

## Von der Zielgruppen- zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung

Hans-Heino Ewers, Frankfurt am Main

Die seit einiger Zeit geführten Diskussionen über Crossover- und All-Age-Literatur<sup>1</sup> beziehen sich auf eine Vielzahl von Phänomenen, die auf verschiedenen Ebenen angesiedelt sind. Es kann sich dabei um die Ebene des Marketings, die der Buchaufmachung oder die des literarischen Werks als solchen handeln, um nur einige zu nennen. Die Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft hat eine Reihe von Kategorien und Unterscheidungen entwickelt, die dazu beitragen können, die in der Diskussion befindlichen Erscheinungen genauer zu erfassen.<sup>2</sup>

### *Adressierung und zielgruppenorientiertes Marketing*

Als erstes sollte zwischen der Adressierung eines literarischen Werks an bestimmte Lesergruppen und dem aus dem Werk selbst hervorgehenden idealen Leser unterschieden werden. Vage Formulierungen wie „ein Werk ist gerichtet an bzw. bestimmt für...“ lassen offen, welche der beiden Möglichkeiten gemeint sind. Was die Kategorie der Adressierung angeht, wird hier eine engere Fassung vorgeschlagen: Verstanden wird darunter zunächst eine von Produzenten oder Vermittlern vorgenommene Handlung, die sich auf ein bestimmtes literarisches Werk, teils auch auf eine literarische Gattung bezieht und diese bestimmten Zielgruppen zuordnet. Diese Handlung kann dem jeweiligen literarischen Werk äußerlich bleiben, es gewissermaßen gar nicht tangieren; sie betrifft dann lediglich dessen Vermittlungswege, steuert allein dessen Verbreitung. Die Adressierung kann aber auch einen Niederschlag im Werk selbst bzw. in dessen Umfeld finden. Im letzteren Fall geht

<sup>1</sup> Diese Diskussionen werden nicht nur in der kulturellen Öffentlichkeit, sondern auch auf der Ebene der akademischen Forschung geführt. Vgl. Bettina Kümmerling-Meibauer: *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, 248-270; Svenja Blume: *Texte ohne Grenzen für Leser jeden Alters. Zur Neustrukturierung des Jugendliteraturbegriffs in der literarischen Postmoderne*. Freiburg: Rombach 2005; Sandra Beckett: *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. London, New York: Routledge 2009; Rachel Falconer: *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership*. London, New York: Routledge 2009, Agnes Blümer: *Das Konzept Crossover – eine Differenzierung gegenüber Mehrfachadressiertheit und Doppelsinnigkeit*. In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2008/09, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang, 2009, 105-114.

<sup>2</sup> Vgl. Hans-Heino Ewers: *Fundamental Concepts of Children's Literature Research. Literary and Sociological Approaches*. New York, London: Routledge 2009.

aus der Handlung der Adressierung eine Werkeigenschaft hervor: Die Adressierung ist dem Werk dann gewissermaßen auf den Leib geschrieben. Diese Dopplung entspricht dem alltäglichen Sprachgebrauch: Adressierung meint sowohl eine Handlung, die vorgenommen werden kann, wie auch eine Eigenschaft – die etwa eines Briefs, der eine Adressierung aufweisen kann.

Traditionell schlägt sich die Adressierung eines literarischen Werks an eine bestimmte Zielgruppe in dessen – von Gérard Genette<sup>3</sup> so genannten – Paratexten nieder: Oft findet sich in der Titelei – zumeist im Untertitel – eine Adressatennennung, die aber auch im Klappentext, im Vor- oder Nachwort erfolgen kann. Es kann auch die Reihenzugehörigkeit eine Zielgruppenorientierung implizieren, was ebenso für die Platzierung in einem zielgruppenspezifischen Verlagsprogramm zutrifft. Das Erscheinen eines literarischen Werks in einem Verlag, der ausschließlich für eine bestimmte Zielgruppe – etwa die der Kinder und Jugendlichen – publiziert, ist ebenfalls das Indiz für eine Adressierung. Zu guter Letzt wären die Aufmachung, insbesondere die Covergestaltung zu nennen, die oft einen zielgruppenspezifischen Zuschnitt aufweist. So sind etwa Kinderbücher in den meisten Fällen bereits an ihrer Aufmachung zu erkennen. All diese die Adressierung eines Werks betreffenden Signale sind dessen Buchpublikation zu entnehmen (Untertitel, Vor- oder Nachwort, Reihentitel, Programmlogo, Verlagsnennung oder Covergestaltung); Genette spricht hier vom „Peritext“.

