream-Radio geradezu turnusmässig ausgerufen wird, kam in der Nachkriegszeit und bis weit in die 1980er Jahre[9] etwa für die Schlager der 1920er oder 1930er Jahre nie in Frage; höchstens punktuell wurde Einzelnes[10] wieder aufgegriffen; und wenn in Teilbereichen ein schon vergangener Stil hervorgeholt wurde (etwa: Dixieland), dann war die nostalgische Attitüde, die das eigentlich Unzeitgemässe mitformulierte, stets bewusst.

Die Geschichtslosigkeit der Popkultur traf in den Nachkriegsjahren und in der ganzen Adenauer-Ära auf eine Kultur der Erinnerungsverweigerung. Nach der befohlenen Entnazifizierung verlor eine ganze Generation nicht nur die Fähigkeit zu trauern, sondern – wie bekannt (vgl. Mitscherlich 1962) – auch die, sich zu erinnern. Das galt nicht zuletzt für die verbliebenen Unterhaltungsstars von Bühne und Film. Was genau Johannes Heesters (1903–2011), Hans Albers (1891–1960) oder Heinz Rühmann (1902–1994) an Lebenserfahrungen gemacht hatten, wollte niemand so genau wissen, am allerwenigstens vermutlich sie selbst. Auf ihre Auftritte beschränkt, hatten die wenigen überlebenden Stars der Vorkriegszeit nichts zu sagen und blieben alterslos gefangen in ihrer Starfigur, die mal weniger (Rühmann), mal mehr zementiert blieb (Albers und noch mehr Heesters).

Während die geschichtslos aufs Jetzt konzentrierte Popkultur mit ihren jugendlichen Stars und Sternchen fortwährend thematisierte, was es bedeutete, jung zu sein und Schlager wie Popsongs darin wetteiferten, dafür Handlungsanweisungen zu geben, blieb das Alter als Thema daher aus historisch-kulturellen wie aus persönlich-biografischen Gründen unbeachtet. Und erst, als in den späten 1960er Jahren und zunehmend in den beiden nächsten Jahrzehnten die Popkultur ihre eigene Geschichte entdeckte und bewusst wurde, dass ein Oldie auch ein «Goldie» sein konnte[11], gab es Raum für ältere Popkünstler und mit diesen wurde dann das Alter zum popkulturellen Thema.

Das Entdecken der eigenen Geschichte, das zugleich ein Bewusstwerden der Geschichtlichkeit[12] ist, war ein entscheidender Schritt: Als die Populärkultur sich zeitlich öffnete und auch den Raum jenseits des Heute einbezog, wurde unübersehbar deutlich, dass sie in vollem Umfang Kultur[13] und nicht nur Unterhaltung[14] war. Und es ist kein Zufall, dass das Thematisieren des Alters zur selben Zeit erstmals als Erfolg versprechend angesehen wird.

Seit den späten 1960er Jahren, seit Frank Sinatra (1915–1998) passend zu seinem damals erreichten Lebensalter ‹It Was a Very Good Year› (1965)[15] und ‹My Way› (1969) aufnahm oder seit dem «When I'm 64› der Beatles von 1967[16] ist das Thema des Alters und des Alterns aus der Popkultur nicht mehr verschwunden.

Heute spielt es auch jenseits der unterhaltenden Ratgeberliteratur[17] eine Rolle und selbst wenn natürlicher Weise die Jugend in der Popkultur dominant bleibt, das Alter wird nicht mehr ausgegrenzt. Während die Garbo oder die Dietrich stillschweigend aus der Öffentlichkeit verschwanden, ist das Altwerden der Knef, der Meysel oder Loriots breites Medienthema gewesen und die alternden Stars – etwa Clint Eastwood (geb. 1930) oder die Stones[18] – haben ein Beharrungsvermögen entwickelt, das sie geradezu zu Rolemodels für die Alten werden liess.

Auch wenn diese kulturhistorische Bedeutung, die das Thema ‹Altwerden› in und für die Popkultur hat, eine – soweit ich sehe, noch nicht geleistete – chronologische Aufarbeitung verlangt, mit der dann breit gezeigt werden könnte, in welchem Umfang und in welchen Medien und Kunstsparten mit dem Thema gearbeitet wird, so will ich mich in diesem Zeitschriftenbeitrag an Hand nur weniger populärer Texte, darauf konzentrieren, wie beim ‹Altwerden› die Dialektik des Aufhörens und Beginnens dargestellt wird; denn sie scheint so etwas wie den inhaltlichen Kern des Themas auszumachen![19] Dabei nehme ich sowohl Texte zur Hand, die in diesem Zusammenhang schon kanonisch geworden sind – neben einem der oben erwähnten Lieder von Frank Sinatra natürlich auch Udo Jürgens ‹Mit 66 Jahren› – wie kürzere Interviews bzw. Interviewschnitzel. Metaphorisch gesprochen lade ich zu einer Reise durch die Jahreszeiten des Lebens ein, genauer durch die letzten drei: Sommer, Herbst, Winter.

Meine Gewährsleute sind neben Udo Jürgens (1934–2014) und Frank Sinatra (Herbst), Til Schweiger (Sommer; geb. 1963) und Joachim (Blacky) Fuchsberger (Winter; 1927–2014), wobei der Akzent aus Altersgründen auf Fuchsberger liegt. Von ihm lese ich ein ganzes, wenn auch kurzes Interview und mache dabei drei Schritte: Zuerst zeige ich den grundsätzlichen Anspruch des Interviews; dass Blacky F. hier als Modell für den alten Menschen genommen wird; dann die Bedeutung und Kontinuität der Starfigur und wie damit Raum für ein besondere Weise des Beginnens geschaffen wird, um schliesslich die Art und Weise zu untersuchen, wie auch der Person Joachim F. Raum fürs Beginnen gegeben wird.

Was den Gegenstand angeht, liegt der Sinn des Ganzen in dem, was der Titel signalisiert: einen Beitrag zu leisten zur Darstellung des Alters in den Massenmedien; zudem soll auf Bedeutung und Unerforschtheit des Themas ‹Altwerden in der Popkultur› hingewiesen werden[20]; und was das Methodische angeht, will ich deutlich machen, wie mit einem Programm «Genauer Lektüre[n]»[21] populäre Texte gelesen werden können, um so etwas wie eine Hermeneutik populärer Texte deutlich zu machen.

Til, Udo, Frank in der Mitte und im Herbst des Lebens

«Ich werde mich auch noch mit siebzig so fühlen [wie jetzt]», sagt Til Schweiger anlässlich seines fünfzigsten Geburtstags (am 19. Dezember 2013) in einem Interview, das der NDR 2 am 5. 3. 2014, 14:10 auszugsweise wiederholt, und leugnet

damit die alles verändernde Macht des Alterns. Jugendlicher Übermut ist in der Populären Kultur, die lange Zeit geradezu mit Jugendkultur gleichgesetzt wurde, nicht ungewöhnlich. Prinz Eisenherz etwa nimmt so unerschrocken wie ignorant, sogar den Kampf mit dem Wächter der Zeit auf – ohne dafür einen Preis zu zahlen. (Forster 1954, 19–25) Solches Loblied ewiger Jugend wird nicht zuletzt befeuert durch die generelle Geringschätzung des Natürlichen. Wir haben so sehr unsere Lektion gelernt: alles Menschliche ist sozial vermittelt, dass wir dazu neigen, zu verdrängen, dass wir auch dem Natürlichen unterliegen. Nicht zuletzt die Rücksichtslosigkeit, mit der wir die Natur behandeln, und die Schwächen ökologischer Politik sind für dieses Vergessen Ausweis.

