

## I All-Age-Literatur im Spiegel der Forschung: Begriffsklärung

All-Age-Literatur gehört zur Belletristik, also zur Literatur, die auf Fiktion basiert. In der vorliegenden Arbeit soll All-Age-Literatur aber kontrastiv dem Teil der Belletristik gegenübergestellt werden, der sich dezidiert nur an Erwachsene richtet, um Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Inhalt und der Rezeption aufzudecken. Daher wird im Folgenden der Begriff „Erwachsenenbelletristik“ für diese Art der fiktionalen Literatur eingeführt, auch wenn dieser Terminus wissenschaftlich nicht fundiert ist.

### 1 Zohar Shavit: ambivalent texts und single address

SHAVIT unterscheidet zwischen Texten, die univalent sind, also sich nur an eine Lesegruppe richten, und solchen, die ambivalent sind. Ambivalente Texte definiert sie als

„[T]exts which belong at the same time to more than one system, and consequently are read differently by at least two groups of readers. [...] By ‚differently‘ I mean that the readers' expectations, as well as their norms and habits of reading, and consequently their realization of the text, diverge. I do not refer here, however, to ambiguities due to the possibility of a multitude of readings and interpretation.“<sup>9</sup>

Ambivalente Texte gehören also zu verschiedenen literarischen Systemen, dem der Kinder- und Jugendliteratur und dem der Erwachsenenliteratur. Für den Autor ergibt sich so die Möglichkeit, sein literarisches Publikum zu erweitern und Leser zu erreichen, die sonst niemals den Text gelesen hätten.<sup>10</sup> Der ambivalente Text ist dabei so aufgebaut, dass er zwei verschiedene Ebenen eröffnet, eine, die sich an den kindlichen Leser richtet, und eine „addressing the adult-reader, [...] less established, more sophisticated“.<sup>11</sup> Die Unterscheidung in kindliche und erwachsene Leser geht nach SHAVIT nicht von Altersdifferenz aus, sondern auch von den Lesegewohnheiten und dem unterschiedlichen Vor- und Weltwissen.<sup>12</sup> Der Text funktioniert bei unterschiedlichen Lesegruppen zum selben Zeitpunkt, wirkt aber jeweils verschieden. „While it functions in transforming the norms of the center of the canonized system for children, it is merely ‘accepted’ by adults, as it fulfills the adult system's requirement.“<sup>13</sup> Während die erfahrenen (erwachsenen) Leser eine ganz andere Ebene des Textes wahrnehmen, gehen dem unerfahrenen (kindlichen) Leser viele Bedeutungsebenen verloren.

---

<sup>9</sup> Shavit 1980, S. 76.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 77.

<sup>11</sup> Ebd., S. 78.

<sup>12</sup> Vgl. Shavit 1980, S. 78.

<sup>13</sup> Ebd.

Ambivalente Texte erreichen zwei verschiedene Leserschaften gleichzeitig, was allerdings zur Folge hat, dass auch Kinder- und Jugendbuchautoren nicht primär an Kinder sondern an Erwachsene schreiben. „In such a way, the ambivalent text has both a pseudo-addressee and a real one. Therefore, the child appears to be much more an excuse for the text, rather than its genuine addressee.“<sup>14</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass SHAVIT zwei Arten von Texten unterscheidet. Auf der einen Seite sind das die univalenten Texte mit der „single address“, die nur eine Zielgruppe ansprechen, also entweder nur Kinder und Jugendliche oder nur Erwachsene. Auf der anderen Seite sieht sie die ambivalenten Texte, die sich an mehrere Lesegruppen gleichzeitig richten. Unterschieden werden die Lesegruppen allerdings nicht anhand des Alters, sondern anhand der Lesegewohnheiten.

## **2 Barbara Wall: single, double, dual address**

WALL unterscheidet drei unterschiedliche Arten, wie der Autor die Leser anspricht. Zunächst die „single address“, die mit SHAVITS Kategorie der univalenten Texte zusammenfällt und nach WALL nur den kindlichen Leser allein anspricht. „[T]heir narrators will address the child narratees, overt or covert, straightforwardly, showing no consciousness that adults too might read the work.“<sup>15</sup> Die Interessen der kindlichen Leser stehen dabei im Vordergrund. Als zweites zählt WALL die „double address“ auf, die sowohl kindliche Leser direkt anspricht als auch erwachsene Leser über die Köpfe der kindlichen Leser hinweg adressiert und sich von der „dual address“ abgrenzt.

„[T]heir narrator will address child narratees overtly and selfconsciously, and will also address adults, either overtly, as the implied author’s attention shifts away from the implied child reader to a different older audience, or covertly, as the narrator deliberately exploits the ignorance of the implied child reader to a different older audience, or covertly, as the narrator attempts to entertain an implied adult reader by making jokes which are primarily because children will not understand them.“<sup>16</sup>

Der Unterschied zwischen dual und double address liegt also in der zeitlichen Abfolge. In beiden Fällen werden Kinder und Erwachsene auf zwei verschiedenen Ebenen angesprochen, jedoch bei der double address nacheinander. WALL zählt als Beispiel Peter Pan auf, der sich an Kinder richtet, von Zeit zu Zeit aber nach dem erwachsenen Leser schielt und Witze macht, die über den kindlichen Verständnishorizont hinausgehen. Diese Art der double

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 79.

<sup>15</sup> Wall 1991, S. 35.

<sup>16</sup> Ebd.

address war vor allem im 19. Jahrhundert üblich und wird in der Kinder- und Jugendliteraturforschung kritisch gesehen, da diese Literatur aufgrund der doppelten Ansprache die kindlichen Leser verfehlt, die in den Zeilen, in denen sich der Autor an Erwachsene wendet, nicht mehr folgen können. Ihr Lesefluss wird dadurch erheblich gestört.

Bei der dual address, die nach WALL sehr selten ist, werden die Bedürfnisse des kindlichen und des erwachsenen Lesers gleichzeitig befriedigt. „Dual address, which might be found at any time, is rare and difficult, presupposing as it does that a child narratee is addressed and an adult reader simultaneously satisfied.”<sup>17</sup> Der kindliche und der erwachsene Leser werden während der Lektüre also gleichzeitig angesprochen, der Text hat zwei Ebenen, wobei sich die zweite Ebene nur dem erwachsenen Leser erschließt, Kinder bleiben beim Lesen der Geschichte auf der ersten Ebene verhaftet.

Damit findet bei WALL zwar eine grundlegende Unterscheidung der Adressierung nach SHAVIT statt. Allerdings unterscheidet sie SHAVITS Kategorie der ambivalenten Texte noch einmal hinsichtlich der zeitlichen Abfolge und teilt diese in double und dual address ein.

