

Bernd Schneid

Interdisziplinäre Konzepte zu Adoleszenz und Kreativität am Beispiel von Helene Hegemann und Lena Meyer-Landrut

Helene Hegemann und Lena Meyer-Landrut verdeutlichen als zeitgenössische Medienphänomene das Spannungsverhältnis einer verlängerten Adoleszenz in der Kultur, das mit einer verschwundenen Initiation durch Rituale zusammenhängt. Ich möchte im Folgenden die These aufstellen, dass die beiden Künstlerinnen in der Linie einer positiv verstandenen Adoleszenz verstanden werden können, die kontroverse körperliche Dispositionen über die Konzepte einer Kreativität als Selbstinitiation verdeutlichen.

Helene Hegemanns Roman *Axolotl Roadkill* und Lena Meyer-Landruts Titelgewinn mit dem Song *Satellite* beim europaweiten Musikwettbewerb *Eurovision Song Contest 2010* zeigen, wie zwei zeitgenössische Medienphänomene – Newcomerin und Shootingstar – zu kritisierten und verdammten Hassobjekten des Feuilletons werden konnten.¹ Helene Hegemann und Lena Meyer-Landrut sind zum einen sehr junge Künstlerinnen und hatten zum anderen großen Erfolg mit ihren Debüts.

Ich möchte aber keinen intertextuellen Blick auf die Plagiatsaffäre um *Axolotl Roadkill* werfen, der in späteren Auflagen laut Selbstaussage „in Passagen dem ästhetischen Prinzip der Intertextualität [folgt]“², und auch keinen auf die Qualität der Stimme und Musik von Lena Meyer-Landrut, sondern ich möchte mich anhand der beiden und einer Auswahl ihrer ‚Werke‘ dem Phänomen entritualisierter Adoleszenz in den Bezügen zu Initiation und Kreativität nähern.

¹ Aufgrund der unüberblickbaren Literatur aus dem Fernsehen, aus Zeitungen, Zeitschriften und Internetforen verweise ich als Überblick hierzu auf die Wikipedia-Artikel zu Helene Hegemann (http://de.wikipedia.org/wiki/Helene_Hegemann, zit. 04.05.2011) und Lena Meyer-Landrut (http://de.wikipedia.org/wiki/Lena_Meyer-Landrut, zit. 04.05.2011)

² Helene Hegemann. *Axolotl Roadkill*. Berlin: Ullstein 2010, S. 208. Vgl. hierzu auch: Airen. *Strobo*. Berlin: Ullstein 2010.

Die theoretischen Untersuchungen aus dem Buch *Das Mysterium und die Wiedergeburt* vom Religionswissenschaftler und Philosophen Mircea Eliade stellen die Frage, ob „eines der Merkmale der modernen Welt [...] das Verschwinden der Initiation [ist]“.³ Unter Initiation versteht man laut Eliade Riten, die die Änderung des gesellschaftlichen Status des Einzuweihenden zum Ziel haben,⁴ den Adoleszenten also über einen Ritus als Durchgangsstadium in eine neue Lebensphase, vornehmlich die des Erwachsenseins, eintreten zu lassen. Eliade konstatiert, dass eine neue Welt, die sich aus der alten ergibt, erst konstituiert werden kann, wenn sie zerstört wird,⁵ eine Voraussetzung, die fordert, „dass das Kind der Kindheit zuvor abstirbt“.⁶ Das heißt, dass aus dem Kind ein Erwachsener wird, der sich als Teil einer Gesellschaft in diese einfügt. Eliade folgert daher, dass durch das Initiationspotential von verschiedenen Riten eine neue Kenntnis der Welt für den zu Initiierenden entsteht und dieser damit erfährt, „*was sich in der Welt wirklich ereignet hat*“.⁷ Dieses Verständnis der „wirklichen“ Ereignisse hängt mit traditionellen und historischen, mythischen und religiös behafteten kulturellen Dispositionen zusammen. Das Ergebnis dieses Verständnisses ist, dass die zu Initiierenden durch kulturell unterschiedliche Rituale in eine Welt eingeführt werden, „die sich nicht ‚beschreiben‘, sondern nur ‚erzählen‘ läßt“.⁸ Der Initiierte steht dann einer Welt gegenüber, die für ihn eine Sicherheit und Kohärenz bietet, die für ihn und seine Gesellschaft, seine kulturelle Umgebung, in den festen Grenzen von Traditionen, Werten, Moralvorstellungen und Sitten eine fest gefügte Narration mit ihren jeweiligen Mythen bildet. Um nur ein besonderes Beispiel für die Diversität von Ritualen zu nennen, sei z.B. auf das der Trennung von der Mutter hingewiesen.⁹ Hier erfährt der zu Initiierende eine Ablösung von seinen bisherigen mit der Kindheit zusammenhängenden Strukturen. Solche Rituale sind meist tragisch und werden laut Eliade zu einer Art Psychodrama, „das einem tiefen Bedürfnis des menschlichen Wesens entspricht“, und mit dem

³ Mircea Eliade. *Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiationstypen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 10.

⁴ Vgl. ebd., S. 11.

⁵ Vgl. ebd., S. 15.

⁶ Vgl. ebd., S. 16.

⁷ Vgl. ebd., S. 18.

⁸ Vgl. ebd., S. 18-19.

⁹ Vgl. ebd., S. 31-35.