Adressierungen finden sich jedoch auch in Organen, die die Publikation und Verbreitung eines Werks flankieren; Genette hat hierfür den Terminus des „Epitextes“ parat. In Frage kommen hier Auswahl- bzw. Empfehlungslisten für bestimmte Zielgruppen wie auch Buchbesprechungen, Rezensionen und Kritiken, sofern diese Aussagen über denkbare Adressaten machen. Auch die Buchwerbung kann auf eine Adressierung hinauslaufen, sofern sie auf bestimmte Zielgruppen ausgerichtet ist. Anzeigen etwa in Publikumszeitschriften speziell für Frauen, für Ältere oder für Jugendliche bedeuten stets auch eine Adressierung des betr. literarischen Werks. Diese Adressierungen sind gerade im letzten Fall nicht ausschließlicher Natur; die Buchwerbung ist vielmehr bestrebt, möglichst viele Zielgruppen zu avisieren.

Zur Sprache gebracht ist mit dem bisher Entwickelten etwas, das im Grunde genommen jedem geläufig ist. Diese Vorgänge entgehen jedoch einer auf reine Textwissenschaft sich einschränkenden

---

<sup>3</sup> Gérard Genette: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/Main: Campus 1992.

Literaturwissenschaft – selbst dann, wenn sie die Rezeptionsgeschichte mit einbezieht. Zwischen der Hervorbringung eines literarischen Werks und dessen Rezeption durch Literaturkritiker und -wissenschaftler wie auch durch nicht-professionelle Leser liegt dessen Vermarktung. Es scheint durchaus angebracht zu sein, die Adressierung eines literarischen Werks als einen wesentlichen Teil seiner Vermarktung zu bezeichnen. Für den Vorgang der Vermarktung von Literatur und dessen historischen Wandel aber fühlt sich die akademische Literaturwissenschaft in der Regel nicht zuständig.<sup>4</sup> Anders verhält es sich mit der Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft, die ihren Gegenstand nur auf der Ebene der Adressierung, der zielgruppenspezifischen Vermarktung einzugrenzen vermag. Dabei hat sie es nur zu oft mit der Vermarktung von Werken für Kinder und Jugendliche zu tun hat, die ursprünglich nicht für diese Zielgruppe gedacht waren. Generell ist die Geschichte der Vermarktung von Literatur voller Umlenkungen und Umadressierungen, voller Grenzüberschreitungen – kurz und gut: ein Tummelplatz von Crossover-Phänomenen.

### *Crossover-Marketing*

Die ursprüngliche Adressierung eines literarischen Werks, anders gesagt: seine erste zielgruppenspezifische Vermarktung sind nämlich alles andere als sakrosankt. Auf dem Feld der Kinder- und Jugendliteratur treten die Schwenks in der Vermarktung literarischer Werke besonders deutlich hervor. Anzutreffen sind hier sowohl Ausweitungen wie Einschränkungen der ursprünglichen Adressierung, aber auch vollständige Umwidmungen bzw. Umadressierungen. Werke der Erwachsenenliteratur sind in späteren Epochen auch Kindern und Jugendlichen zur Lektüre empfohlen, teilweise sogar für diese neu hinzutretende Zielgruppe eigens publiziert worden – oft in gekürzter und bearbeiteter Form.<sup>5</sup> Umgekehrt ist Werken und Gattungen, die als Kinder- und Jugendliteratur anerkannt waren, diese Eignung wieder abgesprochen und eine entspr. Adressierung rückgängig gemacht worden.<sup>6</sup> Schließlich sind Werke und Gattungen der Erwachsenenliteratur von einem bestimmten Zeitpunkt an nur noch an Kinder und Jugendliche adressiert worden.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Die Annahme, dass die Vermarktung eines literarischen Werks letztlich ohne Einfluss auf, ohne Bedeutung für dessen Rezeption ist, ist in meinen Augen eine wohlgefällige Selbsttäuschung.

<sup>5</sup> Cervantes *Don Quijote*, Defoes *Robinson Crusoe* und Swifts *Gullivers Travels* sind hierfür die wohl bekanntesten Beispiele.

<sup>6</sup> Zu denken wäre hier etwa an das Feenmärchen, aber auch an Grusel- und Gespenstergeschichten, die von den Pädagogen der Aufklärung als für Kinder ungeeignet angesehen und entspr. bekämpft wurden.

<sup>7</sup> Beispiele hierfür wären der Bilderbogen und die Bildgeschichte, die Fabel und die Tiergeschichte, teilweise auch das sog. Volksmärchen.