Eine weitere Differenzierung nimmt EWERS vor, der als erstes zwischen dem Erwachsenen als Mitleser, der also sehr wohl um seine Rolle weiß und sich nicht als Adressat des Textes sieht, und dem Erwachsenen als Leser des Textes, der sich ebenso angesprochen fühlt wie die Kinder, unterscheidet.

### **3 Hans-Heino-Ewers: mehrfachadressiert und doppelsinnig**

Für EWERS ist Kinder- und Jugendliteratur immer doppeltadressiert. Er unterscheidet zwischen dem offiziellen Adressaten, dem lesenden Kind, und dem inoffiziellen Adressaten, einem Erwachsenen, der als Vermittler fungiert. Kinder sind im literarischen Kommunikationsprozess Anfänger, die auf eine erwachsene Person angewiesen sind, ohne deren Hilfe keine kinderliterarische Kommunikation zustande komme.<sup>18</sup> Jedoch leisten diese Erwachsenen nicht nur Hilfestellung, sondern schalten sich häufig als Kontrollinstanz zwischen Autor und kindlichen Leser. EWERS bezeichnet diese Instanz als „gate-keeper“, da sie darüber entscheidet, ob eine literarische Kommunikation stattfinden kann oder ob die Tür zum kindlichen Leser verschlossen bleibt.<sup>19</sup> Neben den Erwartungen der Leser muss der kinderliterarische Text also zunächst die Erwartungen der erwachsenen Mitleser erfüllen.<sup>20</sup> Die doppeltadressierte Kinder- und Jugendliteratur ist der kinderliterarische Normalfall, denn sie richtet sich – hinsichtlich

---

<sup>17</sup> Ebd., S. 36.

<sup>18</sup> Vgl. Ewers 2000, S. 100.

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 102.

<sup>20</sup> Vgl. Ewers 1996, S. 15.

des zeitlichen Ablaufs – an erster Stelle an die erwachsenen Vermittler. „Die erfolgreiche Kommunikation mit den Vermittlern eröffnet erst den Zugang zu den intendierten Lesern.“<sup>21</sup>

Der Autor muss also zunächst das Wohlwollen der Erwachsenen erlangen, und zwar nicht der Erwachsenen im Allgemeinen, sondern einer bestimmten Gruppe: Eltern, Erzieher, Kindergärtner, Lehrer, Buchhändler, Bibliothekare, Literaturkritiker und Pädagogen.<sup>22</sup> „Ein Autor, der diese Instanzen ignoriert, läuft Gefahr, seinen offiziellen Adressaten, die kindlichen bzw. jugendlichen Leser, erst gar nicht zu erreichen.“<sup>23</sup>

Der erwachsene Mitleser nimmt den kindlichen und jugendlichen Lesern die Entscheidung über die Lektüre ab, entweder ganz oder nur teilweise, indem er den Entscheidungsspielraum durch eine Vorauswahl erheblich einschränkt.<sup>24</sup> Er kennt seine Funktion und weiß, dass er selbst nicht der offizielle Adressat des Kinderbuches ist. Er fällt sein Urteil daher nicht nach seinen eigenen literarischen Bedürfnissen, sondern aufgrund seiner Vorstellung, was für kindliche und jugendliche Leser angemessen ist.<sup>25</sup> Seit dem 18. Jahrhundert existieren bestimmte Auswahlkriterien: So nimmt der erwachsene Vermittler eine eingeschränkte Wahrheit in Kauf, wenn dafür der pädagogische Wert und die erzieherische Funktion des Textes überwiegen. Des Weiteren zeigt er sich toleranter gegenüber altmodischen Techniken, Formen und Gattungen. „Was allgemeinliterarisch nicht mehr tragbar sein mag, kann in seinen Augen kinderliterarisch durchaus noch seine Berechtigung haben.“<sup>26</sup>

Im Gegensatz zur doppeltadressierten werden bei der „mehrfachadressierten Kinder- und Jugendliteratur“ neben den Kindern und Jugendlichen explizit auch andere Gruppen als eigentliche Adressaten angesprochen.<sup>27</sup> Die zusätzlich anvisierte Lesergruppe kann sich zwar in Geschlecht, Alter, sozialer Herkunft oder Bildungsstand unterscheiden, nicht allerdings in der Rolle des Lesers.<sup>28</sup> Erwachsene, die nicht an der Vermittlung von Literatur an Kinder und Jugendliche beteiligt sind, können sich vom Text als eigentliche Leser angesprochen fühlen und ihn wie Allgemeinliteratur rezipieren.<sup>29</sup> EWERS bezeichnet eine solche Literatur in seinem Aufsatz von 1996 als reine Utopie. „Unter den Voraussetzungen der modernen Dissoziation von Kindheit, Jugendalter und Erwachsenenstatus fällt es einem schwer, sich eine solche Kinderliteratur vorzustellen.“<sup>30</sup> Möglich wäre das seiner Meinung nach nur, wenn die in den Text eingeschriebene Leserrolle so abstrakt gehalten würde, dass sich keine Adressatengruppe aus-

---

<sup>21</sup> Ewers 2000, S. 103.

<sup>22</sup> Vgl. Ewers 2000, S. 101f.

<sup>23</sup> Ewers 1996, S. 16.

<sup>24</sup> Vgl. Ewers 2000, S. 102.

<sup>25</sup> Vgl. Ewers 1996, S. 17.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Vgl. Ewers 2000, S. 122.

<sup>28</sup> Vgl. ebd.

<sup>29</sup> Vgl. Ewers 1996, S. 20.

<sup>30</sup> Ewers 1996, S. 20.

geschlossen fühlt und eine kindliche oder jugendliche Leserrolle nicht direkt auszumachen ist. In einem Aufsatz von 2002 wird diese Aussage grundlegend revidiert. Die Grenzen zwischen Kindheit, Jugend und Erwachsensein und deren spezifische Literatur sieht er in einer homogenisierten Popkultur verschwinden:

„Die kulturelle Hegemonie der Jugend(pop)kultur hat solche Ausmaße angenommen, dass sie mehr und mehr die angrenzenden Lebensalter erfasst und die kulturellen Grenzlinien zwischen Kindheit und Jugend einerseits, zwischen Adoleszenz und Postadoleszenz andererseits nivelliert. Wir haben es zunehmend mit einer [...] Jugend- bzw. Popkultur zu tun, die altersmäßig bei den Kids am Ende des Grundschulalters einsetzt [...] und nach oben hin offen ist.“<sup>31</sup>

