



Sexualität und Macht: Sexuelle Handlungsgewalt in der aktuellen Jugendliteratur

Von Marion Rana

Die Adoleszenz ist geprägt vom Hinterfragen und Zurückweisen einengender Regeln, von den Veränderungen des eigenen Körpers und, damit einhergehend, der Entdeckung der eigenen sexuellen Gefühle, dem so genannten sexuellen Erwachen.¹ Entsprechend geht es auch in der Literatur für Jugendliche häufig um Themen des erwachenden sexuellen Interesses: erste Verliebtheiten und sich anbahnende oder tatsächlich stattfindende Romanzen, Schwärmereien für Klassenkameraden, Stars oder Lehrpersonen, und – gerade in den letzten Jahrzehnten – immer häufiger: erste sexuelle Erfahrungen vom Kuss bis zum Geschlechtsverkehr. Die Art und Weise der Behandlung dieser Themen in der Jugendliteratur – die Frage danach, wie explizit mit sexueller Lust umgegangen wird, wie detailreich und ob überhaupt erste tatsächliche sexuelle Erfahrungen thematisiert und dargestellt werden – ist dabei stark vom Zeitgeist abhängig. Zurzeit scheinen wir eine Phase der immer expliziter werdenden Auseinandersetzung mit dem Thema in der Jugendliteratur zu erleben, wie im deutschsprachigen Raum unter anderem die Erfolge von Ann-Marlene Henning und Tina Bremer-Olszewskis sowohl textlich als auch visuell sehr expliziten Aufklärungsbuch *Make Love* oder der Romans *Doktorspiele* von Jaromir Konecny, international aber auch Melvin Burgess' *Doing It* oder *Lady: My Life as a Bitch* zeigen. Diese Sexualisierung der Jugendliteratur passt dabei dahingehend in den Zeitgeist, als dass sie die Sexualisierung der Gesellschaft – der Kultur allgemein und der Popkultur im Besonderen – widerspiegelt. Auf der einen Seite werden wir dabei immer mehr mit sexualisierten Bildern konfrontiert, auf der anderen Seite wird gleichzeitig die Gefahr sexueller Handlungen betont und es breitet sich eine Purifizierung von Sexualität aus: Wir sind umgeben von schönen, fotografisch nachbearbeiteten, klinisch reinen Kunstmenschen in erotischen Posen, gleichzeitig aber meilenweit entfernt von der derben Sexualmoral und dem sexuellen, frivolen Witz z.B. des Mittelalters oder der sexuellen Freizügigkeit der 1960er und frühen 1970er Jahre.² Obwohl wir uns gesellschaftlich als sexuell aufgeklärt und befreit empfinden, ist insbesondere die eigene Sexualität (und die ist ja durchaus auch bei Jugendbuchautorinnen und -autoren immer berührt, wenn sie über Sex schreiben)³, noch immer ein Tabuthema, sowohl im öffentlichen Diskurs als auch im Austausch mit der eigenen Partnerin bzw. dem eigenen Partner und mit sich selbst: „Jetzt reden alle über den Sex der Anderen. Das war vorher nicht erlaubt. Aber noch immer redet niemand über den

¹ Vgl. Sichtermann 2007, 70–75.

² Lydia Kokkola untersucht dieses Phänomen am Beispiel der Jugendliteratur in *Fictions of Adolescent Carnality*.

³ Dieses Phänomen erklärt Lydia Kokkola in ihrem Interview mit *interjuli* zu einem der Hauptgründe für das von ihr postulierte Unbehagen vieler für Jugendliche Schreibender: „One of the more amusingly obvious problems is how difficult it is to describe something physical without revealing personal experience. Even the more imaginative books in which the sexual act takes place while the character is in a metamorphosed state reveal at least the author's sexual imagination“ (Rana 2013b, 106–107).

eigenen Sex. Das ist ein Tabu. Und zu sagen, dass es ein Tabu ist, ist auch ein Tabu“.⁴ Insbesondere in den USA, aus denen ja viele der internationalen Bestseller im Jugendbereich kommen, macht sich ausserdem ein konservativer Backlash breit, der Sexualität an sich wieder stärker tabuisieren, kontrollieren und reglementieren möchte.

Diese widerstrebenden Bewegungen lassen sich auch in der Jugendliteratur erkennen: Auf der einen Seite ist zum Beispiel die *Twilight*-Reihe stark erotisiert und sexualisiert, auf der anderen Seite postulieren die Romane fast durchgängig die totale Zurückhaltung, den allumfassenden Verzicht auf jegliche fleischlichen Gelüste: *Twilight* ist „abstinence porn“,⁵ weil die Reihe ihre erotische Präsenz und Unmittelbarkeit vor allem durch die ständige Wiederholung von Verlangen und Entsagung gewinnt, beides verquickt mit den sadomasochistischen Elementen, die dieses Verhalten für Bella und Edward mit sich bringt.⁶ Trotz der vordergründigen Konzentration und des Fokus' auf Sexualität und der Interpretation von Sexualität als Grundcharakteristikum und Grundrecht Heranwachsender wird sexuelles Verlangen in der aktuellen (Mainstream-)Jugendliteratur dabei vor allem als unkontrollierbare, unbeständige und unwillkommene Kraft gezeichnet, die von den Protagonistinnen und Protagonisten in Schach gehalten werden muss. Dies unterscheidet die aktuelle Jugendliteratur stark von der terminologisch zwar weniger expliziten, von ihrer inhaltlichen Ausrichtung und Moral jedoch zum Teil deutlich freizügigeren Jugendliteratur der 1960er und 1970er Jahre. Wie Lydia Kokkola in ihrer Analyse der Darstellung jugendlicher Sexualitäten im Jugendbuch feststellt,⁷ bietet die aktuelle Jugendliteratur zwar die vordergründig „schockierenderen“ sexuellen Verhaltensweisen (in den von ihr untersuchten Büchern prostituieren sich Jugendliche, geben sich in einem Zustand der animalischen Metamorphose ihrer ungezügelten sexuellen Lust hin oder erleben sexuellen Genuss während eines sexuellen Übergriffes), narrativ betrachtet wird Sexualität jedoch insbesondere in der Jugendliteratur der 1970er weniger häufig erzählerisch abgestraft und es finden sich hilfreiche Erläuterungen zu sexuellen Akten oder zur Verhütung: „In many ways, literature of the 1970s was more ‚sexy‘ and more helpful for those seeking information than today's literature“.⁸ Begleitet wird diese Einstellung von einem generellen erzählerischen Unwohlsein gegenüber expliziten, erwachsenen und/oder queeren Sexualitäten, die folglich narrativ verdeckt werden. Im Zuge dessen erscheint Liebe, eine im Narrativ vieler Romane lebensverändernde, heilende und existenznotwendige Erfahrung, als Grundvoraussetzung für eine (erfüllende) Sexualität und umgekehrt ist sexuelles Verlangen ohne Liebe nicht denkbar. Wenn sich z.B. Gale und Peeta in *The Mockingjay*, dem dritten Teil der *Hunger Games*-Trilogie, darüber austauschen, wen von ihnen Katniss ihrer Meinung nach am meisten liebt, rekurriert Gale auf den leidenschaftlichen Kuss Peetas und Katniss' am Vorabend ihrer Befreiung aus der Arena der zweiten Hungerspiele: „The way she kissed you in the Quarter Quell ... Well, she never kissed me like that“. Peeta wendet ein, dass der Kuss nur „part of the show“ gewesen sei, den dahinter liegenden Impetus jedoch, dass ein solch leidenschaftlicher Kuss nur aus Liebe (und nicht etwa aus sexuellem Verlangen) gespeist werden könne, stellt er nicht in Frage.⁹