„Wunsch“ zusammenhängt, sich in eine ungewohnte „andere Welt“ – zunächst tastend – hineinzubegeben. Diese Welt fände „auf der Ebene eines imaginären Lebens“ statt, auf der das Hören von Geschichten, z.B. Märchen, das Lesen oder auch das Träumen von prägender Struktur sind.¹⁰ Man kann, in Anschluss an Jacques Derridas Schriftbegriff, hinzufügen, dass man auch schreibend träumen kann¹¹ – oder eben singend, um in diese imaginäre Welt einzutreten. Das würde diese Phase des „imaginären Lebens“ über das kreative Schreiben des Autors anhand der folgenden Beispiele literatur- und medienwissenschaftlich greifbarer machen.

Für Eliade hängt mit der Initiation durch das Ritual auch „die Übermittlung einer geheimen geistigen Botschaft durch die ‚Literatur‘ [zusammen]“.¹² Darunter kann man den Eintritt in die so verstandene Welt des Imaginären verstehen, die dem Initiierten im Gegensatz zum Kind klar macht, dass es einen Unterschied zwischen der Welt des Realen und der des Fiktiven gibt.

Wenn man nun davon ausgeht, dass die Adoleszenz eine Phase ist, die zeitgenössisch in unserer Kultur nicht mehr durch feste Rituale und Initiationen geprägt ist, in der Schule oder Elternhaus, Kirche oder andere gesellschaftliche Institutionen ihren rituellen Einfluss in weiten Teilen verloren haben oder in der dieser Einfluss seine Wichtigkeit eingebüßt hat, so kann man die These aufstellen, dass die Zeit der Adoleszenz eine ausgedehnte Entwicklungsphase geworden ist, die aus dem Ritual der Initiation einen Prozess generiert hat, der im Idealfall zur Initiation und Eingliederung in die Gesellschaft führen kann, manchmal aber auch nicht.

Der Ethnopschoanalytiker Mario Erdheim stellt fest, dass in der Adoleszenz der Wunsch erwächst, durch Kreativität mit der Realität umgehen zu können.¹³ Das heißt, dass durch diesen Eintritt in eine imaginäre Welt ein Gestaltungsraum geschaffen wird, der nicht mehr durch Rituale vorgegeben wird, sondern den Initiierten selbst schöpferisch und kreativ tätig werden lässt. Es wäre dann nicht mehr der

¹⁰ Vgl. ebd., S. 227.

¹¹ Jacques Derrida. *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 541.

¹² Eliade, S. 228.

¹³ Vgl. Mario Erdheim (1982). *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 275.

Zwang, eine imaginäre Ordnung anzunehmen, sondern das Wagnis, sich seine imaginäre Ordnung selbst zu schaffen, sich die kulturelle Überlieferung und Tradition in all ihrer Varietät und Fragmentierung, die eine postmoderne Gesellschaft in sich hält, kreativ zusammenzustellen. Ob das über Bücher, Filme oder Musikrichtungen vonstatten geht, sei dahingestellt. In jedem Fall handelt es sich um Medien, die dafür da sind, das imaginäre Wissen zu speichern. Welche bestimmten Bücher das z.B. sind, die sich der Adoleszente aus dem Archiv der kulturellen Überlieferung wählt, um ‚seiner‘ neuen Welt zu erschaffen, die alte Welt zu zerstören, ist durch dieses Wegfallen der Initiation, entweder in reiner Kontingenz oder aber durch eine äußerst prägende Umgebung bestimmt. Die faktischen Ereignisse der Welt werden so durch Medien zu einem rezipierbaren Archiv der Selbsterfahrung. Welche bestimmten und gewählten Ereignisse zu anderen größeren oder kleineren Ereignissen der kulturellen Geschichte führen, bleibt unbestimmt, ob der Adoleszente von der *Beat Generation* zum Entwicklungsroman kommt oder von der Rockmusik zum Blues bleibt ihm oder ihr überlassen. Diese Art einer so verstandenen Kreativität hat im Ganzen betrachtet mit einer Experimentierphase zu tun, die den Ablösungsprozess von den Eltern deshalb „nur durch ‚Trauerarbeit‘ möglich [macht]“¹⁴. Es ist eben diese Zerstörung der alten Welt, oder in einer Welt mit verschwundener Initiation, die Zerstörung der gegebenen Welt, die erst über eine noch fremde und unbekanntere Welt in die bestehende Welt eingeordnet werden kann und sich selbst in sie initiiert, sich über den kreativen Gebrauch von Medien selbst ‚einweihet‘.

Laut Erdheim ist das „zentrale Drama des Adoleszenten“ die Divergenz „zwischen Allmachtsphantasien und Arbeit“,¹⁵ was man als genau diese Übergangsproblematik verstehen kann, die eine Welt mit einer nicht mehr rituell verstandenen Initiation in sich trägt. Da sich der Adoleszente in den kulturellen Normen nicht mehr traditionell bewegen kann, nicht mehr durch familiäre oder gesellschaftliche Vorschriften auf einen bestimmten Lebensweg geführt wird, bleibt er völlig indifferent gegenüber realen Arbeitsverhältnissen und seine durch „Allmacht“ geprägten Wünsche und Begierden.

Eine der zentralen Thesen von Erdheim ist, dass die verlängerte Adoleszenz trotz der vorher getroffenen Problematiken eine Errungenschaft der Moderne ist, weil „die sich wandelnde Kultur dem

¹⁴ Vgl. ebd., S. 299.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 312.

Jugendlichen die Chance gibt, seine Kreativität experimentell auszuprobieren“.¹⁶ Und diese so verstandene Kreativität wäre mitunter das, was dem Ritual in seiner zeitlichen Punktualität und seinem gesellschaftlichen Zwang entgegenlaufen würde. Kreativität könnte dann, so die These, als selbst gewähltes und selbst zu ordnendes Wagnis einer Selbst-Initiation angesehen werden.

