

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (2009)

**Heft:** 40: Probleme der Gattungstheorie = Problèmes de la théorie des genres littéraires = Problems of genre theory

**Artikel:** Veränderungen im Sozialsystem Literatur : aktuelle Probleme des Begriffs "Gattung" am Beispiel der "Kinder- und Jugendliteratur"

**Autor:** Klimek, Sonja

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006340>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.03.2025

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

Sonja Klimek

## Veränderungen im Sozialsystem Literatur

### Aktuelle Probleme des Begriffs "Gattung" am Beispiel der "Kinder- und Jugendliteratur"

#### Gattungstheoretische Ausgangslage

Während sich die Forschung über Literatur für junge Leser in den letzten Jahrzehnten auf frappante Weise ausdifferenziert hat, handelt es sich bei der ihr zu Grunde liegenden, erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gängigen Nomenklatur "Kinder- und Jugend-Literatur" (KJL)<sup>1</sup> auch heute noch um einen umstrittenen Begriff, anhand dessen sich paradigmatisch die Probleme von Gattungsdefinitionen überhaupt vor Augen führen lassen. Das vorliegende Fallbeispiel ermöglicht daher eine Abstraktion von der alltäglichen Praxis des "Sozialsystems Literatur"<sup>2</sup> zur Metaebene literaturtheoretischer Begriffsbildung,<sup>3</sup> auf der neben der Textgruppenbil-

1 Vgl. Bettina Kümmerling-Meibauer, Lemma "Kinder- und Jugendliteratur", *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. II, hg. v. Harald Fricke u.a., Berlin u. New York, de Gruyter, 2000, S. 254–258, hier vgl. S. 255. – Dem Sinn nach lässt sich "intentionale Kinder- und Jugendliteratur" (d. h. die Empfehlung, Bearbeitung und Publikation von literarischen Texten speziell für die kindliche Leserschaft) jedoch bereits seit dem 14. Jahrhundert nachweisen. (Vgl. *ebd.*, S. 255f.)

2 Zum Begriff des "Sozialsystems Literatur" und zu seinen spezifischen "Wechselwirkungen literaturbezogener Handlungen" vgl. generell die Theorie der Sozialgeschichte der Literatur (Zitate: Jörg Schönert, Lemma "Sozialgeschichte", *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, hg. v. Jan-Dirk Müller u.a., Berlin u. New York, de Gruyter, 2003, S. 454–458, hier S. 454).

3 Diese Terminologiebildung unterliegt neben landessprachlichen Unterschieden stets auch einer kulturellen Determination. Zur Geschichte der Suche nach einem "universellen Gattungslexikon" vgl. Achim Hölter's Beitrag zu dem in Kürze erscheinenden Tagungsband *Comparative Arts. Neue Ansätze zu einer universellen Ästhetik*, Beiträge zur XIV. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Münster, 25.–28. November 2008, hg. v. Achim Hölter, Krottenmühl, Synchron Verlag, 2010. – Zur kulturellen Bedingt-

derung “Kinder- und Jugendliteratur” auch der Terminus technicus “Gattung” als solcher in Frage steht.

In *Norm und Abweichung*,<sup>4</sup> einem Standardwerk der analytischen Literaturwissenschaft, definierte Harald Fricke 1981 “Gattung” als “unspezifizierte[n] Oberbegriff für ganz verschiedenartige literarische Gruppenbildungen”. Dies unterscheidet die “Gattung” vom “Genre” als “historisch begrenzter Gattung”.<sup>5</sup> Als typisches Beispiel für diese Verwendung des Genre-Begriffs wäre etwa Tzvetan Todorovs grundlegende *Introduction à la littérature fantastique* von 1970 zu sehen: Todorov zählte nur Texte zum “genre du fantastique pur”, die zwischen dem Ende des 18. und dem des 19. Jahrhunderts entstanden sind. Als genrebildendes Werk galt ihm Jacques Cazottes Roman *Le diable amoureux* (1772); als historisch gesehen letzte Texte des Genres sah er die Novellen von Guy de Maupassant an.<sup>6</sup>

Neben dem Ausdruck “Genre” grenzte Fricke Definition den “unspezifizierten Oberbegriff” “Gattung” aber auch von dem Terminus “Textsorte” ab, welcher literarische Gruppenbildungen auf Grund von textinternen “Merkmale wie Motive, Argumentations- oder Handlungsstruktur” bezeichnet.<sup>7</sup> Hier könnte man beispielsweise an die “Textsorten” Ekloge oder Kriminalroman denken, wohingegen “Gattungen” sowohl die drei (von Goethe als “Naturformen” bezeichneten)<sup>8</sup> Hauptgattungen Epik, Lyrik und Dramatik meinen

heit der Gruppenbildung literarischer Texte vgl. grundlegend Earl Miner, *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton [N.J.], Princeton University Press, 1990 (vgl. besonders in Kap. 5, Abschnitt “The Relativism of Genres”, S. 216–221).