⁴ Rana 2013a, 95–96.

⁵ Seifert 2008.

⁶ Vgl. Pugh 2011, 145–150.

⁷ Vgl. Kokkola 2013.

⁸ Rana 2013b, 101.

⁹ Collins 2010, 328.

Der folgende Artikel wird vor allem den Fragen nachgehen, wie die Darstellung von Sexualität in der aktuellen Jugendliteratur einhergeht mit der sexuellen Handlungsgewalt der Protagonisten und Protagonistinnen: Inwiefern sind die Figuren sexuell selbstbestimmt bzw. unterwerfen sie ihre sexuellen Wünsche gesellschaftlichen Vorgaben? Dabei wird ein Fokus der Analyse auf den Geschlechtsunterschieden in der Darstellung der Sexualität liegen. Abschliessend widmet sich der Artikel der Frage, wie die Erotisierung von Gewalt und die Darstellung sexueller Grenzüberschreitungen in diesem Zusammenhang einzuordnen sind. Als Korpus wurde dabei ein Querschnitt der aktuellen Jugendliteratur gewählt, der im englischsprachigen Raum erschienen ist, aber auch international Bekanntheit bzw. zum Teil Bestsellerstatus erreicht hat: Stephenie Meyers *Twilight*-Reihe, die *Harry Potter*-Reihe von J.K. Rowling, Susanne Collins' *The Hunger Games*-Trilogie, Lisa J. Smiths *Vampire Diaries* sowie die *Jess Jordan*-Reihe von Sue Limb.

Sexuelle Handlungsgewalt und Geschlecht

Die im Zusammenhang von Sexualität und Handlungsgewalt derzeit sicherlich am Detailliertesten untersuchte *Twilight*-Reihe bietet bereits ein sehr ambivalentes Bild von Sexualität und Geschlecht. Einerseits ist die Reihe geprägt von einer regressiven Sexualmoral und der Zelebrierung tradierter Geschlechterrollen: Edward kontrolliert und beschränkt Bellas soziale Interaktionen ebenso wie ihre Sexualität. Dabei erlaubt er zwar in teils sadomasochistischer Lust immer wieder Szenen, die Bellas Lust erregen, er kontrolliert sie aber dann doch immer wieder und weist ihr Verlangen vehement und dominant zurück. Edward ist der entscheidende Part in der sexuellen Beziehung der beiden, weil er die Entscheidung trifft, nicht aktiv zu werden – er gewinnt Macht durch Abstinenz und benutzt das Versprechen, sexuell aktiv zu werden, zur Erpressung Bellas. Begründeterweise sprechen verschiedene Autorinnen deshalb von Bellas Sexualität als gefährlicher Kraft, die zu jeder Zeit kontrolliert werden muss¹⁰ und deren Unmittelbarkeit Bella hilf- und kopflos agieren lässt.¹¹ Edward wiederum wird als „borderline abusive“¹² beschrieben, als zwanghaft kontrollierend und dominierend.¹³

Die Kritik an der traditionellen Rollenverteilung in den Romanen ist begründet und nachvollziehbar, und Jacobs beissender Kommentar in *Eclipse*, mit dem er Bellas und Edwards Beziehung in die Nähe von „controlling, abusive teenage relationships“ rückt, hat durchaus seine Berechtigung.¹⁴ In den literatur- und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den Reihe wird jedoch häufig über ein interessantes Phänomen in den Romanen hinweggesehen: Die gender-nonkonforme Ausrichtung von Bellas und Edwards Rollenverteilung in ihrer sexuellen Beziehung. So konform die beiden Charaktere nämlich ihre jeweiligen Geschlechtsrollen wahrnehmen – Bella als die hilflose, schwache Jungfrau, Edward als ihr ständiger, teils aggressiver und übermächtiger Beschützer –, so untraditionell stellt sich die Rollenverteilung in ihrem sexuellen Verhalten dar, wie der folgende Ausschnitt zeigen mag, in dem Bella Edward während eines erzwungenen Campingtrips auf recht unbeholfene Art verführen will:

¹⁰ Vgl. Platt 2010, 76.

¹¹ Vgl. McGeough 2010, 92.

¹² Vgl. Platt 2010, 71.

¹³ Vgl. Platt 2010, 81–82.

¹⁴ Meyer 2009, 198.