Wie würde diese Kreativität also aussehen? Der Psychoanalytiker und Kreativitätsforscher Rainer M. Holm-Hadulla zeigt in seinem Buch *Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität* die Ausformung der kreativen Persönlichkeit Goethes als Schriftsteller, der sich die Existenz über „Leidenschaft“ aneignete und die Probleme des Lebens „kreativ transformier[te]“.¹⁷ Wenn man psychische Probleme über Bewältigungsmechanismen kreativer Kanäle also abführen kann, so ist es auch sinnvoll die Kreativität mit der Adoleszenz zusammenbringen. Kreativität stände im Vergleich zur Initiation als ganz spezielle Ausformung dieser bestimmten Entwicklungsphase. Das Ergebnis der kreativen Transformation wäre ein Produkt, das wiederum das Drama zwischen Allmacht und Arbeit verdeutlicht und in einen produktiven Kanal geleitet hat.

Kreativitätstheoretisch sagt Holm-Hadulla, dass eine Person mit einer Begabung dann kreativ sein kann, wenn sich diese Person zum einen innerhalb eines Gebietes bewegt, das Erfolg versprechen kann und zum anderen „in einem fördernden sozio-kulturellen Kontext“ seine kreativen Betätigungen verrichtet und verrichten kann.¹⁸ Laut Holm-Hadulla sind die Merkmale der Kreativität Begabung, Wissen, Motivation und Persönlichkeitseigenschaften wie Originalität, Selbstvertrauen, Widerstandsfähigkeit, Authentizität und Transzendenz. Diese Bedingungen sind alle durch familiäre, gesellschaftliche, historische, persönliche, etc. Faktoren und Dispositionen bestimmt,¹⁹ und können nicht einfach als Faktum genommen werden, sondern sind nur in einer kreativitätsfördernden Umgebung möglich.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 316.

¹⁷ Vgl. Rainer M. Holm-Hadulla. *Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität. Eine Psychobiographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 2009, S. 272. Siehe hierzu auch: Rainer M. Holm-Hadulla. *Kreativität – Konzept und Lebensstil*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2007.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 232.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 232-238.

Wie lässt sich Kreativität aber begrifflich und methodisch fassen? Die „kreative[] Arbeit“ unterscheidet fünf Phasen, die in einem gegenseitigen Austauschverhältnis stehen. Die erste Phase ist die *Vorbereitungsphase*, in der das ‚Thema‘ ins Auge genommen wird und sich eine erste Form der ‚Zielsetzung‘ ergibt. Phase Zwei ist die *Inkubationsphase*, in der die Arbeit weggelegt wird, um eine „unbewusste Bearbeitung“ ganz etymologisch verstanden auszubrüten. Die dritte Phase versetzt den Kreativen in die *Illumination*, bei der die ‚Erleuchtung‘ einsetzt oder der ‚kreative Funke‘ überspringt. Phase Vier ist die *Realisierungsphase*, die dafür da ist, das Vorbereitete auszuarbeiten und in eine feste Form zu bringen. In dieser Phase ist besonders die ‚Widerstandsfähigkeit‘ gefragt, die die Niederlagen und Enttäuschungen der Arbeit mit sich bringen. Die letzte Phase ist schließlich die *Verifikation*, in der der Kreative seine für ihn fertige Arbeit einem Expertenkomitee zur Betrachtung darbietet und es die ‚Überprüfung‘ und ‚Bestätigung‘ aushalten muss. Diese Phasen gehen, wie gesagt, ineinander über, bedingen sich, wechseln sich ab, etc. So kann in der Realisierungsphase eine Inkubationsphase eintreten, während die Verifikationsphase von Freunden oder Bekannten übernommen wird, woraufhin vielleicht wieder eine Phase der Illumination kommt, erneute Vorbereitung, Realisierung, etc. bis zum fertigen Werk.²⁰

Kreativität wäre damit also ein Mittel für eine Art Ritual einer verschwundenen Initiation, wäre damit eine ausgedehnte Initiation, die nichts mehr mit einem traditionell verstandenen Ritual zu tun hätte, sondern entritualisiert wäre und dem Adoleszenten die Problematik zwischen Arbeit und Allmachtsphantasien über den Ausweg der Kreativität lösbar macht. So kann man mit einer These von Mario Erdheim sagen, dass sich Veränderungen in einer Kultur umso schneller vollziehen, je länger „die Adoleszenz ihrer Angehörigen“ ist.²¹ Das heißt, dass über kreative Arbeitsmechanismen eine positive Form der Adoleszenz gewonnen wird, die eben kreativ mit der Kultur umgeht und nicht überkommene Traditionen übernimmt, sondern mit diesen in all ihrer Veränderlichkeit arbeitet. Dann wäre die Problematik der verlorenen „Krisenbewältigung“ zu meistern und die „Leistungen“ der

²⁰ Vgl. ebd., S. 239-242.

²¹ Mario Erdheim (1991). „Zur Entritualisierung der Adoleszenz bei beschleunigtem Kulturwandel“. In: Klosinski, Gunther (Hrsg.): *Pubertätsriten. Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft*. Bern: Verlag Hans Huber 1991. S. 79-88, hier S. 81.