- 4 Vgl. Harald Fricke, *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*, München, H.C. Beck, 1981, S. 132f.
- 5 Vgl. hierzu auch Dieter Lamping, Lemma “Genre”, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I, hg. v. Klaus Weimar u.a., Berlin u. New York, de Gruyter, 1997, S. 704f.
- 6 Vgl. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, S. 174f.
- 7 Vgl. Fricke, 1981, sowie ders. u. Elisabeth Stuck, Lemma “Textsorte”, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, hg. v. Jan-Dirk Müller u.a., Berlin u. New York, de Gruyter, 2003, S. 612–615.
- 8 Vgl. Johann Wolfgang v. Goethe, “Noten und Abhandlungen zum besseren Verständniß des West-östlichen Divans”, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 3/1, hg. v. Hendrik Birus, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag / Suhrkamp, 1994, S. 206.

kann, als auch deren Untergruppen (wie z.B. Komödie oder Trauerspiel), sowie wiederum deren Untergruppen (wie das Bürgerliche Trauerspiel oder das Kriegsdrama).<sup>9</sup>

Zur Gattung “Kinder- und Jugendliteratur” und ihrem (vermeintlichen) Wandel

Die “Kinder- und Jugendliteratur” ist nach dieser Auffassung somit als “Gattung”, nicht etwa als “Textsorte” zu klassifizieren: Ihr Differenzkriterium ist im strengen Sinne kein textinternes, sondern ein textexternes, nämlich ein produktionsbedingtes Merkmal: Im deutschsprachigen Raum wird “Kinder- und Jugendliteratur” (wenn auch bewusst provisorisch) als “Oberbegriff” für “die gesamte an noch nicht erwachsene Rezipienten adressierte Produktion von literarischen Werken” verwendet.<sup>10</sup> Diese Definition ist jedoch an sich bereits problematisch, setzt sie doch stillschweigend voraus, dass der Leser schon irgendwie (intuitiv?) wisse, an wen sich ein konkretes Werk wende. In vielen Fällen mag dies auch eine zutreffende Annahme sein: Aufmachung, Druckbild und nicht zuletzt Illustrationen weisen ein Buch oft eindeutig als Kinderbuch aus. Auch gibt es nicht selten Altersempfehlungen oder pädagogische Begleittexte auf den Buchumschlägen, die die Zielgruppe einer Publikation explizit offenlegen.

Anders verhält es sich jedoch mit vielen Jugendbüchern. Hier tritt die Zielgruppen-Intention von Verlag, Herstellern und Autor oft weniger direkt zutage. Dies bedingt eine wachsende Irritation im auf Gruppenbildung bis zu einem gewissen Punkt angewiesenen “Sozialsystem Literatur”. Im buchhändlerischen Alltag etwa, in dem Klassifikationen oft kurzentschlossen vorgenommen werden müssen, wird die Problematik dieser hybriden Produkte deutlich: Weder auf den ersten Blick noch nach einer cursorischen Lektüre ist zu ermitteln, ob es sich z.B. bei Dagny Larsens Roman *Rettet Markitta* (2005)<sup>11</sup> um ein Jugendbuch, einen Fantasy-Roman oder gar um einen fiktionalen

9 Vgl. Fricke, 1981, S. 132f.

10 Gemeint ist der “intentionale KJL”-Begriff. (Vgl. Kümmerling-Meibauer, 2000, S. 254.)

11 Dagny Larsen, *Rettet Markitta*, München u. Zürich, Piper, 2005.

Reisebericht in ein nördlich von Norwegen gelegenes Land handelt. Der Buchhändler bzw. die Buchhändlerin darf und muss hier pragmatisch vorgehen. So kann das Buch im Zweifelsfall in jene Abteilung eingeordnet werden, die alle nicht genauer klassifizierbaren Werke auffängt, nämlich die “Belletristik”.

Für die Literaturwissenschaft, die nach intersubjektiv nachprüfbareren Kriterien der Textgruppenbildung fragt, macht eine solch pragmatische Kategorie dagegen keinen Sinn. Hier müssen vielmehr tradierte Gattungsdefinitionen immer wieder an der aktuellen Textproduktion überprüft werden. Auf diesem Wege hat man z.B. festgestellt, dass innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur die früher gängige “Einteilung in realistisch-problemorientierte und fantastische KJL [...] zu Beginn des 21. Jahrhunderts” obsolet geworden ist, da viele Texte durch phantastische Geschichten dem noch nicht erwachsenen Leser eine durchaus “problemorientiert[e] Bearbeitung von Alltagskonflikten” anbieten.<sup>12</sup>