„I scrambled into his lap, throwing my arms around him.
 ‚I don't care that it's cold here. I don't care that I stink like a dog right now. Make me forget how awful I am. Make me forget my own name. Fight back!‘
 I didn't wait for him to decide – or to have the chance to tell me he wasn't interested in a cruel, faithless monster like me. I pulled myself against him and crushed my mouth to his snow-cold lips.
 ‚Careful now, love,‘ he murmured under my urgent kiss.
 ‚No,‘ I growled.
 He gently pushed my face a few inches back. ‚You don't have to prove anything to me.‘
 ‚I'm not trying to prove something. You said I could have any part of you I wanted. I want this part. I want every part.‘ I wrapped my arms around his neck and strained to reach his lips. He bent his head to kiss me back, but his cold mouth was hesitant as my impatience grew more pronounced. My body was making my intentions clear, giving me away. Inevitably, his hands moved to restrain me.
 ‚Perhaps this isn't the best moment for that,‘ he suggested, too calm for my liking.“¹⁵

In direkter Umkehr der traditionellen Geschlechtsrollenverteilung¹⁶ ist es hier Bella, die auf sexuelle Aktivität drängt und gegen deren sexuelle Aufmerksamkeit sich Edward körperlich zur Wehr setzen muss. Edward hingegen übernimmt die traditionell weibliche Rolle des Aufschiebens, der Verteidigung der eigenen Unschuld und der Unbeflecktheit der Beziehung.¹⁷ Besonders interessant scheint in diesem Zusammenhang Bellas Verweis auf ihren Körper, der sie „verrät“. Sie bezieht sich dabei auf die Beschleunigung ihres Herzschlags und die Erhöhung ihrer Körpertemperatur durch die sexuelle Spannung (beides Veränderungen, die Edward dank seiner vampirischen Hypersinne feststellen und dekodieren kann). Die Tatsache jedoch, dass der eigene Körper so deutlich und unmissverständlich die eigene Lust widerspiegelt, ist traditionell doch eher ein männliches Problem. Trotz all ihrer männlich konnotierten Sexualität hat Bella jedoch im Verlaufe der Handlung sehr wenig sexuelle Handlungsgewalt. Zwar gibt es durchaus Brüche in der Darstellung ihrer selbst als unschuldiges „Lamm“, wie Edward sie bezeichnet:¹⁸ Obwohl sie sich durchgängig als hilfloses Opfer ihrer Leidenschaft und als abhängig von den sie umgebenden Männern inszeniert, zieht eigentlich sie die Fäden sowohl in ihrer Beziehung zu Edward als auch zu Jacob.¹⁹ Andererseits aber bleibt es fast durchgängig Edward, der die Regeln ihrer sexuellen Beziehung bestimmt, denen sie sich mehr oder weniger murrend und aushandelnd unterwirft.

Genau wie Bella in *Twilight* scheint auch Elena in *Vampire Diaries* auf den ersten Blick eine grosse sexuelle Handlungsgewalt zu besitzen. Dies ist insbesondere deshalb bemerkenswert, weil sich der Grossteil der im Verlauf der Romane stattfindenden sexuellen Erlebnisse auf den vampirischen Blutaustausch konzentriert: Elena hat nicht nur mit ihrem Freund Stefan vampirischen Sex, sondern auch mit dessen Bruder Damon. „Regulärer“ Sex bzw. „reguläres“ sexuelles Verlangen, das sich auf den Geschlechtsverkehr konzentriert, sind dagegen kaum präsent. Im Gegensatz zu ihren beiden Partnern, die jeweils schon seit Jahrhunderten als Vampire leben, hat Elena vor Einsetzen der Hand-

¹⁵ Meyer 2009, 474–475.

¹⁶ Zur traditionellen Rollenverteilung im sexuellen Bereich siehe z.B. Tiegs et al 2007, 449–451, Oakley 1996, 36 und Jackson/Scott 1996, 17–18.

¹⁷ Vgl. Rana 2013c, 26–28.

¹⁸ Vgl. Meyer 2009, 240.

¹⁹ Pugh nennt dieses Phänomen „the fiction of her inferiority“, die Fiktion ihrer Unterlegenheit (vgl. 2011, 150).

lung keinerlei vampirische Erfahrungen. Nichtsdestotrotz ist Elena die treibende Kraft in der sexuellen Beziehung zu Stefan. Interessanterweise beschränkt sich Elenas sexuelle Dominanz aber auf die Beziehung mit Stefan, der als sehr weich, emotional, verständnisvoll, spricht: *weiblich* charakterisiert wird. Sein Bruder Damon hingegen, mit dem Elena mehrere heissblütige Affären hat, ist der Inbegriff des dominanten und gefährlichen Machos, und Elena verfällt ihm nicht nur heillos in ihrer sexuellen Lust, sondern sie verliert auch jegliche Handlungsgewalt in ihren sexuellen Abenteuern mit ihm. Elenas sexuelle Handlungsgewalt kann deshalb als reaktiv auf die ihres Partners gedeutet werden: Ist er vorsichtig und zurückhaltend, so übernimmt sie die dominante Rolle; ist er aggressiv und fordernd, verfällt sie ins klassisch weibliche Rollenverhalten.

Als aufschlussreich erweist sich in diesem Zusammenhang insbesondere eine Szene gegen Ende der Romanreihe: Nachdem Elena in den ersten drei Romanen (allesamt in den 1990ern erschienen) als sexuell eher freizügig dargestellt wird (wobei tatsächliche sexuelle Erfahrungen nie verbalisiert werden), zielen die in den frühen 2010er Jahren erschienenen Fortsetzungen nachdrücklich darauf, eine eventuell vermutete Nähe Elenas zur Promiskuität zu revidieren:²⁰ Wiederholt wird z.B. Elenas vorher unerwähnter Status als Jungfrau aufgerufen und esoterisiert²¹. Ebenso werden die Unterstellungen ihrer Kontrahentin Carolines, Elena sei immer nur auf das Eine aus, empört und tränenreich zurückgewiesen.²² Vor diesem Hintergrund versucht Elena nun einer spontanen (und von ihrem schlechten Gewissen aufgrund ihrer Grenzüberschreitungen mit Damon motivierten) Eingebung folgend, Stefan dazu zu verführen, das erste Mal tatsächlich Sex miteinander zu haben. In ihrem gemeinsamen Zimmer angelangt, bekommt sie dann aber doch kalte Füße, weil sie glaubt, dass die äusseren Bedingungen dem Ereignis nicht angemessen seien. Sie empfindet ihre Kleidung als nicht aufreizend genug und auch Zimmer und Bett entsprechen nicht ihren Vorstellungen:

„Stefan, it's not supposed to be like this! I'm supposed to parade in front of you in a golden negligee designed by Lady Ulma, with jewels by Lucen and golden stilts – which I don't own. And there are supposed to be scattered flower petals on the bed and roses in little round bubble bowls and white vanilla candles.“²³

Stefan, in diesem Szenario eigentlich der Verführte, gesteht ihr zu, dass „wir heute nichts tun werden“ („we are not going to do anything today“) und sie ist „so glad that he was willing to wait“ – so glücklich also, dass er bereit war zu warten.²⁴ Das so entstehende Machtverhältnis zwischen den beiden ist eine Umkehr der Ausgangssituation: Obwohl Elena ursprünglich diejenige ist, die auf sexuelle Intimität drängt, verfällt sie angesichts der Realität, tatsächlich Sex zu haben, in das Stereotyp des unschuldigen Mädchens, das dankbar sein muss, nicht gegen seinen Willen zum sexuellen Austausch gezwungen zu werden.

²⁰ Auch dies kann durchaus als Indikator für den bereits erwähnten konservativen Backlash in den USA gelesen werden (vgl. Rana 2013c, 35–36).

²¹ Vgl. z.B. Smith 2011, 15.

²² Vgl. Smith 2010, 37–40.

²³ Smith 2011, 169. Elenas gequälte Bemühungen, das perfekte Ambiente beim gesellschaftlich und biografisch so wichtig erscheinenden ersten Mal zu finden, korrelieren mit den Ergebnissen einer Studie von Dannenbeck und Stich: „Das spürbare Bemühen, nur ja alles ‚richtig‘ zu machen und der biographischen Bedeutung des Ereignisses durch die Herstellung eines entsprechend feierlich inszenierten Ambientes gerecht zu werden, geriet zur Belastung, für beide zu einem kritischen Moment in ihrer Beziehung“ (2002, 88).

²⁴ Vgl. Smith 2011, 169.

Interessanterweise präsentieren insbesondere die Romane, die für eine jüngere Zielgruppe als *Twilight* oder *Vampire Diaries* intendiert sind und keinerlei vampirischem Szenario folgen, klassische Rollenverteilungen in Bezug auf die sexuelle Handlungsgewalt der Figuren: Sowohl in der *Jess Jordan*- als auch in der *Harry Potter*-Reihe herrscht ein überaus rigides und allseits akzeptiertes Geschlechtsrollenverständnis bezüglich der Kontaktaufnahme mit dem anderen Geschlecht: Der Junge ergreift die Initiative, während das Mädchen den mehr oder weniger geduldig abwartenden und ausharrenden Part einnimmt. Bei *Harry Potter* wird dies unter anderem zu Beginn der Romanze zwischen Cho und Harry deutlich:

„For some reason, [Cho] was looking rather embarrassed. ‚Erm ... there's another Hogsmeade trip next month, did you see the notice?‘
 ‚What? Oh, no, I haven't checked the noticeboard since I got back.‘
 ‚Yes, it's on Valentine's Day ...‘
 ‚Right,‘ said Harry, wondering why she was telling him this. ‚Well, I suppose you want to –?‘
 ‚Only if you do,‘ she said eagerly.
 Harry stared. He had been about to say, ‚I suppose you want to know when the next DA meeting is?‘ but her response did not seem to fit.
 ‚I – er – ‘ he said.
 ‚Oh, it's OK if you don't,‘ she said, looking mortified.“²⁵

Als Harry endlich bemerkt, worum es Cho im diesem Gespräch offenkundig ging, rennt er ihr nach und fragt sie, ob sie an Valentinstag mit ihm Hogsmeade besuchen wolle. Erwartungsgemäss antwortet sie mit „Oooh, yes!“ und errötet. Die einfachere Alternative – Cho übernimmt den aktiven Part und fragt Harry nach einem Date an Valentinstag – kam für sie augenscheinlich nicht in Frage. Ähnliche Konstellationen ergeben sich in der *Jess Jordan*-Reihe. Diese unterscheidet sich von *Harry Potter* zwar in vielerlei Hinsicht – die Romane handeln von der zu Beginn der Handlung 15-jährigen Jess und den diversen humoristischen Irrungen und Wirrungen in ihrem romantischen, schulischen und familiären Leben – die Frage danach jedoch, wer der plakativ aktive Part in der Annäherung zwischen Jungs und Mädchen ist, wird auch hier ganz klar beantwortet. So schwärmt Jess ein ganzes Schuljahr lang für ihren Klassenkameraden Ben und sagt selbst rückblickend:

„[s]he had been sort of hoping that he was just a slow starter. That after, say, six months of talking about the band, and football, and Flora, and Mackenzie, he would put his arm round her and say, ‚You really look fantastic today.‘ And then – goddamn it – actually kiss her or something.“²⁶

Ähnlich wie in der oben geschilderten Situation zwischen Harry und Cho wird die Möglichkeit, dass Jess selbst aktiv werden und mit Ben flirten, ihn umarmen und vielleicht sogar küssen könnte, nicht angerissen. Das Nichtwahrnehmen dieser Alternative wird nicht einmal dann bedauert, als sich Monate später herausstellt, dass Ben in der Tat zu schüchtern gewesen war, um den ersten Schritt zu wagen, und dass Jess grosse Chancen bei ihm gehabt hätte, wenn sie selbst aktiv geworden und nicht auf seine Initiative gewartet hätte.

²⁵ Rowling 2003, 466–467.

²⁶ Limb 2007, 170.