„Enritualisierung“ positiv gewendet.²² Erst dann bewältigen die Adoleszenten dieses Chaos einer verloren gegangenen Initiation mit den Mitteln der Kreativität, eben „indem sie statt Rituale die adoleszente Selbstreflexion dafür einsetzen, die chaotische Dynamik in die gesellschaftliche Bewegung einmünden zu lassen“.²³

Eben das ist, so die These, die eigentliche Errungenschaft einer jungen Schriftstellerin wie Helene Hegemann, die von den Plagiatsvorwürfen überdeckt wurde, jene Utopie, enritualisierte Initiationspotentiale kreativ freizusetzen und sich eine ernsthafte Arbeitswelt und einen im Alter von 17 Jahren publizierten Roman wie *Axolotl Roadkill* überhaupt zu schaffen. Bei Lena Meyer-Landrut sieht es ähnlich aus, sie hat die vielzitierte Ausbeutung der Mediengesellschaft in ihrer unkonventionellen Art genutzt, ohne sich von ihr bisher „zerstören“ zu lassen.

Im Rahmen der Adoleszenz bliebe es also daran, die kreative Experimentierphase zu fördern und ihre Initiationspotentiale in gesellschaftlich anerkannte Arbeit umzuwandeln.

Gehen wir weiter zu den Fallbeispielen und beginnen wir mit Helene Hegemann, die am 19. Februar 1992 in Freiburg im Breisgau geboren wurde, in Bochum bei ihrer Mutter aufwuchs und nach deren Tod mit 13 Jahren zu ihrem Vater Carl Hegemann zog, einem bekannten Dramaturgen an der Volksbühne in Berlin, was ein kreativ höchstförderliches und experimentelles Umfeld bot. In ihren drei bisher veröffentlichten Texten, dem Theaterstück und Hörspiel *Ariel 15 oder die Grundlagen der Verlorenheit*, dem Film *Torpedo* und dem Roman *Axolotl Roadkill* steckt großes kreatives Potential, das in diesen Medien seine Form erhalten hat.

Axolotl Roadkill ist ein Roman, der die Geschichte der heranreifenden 16-jährigen Halbwise Mifti erzählt, die sich durch die Szene von Berlin bewegt und dort zwischen Rausch, Drogen, Sex und Depression ihre posttraumatische Belastungsstörung vom Tod der Mutter zu überwinden versucht. Doch nicht nur das, der Roman zeigt auch ein Bild des Berliner Lebens der Nuller Jahre, wo zwischen Sehnsucht und Abgrund letztlich der Versuch eines Mädchens steht, aus der sprichwörtlichen Hölle der Existenz zu entfliehen und erwachsen zu werden, eines Mädchens, das seine Mutter früh verloren hat und von einem bourgeoisen Vater mehr vernachlässigt als beschützt wird. Hierzu dient das Bild eines Tieres, das

²² Vgl. ebd., S. 83.

²³ Vgl. ebd., S. 86.

Axolotl, das von der Protagonistin in einer Plastiktüte mit Wasser durchs nächtliche Berlin geschleppt wird und von dem man ebenso wenig weiß, ob er überlebt, oder in den Tiefen der Nacht verloren geht und zu einem unschuldig überfahrenen Tier wird. Man kann diesen Roman damit als Adoleszenzroman verstehen, wie z.B. auch J.D. Salingers *Der Fänger im Roggen* u.v.a.

Wenn man sich in Verbindung dazu Helene Hegemanns Film *Torpedo* ansieht, bei dem sie für das Drehbuch und die Regie verantwortlich ist und für den sie 2009 den Max-Ophüls-Preis gewonnen hat, kann man in Bezug auf den Roman den Vergleich aufstellen, dass aus ihren Hauptthematiken immer wieder Geschichten entstehen, die sich um den ödipalen Konflikt eines beidgeschlechtlichen Lolitakomplexes, um das Erwachsenwerden oder eben um kritische Beobachtungen der sozialen Umwelt drehen. Psychoanalytisch interessant wäre auch eine psychobiographische Untersuchung zum Hintergrund vom Tod der Mutter, als Helene Hegemann 13 Jahre alt war und diesem Einfluss in ihrem bisherigen Werk. So heißt es z.B. in *Axolotl Roadkill*: „Meine Mutter ist gestorben, als ich dreizehn war.“²⁴ In diesem Zusammenhang erhält ein Satz wie „Schreckliche Leben sind der größte Glücksfall“²⁵ eine durchaus in einer psychoanalytischen sowie -biographischen Theoriebildung ausarbeitbare Brisanz mit Hegemanns Biographie. Aus Kreativitätstheoretischer Sicht kann man sagen, dieses psychobiographische Trauma bietet kreative Möglichkeiten für Bewältigungsmechanismen, aber sie sind rein psychisch auch höchst problematisch.²⁶ Daraus ergäbe sich das entgegengerichtete Potential, das vom Begriff eines kontroversen Körpers bestimmt wird, ein sich immer wieder verschiebendes Spannungsverhältnis zwischen dem realen Körper und einem imaginierten und fiktiven Werk, das die Verschränkungen dieser Ebenen deutlich macht.

²⁴ Hegemann, S. 144.

²⁵ Ebd., S. 19.

²⁶ Vgl. als Beispiele zu Goethes oder Jim Morrisons psychobiographischen Bewältigungsmechanismen: Rainer M. Holm-Hadulla. *Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität. Eine Psychobiographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2009; Ders. *Kreativität zwischen Schöpfung und Zerstörung. Konzepte aus Kulturwissenschaften, Psychologie, Neurobiologie und ihre praktischen Anwendungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2011.