Jedoch – spätestens, wenn die Gebrechen des Alterns uns verlangsamen, ist es mit Verdrängungsstrategien vorüber und umso mehr fallen solche dann auf. Dann wird klar: Einfaches Leugnen, wie Til es vorschlägt, verspricht keinen Erfolg auf Dauer. Etwas elaborierter muss die Strategie schon sein, um der Unerbittlichkeit der Zeit und ihrem «Widerstand ist zwecklos» so erfolgreich entgegenzutreten, wie Picard es gegenüber den Borg vermochte.[22]

Dem Leugnen des Altwerdens und seiner Folgen verwandt – und vielleicht daher so verbreitet – ist der Vorschlag von Udo Jürgens: ‹Mit 66 Jahren, da fängt das Leben an.› Er formuliert auf seiner gleichnamigen Tour 2000/1 (also im richtigen Jahr) aus der Perspektive des Betroffenen das, was die froh Zurückgebliebenen in Abschiedsreden dem Pensionär mit falschem Trost mitgeben, wenn sie behaupten, sie würden ihn statt in den Ruhestand, also in den Zustand der von Aufhören geprägt ist, in den ‹Unruhestand› schicken. Jedoch: Udos Neuanfang kommt als schaler Rückgriff auf schon Vergangenes daher. Mag subjektiv für den 66-Jährigen es auch als Neues erscheinen, objektiv ist das besungen Utopische etwas, das schon lange aufgehört hat. Denn wie soll neu beginnendes Leben im schon aufgehörten möglich sein, fragt sich der Zuhörer, mit einer Paraphrase eines beliebten Slogan der Studentenrevolte, aus deren kulturellem Umfeld Udos Vorschlag kommt.[23]

Auch der Sänger, der sich hier in sein Rollen-Ich begibt, scheint das wahrzunehmen. Jedenfalls hat man beim Hören des Ganzen eher den Eindruck einer Parodie als eines ernst gemeinten Lebensabschnittskonzepts. Dafür sprechen nicht nur die vielen Wiederholungen oder die bemüht klingenden Anleihen an Jugendsprache (‹hinlangen', I,2[24]; ‹irrer Sound›, II,4. ‹durch die Gegend fegen›, II,2), sondern auch die ganz auf Dur getrimmte Funktionsharmonik, die mit ihrer Voraussehbarkeit und Effekthascherei («ho, ho, ho», I,2/4, II, 2/4, III,4, IV,2) ebenso das Falschsein der trotzigen Behauptung überdeutlich macht, wie das musikalische Vorführen des Schwung- und Ausholens im Refrain. Da hilft die Selbstironie, mit der der Sänger direkt auf die Kluft zwischen Sein und Anspruch verweist (s. unverblümtes Ansprechen der «Oma», III,3 und des «Pensionärsvereins» III,1) wenig. Nicht zuletzt, weil der Vorschlag auch noch konsumistisch unterlegt ist («kauf' mir ein Motorrad/ und einen Lederdress», II,1) und der stilistische Eklektizismus («Lieder

singen», II,3, «jazzen», III,2, «rocken», III,4) signalisiert: Hier behauptet einer mehr zu können oder zu wollen, als ihm gegeben ist.

Gegenüber dem blinden Trotz des (deutschen) Schlagers scheint der (internationale) Pop ein hellsichtigeres Konzept für die stetig zu vollziehende Dialektik von Aufhören und Beginnen in der Folge des Älter- und Altwerdens zu bieten. Frank Sinatra – gerade 50 geworden, als er zum ersten Mal den chansonhaften Song ‹It Was a Wonderful Year›[25] aufnahm – weiss jedenfalls etwas von der uns von Natur und Gesellschaft mitgegebenen Aufgabe, altersangemessen zu leben: Jeder Lebensabschnitt bringt ihm ein Aufhören wie einen Neubeginn, weil mit den Jahren und den jeweils anderen Frauen ein jeweils neuer, an das Alter angepasster Lebensstil realisiert wird. Das ist mehr als nur das Abfeiern der Fülle des Lebens mit immer wieder möglichem Neubeginn, sondern auch ein Fragen nach dem Ende, wie schon der stete Harmoniewechsel zwischen Dur und Moll und die Modulationen innerhalb der D-Moll-Haupttonart deutlich machen. Am Ende überwiegt sogar die Geste des Aufhörens; denn einem Neubeginn wird im Herbst des Lebens in der Schlussstrophe eine Absage erteilt, Jetzt regiert allein Bilanz ziehende Erinnerung, keine Erwartung auf Neues. Der Sänger stellt sein Leben dar als ausgetrunken «bis zum Bodensatz» (IV,3). Zwar zeigt er sich zufrieden und ist mit sich im Reinen – aber so richtig glauben wir ihm diese rein aus der Erinnerung gespeiste Zufriedenheit nicht; nicht zuletzt, weil sie poetisch schwach daherkommt; denn der Vergleich zwischen den jetzt möglichen Lebenserfahrungen und dem alten Wein ist in seinem traditionellen Zuschnitt wenig plastisch und wird den persönlich erfassten Erinnerungsstücken an die vergangenen Liebesbeziehungen nicht gerecht; so dass der deutsche Hörer fast unweigerlich an die sprichwörtlichen, aber resignativen Reime aus dem ‹Tobias Knopp› («Rothwein ist für alte Knaben/ Eine von den besten Gaben»; Busch 2007, 621) gemahnt ist, der schliesslich und endlich nur noch Ruhe und Versorgt-Sein, aber keine Liebe sucht: «Na, nun hat er seine Ruh./ Ratsch! – man zieht den Vorhang zu.» (ebd., 686)

Beide Songs behandeln das Thema ‹Aufhören und Beginnen› in populärer Weise, besser: wie es im Populären üblich ist, auf extreme Weise. Der eine sieht nur die Möglichkeit des Immer-Weiter und spricht ausschliesslich vom Neubeginn – ohne an ein Morgen zu denken; der andere verfällt in Resignation, die umso stärker wirkt, weil der Bericht über das früher immer wieder mögliche Neubeginnen so poetisch gelungen ist. Der eine Sänger hält der Unerbittlichkeit der Zeit stand, der andere weicht aus.

Mit diesen beiden Strategien haben die Cultural Studies Möglichkeiten des populären Lesers beschrieben, im semiotischen Kampf gegen die verordnenden Deutungen des Power Blocs einen eigenen Sinn durchzusetzen: Quizshows etwa «befähigen die Zuseher, zugleich an den herrschenden Diskursen und ihrer Umgehung oder Subversion teilzuhaben», schreibt Fiske (2003, 165). Ein Mangel dieser Selbstermächtigungs-Theorie liegt darin, dass zwar klar ist, was hier «Umgehung» und was «Subversion» meint, hingegen nicht geklärt wird, was hier Teilhabe an den herrschenden Diskursen bedeutet. Vor allem bleibt unklar, ob das Aufgreifen des

herrschenden Sinns, also des Sinns, den die Herrschenden vorbringen, mit dem Status ein populärer Leser zu sein, zu vereinbaren ist. Ein Kniff hingegen liegt darin, dass die beiden Strategien des Standhaltens und Ausweichens stets als miteinander verquickt angesehen werden. Erst dies ermöglicht den berühmten Guerillakrieg im Deutungskampf, weil so Widerstand gegen den verordneten Sinn mal mehr, mal weniger offensiv vorgebracht werden kann. Ob aber der Guerillakrieg wirklich eine gute Metapher für die Hermeneutik populärer Texte abgibt, das scheint fraglich zu sein. Denn: Wie die zwei Songs zeigen, lassen sich die beiden Strategien nicht immer miteinander verbinden. Das mag vielleicht daran liegen, dass sie weniger über Gesellschaft und mehr über Natur sprechen. Da jedoch Vorstellungen, wie der Kampf gegen das Altern und die Zeit aufzunehmen ist, immer auch gesellschaftlich vermittelt sind, spricht die undialektische Haltung, die die beiden Songs gegenüber dem Problem des Alterns einnehmen, nicht für die reine Theorie der Cultural Studies zu Prozessen der Bedeutungsproduktion.

Im Winter: der Modus des Alters – auf der Zielgeraden

Am 13. Februar 2014 gibt der 86 jährige Blacky (Joachim) Fuchsberger der BILD ein Interview[26]. Er hat «sein neues Buch» mit dem eine letzte autobiografische Schrift ankündigenden Titel ‹Zielgerade› fast fertig und will «Samstag […] die letzte Version an den Verlag schicken». Kündet das neue Buch auch von einem immer noch möglichen Beginnen für den 86-Jährigen, so scheint es doch ein letztes Beginnen zu sein, wie Titel[27] und kommentierende Worte es nahelegen: «Ich spüre, mir bleibt nicht mehr viel Zeit.» Aus dieser Ahnung macht die BILD die Titelzeile und illustriert damit das Porträt des alten, nach innen gekehrten, in sich ruhenden und in sich blickenden Mannes.