Im Gegensatz dazu definiert EWERS die „mehrfachadressierte und zugleich doppelsinnige Kinder- und Jugendliteratur“ als Text, der sich gleichzeitig sowohl an Kinder und Jugendliche als auch an Erwachsene richtet, aber eine unterschiedliche Lektüre anbietet.<sup>32</sup> „Die beiden Adressaten sind also nicht nur außerliterarisch – in diesem Falle altersmäßig – verschieden; sie unterscheiden sich auch als Leser des Textes.“<sup>33</sup>

Diese Art der Literatur gehört zu zwei literarischen Systemen, nämlich der Kinderliteratur und der Allgemeinliteratur, die sich überschneiden. Der Text muss nach EWERS so beschaffen sein, dass sich die Textbotschaft für die erwachsenen Leser in ihrer ganzen Bedeutung entfaltet, beispielsweise durch hintergründige Ironie. Die Signale müssen allerdings so ausformuliert sein, dass sie der kindlichen Aufmerksamkeit entgehen oder zumindest das Leseerlebnis nicht beeinträchtigen. Der Autor hat nun zwei eigentliche Adressaten, die er beide in ihren Erwartungen zufrieden stellen will und auf zwei Ebenen ansprechen muss.<sup>34</sup>

Die „doppelsinnige Kinder- und Jugendliteratur“ bietet ebenfalls zwei unterschiedliche Lektüren auf zwei verschiedenen Ebenen. Da sie sich allerdings nicht „ausdrücklich an Erwachsene richten, sondern nur an Kinder und Jugendliche als eigentliche Leser adressiert ist“<sup>35</sup>, wird sie nicht als mehrfachadressiert, sondern nur als doppelsinnig bezeichnet. Sie ist von der Ausstattung, Aufmachung und Intention des Autors nur an kindliche und jugendliche Leser gerichtet, bietet aber nichtsdestotrotz eine zweite Lesart für Erwachsene an.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> Ewers 2002, S. 23f.

<sup>32</sup> Vgl. Ewers 2000, S. 123.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Vgl. Ewers 2000, S. 123.

<sup>35</sup> Ebd., S. 125.

<sup>36</sup> Ob ein Buch mehrere Ebenen hat, ist die interpretatorische Freiheit jedes Lesers. Viele Autoren wehren sich jedoch gegen eine so genannte Überinterpretation ihrer Werke. So meint Tolkien über sein Buch „Der Herr der Ringe“: „Was die tiefe Bedeutung oder ‚Botschaft‘ des Buches angeht, so hat es nach Absicht des Autors keine. Es ist weder allegorisch, noch hat es irgendeinen aktuellen Bezug.“ Tolkien 2000, S. 11.

Sobald das Potenzial eines doppelsinnigen Kinder- und Jugendbuches erkannt wird, erscheinen häufig zwei Ausgaben auf dem Markt, eine für Kinder und eine für Erwachsene. Dadurch ändert sich die Kategorie: aus den doppelsinnigen (einfachadressierten) Kinderbüchern werden doppelsinnige und zugleich mehrfachadressierte Kinder- und Jugendbücher, da sie sich ausdrücklich an zwei Lesergruppen richten.<sup>37</sup> EWERS nennt als Beispiels dafür das 1979 erschienene Kinder- und Jugendbuch „Die unendliche Geschichte“ von MICHAEL ENDE im Thienemann Verlag. Als jedoch die Doppelsinnigkeit des Buches erkannt wurde – tatsächlich wurde es von vielen Erwachsenen gelesen – erschien es 1993 auch bei dtv.<sup>38</sup>

## 4 Crossover

### 4.1 Crossover nach Falconer

Der Begriff Crossover wird im englischen Sprachgebrauch sehr unterschiedliche definiert. FALCONER sieht in Crossover etwas anderes als das „writing for all ages.“<sup>39</sup> In der anglistischen Kinderliteraturwissenschaft bezeichnet Crossover zwar eine Überschreitung der Altersgrenzen (obwohl die Grenzen zwischen Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen ohnehin fließend sind), kann jedoch verschiedene Aspekte einer literarischen Kommunikation bezeichnen: das Verhältnis von Autor und Text, textimmanente Kriterien oder das Verhältnis Text und Leser.

„Surprisingly, more has been written about cross-writing and dual address (with a focus on authors and narrators) than about texts or crossover reading. [...] Cross-writing includes authors who write sometimes for children and sometimes for adults, as well as writers [...] who address more than one age of reader [...] in the same text.“<sup>40</sup>

Insgesamt sieht sie die größten Probleme in der Definition des Begriffs. FALCONER zeigt zwar auf, dass es Crossover-Texte schon zu allen Zeiten gegeben hat, diese aber erst seit dem Beginn des Erfolges von „Harry Potter“ bei erwachsenen Lesern als eigenständiges Genre angesehen werden. Zwar meint Crossover auch eine Überschreitung der Grenzen von Alter, Geschlecht und Herkunft, aber „the term ‚crossover literature‘ has been used over the last decade

---

<sup>37</sup> Vgl. Ewers 2000, S. 125f.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 126.

<sup>39</sup> Falconer 2004, S. 557.

<sup>40</sup> Ebd., S. 558.

by publishers and reviewers to refer to the specific, recent phenomenon of large numbers of adults reading children's literature."<sup>41</sup>

Vor allem der Genre-Begriff bei der Crossover-Literatur bereitet ihr Schwierigkeiten, weil Crossover kein Genre an sich ist, da es Bücher anhand ihrer Leserschaft definiert und nicht anhand textimmanenter Kriterien. „When one consider the diversity of the books that have crossed from child to adult readers, it is impossible to identify a stable set of themes, styles or modes of address shared by all these works.“<sup>42</sup>

WALLS Konzept der „dual address“ reicht ihr nicht aus, um Crossover zu definieren. FALCONER fragt, was es überhaupt heißt „als Kind“ oder „als Erwachsener“ zu lesen und plädiert dafür, dass Leseweisen niemals statisch sind, also auch die kindliche und erwachsene Leseweise keine dichotomen Oppositionen darstellen können, denn sie sind prozesshaft und ändern sich. Auf die Frage nach der Definition von Crossover kommt Falconer zu der Antwort: „[I]f there is any formally identifiable feature of this ‚genre‘ or literature, it must be that its boundaries are essentially unfixed.“<sup>43</sup>

FALCONER betrachtet das Phänomen der Crossover-Literatur auch in einem kulturellen Kontext. Auf der einen Seite sieht sie in der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts eine Ursache für die „kiddults“, Erwachsene, die nicht erwachsen werden wollen. In der westlichen Welt erfahren Leichtigkeit und Dynamik, Eigenschaften die mit der Kindheit in Verbindung gebracht werden, die größte Wertschätzung. Karriere macht nicht mehr jemand, der jahrelange Erfahrung mitbringt und sich durch Arbeitnehmerehre auszeichnet, sondern wer flexibel und dynamisch ist und sich an neue Gegebenheiten anpassen kann. Die Betonung liegt auf Kreativität und Anpassungsfähigkeit. Gleichzeitig ist dank künstlicher Befruchtung das Durchschnittsalter der Mütter und Väter nach oben gestiegen, und plastische Chirurgie sorgt dafür, dass jeder auch so jung aussehen kann, wie er sich fühlt.<sup>44</sup> Diese gesellschaftlichen Entwicklungen müssen nach FALCONER in die Betrachtung von Crossover miteinfließen. Dabei geht sie auf zwei unterschiedliche Seiten des Crossover ein.