Wenn im Roman von Helene Hegemann z.B. körperliche und leibliche Schemata und daraus folgende kontroverse Problempotentiale beschrieben werden, wird daraus ein Umgehen mit dem, was als Selbst-Initiation beschrieben wurde, deutlich: „In meinem Körper hat sich irgendwas ziemlich Gravierendes angestaut, eine Mischung aus eiweißspaltenden, wässrigen Lösungen und Schuldzuweisungen“.²⁷ Die adoleszente Protagonistin Mifti hat keine Rituale, die ihr ein Verständnis ihres Dramas und der imaginären Welt erklären können, ihr Drama muss sich selbst lösen. Solcherlei Problempotentiale schlagen sich im Roman direkt auf diese leiblich-körperlichen Dispositionen nieder und können wie Versuche missglückter Rituale angesehen werden. So heißt es: „Ich versuche inzwischen zum zwölften Mal, meinen Körper zu verlassen. Ich hatte Angst vor meinem eigenen Körper oder vor der Tatsache, dass mein Bewusstsein nichts mit der Welt zu tun hat, schon gar nichts mit meinem Fleisch oder meiner Haut“.²⁸ Hier wird die Problematik zwischen der nicht gefestigten imaginären Welt und der Welt des erwachsenwerdenden Körpers deutlich.

Einen fiktiven Höhepunkt findet das wieder in einer Art rituellem Versuch der Protagonistin Mifti, Heroin zu nehmen: „Ich hab das Gefühl, das irgendwie zeremoniell bewerkstelligen zu müssen“,²⁹ sagt sie. Über die Droge versucht Mifti eine Zeremonie auszuführen, die ihr die restliche beschriebene Welt eines Berliner Lebens nicht bietet. Was darauf in der Handlungsebene folgt, sind keine realen Erfahrungen mit Heroin von Helene Hegemann, sondern fiktive Sätze einer Schriftstellerin, die als Ausdruck ihrer Kreativität verstanden werden können. „Reflexartig schließe ich die Augen. Vor mir sehe ich in Zeitlupe, wie kleine Kristalle meine Nasenschleimhaut zerreißen, sich in den Blutkreislauf kämpfen und dort innerhalb des Bruchteils einer Sekunde explodieren.“³⁰ Die Autorin musste hier eben nicht ihre realen Erfahrungen rituell ausleben wie dies z.B. dem Blogger Airen³¹ attestiert wurde, aus dessen Roman Hegemann abgeändert Passagen übernommen hat. Nein, Hegemann begibt sich mit ihrem Roman in eine imaginäre Welt, die eine kreativ realisierte und transformierte Vorstellung von

²⁷ Hegemann, S. 43.

²⁸ Ebd., S. 166.

²⁹ Ebd., S. 144.

³⁰ Ebd., S. 145.

³¹ Vgl. hierzu den Wikipedia-Artikel zu Airen: [http://de.wikipedia.org/wiki/Airen_\(Autor\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Airen_(Autor)) (zit. 04.05.2011).

einem kontroversen adoleszenten Körper verdeutlicht, mit all seinen entgegengerichteten Begierden nach Entgrenzung, Drogen und Experimenten. So entsteht in *Axolotl Roadkill* die kontroverse Fiktion einer Heroinerfahrung. Fiktion wäre dahingehend immer durch ein kontroverses Moment bestimmt, durch das Spannungsverhältnis zwischen Realität und Fiktion, Körper und Schrift, Adoleszenz und Initiation, etc.

Dann ist da noch die Geschichte des Axolotls, des sein Leben lang im Larvenstadium bleibenden mexikanischen Schwanzlurchs, den Alexander von Humboldt 1804 nach Europa gebracht hat und der im Titel ja überfahren ist (Engl. *Roadkill*) und von Mifti durchs nächtliche Berlin in einem Plastikbeutel geschleppt wird. Dieses Tier, das also nie erwachsen wird, wird direkt mit der adoleszenten Protagonistin in eine selbstreflexive Schleife gestellt, bildet dieses Drama des Eintretens in die Welt der Imagination ab, wo Mifti eine „Ablösung von [ihrem] Ich-Modell“³² sucht, und der Tatsache Ausdruck verleiht, immer älter zu werden und wie das Axolotl trotzdem ewig jung bleiben zu wollen.

So werden kontroverse Problematiken einer psychisch-physisch affizierten Adoleszenz deutlich. Mifti benennt diese selbst: „Meine Disziplinlosigkeit [...], meine Tendenz zur Autoaggression, meine Angst davor, nicht rechtzeitig vor eine harte Prüfung gestellt zu werden“³³, „Besitzgier, Gewohnheiten, Eifersucht, mangelnde Privatsphäre, Begehren, Begehren, Begehren“³⁴; eben jenes Begehren einer adoleszenten Romanfigur nach dem verlorenen Ritual, das sich und die anderen „als kulturvernichtendes Team“³⁵ wahrnimmt, also die alte Welt zerstören will, gegen die Gesellschaft rebellieren will und dennoch ihre Gebote subversiv reflektiert: „Du sollst in die Schule gehen, du sollst kein Heroin nehmen, du sollst dich so gut wie möglich in deine familiären Zusammenhänge integrieren und später dann Chirurgin werden“³⁶. Dahinter steckt der Wunsch nach einer rituell verstandenen leiblich-seelischen Entgrenzung, obgleich und gerade weil das Verderben oder vielleicht auch die Initiation dahinter lauern. Helene Hegemanns Bewältigungsmechanismen sorgen für diesen ‚Kick‘ kreativ im Medium der Literatur.