Mit der Titelzeile gibt die BILD die Leseperspektive vor: Der beliebte, aber alt gewordene Star ist einer, dessen Beginnen nur in der Form des ‹Begonnen-und-schon-vollendet-Haben' zulässig erscheint. Der alte Mensch bekommt keinen offenen Scheck auf die Zukunft mehr ausgestellt; ihm wird nicht zugestanden, ein Projekt zu haben. Vom Beginnen des alten Menschen lässt sich nur erzählen, wenn es schon wieder aufgehört hat; wenn das Begonnene zu Ende – oder fast zu Ende gebracht worden ist. Indem so erzählt wird, dass der Bericht vom Beginnen mit dem des Vollendet-Habens zusammenfällt, entgeht Blacky von vorneherein der Gefahr, unglaubwürdig zu erscheinen. Gleichzeitig wird er in dieser Perspektive zum Modell für den alten Menschen – was das Augenmerk, das hier auf dieses Interview gelegt wird, begründet.

«Zielgerade» – der Titel klingt auf den ersten Blick nicht nach «Aufhören **und** Beginnen» [fett HOH] und soll es wohl auch nicht; wie denn im Sport, aus dem die Titelmetapher kommt, das Erreichen der Zielgeraden bedeutet, den Wettkampf bald bewältigt, seinen Abschluss erreicht zu haben, ganz gleich, ob als Sieger oder Platzierter. Allerdings: Da nach der gängigen und zum Sprichwort gewordenen

Fussballsentenz ‹nach dem Spiel vor dem Spiel' ist, hat mit dem Ende eines Wettkampfs der nächste schon begonnen; womit die sportive Metapher deutlich eine christliche Tradition reklamiert und das Leben als eine Kette, eine nicht endende Kette von Prüfungen auffasst. Also doch auch die Ankündigung eines Neubeginns, wenn auch nur in der Form einer neuen Anstrengung?

Von Anstrengungen, jedenfalls von den Bürden, die das Leben ihm jüngst auferlegt hat, spricht Blacky in dem kurzen Interview ausführlich und erzählt von den zahlreichen Beschwerden, die dazu führten, dass er «im vergangenen Jahr […] zehn Monate in unterschiedlichsten Kliniken» lag. «Ich kann nicht mehr laufen, sitze längere Strecken im Rollstuhl, damit ich nicht umfalle. Ich habe mein Gehör verloren. Da hilft auch kein Gerät mehr.» Die Art der Prüfungen, die ihm das Leben in letzter Zeit auferlegt hat, spricht gegen eine optimistische Deutung des Bildes vom Erreichen der Zielgeraden: Es geht zu Ende, nicht nur mit dem Gehör – das sozusagen nur pars pro toto angesprochen ist – sondern mit allem. ‹Zielgerade› als Metapher fürs Lebensende, für den nahen Tod. Hinter diesem Ziel steht kein Beginnen, es ist das Ende. Der alte Mensch als von der Natur allein zum Aufhören bestimmt; ein Mensch ohne Beginnen oder wenigstens einer, dessen Beginnen immer schon als ein letztes gewertet wird. Und das Interview als eine Situation, in der kein Beginnen hergestellt werden kann – so scheint es.

«Am Rand des Geschehens» – eine Position des Dazwischen

Diese durchaus gebräuchliche – ich will nicht sagen ‹populäre› – Deutung des Alternden als eines Menschen ohne Möglichkeit zum Beginnen akzentuiert Blacky auch zunächst, wenn er kommentiert: «Das hat mich aus der Spur geworfen. Seitdem stehe ich am Rand.» Der flüchtige Leser vermutet, ja weiss, was jetzt kommt und ergänzt für sich «am Rand des Abgrunds». Aber nichts davon. Blacky erläutert vielmehr, einen neuen Satz beginnend, vom Sinn her aber den vorderen fortführend «am Rand [. **n]icht** [Hervorhebung HOH] des Abgrunds, aber des Geschehens.»

Die nachgeschobene Präzisierung ist die eigentliche Pointe des Interviews! Sie konterkariert – nein, ergänzt die mit dem Titel der Autobiografie ins Auge gefasste Zustandsbeschreibung. Während die Sportmetapher aus dem Zusammenhang gelöst einerseits ein ‹Immer weiter› ankündigt, vielleicht gar Belohnungen schon im Auge hat, die das Erreichen des Ziels mit sich bringt, andererseits das fotographische Porträt mit der Altersangabe den Titel als metaphorische Ankündigung des nahe zu erwartenden Todes als endgültigen Abschluss lesen lässt, deutet der Interviewte auf eine Position des Dazwischen. (Vgl. Hügel/ Krankenhagen 2010) Er sieht sich weder geprägt von der ‹Krankheit zum Tode' (na klar: Kierkegaard), noch gesegnet mit der Ahnung eines Aufbruchs zu neuen Ufern, der in Moderne und Postmoderne für jedermann ja eine immerfort zu bestätigende Pflicht geworden ist.[28] Fast spielerisch weist Fuchsberger die beiden naheliegenden Verstehens-

weisen von ‹die Zielgerade erreicht haben› zurück und findet, indem er ein drittes Verständnis für sich reklamiert, zu wahrer Popularität: Er blickt der Situation ‹das Ziel fast erreicht zu haben› klar ins Auge, legt sich aber nicht auf übliche Deutungen fest und entfernt damit den Ernst aus der von ihm metaphorisch umschriebenen Situation. Dies vor allem macht ihn populär. Zwar spricht er von einer Lage, die jedermann einmal betreffen wird; er bringt sich aber nicht in die Rolle eines lebensphilosophisches Ratgebers, die den Leser bedrängen würde. Durch die individualisierte Darstellung entsteht vielmehr für den Leser ein Raum, in dem Platz bleibt für eine distanzierte Lektürehaltung. Wir lesen von Blackys Lebensabend, ohne animiert zu werden, an den eigenen zu denken. Zugleich rückt seine Rhetorik der Unmittelbarkeit ihn nahe an den Leser heran: Ästhetische Distanzierung – indem heraus gestellt wird, dass hier vom Schicksal eines Fremden, wenn auch eines allgemein bekannten Fremden erzählt wird – und ästhetische Engführung – dieses fremde Schicksal wird unmittelbar vergegenwärtigt, weil der Betroffene direkt zum Leser spricht – fallen in eins.

Wer mag, kann dies als Anstoss nehmen, eine parasoziale Beziehung initiiert zu sehen; ich denke aber, dass die Doppelheit von Nähe und Distanz, die hier hergestellt ist, ein umfassenderes Leseinteresse begründet, als es im Rahmen der parasozialen Rezeptionstheorie zu beschreiben wäre. Gewiss wird dem Leser der Eindruck verschafft, BILD sei ein Medium der Begegnung; nicht zuletzt indem die Exklusivität der Interviewsituation hervorgekehrt wird. Aber die Begegnung wird doch eher den Vermittlern, Franziska von Mutius oder allgemein der BILD zuerkannt, wie nicht nur die unterstrichenen Worte: «Blacky zu BILD» zeigen. Umfassend ist das Leseinteresse vor allem, weil im Interview nicht ausschliesslich die gegenwärtige Person hervor gebracht ist, sondern auch die Medienpersona bzw. die Starfigur Blacky Fuchsberger.

Denn: Obwohl der alte Mensch mit seinen Gebrechen und der in sich zurückgezogenen Haltung so zu dominieren scheint, dass der Eindruck eines personal vorhandenen Sprechers entsteht, der aus einer Position der Nähe sich menschlich öffnet, lässt sich das Interview – und gerade die in ihm eingenommene Haltung des Dazwischen – zugleich als Reproduktion des Images der Starfigur Blacky F. als eines Überlegenden und Überlegenen, eines selbstbestimmt Handelnden lesen. Das Interview verlangt geradezu diese Leseperspektive; denn Blacky demonstriert mit der selbst aufgefundenen Positionierung ‹nicht am Rand des Abgrunds, sondern am Rand des Geschehens› zu stehen das Fortbestehen seines Images, das ihm seit seiner einsamen Entscheidung als Stadionsprecher während der Olympischen Spiele 1972 zukommt.[29] Und er verschafft damit seiner Starfigur ein Weiterleben und Raum für ein Beginnen.