Zum einen gibt es Erwachsene, die Kinder- und Jugendbücher lesen, was von vielen kritischen Stimmen der Feuilletons als „Infantilisierung“<sup>45</sup> bezeichnet wird. Dieser Begriff reicht FALCONER jedoch nicht zur Erklärung des Cross-overphänomens aus. Sie wirft den „cultural critics“ vor, zu wenig auf den gesellschaftlichen und sozioökonomischen Kontext einzugehen. Erwachsene wenden sich Kinder- und Jugendliteratur zu, weil der Alltag in einer hektischen, angespannten, lauten Welt, die dank Internet nicht nur zu unbegrenzter Information, sondern

---

<sup>41</sup> Falconer 2009b, S. 366.

<sup>42</sup> Falconer 2009b, S. 367.

<sup>43</sup> Ebd., S. 370.

<sup>44</sup> Vgl. Falconer 2009b, S. 372.

<sup>45</sup> Vgl. O.A. 2010c.

auch zu einem information-overload führt.<sup>46</sup> Das Lesen von Kinder- und Jugendliteratur kann, so FALCONER nach CALVINO, dabei helfen, Strategien und Fähigkeiten zu entwickeln, „weight, inertia und opacity“<sup>47</sup> des Alltagslebens zu meistern. „The qualities [Calvino] enumerated were lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity and consistency, and these qualities, he argues, can be strengthened and sharpened by reading certain kinds of narrative.“<sup>48</sup> Kinder- und Jugendliteratur hat also das Potenzial, die Imagination und mentale Beweglichkeit zu fördern. Eigenschaften, die in der westlichen Kultur zwar große Beachtung finden, aber nicht gefördert werden.<sup>49</sup>

Als zweites sieht FALCONER Kinder- und Jugendliche, die immer schneller erwachsen werden und verwendet dafür den Begriff „Tweenage“. Als Tweenager werden Kinder zwischen dem 9. und dem 12. Lebensjahr gesehen, die zwischen Kindheit und Jugend stehen, also noch keine Teenager sind, aber auch keine Kinder mehr sein wollen.<sup>50</sup> Das Lebensalter wird meist auf Mädchen bezogen, die, wie es die Zeitung Boston Globe formuliert „Too old for toys, too young for boys“<sup>51</sup> sind. FALCONER glaubt, dass die Entstehung dieser „Zwischen-Altersgruppe“ mit der sich verändernden Umgebung, in der Kinder im 21. Jahrhundert aufwachsen, zusammenhängt. Schon kleine Kinder haben heute einen leichten Zugriff zu Erwachseneninhalten, mehr als jede andere Generation vor ihnen. Das liegt unter anderem an der Zugänglichkeit zu Medieninhalten und hat, laut FALCONER, positive wie auch negative Auswirkungen. Auf der positiven Seite wird diesen Tweenagern mehr Gehör geschenkt, sowohl in der Pädagogik als auch in der Politik. Allerdings, und das ist die negative Seite, werden Kinder und Jugendliche als Zielgruppe erkannt, und Produkte für diese Zielgruppe werden gewinnbringend vermarktet. Laut FALCONER gehören britische und amerikanische Kinder zu den materialistischsten und kennen mit 10 Jahren bereits zwischen 300 und 400 Markenartikel.

„There is evidence to suggest that children and young adults are more, and more frequently, exposed to commercial interests than young people of any previous generation. [...] In 2001, a BBC documentation [...] documented the lives of a group of 7 to 12 year old girls from southern England who shopped at Harrods, watched wrestling on Sky Sports, discussed rape, and dressed like their favourite pop idols.“<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> Vgl. Falconer 2009b, S. 376. Allerdings widerlegen neuere Studien die Theorie vom Information Overload, es ist vielmehr so, dass sich Verbraucher durch Informationen souveräner fühlen. Vgl. dazu: o.A. 2010a.

<sup>47</sup> Falconer 2009b, S. 376.

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Vgl. ebd., S. 377.

<sup>50</sup> Vgl. O'Donnell.

<sup>51</sup> Aucoin 2005.

<sup>52</sup> Falconer 2009b, S. 374.



FALCONER macht klar, dass diese Tweenager, die in ihrem alltäglichen Leben von Gewalt und Kriminalität umgeben sind, von „intendierter Kinder- und Jugendliteratur“<sup>53</sup>, die pädagogisch auf ihr Alter zugeschnitten ist, aber Themen wie Drogen, Sex und Gewalt ausschließen, nicht angesprochen werden.<sup>54</sup>

Es gibt nach FALCONER also zwei Arten von Crossover-Phänomenen. Zum einen Erwachsene, die gern phantastische Kinder- und Jugendliteratur lesen, weil sie ihnen eine Leichtigkeit und Freiheit versprechen, die ihnen selbst im Alltag abhandengekommen ist. Zum anderen gibt es Kinder und Jugendliche, deren Probleme in der klassischen Kinder- und Jugendliteratur nicht aufgegriffen werden und die daher gern zu realistischer Erwachsenenbelletristik greifen, die nicht als kinder- und jugendgemäß gelten, weil sie nicht kindgerechte Themen aufgreifen. Diese haben neben „Sex and Crime“ auch Scheidung, Tod und Krankheit zum Thema, wie der Bestseller „Das Schicksal ist ein mieser Verräter“ von JOHN GREEN zeigt, in dem die jugendlichen Protagonisten unheilbar an Krebs erkrankt sind.

Crossover Fantasy und Science Fiction dominieren laut FALCONER zwar die Bestsellerlisten, aber es gibt auch eine ganze Reihe andere Werke, die grenzüberschreitend rezipiert werden, wie beispielsweise Märchen, realistische Literatur und historische Romane.