Sexualität und Unbehagen

Sowohl der erzählerische Umgang mit der Darstellung von jugendlicher Sexualität als auch die erzählten Konflikte der Protagonistinnen und Protagonisten in den Romanen sind von einem grossen Unbehagen geprägt. Sexuelles Verlangen wird häufig als störende, verstörende Kraft dargestellt, die die Welt der Jugendlichen auf meist unwillkommene Weise durcheinander bringt und ihnen latent psychische und physische Schmerzen zufügt. Deutlich wird das an immer wiederkehrenden Formulierungen von sexuellem Verlangen als „Hunger“ (eine gerade im Kontext der Hungerspiele in der *Hunger Games*-Trilogie bedeutsame Formulierung),²⁷ als elektrischer Strom, der z.B. in *Vampire Diaries* in Elenas Körper eindringt und ihr direkt ins Herz bohrt²⁸ oder als direktem Schmerz.²⁹ Das sexuelle Verlangen der Protagonisten und Protagonistinnen wird dabei häufig als externe Kraft beschrieben, die vollständig ausserhalb ihrer Kontrolle liegt: Katniss spricht z.B. von ihrem sexuellen Verlangen als „that thing that overtook me on the beach“, also „dem Ding, das am Strand über mich hereinbrach bzw. sich meiner bemächtigte“³⁰ und auch Bella betont immer wieder, wie hilf- und willenlos sie ihrem Verlangen nach Edward ausgeliefert ist. Die Assoziation von Sexualität mit einer unangenehmen äusseren Kraft oder einem Fremdkörper ist dabei ein Zeichen sexueller Angst. Die Figuren verfügen über wenig Erfahrung im Umgang mit sexuellem Verlangen und fühlen sich unwohl bei dem Gedanken des Kontrollverlusts und des Überwältigt-Werdens von unvertrauten und deshalb unheimlichen Gefühlen und Impulsen. Interessanterweise stimmt dies durchaus mit den Erfahrungen vieler Jugendlicher überein, deren sexuelles Erwachen häufig von Aufregung, aber eben auch Furcht und Verstörung begleitet wird.³¹

Das sexuelle Unbehagen vieler Figuren in der Jugendliteratur wird durch die häufig vorzufindende Betonung der Reinheit und Unschuld sowohl der sexuellen Anziehung als auch der Objekte des jeweiligen Begehrens verstärkt. Trotz ihrer Konzentration auf Sexualität und Erotik betonen so vor allem die Vampirromane immer wieder die engelhaftige Erscheinung der meist männlichen Figuren und erlauben so eine Purifizierung des sexuellen Interesses: In der *Vampire Diaries*-Reihe wachsen Elena Flügel und sowohl Edward in *Twilight* als auch Stefan in *Vampire Diaries* werden wiederholt als z.B. „an angel carved in unyielding marble“, über „the voice of an archangel“, „an angel’s face“ oder „a seraphic face“ verfügend beschrieben. Auch Luke und Ben in der *Jess Jordan*-Reihe werden mit Engeln verglichen, wenn auch jeweils mit einer etwas verlegenen Einschränkung versehen: Luke wird so „a bit like a painting of a smiley angel“³² beschrieben und Ben erscheint Jess „as if clothed in a golden light, a bit like an angel“³³ (Hervorhebung M.R.).

Ähnlich verhalten gehen Autorinnen und Autoren sowie auch ihre Figuren mit dem Thema Nacktheit um. Wenn Harry Potter sich auszieht, um zu baden, wird nicht nur die erzählerische Wiedergabe seiner Nacktheit, sondern auch die blosser Nennung seiner Unterwäsche vermieden: Laut der

²⁷ Siehe z.B. Collins 2010, 388, und 2009, 425–426; Smith 1991, 117.

²⁸ Vgl. Smith 2010, 166.

²⁹ Bella z.B. beschreibt ihr sexuelles Verlangen nach Edward als „not desire at all – it was need, acute to the point of pain“ (Meyer 2008, 97).

³⁰ Collins 2010, 388.

³¹ Vgl. Dannenbeck/Stich 2010, 37 und Sichtermann 2007.

³² Limb 2012a, 196.

³³ Limb 2012b, 38.

Erzählung legt er so seinen Bademantel, seine Hausschuhe und seinen Schlafanzug ab, seine Unterwäsche aber bleibt unerwähnt.³⁴ Ebenso wird jegliche Erwähnung von Fleurs halbbedecktem Körper während des Wettbewerbs im See von Hogwarts vermieden – die Markierung von Fleurs sexueller Anziehungskraft ist durchgängig ihr Haar, nie aber ihr Körper.³⁵ Intradiegetisch sei in diesem Zusammenhang insbesondere auf Katniss' Unbehagen mit Nacktheit in *The Hunger Games*³⁶ und Jess' profundes Unbehagen insbesondere gegenüber dem nackten männlichen Körper hingewiesen, das sogar so weit geht, dass Jess die im Biologiebuch abgebildeten Genitalien der weiblichen Modelle mit Bikinis und Höschen einschwärzt, während sie die männlichen Genitalien mit aufgemalten Sonnenbrillen und Warzen lächerlich macht.³⁷

Interessant wird die These, dass die Nichtnennung sexueller Markierungen und expliziter Erfahrungen dem Unbehagen vieler Jugendlicher mit ihrer eigenen Sexualität entgegenkommt, spätestens beim Umgang der Vampirromane mit sexuellem Verlangen. Trotz der sowohl in *Twilight* als auch in *Vampire Diaries* vielfach postulierten sinnlichen und lustmaximierenden Überlegenheit der vampirischen über die sexuelle Lust³⁸ ist Letztgenannte immer noch tragendes Element sowohl der *Twilight*- als auch der *Vampire Diaries*-Reihe. Gleichzeitig entfaltet sich ein Grossteil der erotischen Wirkung der Romane jedoch über die vampirische Lust. In *Twilight* wird das vor allem in den sadomasochistischen Elementen der Beziehung zwischen Bella und Edward deutlich, in *Vampire Diaries* werden aber auch ganz explizit vampirische Liebesnächte und die überbordende Lust der Beteiligten beim Blutsaugen beschrieben. Vor dem Hintergrund der These, dass die Vagheit und das Unbehagen mit Sexualität in der Jugendliteratur auch vom Unbehagen tatsächlicher Jugendlicher mit ihrer erwachenden Sexualität rührt, ist dies eine interessante Beobachtung – mit Hilfe der vampirischen Lust kann nämlich Erotik transportiert werden, ohne dass die Lebenswelt der Jugendlichen zu sehr berührt wird: Die Jugendlichen können sich diesen erotischen Fantasien hingeben, sie nachträumen und nachempfinden, ohne diese Fantasien mit konkreten eigenen Erfahrungen und Empfindungen, die ihnen vielleicht noch fremd und unheimlich sind, in direkte Verbindung bringen zu müssen. James Twitchell bringt diese Vorzüge der vampirischen Erotik auf den Punkt, indem er vampirischen Sex als „sex without genitalia, sex without confusion, sex without responsibility, sex without guilt, sex without love -- better yet, sex without mention“ bezeichnet.³⁹ Konkret auf *Twilight* bezogen stellt Dagmar Grenz mit einer ähnlichen Argumentation die Vorteile der erzählerischen Enthaltensamkeit heraus, indem sie betont: „Dass Edward und Bella nicht miteinander schlafen können, gibt Sicherheit; das Begehren kann sich entfalten, ohne durch den Gedanken an Erfüllung geängstigt zu werden“.⁴⁰ Ähnlich mag es dem jugendlichen Publikum von Vampirromanen gehen: Die Lesenden können die Erotik vampirischen Sexes nachempfinden, ohne fürchten zu müssen, dass sich ihre Fantasien irgendwann erfüllen könnten.