«Elvis lebt»[30] – Weiterleben, weiterwirken, immerwährendes Beginnen der Starfigur

Mit der Selbst-Positionierung «am Rand […] des Geschehens» verarbeitet Fuchsberger zugleich ein Klischee des alten Menschen, des Pensionärs, und eignet sich damit eine weitere Strategie an, sich populär zu machen: Der Alte am Ofen oder im Lehnstuhl, zwar (noch) im Kreis der Familie anwesend, aber nicht mehr aktiv teilnehmend, u. a. weil er nicht mehr gut hört – das ist ein altes, fast lieb gewordenes Bild des Alters als einer Phase, in der der Mensch, soziologisch gesprochen, ohne Resonanz bleibt.

Zugleich überführt Blacky mit dem Hinweis auf die verrinnende Zeit das Bild des Alten in die Moderne: Der Pensionär, der alte Mensch, ist der, der keine Zukunft mehr hat, für den die Gesetze der sich beschleunigenden Welt ausser Kraft gesetzt worden sind. Er ist der, der ausserhalb gestellt oder – betrachtet man diesen Fall – eher der, der sich selbst ausserhalb gestellt hat. Denn: Indem Fuchsberger seine Position als Ergebnis seiner Krankheiten darstellt, begreift er das Stehen ausserhalb des Geschehens nicht als Folge gesellschaftspolitischer Zwänge (mit 65 in Pension, aufs Altenteil geschickt zu werden), sondern als Folge eines natürlichen Prozesses, dem sich niemand entziehen kann. Dieser gehört als etwas Natürliches sogar zu ihm, dem auf seine Selbstermächtigung stolzen Star. So bitter das sein mag, so erhebend ist es: bitter, weil der natürliche Prozess zwangsläufig erscheint, erhebend, weil es eben die Natur ist, die dieses ausserhalb Stehen erforderlich macht, nicht die Gesellschaft. Gegen Natur ist kein Kraut gewachsen, gegen Gesellschaft schon. Wenn wir der Natur unterliegen, realisieren wir zugleich das, was uns ausmacht. Indem wir dem Unabänderlichen, der Natur folgen, bleiben wir uns doch selbst treu, so wie ‹Blacky›, Blacky bleibt, auch und obwohl seine Haare schon längst weiss geworden sind.[31] Blacky – so eine weitere Pointe des Interviews – beugt sich nur dem Unabänderlichen: der Natur; er ist – verglichen mit seinen Lesern, die den Gesetzen des Staates oder der Wirtschaft folgen müssen bzw. mussten – privilegiert.

Ausdruck und Beleg dieses privilegierten Status ist, was den Anlass für das Interview gab: das neue Buch. Mit ihm erreicht Fuchsberger das, worauf es gerade dem alten Menschen ankommt: Weiterzuleben, wenigstens in der Form, in der das möglich ist, im Gedächtnis der wirklich Lebenden; denn, auch das wissen gerade die Alten: Es gilt, wer schreibt, der bleibt. Im Falle Fuchsberger – und das macht ihn gerade interessant für eine Reflexion über ‹Aufhören und Beginnen› – steht dieses neue Werk in einer ganzen Kette früherer Bücher. Denn der Schauspieler und Moderator ist geradezu ein autobiografischer Gewohnheitstäter. In einem ersten autobiografischen Buch (‹Ungeplante Abenteuer› 1972) festigt er sein Image als charmanter Draufgänger[32]. In zwei weiteren «Geschichten aus [s]einem Leben» (‹Denn ersten kommt es anders …›, 2008; ‹Altwerden ist nichts für Feiglinge›, 2010) blickt er dezidiert vom Standpunkt des Alternden zurück. Über besondere Phasen seines Lebens berichtet er in ‹Erinnerungen an eine Krankheit. Erlebtes

– Erfahrenes› (1979) und in ‹Bis an seine Grenze und darüber hinaus. Erinnerungen an unseren Sohn Thomas› (2011), nachdem er ebenfalls zweimal schon über Reiseerfahrungen (nach Australien 1972 und 1987) geschrieben hatte.

Die Autobiografie ist – so lässt sich diesen Daten entnehmen – für Fuchsberger gerade nicht eine Gattung, in der und mit der rückwärtsgewandt das Formlose des Lebens in Form gebracht wird, in der ein Resümee oder eine Summe gezogen oder schlicht: Erinnerungsarbeit geleistet wird, mit der also auf vielfältige Weise aufgehört werden oder über das Aufhören hinweg getäuscht werden kann. Vielmehr weist die Fülle dieser Bücher Fuchsberger als wahren Autor aus, der seine Autorenschaft als eigenständigen Bereich seines Lebens, gar seines Lebenswerks begreift: Autobiografisches Schreiben nicht als Funktion für das Setzen eines alles noch einmal überblickenden Schlusspunkts, sondern als Teil einer immer wieder in Gang zu bringenden eigenständigen Lebensaktivität, die ein Wieder und Wieder ermöglicht; zwar rückwärts gerichtet aber doch produktiv – und für den, der in der Position des Dazwischen steht, vielleicht sogar noch ein weiteres Projekt ermöglichend.

Insofern gehört Joachim F. weniger zu den Stars, die mit Lebenserinnerungen ihre Prominenz ausnutzen, um sich ein letztes Mal Gehör zu verschaffen (Wim Thoelke[33]) oder die Deutungshoheit übers eigene Leben zu gewinnen (Sarah Bernardt[34]). Er repräsentiert vielmehr eine andere – übrigens gar nicht so seltene Variante von schriftstellernden Stars, die neben ihrem eigentlichen Feld ein ernstzunehmendes literarisches Werk vorgelegt haben. Mit ‹ernst nehmen› will ich mich nicht auf eine Qualitätsdebatte einlassen, sondern auf die biografische Funktion des Schreibens verweisen; also weniger Autoren wie Leo Slezak ins Auge nehmen, die während ihrer aktiven Zeit sich auch schreibend hervortaten, für die das Schreiben letztlich doch nur eine Episode in ihrem Lebenswerk blieb. Mit ‹das literarische Schreiben Ernst nehmen› ziele ich vielmehr auf jene Karrieren, wie sie etwa auch Hildegard Knef verwirklichte, bei der nach dem Ende ihrer ersten, der Filmkarriere durch die dadurch erlangte Prominenz eine zweite als Sängerin und sogar eine dritte als Schriftstellerin begann: Aufhören als Bedingung der Möglichkeit für ein Beginnen in einem neuen Feld.

Allerdings sind die Karrierenverläufe der Knef und Fuchsbergers, auch wenn bei beiden das Literarische Eigenständigkeit beanspruchen kann, was das Aufhören der ersten und das Beginnen der neuen Karriere angeht, verschieden. Während die Karriere der Knef als Illustration des Sprichwortes vom Wechsel des Pferdes gelesen werden kann, der während des Rennens unmöglich ist, da ihre Karrieren zeitlich und thematisch ziemlich von einander getrennt sind, ist bei Fuchsberger der Autor mit dem Filmschauspieler und dem Moderator enger verzahnt, zeitlich wie thematisch. Trotzdem – und das ist das eigentlich Interessante – lässt sich bei ihm beobachten, dass das jeweils Neue und das jeweils Alte zwar klar voneinander abgegrenzt sind, aber doch auch einander bedingen und daher aufeinander verweisen, weil im nicht zu tilgenden Verweis der Schriftstellerkarriere auf die des Filmschauspielers und Moderators fortwährend das einheitliche

Image der Starfigur und sogar so etwas wie der phantomhaft lebendige «Gesamtorganismus» (Simmel 1983, 13) ‹Blacky Fuchsberger› entsteht.