#### 4.2 Crossover nach BECKETT

Im Gegensatz zu FALCONER sieht BECKETT „Crossover“ als einen weitgefassten Begriff. In ihrer Monografie subsummiert sie unter dem Begriff Crossover eine Reihe von Phänomenen. Zum einen das „adult-to-child-crossover“. Das bezeichnet vor allem Klassiker, die zunächst für Erwachsene geschrieben, heute aber (fast) ausschließlich von Kindern- und Jugendlichen gelesen werden, beispielsweise Robinson Crusoe oder Don Quichotte. Als zweites bezieht sie sich auf Teenager, die sich in die Sphären der Erwachsenenliteratur „vorlesen“. Beliebte Genres sind Horror, Science Fiction oder Krimi, aber auch die klassischen Coming-Of-Age-Stories wie J.D. SALINGERS „Der Fänger im Roggen“ oder MARK HADDONS „Supergute Tage“, das in Deutschland zunächst bei Goldmann als Erwachsenenbelletristik erschienen ist, einen überraschend guten Anklang bei jugendlichen Lesern fand und dann auch als Jugendbuch bei cbj veröffentlicht wurde. Als Crosswriting beschreibt sie als drittes das „rewriting for another audience“, also das Umschreiben eines Werkes eines Autors für eine andere Zielgruppe. Beispiele nennt BECKETT aus dem englischsprachigen Raum. So wurde ein neues Manuskript der bekannten Autorin LESLIE WILSON von ihrem Literaturagenten als potenzielles Jugendbuch eingestuft, woraufhin sie ihre Erwachsenenversion noch einmal überarbeitete und unter dem Titel „Last Train from Kummersdorf“ 2004 als Jugendbuch veröffentlichte.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Ewers 2000, S. 19.

<sup>54</sup> Vgl. Falconer 2009b, S. 375.

<sup>55</sup> Vgl. Beckett 2009, S. 70.

„In targeting the novel more specifically at teenagers, Wilson claims to have made significant changes to the work, mainly in terms of simplifying and condensing the material, strengthening the structure, and setting the story out in a clearer manner. The major modification was the ending.“<sup>56</sup>

Das Buch wurde für mehrere Preise nominiert und findet sowohl bei Jugendlichen als auch bei Erwachsenen Anklang. Tatsächlich stellt BECKETT heraus, dass eine Umarbeitung zwar oft für ein anderes Publikum geschieht, schließlich aber beide Lesegruppen erreicht werden, Jugendliche sowie Erwachsene. „The rewriting of a text rarely has the purpose of deliberately turning an adult text or a children’s text into a crossover work. More often a work is rewritten for a different age category, even when the end result is a crossover book.“<sup>57</sup>

Als viertes zählt Beckett die „child-to-adult“-crossover auf. Dabei geht sie darauf ein, dass es diese Form des Crossovers schon immer gegeben hat. „While child-to-adult crossover has become a market trend in recent years, it is far from a new phenomenon.“<sup>58</sup> Dabei stellt sie heraus, dass Kinder- und Jugendliteratur schon immer auch Erwachsene als Leser und „gatekeepers“ ansprechen musste. Aber auch Erwachsene als Leser wurden mit Büchern wie „Sophies Welt“ oder „Die unendliche Geschichte“ noch vor „Harry Potter“ angesprochen, und Kinderbücher wie „Winnie the Pooh“ entwickelten Kultstatus unter jungen Erwachsenen.<sup>59</sup> Dieses „child-to-adult“-crossover stellt nach KLAMMER den „Kernbestand der All-Age-Literatur dar. Ein Großteil jener Bücher, welche als ‚All-Age‘ klassifiziert werden können, stammt ursprünglich aus dem Jugendbuch-Segment.“<sup>60</sup> Die Genres sind dabei ganz verschieden, können also sowohl phantastische als auch realistische Kinder- und Jugendbücher umfassen, die auch von Erwachsenen gelesen werden. „While child-to-adult crossover can be found in most genres, the super crossover that have garnered most of the public and critical attention have been fantasy titles.“<sup>61</sup>

Als fünfte Kategorie der Crossover-Fiction zählt BECKETT Fantasyliteratur und verwendet für diese Kategorie die in Deutschland gebräuchliche Anglizismen „All-Age-Fantasy“. Grund für diese Einführung des Begriffs ist die Tatsache, dass in vielen Quellen der allgemeine Begriff „Crossover-Literatur“ synonym mit „Fantasy“ verwendet wird. Die Einführung eines eigenen Begriffs, nämlich „All-Age-Fantasy“ ist daher notwendig. „Fantasy has always been appreciated by a broad spectrum of readers, but all ages fantasy is now a widespread global trend.“<sup>62</sup> Bücher und Filme aus dem Fantasy-Bereich erfahren auch in der literarischen Öffentlichkeit zunehmend mehr Aufmerksamkeit. Die Frage, warum gerade Fantasy als DAS Crossover-

---

<sup>56</sup> Ebd., S. 71.

<sup>57</sup> Beckett 2009, S. 83.

<sup>58</sup> Ebd., S. 85.

<sup>59</sup> Vgl. Beckett 2009, S. 104f.

<sup>60</sup> Klammer 2012, S. 34.

<sup>61</sup> Beckett 2009, S. 133.

<sup>62</sup> Beckett 2009, S. 135.

Genre gehandelt wird, behandle ich ausführlicher im Kap. I 2.1.2. Dort wird auch die Frage beantwortet, was die Faszination dieser Stoffe ausmacht und warum gerade dieses Genre so oft die Grenze zwischen Erwachsenen- und Kinderbuch überschreitet.

BECKET zählt als letztes das Phänomen „authors crossing over“, das auch KÜMMERLING-MEIBAUER in ihrer Definition beschreibt. Es handelt sich dabei entweder um Autoren, die zuvor Erwachsenenbellettristik geschrieben haben und jetzt ein Kinder- und Jugendbuch auf den Markt bringen, oder Kinder- und Jugendbuchautoren, die ein Werk der Erwachsenenbellettristik verfassen. KÜMMERLING-MEIBAUER fasst das Thema Crosswriting in drei Aspekten zusammen:

„[E]rstens die Tatsache, dass viele Kinderbuchautoren auch Werke für Erwachsene schreiben; zweitens das Phänomen, dass ein zunächst als Erwachsenenbuch konzipiertes Werk von demselben Autor als Kinderbuch umgeschrieben wird oder umgekehrt; drittens ein rezipientenübergreifendes Schreiben, d.h. ein kinderliterarischer Text wendet sich in diesem Fall sowohl an kindliche als auch an erwachsene Leser.“<sup>63</sup>

Wie diese theoretische Darstellung gezeigt hat, wird der Begriff Crossover – gerade in englischsprachigen Publikationen – mit unterschiedlichen Schwerpunkten definiert. Diese weite Begriffsfassung von Crossover, die FALCONER, BECKETT als auch KÜMMERLING-MEIBAUER mit graduellen Unterschieden vertreten, legt einen Schwerpunkt auf das Verfassen und das Bearbeiten der Texte, weniger aber auf die Rezeptionsebene, die für meine Arbeit grundlegend ist.<sup>64</sup>