³² Ebd., S. 188.

³³ Ebd., S. 46.

³⁴ Ebd., S. 63.

³⁵ Ebd., S. 74.

³⁶ Ebd., S. 77.

Auch ein Satz wie „Auf meiner Haut zerstiebt eine Kälte, die nicht natürlich sein und nur durch die Energie einer beim Urknall erzeugten, kosmischen Hintergrundstrahlung entstanden sein kann“³⁷ zeugt von diesem entritualisierten Potential, die Initiation durch Kreativität in einer imaginierten Welt selbst zu erfahren. Das hängt mit dem chaotischen Potential zusammen, mit dem die Adoleszenz zu arbeiten hat. Und deswegen muss der Adoleszente immer wieder die alte Welt zerstören, um sich – initiiert – wieder in sie einzufügen. Helene Hegemann sagt zurecht in Verbindung mit ihrer Kritik wie ihrem Lob seitens des Feuilletons, dass es sich für sie überhaupt nicht bestätigt hat, dass man, wie angenommen, als Teenager gegen nichts mehr rebellieren kann.³⁸ Rebellion gehört zur Adoleszenz und ist untrennbar mit der Initiation verbunden. Und diese Allmachtsphantasie versteht auch Mifti im Roman: „WE GOT THE GODDAM POTENTIAL TO RULE EVERYTHING“.³⁹

Gehen wir weiter und sehen uns Lena Meyer-Landrut an, die am 23. Mai 1991 in Hannover geboren wurde und deren erster Auftritt in der Castingshow *Unser Star für Oslo* ein Ereignis war, das keiner der übrigen Castingkollegen mehr einholen konnte und zwar gerade weil es am Ende so aussah, als ob Lena wegen des Drucks ein wenig unsicher geworden und ihre letzte Kontrahentin Jennifer Braun einen Tick souveräner gewesen wäre. Dass Lena dann tatsächlich noch den *Eurovision Song Contest 2010* gewonnen hat, spricht nur für ihr Potential und eine Arbeitsdisziplin, die mit ihrer Art, ihrem Aussehen und ihrer unpräzisen Weise, sich sprachlich den Medien zu nähern, zu tun hat. Deshalb möchte ich den Begriff einer *telegenen Präsenz* definieren. Diese kann man mit Marshall McLuhans Untersuchung zu den Wirkungsmechanismen des Fernsehens eingrenzen, wo er am Beispiel einer Fernsehsendung zum Wahlkampf von John F. Kennedy und Richard Nixon die These aufstellt, dass ohne das Fernsehen Nixon gewonnen hätte. McLuhan bezieht diese gewagte These auf das laut seiner Beobachtung wenig an visuellen Daten bietende Fernsehbild. So folgert er, dass im Fernsehen vor allem der typische Jedermann (Anybody) Erfolg hat. Im Gegensatz dazu steht der klassifizierbare und spezielle Charakter, der dem Zuschauer, laut McLuhan, nichts übrig

³⁷ Ebd., S. 127.

³⁸ Siehe: http://www.youtube.com/user/ARD#p/search/1/SYBYlk_2jtg (zit. 04.05.2011).

³⁹ Hegemann, S. 147.

lasse, das er an diesem Charakter ausfüllen könnte (fill in) und der dem Zuschauer deshalb ein un gutes (uncomfortable) Gefühl gegenüber der dem Fernsehbild böte.⁴⁰ Für McLuhan heißt das insgesamt, dass durch den Datenverlust beim Fernsehbild die Präsenz eines Anybody im Gegensatz zum speziellen Charakter mehr Chancen auf Anschluss bei den Rezipienten hat. Ob man McLuhans Postulate nun teilt oder nicht, sie bieten zumindest eine Unterscheidung, die dem Fernsehen eine eher oberflächliche Rezeptionshaltung zurechnen und das Präsenzphänomen des Fernsehens greifbar machen. Denn auch Lena Meyer-Landrut erscheint im Fernsehen als typisches ‚Mädchen von nebenan‘, das begabt ist, hübsch, intelligent und voller Lebensfreude, alles Attribute, die dem Fernsehzuschauer, folgt man McLuhans Überlegung, eben ein ‚gutes‘ Gefühl und kein ‚ungutes‘ geben.

Meyer-Landrut ist als Sängerin und Performancekünstlerin, so kann man sagen, im weitesten Sinne kreativ begabt. Wenn sie diese Eigenschaften in der Unterhaltungsindustrie nutzt und an ihrem Gesang wie an ihrer Körperdarstellung arbeitet, dann kann sie sich sicher, in welchen Richtungen auch immer, weiterhin behaupten. Das Problem liegt nicht in ihrer telegenen Präsenz, denn diese scheint sie, was ihr Erfolg im Fernsehen verdeutlicht, definitiv zu haben. Dieses mediale Bild hält Meyer-Landrut auch aufrecht, mit ihm spielt sie in hoher Perfektion. Auf die Frage „Was will ich später werden?“ folgt bei ihr in Hinblick auf Problematiken der Adoleszenz einfach nur: „glücklich sein“.⁴¹ Damit erscheint Adoleszenz für den Adoleszenten als Suche nach dem Glück, ein Glück, das erreichbar scheint, sobald die Selbstinitiation erst vollendet ist, ein Glück, das Ausprobieren erlaubt, egal in welcher Profession man einmal landet. So bleibt das Glück oder mit einem anderen Wort die Initiation für Meyer-Landrut die wichtigste Errungenschaft. Und das macht sie medial für den Rezipienten greifbar. Auch ein Musiker wie Dave Lombardo, der als einer der besten Schlagzeuger der Welt gehandelt wird und Mitglied der Metal-Band *Slayer* ist, hat unerwartet lobende Worte: „Was ich wirklich mag, ist die Stimme [von Lena Meyer-Landrut]. Sie hat Biss und sie hat

⁴⁰ Vgl. Marshall McLuhan. *Understanding Media. The Extensions of Man*. Corte Madera: Gingko Press 2003, S. 437-439.