Die Rede Simmels vom «Gesamtorganismus» klingt für den Postmodernen sicher zu optimistisch; denn sie, die Ergebnis und Begründung für ein bürgerliches Lebensideal war, das sich als organisch der Natur verpflichtet und als Gesamtheit zugleich künstlich also bewusst hergestellt wusste, kann heute keine Gültigkeit beanspruchen. Jedoch Simmels Begriff vom «Gesamtorganismus» bezieht sich hier nicht nur auf eine reale Person, sondern auch auf ein Phantom[35], auf etwas, das sowohl real wie fiktional ist, auf ein Starimage. Indem sie sich selbst in ihrer Kontinuität zum Vorschein bringt, kann die Starfigur in ihrer Lebendigkeit immer wieder ein Beginnen äussern: Das Vorstellen einer weiteren autobiografischen Schrift ist nicht nur ein Rückblick der Person, sondern zugleich ein Beginnen, weil dadurch die Starfigur lebendig gehalten wird. Diese lebt und beginnt zu wirken, egal, ob der reale Urheber am Rand des Geschehens steht oder gar nicht mehr von dieser Welt ist, wenn und weil sie weiter rezipiert und interpretiert wird, oder wie es im Sprichwort heisst: «Elvis lebt».

Am Rande stehen – die Wiederholung als letzte Form des Beginnens

Auch wenn Fuchsberger durch die Ausdifferenzierung seiner Position «am Rand des Geschehens» als ein Stehen weder am Abgrund noch im Zentrum ein individuelles Moment abgewinnt, ist diese Stellung alles andere als ungewöhnlich für den alten Menschen. Georg Simmel weist dem Alter – wenn es gut geht – generell eine Haltung zu, die «in ihrer Objektivität und […] Nachdenklichkeit dem Bilde der Lebensinhalte [sich zuwendet], aus dem die Unmittelbarkeit des Lebens selbst verschwunden ist.» (ebd., 23) Mit der Unmittelbarkeit ist im Wortsinne die Gegenwart aus dem Leben des Alten verschwunden und damit die Möglichkeit des Beginnens keine Option, kein Lebensmodus mehr für: «Dem Alter aber, wenn es als solches eine charakteristische, wertvolle gesammelte Haltung hat, eignet die historische Stimmung» sich zu (ebd.).

Der am Rand Stehende hat mehr aufgegeben als die Möglichkeit nach aussen zu wirken, in das Geschehen einzugreifen. Er vermag weder für andere noch für sich eine Zukunft zu entwerfen und hat damit zielgerichtetes, also wirkliches Handeln aufgegeben und ist daher der Beobachter kat exochen, ein Nur-Beobachter. Was immer er noch tut, bewirken wird er nichts. Ihm bleibt nur, seine Zukunft als plane Fortsetzung der Vergangenheit zu begreifen. Dem bloss Zuschauenden wird die Welt weniger zur Bühne als vielmehr zum Medium der Wiederholung, wie er am 25.10.2013 in einem Interview äusserte, das anlässlich des BILD-Artikels im Netz selbst wiederholt wird: «Und wenn ich mit dem Kopf unter dem Arm da ankomme in Berlin, ich muss da hin [zur Diabetes-Charity-Gala]. Das bin ich meinem Thomas schuldig. Und ich bin froh, dass ich gekommen bin und ich hoffe, dass ich nächstes Jahr wieder kommen kann.»[36]

In solch fortführender Wiederholung findet Handeln und damit Beginnen seine letzte Form, die Form, die dem 86 Jährigen gemäss ist: «Das Alter pflegt [...] ganz zentralisiert zu leben, die peripherischen Interessen sind abgefallen und haben keine Verbindung mehr mit dem wesentlichen Leben und seiner inneren Notwendigkeit» (ebd., 22). Solches immer wieder Sich-Beziehen und Hervorkehren des zentralen Lebensinteresses – vulgo das nervende immer wieder die alten Geschichten Erzählen des alten Menschen – ist blosse Wiederholung und holt doch, weil sie erneut wirkt, den am Rand Stehenden ins Geschehen zurück; allerdings in ein Geschehen, das zugleich schon gewesen ist, ihm daher nicht die Bürde eines vollkommenen Neubeginns auferlegt. Sie macht über die Grenzen des einzelnen «Stück[s] unseres Tuns oder Erfahrens» hinaus die Kontinuität des ganzen Lebens erfahrbar, gibt Kunde vom Aufhören, aber von einem, das zugleich die Erfahrung eines Wirkens und damit eines Beginnens möglich macht, selbst wenn es – mit einem Ausdruck historischer Sprachwissenschaft – nur noch dessen Schwundstufe ist.

Denken und Empfinden: Weiterverarbeiten als durative Beginnen

Im ersten Teil des Interviews spricht Blacky vom Aufhören – von dem, was zu Ende gegangen ist und warum. Im zweiten hingegen von dem, was ihm geblieben ist und (ansatzweise) warum. Die Reihenfolge liegt nahe. Dem 86-Jährigen ist das Aufhören stets gegenwärtig; es gehört geradezu auf natürliche Weise zu ihm. Auf das Beginnen hingegen muss er sich – so scheint es – erst besinnen; darauf sich zu konzentrieren, verlangt ihm etwas ab. Diesen Eindruck vermittelt die Anordnung in der BILD und das eingeschobene «[u]nd weiter» mit dem die zweipolige Struktur des Interviews bewusst gemacht wird. Das «und weiter» wirkt, als ob sich hinter ihm die Frage verbirgt: ‹All dieses Aufhören – aber gibt es auch etwas, was Dir geblieben ist?›

Das, was ihm geblieben ist, hebt der Interviewte hervor, indem er es rhetorisch exklusiv macht und als «Das Einzige» bezeichnet. Das ist insofern auffallend, als es eigentlich zwei Bereiche sind: «das Denken […] und die tiefe Liebe zu meiner Frau Gundel». Während «das Denken» nicht weiter erläutert wird – weder wird in direktem Anschluss explizit gemacht, was er so denkt, noch was dieses Denken bewirkt – wird die Bedeutung der tiefen Empfindung in unmittelbarem Anschluss erläutert: «Sie hat mich gehalten, wenn ich in letzter Zeit verzweifelt aufgeben wollte.» Die Liebe hält den 86-Jährigen am Leben, sie bewahrt ihn vor der völligen Aufgabe.

Aber das ist nicht das letzte Wort; denn kommentierend wird ein Zusammenhang zwischen der Liebe und dem Anlass des Interviews hergestellt: «Deshalb hat Blacky seiner Frau auch sein neues Buch […] gewidmet.» Der Leser hat also durchaus die Lizenz, das, was über das Buch gesagt wird, auch auf die Liebesbeziehung zu übertragen. Daher ist es doppelt wichtig, dass der 86-Jährige hierbei erneut den

Bereich des Kognitiven wie des Emotionalen antippt, und zwar in der schon eingeführten Reihenfolge, die es dem populären Leser leicht macht, den Gedankengang zu verfolgen. Zunächst also ‹das Denken›: «Ich war überrascht, was noch alles im Kopf ist.» Das macht natürlich zunächst auf das neue Buch neugierig und das soll die Bemerkung wohl auch vor allem leisten. Im Zusammenhang mit dem sofort folgenden «Ich habe aufgeschrieben, was mich bewegt», bekommt sie eine eigene Färbung. Das, was noch im Kopf ist, was also ‹noch› gedacht werden kann, ist ausgerichtet auf das eigene Empfinden des Autors. Was ihn, nicht, was die Leser bewegt bzw. bewegen könnte, ist Gegenstand des Buches und damit zugleich das, was an Gedachtem noch alles vorhanden ist – wie sich wohl rückbeziehen lässt. Der, der hier denkt und empfindet, denkt und empfindet nichts Neues. Na klar – ist doch Erinnerung die allererste Funktion einer autobiografischen Schrift. Aber das, was erinnert wird, ist das, was den Erinnernden noch bewegt. Und daher geht dieses Erinnern über die reine Erinnerungsfunktion hinaus. Es ist das, womit der Erinnernde nicht abgeschlossen hat. Es ist etwas, was immer noch oder immer wieder durchlebt wird, etwas, das ein Beginnen impliziert, wenn es auch eingekapselt ist in Wiederholung. Zwar wird mit diesem Beginnen kein Neuland betreten, aber doch mehr geleistet als das Aufwärmen alter Geschichten. «Was bleibt» (Christa Wolf), ist das, was den Erinnernden bewegt. Seine Lebensenergie ist zwar nur gerichtet auf das, was bloss noch erinnert werden kann. Aber als gerichtetes Aufarbeiten kommt diesem bewegenden Erinnern etwas Aktives und damit ein Handeln zu; also ein Beginnen, wenn auch im Modus des Bewältigens: durative Beginnen – ein Beginnen, das Kontinuität herstellt. Oder anders herum: Kontinuität leben, als ein Beginnen.