#### 4.3 Crossover nach Blümer

Nach BLÜMER, einer deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteraturforscherin, überschreitet Crossover-Literatur die Grenze zwischen der Kinderliteratur und der Allgemeinliteratur, die sich sowohl an Kinder als auch Erwachsene richtet. Im deutschsprachigen Raum hat sich in Anlehnung an die skandinavische Literaturwissenschaft und die Erforschung der „alläldersliteratur“ der Begriff „All-Age“ durchgesetzt. Im Bereich der Verlage und der Medien wird dieser Begriff All-Age (und damit verbunden alle Varianten, All-Age-Literatur, All-Age-Bücher, All-Age-Bestseller etc.) fast ausschließlich verwendet, während er in der Kinderliteraturforschung synonym zu „Crossover“ verwendet wird.<sup>65</sup> In den englischen Medien und auch in der englischen Forschung taucht der Begriff „All-Age“ hingegen kaum auf, stattdessen wird ausschließlich der Begriff „Crossover“ verwendet. „Crossover“ bezieht sich auf das

---

<sup>63</sup> Kümmerling-Meibauer 2003, S. 248.

<sup>64</sup> Vgl. Blümer 2009, S. 105.

<sup>65</sup> Vgl. Blümer 2011, S. 1 und 6.

Überschreiten der Grenze zwischen Allgemein- und Kinderliteratur und wird in Anlehnung an die kunst- oder musikwissenschaftliche Bezeichnung für das Mischen verschiedener Stile oder Richtungen und dem damit verbundenen Erfolg über die angestammte Zielgruppe hinaus verwendet.<sup>66</sup>

„Diese weite Auffassung des Phänomens, die auch Bearbeitung und das Verfassen unterschiedlicher Texte für verschiedene Zielgruppen umfasst, scheint häufig – aber nicht notwendigerweise – unter der Bezeichnung „Crosswriting“ behandelt zu werden, während als „Crossover“ eher (aber nicht unbedingt) das Überschreiten von Grenzen in einem einzigen Text bezeichnet wird.“<sup>67</sup>

Diese Abgrenzung von Crosswriting und Crossover nach BLÜMER erscheint angesichts der Tatsache, dass die weite Begriffsfassung tatsächlich von der produktionsorientierten Seite des Autors als Crosswriting bezeichnet wird, sehr sinnvoll. Als Crossover werden im Folgenden nur noch Texte bezeichnet, die sich an zwei Leserschaften in einem Text richten. Bezugnehmend auf WALL und EWERS muss jedoch zunächst das Crossover von dual address und Doppelsinnigkeit und Mehrfachadressierung unterschieden werden.

Die Definitionen von Crossover, wie sie FALCONER und BECKETT vornehmen, überschneiden sich mit WALLS dual address und Ewers Doppelsinnigkeit und Mehrfachadressierung. Alle oben genannten Begriffe beziehen sich auf eine Kinder-Erwachsenen-Literatur, allerdings wird mit der Bezeichnung Crossover nicht gekennzeichnet,

„ob das Crossover, die Grenzüberschreitung in Publikationsform oder Gehalt besteht, ob sich Crossover also auf die Adressierung (wie das Konzept der Mehrfachadressierung) oder auf die Botschaft der Texte (wie das Konzept Doppelsinnigkeit) oder aber beides [bezieht].“<sup>68</sup>

Der Terminus Crossover wird nach BLÜMER rückwirkend auch auf ältere Werke angewandt, so beispielsweise „Die unendliche Geschichte“, „Alice im Wunderland“ oder „Der Herr der Ringe“, um zu zeigen, dass es das Crossover-Phänomen schon immer gegeben hat. Jedoch unterscheiden sich diese älteren Werke von den zur Jahrtausendwende auftretenden Crossover-Veröffentlichungen hinsichtlich des Marketings und der Präsenz in den Medien „sowie in literatursoziologischer Hinsicht als eine neue Ausprägung dieser Literatur“<sup>69</sup>.

---

<sup>66</sup> Blümer 2011, S. 1 und Blümer 2009.

<sup>67</sup> Blümer 2011, S. 7.

<sup>68</sup> Blümer 2011, S. 8.

<sup>69</sup> Ebd., S. 9.

Die offensichtlichste Veränderung des neuen Crossoverphänomens ist der Marketing-Aspekt. Die Doppelsinnigkeit spielt dabei zunächst keine Rolle, Crossover als Label ist ein Verkaufsargument und wird gezielt eingesetzt, um das Buch einer breiteren Leser- bzw. Käuferschicht zugänglich zu machen. Hinzu kommt der Trend, zwei verschiedene Ausgaben ein und desselben Textes herauszugeben, die oft zeitgleich aber in verschiedenen Verlagen oder zumindest unter verschiedenen Imprints eines Verlages erscheinen. Dabei richtet sich eine Ausgabe dezidiert an Kinder und Jugendliche, sowohl mit ihrer Covergestaltung als auch mit ihrem Erscheinen in einem Kinder- und Jugendbuchverlag. Die „Erwachsenenausgabe“ ist inhaltlich zwar identisch, erscheint aber in einem Belletristikverlag mit dezenterem Cover. Gleichzeitig lässt sich jedoch die Tendenz feststellen, dass der Text nur in einer Ausgabe erscheint, das Cover dafür aber so schlicht gehalten ist, versehen mit Ornamenten oder Symbolen, dass es alle potenziellen Leser anspricht. Zudem hat auch in der Adressierung eine Verschiebung stattgefunden. Als Crossover gelten Texte, die sich weniger an Kinder, sondern vielmehr an Jugendliche und Erwachsene richten.<sup>70</sup> Dabei spielt auch der Kontext der gesellschaftlichen Veränderung (Kinder werden immer früher Jugendliche, Jugendliche immer schneller erwachsen und Erwachsene wollen so lange wie möglich jugendlich bleiben)<sup>71</sup> eine wichtige Rolle für die plötzliche Entstehung der vielen Crossovertexte. So wie die Grenzen zwischen Jugendalter und Erwachsenenalter verschwimmen, so werden auch die Grenzen zwischen Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur durchlässiger. „Für die neuere Crossover-Literatur geht man daher von einer Art Übergangszone mit verschwimmenden Grenzen oder sogar einem neuen Misch-System aus.“<sup>72</sup> Die Crossover-Texte sprechen nicht unbedingt zwei Adressaten an, einmal Kinder und einmal Erwachsene, oder wie WALL formuliert, eine „dual audience“, sondern nur einen einzigen Adressaten, der aus einer hybriden Kind-Jugendlich-Erwachsenen-Leserschaft besteht.