Im Zentrum der aktuellen Diskussionen stehen allerdings Grenzüberschreitungen in umgekehrter Richtung: Literarische Werke bzw. Buchpublikationen aus Kinder- und Jugendbuchverlagen werden mehr und mehr auch als Erwachsenenlektüre vermarktet. In besonders auffälliger Weise ist dies bereits in 1970er mit zwei Werken Michael Endes geschehen: Gemeint sind die Fantasyromane *Momo* und *Die Unendliche Geschichte*, die später auch im Erwachsenen Taschenbuch herauskamen. Mittlerweile kann verlagsübergreifend konstatiert werden, dass sich die Aufmachung von Büchern für Jugendliche und junge Erwachsene aus Kinder- und Jugendbuchverlagen nicht mehr von Erwachsenenbüchern unterscheidet. Dies gilt insbesondere für Fantasyromane, für historische und zeitgeschichtliche Romane wie für Kriminalromane und Thriller. Die halbjährlichen Programmankündigungen der meisten Kinder- und Jugendbuchverlage haben sich – insbesondere in der Präsentation der Saisonschwerpunkttitel – denjenigen der großen Publikumsverlage aus dem Erwachsenenbuchbereich angeglichen – sowohl in der monumentalen Aufmachung wie in der pompösen Ausstattung. Einzelne Titel aus Kinder- und Jugendbuchverlagen werden in Zeitungen und Zeitschriften als Erwachsenenlektüre beworben. Erfolgreiche Titel werden in getrennten Ausgaben für Jugendliche und Erwachsene auf den Markt gebracht wie im Fall der *Harry Potter*-Romane von Joanne K. Rowling und Philipp Pullmans Fantasy-Trilogie *His Dark Materials*. Auf den Bestseller-Listen des Spiegel nehmen Titel aus Kinder- und Jugendbuchverlagen immer häufiger die obersten Plätze ein. In den Buchhandlungen werden immer häufiger Titel aus Kinder- und Jugendbuchverlagen auf den Tischen für Erwachsenenbestseller ausgelegt. Man ist geneigt zu fragen, ob man es überhaupt noch mit Jugendbüchern zu tun hat und ob so mancher Verlag zu Recht noch als Kinder- und Jugendbuchverlag bezeichnet werden kann.<sup>8</sup>

Es ist tatsächlich die Befürchtung geäußert worden, dass hier eine Enteignung der primären Adressaten, eine Art feindlicher Übernahme von Kinder- und Jugendliteratur durch die Erwachsenen vorliegen würde.<sup>9</sup> Dem wäre zu entgegnen, dass sich die meisten dieser Crossover-

<sup>8</sup> In einer Presseerklärung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels vom 19. März 2010 äußert sich der Vorsitzende der Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen AvJ Ulrich Störko-Blume wie folgt: „Kinder- und Jugendbuchverlage wachsen in ihrer Bedeutung, denn sie bieten heute Lesestoffe für alle Schichten und Altersklassen der Gesellschaft. [...] Vom Bilderbuch [...] bis zum Jugendbuch, das als All-Age-Buch inzwischen auch Erwachsene fesselt, (bieten) Kinder- und Jugendbuchverlage für jeden etwas.“

<sup>9</sup> Tilmann Spreckelsen im Feuilleton der FAZ vom 7. August 2009: „Feindliche Übernahme. Warum die Kinder- und Jugendliteratur sich endlich von ihren erwachsenen Lesern emanzipieren muss: Plädoyer für einen Befreiungsschlag“. Hierin heißt es u. a.: „Wenn Kinder- und Jugendliteratur, anders als inhaltlich definierte Genres wie Lyrik, historische Romane oder Biographien, rein auf das Alter der Leser bezogen ist – müsste man den Begriff nicht in dem Moment aufgeben, da Erwachsene sie für sich entdecken, ohne die geringste Absicht, sie mit der anvisierten Zielgruppe zu teilen? Und vor allem: Kann das alles an der Substanz der Texte vorbeigehen? [...] Entsteht dabei nicht zwangsläufig eine Literatur, sie sich nur scheinbar an Kinder richtet, in Wahrheit aber nach dem Erwachsenen schießt?“