³⁴ Vgl. z.B. Rowling 2000, 400.

³⁵ Vgl. z.B. Rowling 2000, 628.

³⁶ Vgl. Collins 2008, 254.

³⁷ Vgl. Limb 2007, 122.

³⁸ Vgl. z.B. Meyer 2009, 85.

³⁹ Twitchell 1980, 88.

⁴⁰ Grenz 2011, 293.

Sexualität, körperliche Macht und Gewalt

Erlebnisse sexueller Gewalt sind alltäglicher Bestandteil des Aufwachsens insbesondere weiblicher Jugendlicher.⁴¹ Unbewusst reflektieren viele Jugendromane aus dem Mainstream diese Entwicklung. Jess z.B. wird in *Girl, 15, Charming but Insane* zu einem Zungenkuss und Petting auf der Tanzfläche genötigt⁴² und auf der gleichen Party werden die Geschehnisse in der Mädchentoilette aufgezeichnet, die Videoaufnahme soll dann auf einer späteren, extra dafür ins Leben gerufenen Party gezeigt werden.⁴³ Die Reaktionen auf beide Übergriffe, die doch sehr eindeutig als sexuelle Gewalt und als Verletzung der sexuellen Integrität der Mädchen interpretiert werden können, sind allerdings extrem verhalten. Schon während des erzwungenen Kusses macht sich Jess vor allem Gedanken darüber, welche Schlüsse ihre Flamme Ben aus dem Geschehen ziehen könnte, und als geklärt ist, dass er davon überhaupt nichts mitbekommen hat, ist die Geschichte für Jess und ihre Freundinnen erledigt. Ähnlich ist es mit dem Video, dessen Ausstrahlung Jess verhindern kann, indem sie es entwenden lässt. Sie betrachtet es zusammen mit ihrer Mutter zu Hause, und die Mutter, die an anderer Stelle als „radikale Feministin“⁴⁴ charakterisiert wird, hat nichts Kritischeres zu dem Video zu sagen als: „If all the boys can come up with is this, it's a pretty poor show [...]. I've got sleazier stuff in the video department of the library“.⁴⁵

Sexuelle Übergriffe anderen Kalibers finden sich in der *Vampire Diaries*-Reihe. So entkommen sowohl Elena als auch ihre Freundin Meredith nur knapp einer Vergewaltigung durch ihren Schulkameraden Tyler und wird Elena von Damon vergewaltigt, bzw. zum vampirischen Blutaustausch gezwungen – was sie jedoch nicht davon abhält, sich später in ihn zu verlieben. Die Szene, um die es sich handelt, macht aber noch eine ganz andere Problematik deutlich: die weite und weitestgehend unhinterfragte Verfestigung von Vergewaltigungsmythen.

„Her memories of the last hours were confused and blurry. Only fragments were clear. Damon's eyes looking down at her, filling her whole world. The sharp sting at her throat. And, later, Damon opening his shirt, Damon's blood welling from a small cut in his neck. He'd made her drink his blood then. If made was the right word. She didn't remember putting up any resistance or feeling any revulsion. By then, she had wanted it.“⁴⁶

Es gibt unterschiedliche Arten von Vergewaltigungsmythen: Einige bestreiten die Tat an sich, d.h. die Tatsache, dass überhaupt ein sexueller Akt stattgefunden oder dass dieser nicht einvernehmlich stattgefunden habe. Andere suchen die Schuld beim Opfer oder behaupten, dass das Opfer den Übergriff genossen habe und es sich schon allein deshalb nicht um einen tatsächlichen Übergriff handeln könne.⁴⁷ Elenas Wahrnehmung ihrer Vergewaltigung durch Damon fällt dabei in die letzte Kategorie: Damon mag sie zu Beginn zum Sex gezwungen habe, im Laufe der sexuellen Handlung

⁴¹ Vgl. z.B. Young/Grey/Bond 2009, 1073–1081.

⁴² Vgl. Limb 2007, 23–24.

⁴³ Vgl. u.a. Limb 2007, 65.

⁴⁴ Vgl. Limb 2007, 134.

⁴⁵ Vgl. Limb 2007, 92.

⁴⁶ Smith 2009b, 347–348

⁴⁷ Für einen Überblick über die unterschiedlichen Typen von Vergewaltigungsmythen siehe Burt 1980 und 1998 sowie Bohner 1998.

jedoch wird sie von seiner Leidenschaft angesteckt und seiner Potenz überzeugt und „will es“ eben doch.