Neben dieser generationenübergreifenden Zielgruppenansprache gibt es jedoch kaum stilistische, inhaltliche oder strukturelle Merkmale der Crossovertexte. BLÜMER verweist auf NIX, die die Analyse des Textes nicht ausgehend von den vermuteten oder tatsächlichen Rezipienten vornimmt, sondern die Textstruktur in den Fokus rückt.

„Bisher scheint es so, dass tatsächlich jeweils nur von Text zu Text eben dieses Nebeneinander erwachsenen- und kinderliterarischer Strukturen festgestellt und analysiert werden kann. Teils werden besonders komplexe Texte als typisch für das neue Crossover gesehen, genannt werden dabei Formen der Ironie und der Intertextualität als Signale des Crossovers; teils wird aber auch die Meinung vertreten, gerade eine gewisse Einfachheit und die

---

<sup>70</sup> Vgl. Blümer 2011, S. 9.

<sup>71</sup> Vgl. Kap. I 1.4.1.

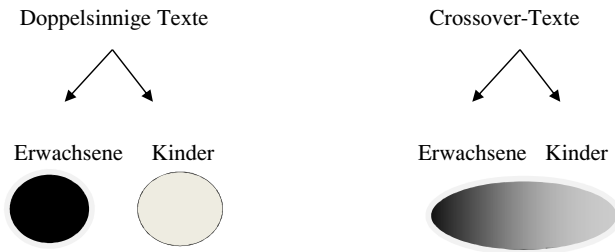
<sup>72</sup> Blümer 2011, S. 10.

Konzentration auf traditionelles Geschichtenerzählen mache die Texte attraktiv für Erwachsene, die sich von den postmodernen Erzählformen abwenden.“<sup>73</sup>

BLÜMER wendet sich der Frage zu, inwieweit die Begriffe Doppelsinnigkeit und Mehrfachadressierung auch auf die neuen Crossovertexte übertragbar sind. Sie geht davon aus, dass Crossover nahezu immer mehrfachadressiert sind, nicht an Kinder und Jugendliche auf der einen und Erwachsene auf der anderen Seite, sondern an eine gemischte Lesegruppe.

Dagegen schließt sie die Doppelsinnigkeit als relevantes Merkmal für die neuen Crossover-Texte aus, denn diese bieten keine wesentlich unterschiedlichen Botschaften für die jeweilige Zielgruppe an. Sie geht zwar davon aus, dass es in den Texten Ironie und andere Signale für erfahrene Leser gibt, dass aber die wesentliche Botschaft auch den unerfahrenen Lesern nicht verborgen bleibt. „Das bedeutet auch, dass – anders als in doppelsinnigen Texten – die wesentliche Botschaft für alle Lesergruppen mehr oder weniger identisch, aber graduell unterschiedlich wahrnehmbar zu sein scheint.“<sup>74</sup> Diese graduelle Abstufung der Lesarten würde das binäre Konzept der Doppelsinnigkeit ausschließen. Crossoverliteratur ist also im E-WER'schen Sinn eine mehrfachadressierte, einsinnige Literatur, die zwar mehrere Lesegruppen erschließt, aber nur eine Botschaft anbietet.

**Abbildung 1: Doppelsinnige Texte vs. Crossover-Texte**



Quelle: Eigene Darstellung nach Blümer 2011, S. 11.

Des Weiteren gibt BLÜMER an, dass besonders häufig Texte aus der phantastischen Literatur, besonders Fantasy, als Crossover erkannt und vermarktet werden. Einen Grund dafür sieht sie in der Tatsache begründet, dass in der Fantasy kaum die typisch kindlich-jugendlichen The-

<sup>73</sup> Blümer 2011, S. 10.

<sup>74</sup> Ebd., S. 11.

men behandelt werden, sondern vielmehr allgemeine, generationenübergreifende Themen. „Somit kann man auch für die Crossover Fantasy mit diesen übergreifenden Themen von einer graduellen Mehrdeutigkeit ausgehen.“<sup>75</sup>

BLÜMER grenzt das neue Phänomen der Crossover-Bücher, die zur Jahrtausendwende erschienen sind, von früheren Büchern mit Crossover-Potenzial ab, da diese nicht mit denselben Marketingstrategien und Medienoffensiven beworben wurden. Aktualität ist also ein Merkmal der Crossover-Bücher.<sup>76</sup> Zweitens sieht sie eine Grenzverwischung zwischen Erwachsenenalter und Jugendalter als auch zwischen der Kinder- und Jugendliteratur und der Erwachsenenliteratur, die als Voraussetzung für die Entstehung der Crossoverliteratur gilt. Drittens nennt sie die „geänderten Publikationsgepflogenheiten und Marketingstrategien“ als Differenzierungsmerkmal der Crossoverliteratur, und schließlich grenzt sie auch inhaltlich die Crossovertexte von der Doppelsinnigkeit ab und spricht von einer einsinnigen, mehrfachadressierten Lektüre.<sup>77</sup> Diese oben genannten Merkmale sorgen dafür, dass sich die neuen Crossovertexte von den älteren unterscheiden.

„Für die Bezeichnung Crossover ist jedoch in diesem Zusammenhang an die Historizität wissenschaftlicher Termini zu erinnern, so dass eine rückläufige Verwendung für Phänomene vor dem sogenannten millennial crossover fragwürdig erscheint. Hier dürfte es sinnvoller sein, mit Crossover tatsächlich nur die Phänomene der *Harry-Potter*-Phase zu bezeichnen und für die vorangehenden Epochen weiterhin von Doppelsinnigkeit zu sprechen.“<sup>78</sup>

## 5 All-Age-Literatur

Es ist ein bisschen, als sei All-Age ein Zauberwort, bei dem niemand so genau weiß, was sich dahinter verbirgt. Und so ändert sich die Bedeutung des Begriffs „All-Age“ je nachdem, in welchem Kontext er verwendet wird. Dabei bezieht sich der Begriff „All-Age“ auf unterschiedliche Phänomene in verschiedenen Ebenen, wie im vorangegangenen Kapitel aufgezeigt wurde. Für Literaturwissenschaftler ist „All-Age“ nur ein neuer Terminus für ein Phänomen, das es immer schon gegeben hat, nämlich, dass Kinder, Jugendliche und Erwachsene denselben literarischen Stoff lesen. Aufgezählt werden dabei Grimms Hausmärchen, LEWIS CARROLS „Alice im Wunderland“ – oder, wenn man sich der Gegenwart zuwendet – MICHAEL ENDES „Die unendliche Geschichte.“ Allein BLÜMER geht darauf ein, dass das neue All-Age-Phänomen der Jahrtausendwende auch mit den geänderten Marketingstrukturen im Kin-

---

<sup>75</sup> Blümer 2011, S. 12.