Titel, allen voran die *Harry Potter*-Serie, weiterhin erfolgreich als Kinder- und/oder Jugendliteratur behaupten. Wir haben es in den meisten Fällen also nicht mit einer Umadressierung, sondern mit einer Ausweitung der avisierten Zielgruppe zu tun. Man kann hier von einer Mehrfachadressierung sprechen, einer Vermarktung sowohl für Kinder- und Jugendliche wie für erwachsene Leser. Dies schließt nicht aus, dass es in Einzelfällen zu einer vollständigen Umwidmung kommt. So manche anspruchsvollen Bilderbücher der Gegenwart wie auch reprintede Bilderbücher früherer Epochen werden mehr oder weniger ausschließlich als Liebhaber- und Sammlerstücke für Erwachsene vermarktet. In jedem Fall aber scheint das Crossover-Marketing von Kinder- und Jugendbüchern wesentlich für die Umsatzsteigerung in diesem Buchmarktsegment verantwortlich zu sein, die sich laut einer Presseerklärung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels vom 19. März 2010 im Jahr 2009 auf 11,1 Prozent belief. Entscheidend daran beteiligt war eine Untergruppe, die vor nicht allzu langer Zeit absatzmäßig Schwächen zeigte. Der Bereich des Jugendbuchs ab 12 Jahren, in dem die so genannten All-Age-Bücher mitgezählt werden, erlebte ein Umsatzplus von 44 Prozent und erhöhte damit seinen Anteil am Kinder- und Jugendbuchsegment auf 33 Prozent.

### *Überzogene Vermarktung*

Entspricht nun der ausgeweiteten Vermarktung, der Ausdehnung ihres Adressatenkreises auf erwachsene Leser eine Veränderung der Kinder- und Jugendliteratur als solcher? Lässt sich ein kinder- und jugendliterarischer Themen-, Formen und/oder Funktionswandel ausmachen, der die neuen Marketingstrategien womöglich angestoßen hat? Zwischen einem literarischen Werk und dessen Vermarktung besteht keineswegs immer eine Kongruenz; beide können im Einzelfall ziemlich auseinanderdriften. Gewiss sollte man erwarten dürfen, dass die einem literarischen Werk zugewiesenen Adressaten, die mit ihm avisierten Lesergruppen sich von diesem Werk auch angesprochen fühlen. Die auf der Ebene der Vermarktung ins Auge gefassten Zielgruppen sollten das betr. Werk als eine zu ihnen passende, eine mit ihren Fähigkeiten und Interessen grundsätzlich übereinstimmende Lektüre erfahren. Die Adressaten sollten sich mit anderen Worten in der im Werk selbst eingeschriebenen Leserrolle wiederfinden, sich mit dessen implizitem Leser zumindest teilweise identifizieren können. Ein erfolgreiches Marketing beruht also sowohl auf einer angemessenen Bewertung des Produkts wie auf einer zutreffenden Einschätzung der avisierten Zielgruppen.

Woraus aber resultieren dann die zwischen Werk und dessen Vermarktung immer wieder auftretenden Inkongruenzen, die hier ja nur insoweit interessieren, als sie die Festlegung der jeweiligen Zielgruppe(n) betreffen?<sup>10</sup> Das Marketing hat weitere, bislang nicht erwähnte Faktoren zu berücksichtigen. Außer Acht gelassen sollen an dieser Stelle die erforderlichen Rücksichtnahmen auf Öffentlichkeit, Gesellschaft und Politik, die Beachtung einschlägiger Tabus u. dgl. m. Nachhaltiger dürften sich für das Marketing die betriebswirtschaftlichen Vorgaben erweisen. Unter der Voraussetzung, dass das Verlegen von Büchern eine Angelegenheit von Privatunternehmen ist, ergibt sich als weitere Zielvorgabe für das Marketing, dass es nicht nur literarische Werke angemessen zu vermarkten und einem passenden Publikum nahezubringen, sondern darüber hinaus auch dem Unternehmensziel, der Erzielung von Gewinn wie der Steigerung des Ertrags, zu dienen hat. Ein zentrales Mittel der Gewinnmaximierung stellt die Umsatzsteigerung durch Erhöhung der Verkaufszahlen dar. Unter privatwirtschaftlichen Bedingungen zielt Marketing auch, wenn nicht gar vorrangig darauf ab, den Absatz zu steigern.<sup>11</sup>

Es sind diese ökonomischen Vorgaben, die das Marketing andauernd dazu verleiten, zu viel zu versprechen. In der Absicht, die Absatzchancen eines literarischen Werks zu erhöhen, neigt es dazu, dessen potentiellen Leserkreis auszudehnen und dabei die vom Werk selbst gesetzten Grenzen zu überschreiten - ein innerhalb des Kinder- und Jugendbuchsegments häufig zu beobachtendes Phänomen. In der Regel ist die Kinder- und Jugendliteratur selbst noch einmal nach Altersstufen unterteilt, was die Absatzchancen zusätzlich verringert. Aus diesem Grund finden sich oft Altersangaben, die als überzogen zu bezeichnen sind. Dabei geht es zumeist um das Einstiegsalter, das gerne so niedrig wie möglich angesetzt wird. Viele moderne Jugendromane werden als Lektüre ab 12, so manche Werke der Fantasy gar als Lesefutter ab 10 Jahren ausgegeben, obwohl sie von Jugendlichen dieses Alters nicht entfernt zu bewältigen sind. Das Paradebeispiel ist Michael Endes *Unendliche Geschichte*, bei der es sich um einen schwierigen philosophischen Roman handelt und der ungeachtet dessen für Leser im Alter des kindlichen Helden empfohlen worden ist. Erleichtert wird diese überzogene Vermarktung von literarischen Werken im Kinder- und Jugendbuchsegment dadurch, dass wir es zu einem erheblichen Teil mit Geschenkliteratur zu tun haben. Diese wird von Erwachsenen erworben, die sich oft kein eigenes Urteil über der Altersangemessenheit eines Werks