⁴¹ Vgl. <http://celebrity-stars.de/lena-meyer-landrut-will-kein-lady-gaga-image/> (zit. 04.05.2011).

Persönlichkeit.⁴² Man könnte sagen, dass es die kreative Art und Weise ist, mit der Meyer-Landrut sich der Medien bedient, ohne dass sie dies einfach berechnend steuern könnte, da Medien dies nicht so leicht fassbar machen.

Wie man sieht, ist das Phänomen Lena Meyer-Landrut nicht über einen Roman zu betrachten wie das von Helene Hegemann. Bei Meyer-Landrut hängt es vor allem damit zusammen, dass sie in ihrer medialen und vor allem telegenen Präsenz ein Millionenpublikum für sich begeistern konnte. Weshalb, darüber kann man nur mutmaßen. Man kann auf ihre Bewegungen, ihre Fähigkeit, sich tänzerisch leicht und kreativ zu bewegen eingehen, da sie sich vor ihrer Karriere immerhin mit Hip Hop-, Jazz- und Ausdruckstanz beschäftigt hat, das Phänomen erklärt sich damit nicht. Auch ihr Mitwirken in kleinen Fernsehproduktionen als Komparsin oder Darstellerin mögen dieser Leichtigkeit vor der Kamera geholfen haben, ausschlaggebend erscheinen sie ebenfalls nicht. Meyer-Landrut eröffnet mit dieser telegenen Präsenz in den Medien den Blick auf den kontroversen Körper, wenn man die Frage nach den Verwertungsmechanismen sogenannter Casting- oder Modelshows der meist adoleszenten Teilnehmer betrachtet und welches Körperbild sich darüber medial vermittelt. Man kann ebenso wie schon bei Helene Hegemann sagen, dass Meyer-Landrut dieses entgegengerichtete Moment eines kontroversen Körpers perfekt verkörpert, eines Körpers, der zwischen der Fiktion von Fernsehshows und der Realität einer medialen Arbeitswelt genau diese uneinholbare Differenz des Mediums zeigt.

Auch Meyer-Landruts Art zu sprechen, ihr Tele-Gesicht zu bewegen, Grimassen zu schneiden und Neologismen zu schöpfen, sind als kreativer wie auch kontroverser Umgang mit den rigiden und inszenierten Strukturen der Medien zu verstehen, was sich in Sätzen wie „Ich freu mich so, so hart“⁴³ ausdrückt. Es ist das, was die Zerstörung der alten Welt und die durch die Initiation dann folgende Einordnung in die neue/alte Welt ausmacht – ein Sich-zuerst-nicht-Einordnen-Lassen-und-dann-kreativ-mit-den-Umständen-Umgehen. Kurzum, Meyer-Landrut präsentiert durch und durch die zwar rebellierende und

⁴² URL: <http://celebrity-stars.de/slayer-schlagzeuger-findet-lena-meyer-landrut-toll/> (zit. 04.05.2011).

⁴³ Siehe URL: <http://www.unser-star-fuer-oslo.de/videos/player/index.html?contentId=57526&initialTab=sendung&showId=1428-01> (zit. 04.05.2011).

eigensinnige Adoleszente, doch sie repräsentiert auch den Anybody, das ‚Mädchen von nebenan‘, von der man schon weiß, dass sie auch einmal erwachsen wird.

Wenn Meyer-Landruts ehemaliger Schuldirektor sie als Mischung zwischen Helge Schneider und Pipi Langstrumpf⁴⁴ bezeichnet, ist damit zugleich auf die dadaistische und expressionistische Kreativität eines der letzten großen deutschen Clowns verwiesen wie auf eine ebenfalls nie erwachsen werdende Figur der Kinderweltliteratur von Astrid Lindgren.

Für eine textbasierte Untersuchung bietet Lena allerdings wenig Material. Einzig ein paar Lyrics, die sie zusammen mit ihrem Mentor, dem Moderator und Musiker Stefan Raab, geschrieben hat, können einen kleinen Einblick geben. Im Titelsong des Albums *My cassette player* wird die nostalgische Sicht auf die Hifi-Kassette angepriesen, die nicht nur an die Debatte erinnert, was nun besser sei, Vinyl oder CD, nein, die zeitgenössischen Adoleszenten kommen wieder zur Tradition der Musikkassetten zurück. So ist die Zerstörung der alten Welt immer auch eine Zerstörung der neuen Welt und eine Reintegration einer nostalgisch verstandenen Welt der Kindheit.

Auch der Titel *I like to bang my head* zeigt auf unkonventionelle Weise, dass Meyer-Landrut mit Texten durchaus ein rebellisches Potential vertritt. Im Song *Caterpillar in the rain* werden dann die adoleszenten Gefühle des poetischen Selbst verbildlicht. „I’m still nibbling on a leaf...“ beschreibt das Unvermögen schon ein wunderbarer Schmetterling zu sein, der ohne die Erfahrung der Liebe einer Raupe gleicht und repräsentiert dabei die Problematik des Erwachsenwerdens, mit den Worten Kreativität erzeugender Leidenschaft: „I filled my diary / With countless little words / It’s still my fantasy / Even if it hurts“. Vor allem die ungewöhnliche Verwendung eines auf den ersten Blick für den Fluss eines Popsongs ungeeigneten Wortes wie „Caterpillar,“ zeugt vom Wunsch nach einer anderen Verwendung herkömmlicher Metaphern aus ‚normalen‘ Songs.