<sup>76</sup> Vgl. Blümer 2009, S. 110.

<sup>77</sup> Vgl. Blümer 2009, S. 111–113.

<sup>78</sup> Ebd., S. 113.

der- und Jugendbuch zusammenhängt. Für die Feuilletons ist All-Age-Literatur ein Zeichen dafür, dass Erwachsene es nicht mehr „schaffen“, anspruchsvolle Literatur zu lesen. Dieses Phänomen wird als „Verkindlichung“ bezeichnet.<sup>79</sup> Missachtet wird dabei allerdings die Tatsache, dass auch in der Erwachsenenbelletristik die Mehrzahl der Bücher nicht zur anspruchsvollen Literatur zählt. Mit Ausnahme weniger Star-Autoren schafft es kaum ein Unterhaltungstitel in die Bestsellerlisten, wahrscheinlich weil jedes Jahr sehr viel Unterhaltungsliteratur erscheint und die Leseinteressen breit gestreut und nicht auf einige wenige Titel (wie bei den All-Age-Titeln) fokussiert sind.

Es lässt sich erkennen, dass an das Phänomen All-Age-Literatur unterschiedliche Hoffnungen, Befürchtungen und Analysen geknüpft sind. Nicht ganz klar ist eine einheitliche Definition. Was genau ist denn ein All-Age-Buch? Ist All-Age ein eigenes Genre, das sich von anderen Genres abgrenzen lässt, oder kann die Frage, was ein All-Age-Buch ist, immer nur ex-post beantwortet werden?

Als Grundlage für den Terminus „All-Age-Literatur“ nehme ich die Definition von Crossover von BLÜMER und lege für diese Arbeit fest, dass All-Age-Titel aktuelle Titel sind, die nach dem Harry-Potter-Phänomen entstanden sind. Von älteren Titeln grenzen sie sich dadurch ab, dass sie nicht doppelsinnig sondern einsinnig, aber mehrfachadressiert sind und sich an eine Zielgruppe wenden, bei der die Grenzen zwischen Jugend (inklusive der Tweenager) und Erwachsenen verschwimmen.<sup>80</sup>

„Eines ist sicher: ‚Doppelsinnig‘ geschrieben, wie Agnes Blümer es nennt, sind All-Age-Bücher selten. Sie wenden sich nicht mehrdeutig an zwei Lesergruppen, sondern ganz eindeutig an nur eine. Maßstab sind die jüngeren Leser, um sie nicht zu überfordern, ist die Erzählstruktur meist einfach: Viel Dialog, viel Action, kaum ein offenes Ende, oft - mit dem Sieg des Guten über das Böse - auch ein happy-end. Was viele Kritiker der Crossover-Literatur vorwerfen, ist die Tatsache, dass sie fast immer in gängigen Mustern auftritt: magisch, mystisch, mythen- oder märchenhaft; als Vampirroman, Sagenadaption, Historien-schmöker oder Liebesschnulze. Dass sie die großen überlieferten Fantasy-Sagas von Tolkien und C.S. Lewis bis zu Wolfgang Hohlbein oder Joanne K. Rowling nicht weiterentwickelt, sondern nachahmt und verniedlicht. Schließlich: Dass sie Erwachsene unter ihrem Niveau unterhält und das typische Kinder- und Jugendbuch zu verdrängen droht.“<sup>81</sup>

All-Age-Literatur hat es immer schon gegeben. „Die unendliche Geschichte“, aber auch „Alice im Wunderland“ werden in diesem Zusammenhang oft genannt. Trotzdem lässt sich die Zunahme der All-Age-Titel auf dem deutschen Buchmarkt in den letzten zehn Jahren nicht

---

<sup>79</sup> Vgl. Greiner 2012.

<sup>80</sup> Die Kindheit lasse ich bewusst an dieser Stelle aus, denn Tweenager beginnen im 10. Lebensjahr und alle Leser darunter sind keine All-Age-Leser.

<sup>81</sup> Schwab 2011a.



leugnen.<sup>82</sup> Die Zielgruppe dieser Bücher lässt sich allerdings – wie der Begriff All-Age schon impliziert - soziodemografisch nur schwer umreißen.

„Vielmehr umfasst der Begriff eine Zielgruppe, zu der die Altersangabe ab etwa 13 oder 14 Jahre oder ab 15 oder auch 16 passt, also etwa 13 bis 99 Jahre. Wobei wichtig ist, dass die Altersangabe gar nicht genannt wird, stattdessen heißt es: All Age. Bücher für die Zielgruppe All Age sind irgendwie automatisch Jugendbücher, weswegen diese mit ab 12, ab 13 oder auch ab 14 deklariert sind. Für diese ominöse Zielgruppe machen die sogenannten belletristischen Verlage ebenso Bücher wie die Kinder- und Jugendbuchverlage. Es werden aber nicht nur Bücher für diesen Leserkreis verlegt, sondern es wurden und werden sogar neue Imprints für genau diese diffuse Käuferschicht gegründet. Die Kinder- und Jugendbuchverlage öffnen sich für höhere Lesealter, die sogenannten belletristischen Verlage für niedrigere. Bei All Age muss es sich also um eine außerordentlich große Zielgruppe von Viellesern handeln.“<sup>83</sup>

Wer sind die Leser der All-Age-Literatur? Sind es tatsächlich die vermuteten Mütter, die „besten Freundinnen ihrer Töchter, die als solche natürlich das lesen, was die Töchter lesen“<sup>84</sup>? Oder sind es Vielleser, die neben der Erwachsenenbelletristik auch All-Age-Literatur lesen? Wird mit der All-Age-Literatur eine neue Zielgruppe erschlossen? Wer liest All-Age-Literatur und warum? Um diese Frage am Ende beantworten zu können, ist eine empirische Untersuchung der All-Age-Leser notwendig. Hierzu müssen jedoch einige Grundlagen der Mediennutzung, der Mediensozialisation und des Konstrukts der Rezeptionsmodalitäten näher analysiert werden. Im folgenden Kapitel gehe ich auf die Mediennutzung und Medienwirkung ein.

---

<sup>82</sup> Greiner 2012.

<sup>83</sup> Willberg 2011.

<sup>84</sup> Ebd.

All-Age-Literatur

Die Entdeckung einer neuen Zielgruppe und ihrer  
Rezeptionsmodalitäten

Bertling, M.

2016, XI, 207 S. 14 Abb., Softcover

ISBN: 978-3-658-14333-6