<sup>10</sup> Die die literarischen Qualitäten eines Werks betreffenden Übertreibungen der Buchwerbung bleiben hier unerücksichtigt.

<sup>11</sup> Diesen Aspekt verfolgt die Studie von Barbara Renner: *Kommunikationspolitik im Kinderbuchmarkt Eine empirische Untersuchung zu den kommunikationspolitischen Maßnahmen von Kinderbuchverlagen im Kontext des Marketing-Mix*. München: Peniope 2006.

bilden können und deshalb auf die Altersangaben der Verlage angewiesen sind.

Dass die aktuelle Crossover-Vermarktung von Kinder- und Jugendbüchern nicht zuletzt auch ökonomisch bedingt ist, dürfte auf der Hand liegen; die Absatzzahlen im Segment Jugendbuch/All-Age-Bücher sprechen da eine klare Sprache. Einer Reihe von Kinder- und Jugendbuchverlagen dürfte sie ein beträchtliches Umsatzplus beschert haben. Der überwältigende Erfolg dieser Marketingstrategie lässt einen allerdings zu dem Schluss kommen, dass wir es hier keineswegs mit einer überzogenen Vermarktung zu tun haben. Denn bei den hinzugewonnenen Käufern handelt es sich um Erwachsene, die diese Titel aus eigenen Antrieben erwerben und damit ein persönliches Leseinteresse bekunden. Käufer und Leser fallen hier nicht auseinander. Gewiss mag der eine oder andere Erwachsene von der Lektüre der eigenen Kinder angesteckt worden sein und will nun selbst herausfinden, was die jungen *Harry Potter*- oder *Bis(s)*-Bücher-Fans so begeistert.<sup>12</sup> Doch dürfte dies allein den Erfolg der Crossover-Titel nicht erklären. Offenbar besitzen diese Bücher ganz unabhängig davon eine Attraktivität für eine nennenswerte Zahl erwachsener Käufer. Aber war nicht die Kinder- und Jugendliteratur in gewissem Umfang immer schon eine anziehende Lektüre auch für Erwachsene gewesen?

### *Kinder- und Jugendliteratur als Erwachsenenlektüre*

Tatsächlich ist die Crossover-Vermarktung von Kinder- und Jugendbüchern nicht erst ein Phänomen unserer Tage.<sup>13</sup> Bereits im 18. Jahrhundert sind neben Kindern und Jugendlichen oft auch andere Lesergruppen avisiert worden – eine Mehrfachadressierung, die in der Regel bereits im Untertitel zum Ausdruck kam. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde die Adressatennennung „Für Jugend und Volk“ zu einer gebräuchlichen Formel. Mit angesprochen waren in diesen Fällen erwachsene Lesergruppen aus weniger gebildeten Schichten und Berufen. Dabei erfuhren oft Sachbücher eine solche gleichzeitige Vermarktung für jugendliche und erwachsene Lesergruppen. Unterstellt war dabei, dass sich die jugendlichen und die avisierten erwachsenen Lesergruppen hinsichtlich ihrer Lesekompetenz wie auch ihres Wissensstands bzw. Bildungsgrades auf demselben Entwicklungsniveau befanden. Gestützt wurde diese Praxis zusätzlich durch die weiterverbreitete

<sup>12</sup> Vgl. hierzu Sandra Bak: *Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers*. Frankfurt/Main: Lang 2004; Ina Karg/Iris Mende: *Kulturphänomen Harry Potter. Multiadressiertheit und Internationalität eines nationalen Literatur- und Medienevents*. Göttingen: V&R unipress 2010; Nicola Bardola: *Bestseller mit Biss. Liebe, Freundschaft und Vampire – alles über die Autorin Stephenie Meyer*. München: Heyme 2009.