Indem in der autobiografischen Schrift, die den Anlass für das Interview gibt, aufgeschrieben ist, was den Verfasser noch «bewegt» und nicht, was ihn «bewegte», weist der Sich-Erinnernde dem Erinnerten Kontinuität zu, während die Vergangenheitsform solche Kontinuität eher in Frage gestellt hätte. Damit wird es möglich, dass aus dem Erinnerten ein grösseres zusammenhängendes Bild entsteht, das Bild von der «Kontinuität der Persönlichkeit» (Benn 1986, 235). Benn hielt solche Kontinuität schon 1950 für ein erledigtes Konzept, wenn er ironisch feststellte, dass diese bloss «von den Anzügen [gewahrt wird], die bei gutem Stoff zehn Jahre halten.» Zwar glauben wir Postmodernen nicht einmal mehr, dass es Kleiderstoffe gibt, die so lang halten. Benns Diktum trifft heute für die multiplen Biografien aber umso mehr zu. Insofern steckt im das Ganze zusammenfassenden (und fett hervor gehobenen) Lob der BILD **«Blackys letzter grosser Blick auf das Leben»** ein anachronistisches Moment. Der populäre Text setzt gerade nicht auf das aktuell Gültige oder gar auf das Neumodische, sondern auf das Vertraute, das als das Werthaltige verstanden wird. Solch Konservativismus erleichtert die Rezeption, weil das Altbekannte der Rezeption wenig Widerstand entgegenbringt. Und es macht den populären Text bedeutend und interessant für jedermann, wenn nicht der ‹grosse Blick auf sein, auf Blackys eigenes Leben›, sondern der «letzte[] grosse[] Blick auf das Leben» generell, aufs Leben schlechthin den Abschluss bildet.

Jeder kann sich in die Gedanken Blackys einklinken; sowohl der, der etwas Genaueres von seinem Leben weiss und daher eine begründete Vermutung für sich äussern kann, an was Blacky wohl noch immer denkt, wie der, der sich angeregt fühlt, irgendetwas zu vermuten, was ihm gerade so in den Sinn kommt. Keine Einzelheiten aufzuführen, was den 86-Jährigen noch bewegt und was ihn noch und immer wieder denken lässt – das scheint von der BILD wie vom Interviewten eine gezielt eingeschlagene Strategie zu sein. Keine Einzelheiten anzuführen oder anzudeuten, aktiviert den Leser. Der populäre Text spricht gerade, weil er voller Leerstellen ist, jeden an, gleichgültig auf welcher Stufe der Kennerschaft er steht. Mit dem abschliessenden Lob tut die BILD als populäres Medium das, was populäre Medien immer tun: Ein grösstmögliches Publikum anzusprechen und ihm eine grösstmögliche Gratifikation für die Rezeption zu ermöglichen. Denn, wenn es ausdrücklich heisst, Blacky hat nicht nur einen letzten grossen Blick auf sein Leben, sondern generell auf das Leben gerichtet, arbeitet sie heraus, dass hier eine Strategie vorgegeben ist, wie im Alter, im hohen Alter, wenn alles aufs Aufhören ausgerichtet ist, für jedermann doch noch ein Beginnen möglich ist; wie die dialektische Aufgabe vom Aufhören und Beginnen auch noch hergestellt werden kann, wenn man selbst spürt, es «bleibt nicht mehr viel Zeit».

Sich einpassen und eigensinnig sein

Damit ist nebenbei – so wie es der Unterhaltung zukommt – in diesem kleinen populären Artikel ein Modell formuliert, wie dem Übermächtigen der Natur oder der Gesellschaft begegnet werden kann. Weder wird nahegelegt, das Verordnete bloss zu übernehmen, noch wird blinder Aktionismus gepredigt, wie es die Werbung und andere Medien des Zeitgeistes heute vorschlagen. ‹Beginnen› heisst für den im Winter des Lebens Stehenden, nicht der Zeit auszuweichen, noch einfach ihre Macht zu leugnen und zu versuchen, Stand zu halten. Er passt sich ein in den Lauf der Zeit und behält zugleich die Kraft, eigensinnig den Weg weiter, besser: immer wieder zu gehen, den er als den seinen erkannt hat.

Eigensinnig seinen Weg weitergehen, ihn immer wieder zu gehen, ist etwas anderes, ist mehr als «ein Gefühl von Kohärenz und Ganzheit», wie Erikson (1988, 83) die positive Seite des Alters seine «Integrität» (ebd.) umschreibt. Während der Psychologe und der Star im Negativen sich einig sind und die Krise des Alterns als «Verzweiflung» (ebd., 78) fassen, nimmt der Star beim positiven Pol eine differente Position ein. Als ‹Nur-Beobachter›, der zwar am Rand, aber nicht am Abgrund steht, kann der Star eine Distanz wahren zu dem, was um ihn herum geschieht. Diese gibt etwa die Möglichkeit, sich nicht einverstanden zu erklären, mit dem, was er beobachtet. Also gerade nicht, sich in «Weisheit» zu üben (ebd., 81). Selbst wenn er nicht einmal mehr auf die Defizite des Beobachteten hinweist, kann der Star darauf bauen, dass das, was er sagt bzw. beobachtet, ergänzt wird vom Leser durch das, was dieser vom Star, von dessen Starfigur weiss: bei Blacky F.

etwa der Hinweis auf die Notwendigkeit, die Krankheit zu bekämpfen, die seinen Sohn das Leben kostete. Während die beständige Wiederholung, das ‹Immer-wieder-Gehen› des gleichen Wegs, das Vorbringen des Immergleichen der Alten im wirklichen Leben ermüden oder langweilen, vermag der Star, die im Genre des Interviews liegende personale Darstellungsmöglichkeit zu erweitern. Im Phantomcharakter des Stars, Person und Figur gleichzeitig zu sein, eröffnet sich ein Bezugsrahmen, der eine Dialektik von Beginnen und Aufhören bis über den Tod der Person hinaus am Laufen hält.

Übertragbarkeitssignale für dieses Modell – und erst diese geben eigentlich Berechtigung von einem Modell zu sprechen – werden in dem Interview aber nicht mitgeliefert. Es gibt in dem kurzen Text – wie herausgearbeitet – keine Aufforderung für ein ‹Geh hin und tue desgleichen› (Lk 10,37). Blacky F. spricht nur für sich und auch die Einkleidung des Interviews durch die Autorin der BILD gibt dem Leser keinen direkten Anlass, ihn als eine Art Stellvertreter für die eigene Zukunft zu nehmen. Zwar ist sicher jedem klar, dass irgendwann sein Leben «beschwerlich» werden wird, aber die Häufung von Krankheiten und Schicksalsschlägen, mit deren Erwähnung F. von Mutius in das Interview einsteigt, und die zusammen mit dem Herausstellen des «letzte[n] grosse[n] Blick[s]» dem Ganzen einen Rahmen gibt, müssen ja nicht jeden treffen: Der Populäre Text wahrt Ambivalenz und Offenheit, kann sozialverpflichtend und/ oder unterhaltend gelesen werden.