In den Danksagungen am Ende des CD-Booklets steht dann ein Satz, der das problematische und kontroverse Medienverhältnis selbstreflexiv verdeutlicht: „Wem ich danke? Denen, die den Dank annehmen.“ Wie man sieht, hat Meyer-Landrut eine Art zu reden und zu schreiben, die sich der gesellschaftlichen Norm entzieht und sich trotzdem in die Tradition einschreibt und medial sympathisch erscheint, eben weil sie

⁴⁴ Vgl. URL: <http://www.sappalapapp.de/2010/06/07/gossip/lena-das-buch-ueber-sie/> (zit. 04.05.2011).

sich im Rahmen ihrer potentiellen Möglichkeiten – und das ist das Grundthema einer entritualisierten Adoleszenz – *ausprobiert*.

Lena Meyer-Landrut und Helene Hegemann wandeln die Probleme der verlängerten Adoleszenz und einer verschwundenen Initiation in kreative Arbeit um, die medial und wirtschaftlich bereits die Expertenprüfung und den kreativen Prozess der Verifikation bestanden hat. Dass dies nicht jeder kann, lässt jedoch wieder neue Probleme der anderen Adoleszenz entstehen, dort, wo jenseits der medialen Wahrnehmung keine Chance auf kreative Begabung gesellschaftlich oder familiär möglich ist. So schreibt zum Beispiel ein Fan in einem Internet-Forum mit dem Titel *neidisch auf Lena Meyer-Landrut*:

ich liebe lena, weil sie einfach das gemacht hat, worauf sie lust hatte. und vor allem, sich getraut! und darauf bin ich unsagbar neidisch. ich lasse mich mein ganzes leben in formen pressen, in die ich nicht rein will, tue es aber trotzdem, um niemanden (vor allem die eltern) nicht vor den kopf zu stoßen. ich würde so gerne kunst machen, ich male viel und bin auch sonst sehr kreativ, studiere aber was völlig anderes. auch für meine eltern. und das kotzt mich an. es macht mich richtig unglücklich. ich schaue mir ständig lenas auftritt an und heule, weil ich das alles auf sie projiziere. weil ich sie so bewundere dafür. ich habe solche angst, dass ich mein leben verplemper!!⁴⁵

Auch wenn man am Wahrheitsgehalt dieses Satzes zweifeln kann – was ich nicht mache – so zeugt er doch sehr eindringlich von einem gesellschaftlichen Diskurs, der das Drama zwischen Allmacht und Arbeit, die Problematik zwischen Erwachsenwerden und Kindbleibenwollen mit dem Fehlen ritueller Initiationen zusammenbringt, mit den trotz alledem traditionellen familiären und gesellschaftlichen Strukturen, sowie dem Verlust einer imaginären Welt. Hegemann und Meyer-Landrut hatten eben das ‚Glück‘, ihre Adoleszenz kreativ zu nutzen und haben sich durch ihren Erfolg selbst initiiert. Sie haben keine zerstörerischen Initiationsriten, z.B. Heroinkonsum, oder machen brav das, was Musikmanager vorschreiben, sondern sie haben sich kreativ mit ihren Phantasien und der realen Welt auseinandergesetzt, immer mit dem Wagnis zu scheitern. Genau deshalb muss der adoleszente Körper immer kontrovers bleiben, da nur über seine leibliche und intersubjektive Bewegung die alte Welt zerstört werden

⁴⁵ Vgl. URL: <http://www.nexusboard.net/sitemap/4802/neidisch-auf-lena-meyer-landrut-t301012/> (zit. 04.05.2011).

kann, um wieder neu, in einem beschleunigten Kulturwandel, integriert zu werden. Zu dieser Problematik gehört auch die Widerstandsfähigkeit des Kreativen.

Kurzum, was ich zeigen wollte, ist, dass entritualisierte Körperpotentiale genau das sind, was man eben nicht in einer negativen Authentizität erleben muss, um seine Kreativität freizusetzen. Man muss kein Heroin nehmen, um körperliche Zustände und Wünsche in eine imaginierte Welt der Fiktion und Kreativität einmünden zu lassen. Gerade Literatur und Musik bietet dieses Ventil für Kreativität, das eine Selbstinitiation möglich macht.

Literatur

- Derrida, Jacques. *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.
- Eliade, Mircea. *Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiationstypen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- Erdheim, Mario (1982). *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.
- Erdheim, Mario (1991). „Zur Entritualisierung der Adoleszenz bei beschleunigtem Kulturwandel“. In: Klosinski, Gunther (Hrsg.): *Pubertätsriten. Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft*. Bern: Hans Huber 1991. 79-88.
- Hegemann, Helene. *Axolotl Roadkill*. Berlin: Ullstein 2010.
- Holm-Hadulla, Rainer Matthias. *Kreativität – Konzept und Lebensstil*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2007.
- Holm-Hadulla, Rainer Matthias. *Leidenschaft. Goethes Weg zur Kreativität. Eine Psychobiographie*. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2009.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*. Corte Madera: Gingko Press 2003
- Meyer-Landrut, Lena. *My Cassette Player*. USFO, Universal 2010.