<sup>13</sup> Vgl. zum folgenden Ewers 2009 (Anm. 1), Kapitel 5 „Children's Literature as Reading Material for Adults, 43 ff.

ideologische Annahme, dass Kinder und Erwachsene aus dem „einfachen Volk“ von ein und derselben Geistesart seien.<sup>14</sup> In jedem Fall glaubte man, diese unterschiedlichen Zielgruppen mit ein und demselben literarischen Angebot bedienen zu können.<sup>15</sup>

Daneben entwickelte sich bereits um 1800 eine Kinderliteratur, die gleichzeitig auch ein Angebot für erwachsene Leser aus gebildeten Schichten und Berufen zu sein beanspruchte. Es wurde dazu allerdings auf eine Form von Literatur zurückgegriffen, die mehrdeutig war, die zwei Bedeutungsebenen besaß. Prototypisch hierfür waren einzelne Werke der Romantik, die sowohl an Kinder wie an (gebildete) Erwachsene gerichtet waren. Zu denken wäre hier bspw. an die *Italienischen Märchen* von Clemens Brentano, an einzelne Märchenovellen von Ludwig Tieck, Salice-Contessa, E.T.A. Hoffmann und H. C. Andersen, aber auch an die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm.<sup>16</sup> Werke dieser Art wiesen eine exoterische und eine esoterische Bedeutungsebene auf; erstere war vornehmlich auf die kindlichen Leser abgestimmt, während die zweite nur dem Erwachsenen zugänglich sein sollte. Beide Zielgruppen sollten diesen Werken also eine jeweils andere Botschaft entnehmen. Für eine solche mehrfachadressierte und zugleich mehrdeutige Kinderliteratur eignen sich besonders allegorische und parabolische Dichtungsformen, also Bilddichtungen im weiten Sinn des Begriffs. Die kindlichen Leser würden auf der Bildebene verharren, ohne diese freilich als solche wahrzunehmen und nach deren hintergründigem Sinn, nach deren eigentlicher Bedeutung zu fragen. Letzteres sollte den erwachsenen Lesern vorbehalten bleiben, denen zugetraut wurde, die verborgene Botschaft des Textes zu entdecken. In anderen, nicht bildhaften Dichtungsformen könnte ein Hintersinn durch Anspielungen erzeugt werden, die allein vom erwachsenen Leser erkannt und verstanden, von den kindlichen Lesern dagegen überlesen würden.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Noch heute sind einige Literaturkritiker der Auffassung, dass die erwachsenen Leser von All-Age-Titeln auf ein kindliches Niveau regredieren würden. Sie sind deshalb um die Zukunft der Lesekultur besorgt. Vgl. Sigrid Löffler: Das All-Age-Phänomen. In den Bestsellerlisten dominieren Jugendbücher, die Grenzen zur Erwachsenenliteratur verschwimmen. Die Verkindlichung der Gesellschaft – Ein Essay. In: Börsenblatt 11/2009.

<sup>15</sup> Vgl. Ewers 2009 (Anm. 1), 46, wo für diese Fälle der Terminus „monosemic multiply addressed children's literature“ (mehrfachadressierte einsinnige Kinderliteratur) vorgeschlagen wird.

<sup>16</sup> Auf die Mehrdeutigkeit dieser Werke habe ich bereits am Beginn meiner wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Kinder- und Jugendliteratur hingewiesen. Vgl. *Die Kinderliteratur - eine Lektüre auch für Erwachsene? Überlegungen zur allgemeinliterarischen Bedeutung der bürgerlichen Kinderliteratur seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert*. In: *Wirkendes Wort* 36 (1986), H.6, 467-482.

<sup>17</sup> Kölzer spricht statt von Kindern und Erwachsenen von unerfahrenen und erfahrenen Lesern: „Es scheint angesichts der Begrenztheit der [...] Begrifflichkeit von ‚erwachsen‘ und ‚jugendlich‘ hilfreich, stattdessen von ‚erfahrenen‘ und ‚unerfahrenen‘ Leserinnen und Lesern zu sprechen, da dies den Grad ihres für eine optimale Erschließung des Textes notwendigen Spezialwissens ebenso zum Ausdruck bringt wie ihre Erfahrung bei der Lektüre literarischer Texte, etwa im Umgang mit verschiedenen Genres und anderen literarischen Konventionen.“ Christian Kölzer: „Warum Erwachsene ‚Jugendbücher‘ lesen dürfen – und andersherum! *Dual address* in Philip Pullmans Fantasy-