Für alle beschriebenen Typen von Vergewaltigungsmythen lassen sich in der Jugendliteratur Beispiele finden, überraschenderweise nicht nur in Vampirromanen. Exemplarisch möchte ich hier nur auf eine Szene in *Catching Fire*, dem zweiten Teil der *Hunger Games*-Trilogie, verweisen, die Mythen sexueller Übergriffe sicherlich nicht so offenkundig bestätigt wie die eben beschriebene vampirische Vergewaltigung in *Vampire Diaries* oder auch die Reaktion Bellas auf den Kuss mit Jacob in *Eclipse*.⁴⁸ Im Kontext der Romanreihe ist das Auftreten auch eines im Vergleich abgeschwächten Vergewaltigungsmythos jedoch bemerkenswert, weil die Romane generell sehr reflektiert mit dem Thema Sexualität und Gewalt, mit sexueller Ausbeutung umgehen. In der im Folgenden analysierten Szene jedoch findet Katniss nicht nur sinnlichen Gefallen an einer sexuellen Grenzüberschreitung Gales, die Grenzüberschreitung bleibt darüber hinaus auch unproblematisiert:

„[S]uddenly, as I was suggesting I take over the daily snare run, he took my face in his hands and kissed me. I was completely unprepared. You'd have thought that after all the hours I spent with Gale – watching him talk and laugh and frown – that I would know all there was to know about his lips. But I hadn't imagined how warm they would feel pressed against my own. Or how those hands, which could set the most intricate of snares, could as easily entrap me. I think I made some sort of noise in the back of my throat, and I vaguely remember my fingers, curled tightly closed, resting on his chest. Then he let go and said: „I had to do that. At least once.“ And he was gone. Despite the fact that the sun was setting and my family would be worried, I sat by a tree next to the fence. I tried to decide how I felt about the kiss, if I had liked it or resented it, but all I really remembered was the pressure of Gale's lips and the scent of oranges that still lingered on his skin.”⁴⁹

Verschiedene Aspekte werden hier deutlich: Zum Einen Gales Anspruch auf Katniss' Körper, auf Verfügung über ihren Körper: Er küsst sie, weil er das „einfach tun musste“, und es interessiert ihn schlichtweg nicht, ob sie das auch wollen könnte. Er will sie nicht verführen, er will sie nicht für sich gewinnen, er will sie einfach küssen, weil er sich sexuell von ihr angezogen fühlt. Der zweite bemerkenswerte Aspekt ist, dass Katniss den erzwungenen Kuss nicht als Übergriff wertet, sondern scheinbar einerseits körperlichen Gefallen daran findet und ihn andererseits auch kognitiv nicht brandmarkt oder kritisiert.

Sexualität und Macht gehen gerade in der *Hunger Games*-Trilogie aber auch auf andere, nicht weniger widersprüchliche Weise zusammen: Katniss' Liebesleben wird zur treibenden Kraft in der Auseinandersetzung der Distrikte mit dem Capitol. Sie wird dies aber vor allem auf fremdbestimmte Art: Die Macher der Spiele nutzen die Romanze zwischen ihr und Peeta zur Maximierung des Publikumsinteresses und dabei spielt es keinerlei Rolle, ob Katniss sich tatsächlich von Peeta angezogen fühlt. Die einzige Entscheidung, die sie selbstbestimmt trifft, ist, diesen Vorteil tatsächlich auszunutzen, d.h. ihre Sexualität aktiv einzusetzen, um Sponsoren zu gewinnen. Das ist insbesondere deshalb ambivalent, weil sie so einerseits sexuelle Handlungsgewalt ausübt, andererseits aber ihre Sexualität kommodifiziert und instrumentalisiert, um ihre materiellen Bedürfnisse zu stillen und ihr Überleben zu sichern. Katniss wird sich mehr und mehr der Macht bewusst, die das Ausspielen und auch das Zurückhalten ihrer Sexualität besitzt, sie ist aber trotzdem zu fast keinem

⁴⁸ Vgl. Meyer 2009a, 466.

⁴⁹ Collins 2009, 32–33.

Zeitpunkt tatsächlich Herrin darüber, wie diese Ausstrahlung eingesetzt wird. Besonders deutlich tritt dies in den Outfits zu Tage, die Katniss' Designer Cinna für sie entwirft und die verschiedene Aspekte ihrer sexuellen Selbstbestimmtheit unterstreichen: Direkt nach den ersten Spielen folgt das mädchenhafte Kleidchen, in dem sie unschuldig und harmlos wirkt,⁵⁰

sie nicht kontrollieren können. Eine durchweg erfüllende Sexualität, die nicht von Problemen und Gefahren überfrachtet ist, ist in der aktuellen Mainstreamjugendliteratur die Ausnahme.

Literatur

Primärliteratur

Burgess, Melvin: *Lady. My Life as a Bitch*. London: Andersen 2001.

Burgess, Melvin: *Doing It*. London: Andersen 2001.

Collins, Suzanne: *The Hunger Games*. New York: Scholastic 2008.

— : *Catching Fire*. New York: Scholastic 2009.

— : *Mockingjay*. New York: Scholastic 2010.

Henning, Ann-Marlene, Tina Bremer-Olszewski: *Make Love. Ein Aufklärungsbuch*. Berlin: Rogner & Bernhard 2012.

Konecny, Jaromir: *Doktorspiele*. München: cbt/cbj 2009.

Limb, Sue: *Girl, 15, Charming But Insane*. New York: Random House 2007 (2004).

— : *Girl, (Nearly) 16, Absolute Torture*. London, Berlin, New York: Bloomsbury 2005.

— : *Girl, 16, Pants on Fire*. London, Berlin, New York: Bloomsbury 2010 (2006).

— : *Girl, 16, Five-Star Fiasko*. London, Berlin, New York: Bloomsbury 2010.

— : *Chocolate SOS*. London, Berlin, New York: Bloomsbury 2012a.

— : *Party Disaster*. London, Berlin, New York: Bloomsbury 2012b.

Meyer, Stephenie: *Twilight*. London: Atom 2005.

— : *New Moon*. London: Atom 2006.

— : *Eclipse*. London: Atom 2009a (2007).

— : *Breaking Dawn*. London: Atom 2009b (2008).

Rowling, Joanne K.: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury 1997.

— : *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury 1998.

— : *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury 1999.

— : *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury 2000.

— : *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury 2003.

— : *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury 2005.

— : *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury 2007.

Smith, Lisa J.: *Vampire Diaries: The Fury and The Reunion*. London: Hodder Children's Books 2009 (1991).

— : *Vampire Diaries: The Awakening and The Struggle*. London: Hodder Children's Books 2009 (1992).

— : *Vampire Diaries. The Return: Shadow Souls*. London: Hodder Children's Books 2010a.