Literatur

Günther Anders (1980) Die Antiquiertheit des Menschen. Bd. 1. München: Beck

Thorsten Benkel/Matthias Meitzler (2014) Sterbende Blicke, lebende Bilder. Die Fotografie als Erinnerungsmedium im Todeskontext. In: Medien & Altern, 3, 5, S. 41–56

Gottfried Benn (1983) Sämtliche Werke. Bd. 1, Gedichte. Hrsg. v. Gerhard Schuster. Stuttgart: Klett-Cotta

Wilhelm Busch (2007) Die Bildergeschichten. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bearb. V. Hans Ries. Hannover: Schlütersche VA, Bd. 2, Sp. 596–687

Diedrich Diederichsen (2013) Über Pop-Musik. Köln: Kiepenheuer

Erik H. Erikson (1988) Der vollständige Lebenszyklus. Frankfurt/M.: Suhrkamp

Leslie Fiedler (1968) Das Zeitalter der neuen Literatur. In: Christ und Welt v. 13./20. 9., S. 9f., 14ff.

Miriam Haller/ Thomas Küpper (2010) Kulturwissenschaftliche Altersstudien. In: Kirsten Aner/ Ute Karl (Hrsg.) Handbuch soziale Arbeit und Alter. Wiesbaden: VS, S. 439–444

Gerhard Hay/ Hartmut Rambaldo/ Joachim W. Storck (1973) «Als der Krieg zu Ende war». Literarisch-politische Publizistik 1945–1950. Einer Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller Nationalmuseum Marbach. München: Kösel

Dietrich Helms (2014) History? My story! Ein Plädoyer für das Ich in Pop-Geschichte. In: Ders./ Thomas Phelps (Hrsg.) Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik. Bielefeld: transcript, S. 115–126

Nikolaus Jungwirth/ Gerhard Kromschröder (1978) Die Pubertät der Republik. Die 50er Jahre der Deutschen. Frankfurt/M: Fricke

John Fiske (2003) Lesarten des Populären. Wien: Löcker

Harold Forster (1954) Prinz Eisenherz gegen die Hunnen. Freiburg/Br.: Badischer Vlg.

Hans-Otto Hügel (2007a) Ästhetische Zweideutigkeit der Unterhaltung. In: Ders, Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und Populärer Kultur. Köln: van Halem, S. 13–32

Ders. (2007b) Genaue Lektüren. In: Ders, Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und Populärer Kultur. Köln: van Halem, S. 33–57
Ders. (2008) Hinwendung zur Unterhaltung. Die Tageskritik zum Sachbuch im 19. Jahrhundert. In: Andy Hahnemann/ David Oels (Hrsg.) Sachbuch und populäres Wissen im 20. Jahrhundert. Frankfurt/M: Lang, S. 159–179
Ders./ Stefan Krankenhagen (Hrsg.) (2010) Figuren des Dazwischen. Naivität als Strategie in Kunst, Pop und Populärkultur. Kopenhagen [u.a.]: Fink
Alexander und Margarete Mitscherlich (1962) Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München: Piper
Tobias A. Müller (2014) Halbgötter im Ruhestand. Alternde Superhelden in der Comicliteratur. In: Medien & Altern, 3, 5, 72–82
Retrophänomene in den 90ern. In: Testcard. Beiträge zur Popkultur Bd. 4
Simon Reynolds (2012) Retromania. Warum Pop nicht von seiner Vergangenheit lassen kann. Mainz: Ventil
Hans-Jürgen Wulff (2014) Zwischen Unermesslichkeit und Sinnentwürfen. Alter, Sterben und Tod im Film. In: Medien & Altern, 3, 5, 24–40

Anmerkungen

1 Überarbeiter Vortrag vom März 2014 für den von B. Frizzoni und M Gallati verantworteten ‹Lektüre- und Visionierungskurs: Aufhören und Beginnen› an der Universität Zürich

2 In Frankreich etwa gibt es bis heute eine durchlaufende Tradition des Chansons. In Deutschland ist unter allen Kunstsparten am ehesten vielleicht im auf grosse finanzielle Investitionen angewiesenen Filmgeschäft Kontinuität zu beobachten. Nach dem Zerschlagen der kulturindustriellen Basis des deutschen Films herrschte aber auch hier, trotz vieler fortlaufender Karrieren vor und hinter der Kamera, der Eindruck eines Umbruchs vor.

3 Als Beispiel sei auf das Genre des Kriminalromans hingewiesen. Während de facto unzähligen Schriftstellern (z.B. Frank F. Braun , Edmund Finke, Otto Mielke, Willy Reese, Alfons Zech), die auch schon vor dem Krieg und zwischen 1933 bis 1945 publiziert hatten, es auch danach in der BRD möglich war, ihre Karriere fortzusetzen, herrschte in Öffentlichkeit, Kritik und Wissenschaft der Eindruck vor, dass es einen ‹Deutschen Kriminalroman› gar nicht gäbe oder je gegeben habe; dabei ist es leicht, eine durchgehende Tradition detektivischen Erzählens, die weit ins 19. Jahrhundert zurückreicht nachzuweisen.

4 Vgl. Diederichsen 2013, XV: «Pop-Musik beginnt in den mittleren 1950er Jahren.»

5 Vgl. Beide Serien erschienen bei ‹Neues Verlagshaus für Volksliteratur›. Vor dem Krieg in Berlin (1932–39 bzw. 1930–39), nach dem Krieg in Bad Pyrmont (1951–60 bzw. 1950–61)

6 Die Heft- und Leihbuchserie erschien vor dem Krieg im Werner Dietsch Verlag (1934–39), nach dem Krieg mit anderen Texten im Uta-Verlag (zuerst: Sinzig)

7 Im Groschenheft etwa ‹Rah Norten› (1949–50)

8 ‹Sun Koh› ist eine Heftserie der Jahre 1949–53 bzw. 1933–36;); ‹Sun Koh› ist eine Heftserie der Jahre 1949–53 bzw. 1933–36; die SF-Romane von Hans Dominik erschienen vor dem Krieg bei Scherl (ab 1922), nach dem Krieg u. a. bei Gebr. Weiss und Heyne

9 Das erste Revival erlebten die 1950er in den späten 1970er. Vgl. Jungwirth/ Kromschröder 1978

10 Vgl. etwa die späteren Reprisen einer komödiantischen Formensprache (‹Kriminaltango›, ‹Ohne Krimi geht die Mimi› von 1959 bzw. 1962) , wie sie vor dem Krieg angesagt war. Dass der erste epochemachende Schlager der jungen Republik Schurickes ‹Capri Fischer› (im Westen 1949 auf den Markt gebracht) zwar schon während des Krieges geschrieben, aber nicht veröffentlicht wurde, ist durchaus symptomatisch und mag nicht nur an der frühen Besetzung von Capri durch die Amerikaner liegen. Das Feiern einer vorindustriellen Gemeinschaft inmitten einer impressionistisch gesehenen Natur bot keineswegs Neues, griff eher auf eine zeitlose Volksliedseligkeit zurück und passte daher gut in die Stunde Null-Situation.

11 Der Oxford English Dictionary weist die Formel «oldies, but goodies» erstmals für das Jahr 1968 nach; ‹Oldies› im Sinn von «old tunes or films» schon für 1940. Wikipedia weiss: «KOOL-FM [Phoenix, Arizona] began programming oldies music in 1971.» (nach: http://en.wikipedia.org/wiki/KOOL-FM)

12 Die Geschichtlichkeit der Populären Kultur wird in Publizistik und Wissenschaft durchweg unter dem Stichwort ‹Retrophänomen› wahrgenommen – s. Testcard Nr 4 – und zumeist als Mangel an Kreativität verstanden (s. Reynolds 2012)

13 Die erste weitreichende vernischungstheoretische Schrift, die nicht nur für eine neue Kunst, sondern auch für die Kunstartigkeit des Populären plädiert (letzteres ist aber nicht der Hauptakzent, wie es der Titel des Erstdrucks auch deutlich macht) – Fiedler (1968) – datiert nicht zufällig zur gleichen Zeit.

14 ‹Unterhaltung› ist – wie bekannt; s. Hügel 2007a – ästhetisch zweideutig und spielt daher immer auf zwei Registern gleichzeitig, dem Ernst wie dem Unernst

15 «It Was a Very Good Year ist ein 1961 von Ervin Drake geschriebenes Lied. Es wurde zuerst vom The Kingston Trio für sein Album Goin' Places [1961] aufgenommen» de.wikipedia.org/wiki/It_Was_a_Very_Good_Year (Zugriff 26.1. 2015)

16 Wikipedia (de.wikipedia.org/wiki/When_I%E2%80%99m_Sixty-Four) weiss: «Bereits zu ihren frühen Club-Zeiten spielte die Band das Lied häufig dann, wenn bei Konzerte die Anlage ausfiel.»