Eine solche mehrdeutige oder doppelsinnige Kinderliteratur ist vielfach auch entsprechend vermarktet worden. E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen *Nußknacker und Mausekönig* und *Das fremde Kind* bspw. erschienen zuerst in einem Kinderbuch<sup>18</sup> und wurden später in den Novellenzyklus *Die Serapionsbrüder* aufgenommen, der sich an erwachsene Leser wandte. Bei Tiecks Märchennovelle *Die Elfen* verhielt es sich umgekehrt: Sie erschien zunächst im *Phantásus*, einem Novellenzyklus für Erwachsene, um wenig später dann in eine Kinderanthologie aufgenommen zu werden.<sup>19</sup> Bei den *Kinder- und Hausmärchen* zeigte sich die doppelte Vermarktung im Nebeneinander von großer und kleiner Ausgabe. Letztere war 1825 erschienen; sie enthielt eine Auswahl für Kinder und war mit Illustrationen ausgestattet. In allen drei Fällen handelt es sich um mehrfachadressierte bzw. crossover-vermarktete und zugleich mehrdeutige bzw. doppelsinnige Kinderliteratur.<sup>20</sup>

Wenn man sich kinderliterarischen Werken aus Gegenwart und Vergangenheit zuwendet – und zwar gerade auch solchen, die nicht den Anspruch erheben, eine Lektüre auch für Erwachsene zu sein –, wird man durchweg auf Dinge stoßen, von denen man sich nicht vorstellen kann, dass kindliche oder jugendliche Leser sie jemals wahrgenommen und verstanden haben könnten. Was Kinderbücher direkt oder indirekt über ihre Zeit aussagen, über die in ihr herrschenden Kindheits-, Erziehungs- und Familienauffassungen bspw., dürfte sich erst dem literatur- und kulturhistorisch informierten Erwachsenen erschließen. Wenn es gar um Kinderbücher geht, die man selbst als Kind gelesen hat, wird man überrascht sein, was einem bei der damaligen Lektüre alles entgangen ist. Eine jede private Literaturrezeption ist bis zu einem gewissen Grade selektiv; einige Signale werden intensiv wahrgenommen, andere eher beiläufig, andere wiederum gänzlich übersehen. Abhängig ist dies von den Voreinstellungen, dem Vorwissen und den Erwartungen, die bei Lesergruppen unterschiedlichen Alters recht verschieden ausfallen dürften.

Kinder- und jugendliterarische Werke von heute sind – von Ausnahmen wie Peter Härtlings Erzählung *Oma* (1975) einmal abgesehen – zumeist aus der Perspektive ihrer kindlichen bzw. jugendlichen Protagonisten geschrieben. Erwachsene Leser könnten sich bei der Lektüre dieser

Trilogie *His Dark Materials*“. In: Maren Bonacker (Hrsg.): *Peter Pans Kinder. Doppelte Adressiertheit in phantastischen Texten*. Trier: WVT 2004 (= Studien zur Anglistischen Literatur- und Sprachwissenschaft; Bd. 20), 16–26, 18.

<sup>18</sup> *Kinder-Mährchen*. 2 Bde. Berlin: Reimer 1816/17.

<sup>19</sup> *Der Mägdlein Lustgarten. Erster Theil*. Hrsg. von Heinrich Dittmar, Erlangen: Palm & Enke 1822, 166-210.

<sup>20</sup> Vgl. Ewers 2009 (Anm.1), 47: „bisemic multiply addressed children's literature“.

Werke darin üben, sich in Kinder und Jugendliche hineinzuversetzen und die Welt mit deren Augen zu sehen. Doch ertappt man sich bei der Lektüre von Kinder- und Jugendbüchern gelegentlich dabei, deren perspektivischen Vorgabe nicht Folge zu leisten und stattdessen das Geschehen aus der Warte der erwachsenen Figuren, der Eltern oder Großeltern bspw., zu verfolgen und zu bewerten, mögen diese auch noch so sehr am Rande stehen. Mehrperspektivische Romane, die die Sichtweise von Kindern und Erwachsenen miteinander konfrontieren, werden von vielen Verlagen als problematisch und unverkäuflich eingestuft, weshalb ihre Zahl begrenzt ist. Es besteht für erwachsene Leser dennoch ausreichend Gelegenheit, kinder- und jugendliterarische Werke gegen den Strich zu lesen und aus ihnen eigene Schlussfolgerungen zu ziehen. In diesem Sinne sind weitgehend alle einigermaßen niveaувollen kinder- und jugendliterarischen Werke mehrdeutig bzw. doppelsinnig. Sie alle sind für Erwachsene auf eigene Weise lehrreich und unterhaltend, wenn auch die Lektüre das eine Mal mehr, das andere Mal weniger lohnend sein mag. Das Marketing schöpft hier das in der Kinder- und Jugendliteratur steckende Crossover-Potential vielfach nicht aus; es sollte nachhaltiger und breiter als bisher Kinder- und Jugendbücher als gewinnbringende Lektüre für all die Erwachsenen herausstellen, die mit Kindern und Jugendliche beruflich und privat zu tun haben.