— : *Vampire Diaries. The Return. Nightfall*. London: Hodder Children's Books 2010b (2009).

— : *Vampire Diaries. The Return: Midnight*. London: Hodder Children's Books 2011.

Sekundärliteratur

Burt, Martha R.: *Cultural Myths and Support for Rape*. In: *Journal of Personality and Social Psychology* 38/2 (1980), 217–230.

- : Rape Myths. In: Mary E. Odem, Jodie Clay-Warner (Hg.): *Confronting Rape and Sexual Assault*. Rowmann&Littlefield: Oxford 1998, 129–161.
- Dannenberg, Clemens, Jutta Stich: *Sexuelle Erfahrungen im Jugendalter. Aushandlungsprozesse im Geschlechterverhältnis*. Köln: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung 2002.
- Grenz, Dagmar: Edward und Bella – der „sanfte“ Vampir und das „emanzipierte“ Opfer. Geschlechterrollen und Geschlechterbeziehungen in der Twilight-Serie. In: Carsten Gansel, Pawel Zimniak (Hg.): *Zwischen didaktischem Auftrag und grenzüberschreitender Aufstörung. Zu aktuellen Entwicklungen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*. Universitätsverlag Winter: Heidelberg 2011, 263–298.
- Kokkola, Lydia: *Fictions of Adolescent Carnality. Sexy Sinners and Deviant Delinquents*. Amsterdam: John Benjamins 2013.
- Oakley, Ann: Sexuality. In: Stevi Jackson, Sue Scott (Hg.): *Feminism and Sexuality. A Reader*. Chichester: Columbia University Press 1996, 35–39.
- Pugh, Tison: *Innocence, Heterosexuality and the Queerness of Children’s Literature*. London: Routledge 2011.
- Rana, Marion: “Fass dich an!” Ein Gespräch mit Make Love-Autorin Ann-Marlene Henning. In: *interjuli* 1 2013a, 92–100.
- : “Stop Being So Scared of Teenagers!” Lydia Kokkola on Literary Representations of Adolescents’ Carnal Desires. In: *interjuli* 1 2013b, 101–110.
- : “I Want Every Part”. Sexuality and Gender in Twilight and Vampire Diaries. In: *interjuli* 1 2013c, 23–40.
- Scott, Sue, Stevi Jackson: Sexual Skirmishes and Feminist Factions. Twenty-Five Years of Debate on Women and Sexuality. In: Stevi Jackson, Sue Scott (Hg.): *Feminism and Sexuality. A Reader*. Chichester: Columbia University Press 1996, 1–31.
- Seifert, Christine: Bite Me! (Or Don't!). <http://bitchmagazine.org/article/bite-me-or-dont>, 01.11.13.
- Sichtermann, Barbara: *Pubertät. Not und Versprechen*. Weinheim, Basel: Beltz 2007.
- Tiegs, Tom J. et al.: My Place or Yours? An Inductive Approach to Sexuality and Gender Role Conformity. In: *Sex Roles* 54 (2007), 449–456.
- Twitchell, James: The Vampire Myth. In: *American Imago* 37/1 (1980), 83–92.
- Young, Amy M., Melissa Grey, Carol J. Boyd: Adolescents Experiences of Sexual Assault by Peers: Prevalence and Nature of Victimization Occurring Within and Outside of School". In: *Journal of Youth and Adolescence* 38/8 (2009), 1072–1083.

Zusammenfassung

Make Love, Doktorspiele und *Doing It* – Sexualität scheint auch in der Jugendliteratur omnipräsent zu sein. Trotz der vordergründigen Konzentration und der Anerkennung sexueller Gefühle jugendlicher ist die Literatur aber von Unbehagen geprägt: Die jugendlichen Charaktere erfahren ihr sexuelles Verlangen als deviant, als Fremdkörper, der sich ihrer ermächtigt, als äußere Kraft, die sie nicht kontrollieren können. Der Artikel geht vor allem der Frage nach, wie die Darstellung von Sexualität in der aktuellen Jugendliteratur mit sexueller Handlungsgewalt der Hauptfiguren einhergeht: Inwiefern sind die Figuren sexuell selbstbestimmt bzw. unterwerfen sie ihre sexuellen Wünsche gesellschaftlichen Vorgaben? Ein Fokus der Analyse liegt auf den Geschlechtsunterschieden in der

Darstellung von Sexualität. Abschliessend widmet sich der Artikel der Frage, wie die Erotisierung von Gewalt und die Darstellung sexueller Grenzüberschreitungen in diesem Zusammenhang einzuordnen sind. Untersucht werden dabei schwerpunktmässig unterschiedliche Werke der Mainstreamliteratur: Stephenie Meyers *Twilight*, Suzanne Collins' *The Hunger Games*, J. K. Rowlings *Harry Potter*, Lisa J. Smiths *Vampire Diaries* und Sue Limbs *Jess Jordan*-Reihe.

Die sexuelle Geschlechtsrollenverteilung in den meisten Romanen ist ausserordentlich traditionell: Die männlichen Charaktere haben die sexuelle Handlungsgewalt, die weiblichen hingegen reagieren lediglich auf die Initiative ihrer Partner (oder den Mangel daran). *Twilight* stellt dabei die überraschende Ausnahme dar: Trotz der regressiven Sexualmoral und der tradierten Genderrollen in den Romanen ist Bella der sexuell aktive und dominante, traditionell männlich konnotierte Part in der Beziehung mit Edward – eine grosse Ausnahme bei den weiblichen Charakteren.

Auch wenn Erotik vielen Werken immanent ist, wird sexuelles Verlangen dabei im Subtext häufig als störende, verstörende Kraft dargestellt, die die Welt der Jugendlichen auf meist unwillkommene Weise durcheinander bringt und ihnen latent psychische und physische Schmerzen zufügt. Indirekt unterstrichen wird dies durch die Existenz zahlreicher Szenen sexueller Gewalt: Nicht nur in den Vampirromanen gehören Vergewaltigungsmythen, sexuelle Übergriffe und Grenzüberschreitungen zum Alltag der Hauptfiguren. Erfüllte und gleichberechtigte Sexualität hingegen ist die grosse Ausnahme in der Mainstream-Jugendliteratur.