17 Zur Diskussion s. Hügel 2008, 178

18 Das gemeinsame Altern der Stones und ihres Publikums wird vielfach bemerkt; vgl. Helms' zu seinem Altern mit der Popkultur, 2014, 117

19 Die Werbung, das Orakel unserer Zeit, hat dies natürlich auch entdeckt. So fragen die Volks- und Raiffeisenbanken in ihrem aktuellen Spot «Hört mit dem Ruhestand alles auf oder fängt etwas Neues an? Die Zukunft steckt voller Fragen. Sprechen wir über Ihre und finden wir gemeinsam Antworten – bei unserer Genossenschaftlichen Beratung» (gesendet auf Kabel1 am 1 am 24.1. 2015,21:43 im Werbeblock; vgl. auch: vr.de/privatkunden.html (25.1. 2015)

20 Selbstverständlich gibt es schon Literatur zum Thema: Etwa das Themenheft ‹Sterben und Tod› der Zeitschrift ‹Medien & Alter› vom Juni 2014. Vgl. die hier aufgeführten Aufsätze von Wulff, Müller, Benkel/ Meitzler, auch die bei Haller/ Küpper 2010 genannte Literatur

21 Hügel 2007b

22 Der berühmte Satz aus ‹Star Trek› fällt auch im Kinofilm ‹Der erste Kontakt› a. d. J. 1996

23 Der Songtext stammt von Wolfgang Hofer. (vgl.: .udojuergens.de/lied/mit-66-jahren; Zugriff: 27.1. 2015). Erstmals wurde der Song auf dem Album «Lieder, die auf Reisen gehen» – am 15.11.1977 – veröffentlicht.

24 Bei allen Zitaten aus Songtexten werden die Strophen römisch gezählt, die Verse arabisch; die Refrains gesondert; ‹Mit 66 Jahren› u. a. auf youtube.com/watch?v=6P_UEAaJ0cY (Zugriff: 29.1.2015)

25 Der Text des Songs, geschrieben von Francis Drake 1961, findet sich u. a. auf www.lyricsfreak.com/f/frank+sinatra/it+was+a+very+good+year_20056372.html (Zugriff: 27.1. 2015) der Song u. a. auf youtube.com/watch?v=-bhNz6saaE8 (Zugriff: 29.1. 2015)

26

BLACKY FUCHSBERGER

„Ich spüre, mir bleibt nicht mehr viel Zeit

Joachim „Blacky" Fuchsberger (86)

Von F. VON MUTIUS

München – Er ist ein TV-Dino. Doch das Leben ist für Joachim „Blacky" Fuchsberger (86) beschwerlich geworden.

Im vergangenen Jahr lag er zehn Monate lang in unterschiedlichen Kliniken. Zum Jahreswechsel hatte er sich einen schweren Virusinfekt eingefangen, kurz davor einen Schlaganfall erlitten.

Blacky zu BILD: „Das hat mich aus der Spur geworfen. Seitdem stehe ich am Rand. Nicht des Abgrunds, aber des Geschehens. Ich spüre, mir bleibt nicht mehr viel Zeit. Ich kann nicht mehr laufen, sitze längere Strecken im Rollstuhl, damit ich nicht umfalle. Ich habe mein Gehör verloren. Da hilft auch kein Gerät mehr."

Und weiter: „Das Einzige, was mir geblieben ist, ist das Denken. Und die tiefe Liebe zu meiner Frau Gundel. Sie hat mich gehalten, wenn ich in letzter Zeit verzweifelt aufgeben wollte."

Deshalb hat Blacky seiner Frau auch sein neues Buch mit dem Titel „Zielgerade" gewidmet (erscheint am 21. April). Samstag will er die letzte Version an den Verlag schicken. Blacky: „Ich war überrascht, was nach fast 90 Jahren noch alles im Kopf ist. Ich habe auf geschrieben, was mich bewegt."

Blackys letzter großer Blick auf das Leben.

Foto: © CHRISTIAN/AGENCY BLOWUP

13. Febr. 2014

Verkleinert; Orig. 17,3 mal 9,5 cm

27 Inzwischen 2014 erschienen beim Gütersloher Verlagshaus

[28] Vgl. etwa die Songs: Strassenjungs, Immer weiter geh'n (1979), Roland Kaiser, Docj das Leben wird weiter gehen (1986), Böhse Onkelz, Kinder dieser Zeit (2004), Planet Emily, Immer weiter (2010), Gedankenrasen, Einfach immer weiter gehen (2011), Antidepressiva, Wir drehen uns im Kreis (2014), oder Stepanovics «Lebbe geht wieder» – nach seiner Entlassung bei ‹Eintracht Frankfurt› 1996: Vgl. Wikipedia (de.wikipedia.org/wiki/Dragoslav_Stepanovi%C4%87 – Zugriff: 27.1. 2015) «Unter dem Titel ‹Lebbe geht weider› moderierte ‹Stepi› auch von Oktober 2005 bis April 2007 eine wöchentliche Call-In-Show im Ballungsraumsender rheinmaintv.»

[29] Nach dem palästinensischen Terrorangriff auf die jüdische Mannschaft meldete die Flugversicherung ein nicht sich identifizierendes Flugzeug mit Kurs auf das Stadion. Fuchsberger allein entschied, diese Meldung zu ignorieren, sie nicht an die anwesenden Zuschauer weiter zu geben und vermied damit eine Massenpanik; denn er sagte sich, wie er später seine Entscheidung begründete, dass eine Panik mehr Tote und Verletzte bedeuten würde als ein zweiter Terrorangriff durch ein Flugzeug. Weitere Kernpunkte des Images lassen sich in diesen Gründungsmythos des Stars Blacky F. leicht hinzufügen: etwa ein riskanter Showauftritt bei dem er von einem Schimpansen gebissen wurde, worauf er schwer erkrankte; oder seine Selbständigkeit ausstrahlende Filmfigur, des charmanten Draufgängers, die sich mit seinem Moderationsstil deckt – alles Fakten, die nach Wikipedia (de.wikipedia.org/wiki/Joachim_Fuchsberger) zum populären Wissen gehören.

[30] Vgl.: de.wikipedia.org/wiki/Elvis_lebt

[31] ‹Blacky› bezieht sich auf einen Kriegsnamen für einen Einsatz hinter den feindlichen Linien, nicht auf seine Haarfarbe.

[32] Vgl. den Waschzettel: «Mit dem Risiko auf du und du lebt ein Schauspieler wie ‹Blacky› Fuchsberger, der Action-Filme dreht und auch gefährliche Situationen nicht scheut, wenn es darum geht, die Arbeit gut zu machen. Aus zahlreichen Filmen und Fernsehspielen sind solche Szenen bekannt. Kaum einer weiss aber, dass das, was nicht im Drehbuch steht und was der Zuschauer auch nie zu sehen kriegt, zuweilen noch viel atemberaubender ist. Joachim Fuchsberger lädt seine Leser zu einem Blick hinter die Kulissen ein. Ungeplante Abenteuer eines sportlichen Schauspielers, Ereignisse bei den Dreharbeiten zu bekannten, spannenden Filmen!» Zit. n. www.peda.antiquariatsportal.de/25856,Ungeplante-Abenteuer..html (Zugriff: 11.3.2014)

[33] Vgl. ‹Stars, Kollegen und Ganoven. Eine Art Autobiographie› (Lübbe: 1995)

[34] ‹Mein Doppelleben› (dt.: 1908)

[35] Vgl. die Auffassung der Medienphänomene als «Phantome» in: Anders (1980, 129-153

[36] Das Zitat finde ich nur noch im Live-Interview unter www.tikonline.de/video/interview/393833/joachim-fuchsberger-im-bewegenden-persoenlichen-interview.html?ref=yarpp&id=393833 (Zugriff: 27.1.2015)