### *Crossover-Marketing und Fantasy*

Die von Kinder- und Jugendbuchverlagen aktuell praktizierte Crossover-Vermarktung betrifft in erster Linie Werke, die dem Genre der Fantasy angehören.<sup>21</sup> Tatsächlich markiert der rasante Aufstieg dieser Gattung ab Mitte/Ende der 1990er Jahre den Anbruch einer neuen kinder- und jugendliterarischen Epoche. Fantasy hat sich zur Leitfigur dieses Literatursegments entwickelt und damit einen weitreichenden kinder- und jugendliterarischen Themenwandel ausgelöst. Was ein Kennzeichen bisheriger Kinder- und Jugendliteratur war, die Thematisierung nämlich von Kindheit, Jugend und Adoleszenz, wird mit dem Aufstieg der Fantasy an den Rand gedrängt. Fantasy ist weit davon entfernt, eine Kindheit und Jugendalter thematisierende Dichtung zu sein – und zwar auch dort, wo sie mit kindlichen und jugendlichen Hauptfiguren aufwartet. Mit ihrer Ausbreitung auf dem kinder- und jugendliterarischen Feld werden Kindheits- und Jugendthemen zurückgedrängt und

<sup>21</sup> Vgl. hierzu Maren Bonacker (Hrsg.): 2004 (Anm.16); Maren Bonacker (Hrsg.): *Das Kind im Leser. Phantastische Texte als all-ages-Lektüre. Tagungsband zum wissenschaftlichen Symposium „Pinocchios Freunde“*. Trier: WVT 2007 (= Studien zur Anglistischen Literatur- und Sprachwissenschaft; Bd. 30). In den Beiträgen dieser Sammelbände geht es unter anderem um die doppelte Leserschaft von Tolkien, Rowling und Pullman.

durch allgemeine, generationsübergreifende Themen ersetzt.<sup>22</sup> An die Stelle von psychologisch-realistischen Kinder- und Jugendfiguren treten Heroen- und Herrscherfiguren, Fabelwesen und mythische Gestalten. Es geht nicht mehr um die Eroberung von kindlichen und jugendlichen Freiräumen und die Bewältigung altersspezifischer Probleme, sondern um nichts Geringeres als die Errichtung von Staats- bzw. Weltordnungen und die Abwehr feindlicher Mächte, um die Rettung der Erde vor Katastrophen kosmischen Ausmaßes u. dgl. m.

Es hat den Anschein, als habe angesichts der fortschreitenden Liberalisierung von Familie und Schule der kindliche und jugendliche Alltag als Schauplatz von bewegenden Konflikten ausgedient, womit er auch literarisch uninteressanter geworden wäre. Wie atemberaubend nimmt sich dagegen etwa der Kampf gegen die Zerstörung unserer natürlichen Lebensgrundlagen durch feindliche Mächte, gegen die von diesen ausgelösten Umweltkatastrophen aus! Die Fantasy darf aufgrund dieser ihrer allgemeinpolitischen thematischen Ausrichtung mit Fug und Recht als eine All-Age-Literatur bezeichnet werden. Auf ihrem Feld gibt es keine thematische Barriere mehr zwischen Kinder- und Jugendliteratur auf der einen, Erwachsenenliteratur auf der anderen Seite.<sup>23</sup> Dank ihrer eindrucklichen Bildsprache ist sie auch für jüngere Lesern zugänglich. Als Literatur der monumentalen Kämpfe und Schlachten entspricht sie einer dauerhaft erregten katastrophischen Mentalität, die im Zeitalter der Globalisierung, des weltweiten Informations- und Nachrichtenflusses und der informationstechnologischen Vernetzung nicht bloß die Erwachsenen, sondern die Kinder und Jugendlichen ergriffen hat. In Fantasyromanen kann diese bei Jung und Alt anzutreffende angespannte Mentalität anscheinend am nachhaltigsten ausagiert und abreagiert werden.

---

<sup>22</sup> In gewissem Ausmaß hat dies immer schon für das Märchen gegolten, das auch als Genre der Kinderliteratur thematisch eher auf Allgemeinmenschliches zielte.

<sup>23</sup> Die wenigen Beispiele einer Fantasy für Grundschulkinder, die alle in der Tradition der *Jim Knopf*-Bücher von Michael Ende stehen, spielen für die hier erörterten Crossover-Phänomene nur eine marginale Rolle. Dass auch auf dieser Ebene große Themen verhandelt werden können, ist jüngst erst nachgewiesen worden. Vgl. Julia Voss: *Darwins Jim Knopf*. Frankfurt/Main: S. Fischer 2009.