Doch nicht nur diese Einteilung in eine “phantastische” und eine “realistisch-problemorientierte” Untergattung der KJL wird, ausgehend von der tatsächlichen Textproduktion, hinterfragt. In den letzten Jahren wird auch die Gattung KJL selbst angefochten. Dies beruht auf der von Buchhändlern wie Wissenschaftlern festgestellten Marktveränderung, dass in den Bereich dessen, was man früher zur “intentionalen Kinder- und Jugendliteratur” gezählt hätte, seit einigen Jahren Bewegung gekommen ist: KJL wird zunehmend auch von Erwachsenen konsumiert, wobei der kommerzielle “Erfolg gerade von Texten unübersehbar [ist], die mit phantastischen Mitteln arbeiten.”<sup>13</sup> “Nach Harry Potter ist alles möglich – fantastische Literatur boomt und ist in vielen Varianten zu lesen.”<sup>14</sup>

12 Vgl. Ulf Abraham, “Fantastisch-problemorientierte Kinder- und Jugendliteratur?” Überlegungen zu ästhetischer Struktur und literaturdidaktischem Potenzial aktueller fantastischer Texte für Heranwachsende”, *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, 55: Kinder- und Jugendliteratur, hg. v. Annette Kliewer, 2008, S. 40–55, hier S. 40.

13 So die Aussage eines der führenden KJL-Forscher, Carsten Gansel, “Phantastisches und moderne Literatur für Kinder und junge Erwachsene”, *Der Deutschunterricht* 6, 1998, S. 78–82, hier S. 82. – “In der KJL-Forschung stellt sich immer wieder die Frage nach der Abgrenzung der phantastischen Literatur für Erwachsene und derjenigen für Kinder. Geschichtlich betrachtet, kann das Zerfließen der festen Grenzen zwischen der Erwachsenenliteratur und der Kinder- und Jugendliteratur an zahlreichen Beispielen der phantastischen Literatur gezeigt wer-

Erklärungsansätze dieses manifesten Wandels im Kauf- und Leseverhalten versucht man sich einerseits durch ein gewandeltes Bedürfnis der Kunden zu erklären, dass nämlich “immer mehr Menschen Gegenwelten zu ihrem durchorganisierten, auf Effizienz angelegten Alltag suchen und sich danach sehnen, der Fantasie mehr Raum zu geben.”<sup>15</sup> Ein anderer Erklärungsversuch bezieht sich auf die Produkte selbst: “Zunehmend finden sich nämlich Texte, die in traditionelle und starre – durch den Begriff der ‚Kinder- und Jugendliteratur‘ künstlich vorgegebene – Gattungsgrenzen nicht mehr hineinpassen.”<sup>16</sup> Zu diesen neuen Büchern zählt man gemeinhin nicht nur die internationalen Erfolgsbände von J. K. Rowlings *Harry-Potter-Reihe*, sondern auch deutschsprachige Texte wie Cornelia Funkes *Tintenwelt-Trilogie* oder auch weniger beachtete Werke wie Dagny Larsens o.g. Roman *Rettet Markitta*.

Allerdings greifen historische Erklärungsansätze dieser Veränderungen meist auf den durch gesellschaftliche Modernisierungsschübe bedingten “Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre” zurück.<sup>17</sup> Seit damals verzeichne man in der KJL zunehmend eine “doppelten Adressierung” an Kinder und gleichzeitig auch an Erwachsene: “Die Kinder- und Jugendliteratur der 70er Jahre verwandelte die erwachsenen Vermittler zu Lesern.”<sup>18</sup> – Allerdings ist diese Tradition der doppelt adressierten Literatur im 20. Jahrhundert international weit verbreitet und kommt nicht etwa erst in den letzten Jah-

den.” (Hajna Stoyan, *Die phantastischen Kinderbücher von Michael Ende*, Frankfurt a.M., Lang Verlag, 2004 [= Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Bd. 29], S. 13.)

14 So die Journalistin Sabine Schmidt in ihrem Beitrag “Von Elfen, Zwergen und Alchimisten” im Buchhandels-Blatt *Seite 4. Das Magazin der neuen Bücher*, Nr. 4, Winter 2007, S. 8–13, hier S. 8. – Vgl. dazu auch kürzlich Rosmitha Budeus-Budde, “Für immer Fantasy. Erwachsene Leser lassen Jugendliteraturmarkt boomen”, *Süddeutsche Zeitung*, 27.08.2009.

15 *Ebd.*

16 Gansel, 1998, 82.

17 So der Titel von Hans-Heino Ewers Untersuchung, publiziert in der *Zeitschrift für Germanistik*, H. 2, 1995, S. 257–278.

18 Budeus-Budde, 2009.

ren oder Jahrzehnten auf.<sup>19</sup> Es gibt sogar Thesen, wonach zumindest Kinderliteratur von ihren Anfängen an immer schon doppelt adressiert gewesen sei, da sie ja ausser von den kindlichen Leseanfängern immer auch von den Literatur vermittelnden und beim Lesenlernen unterstützenden Erwachsenen rezipiert worden sei. Insofern sei es normal, dass in der KJL “gleichzeitig zwei literarische Diskurse geführt” würden: “ein einfacher spielerischer und ein komplizierter, oft ironischer” für die Erwachsenen. KJL ermögliche prinzipiell “nach ihrer Struktur, Sinngebung und ihrem Stil unterschiedliche Lesarten [...]”.<sup>20</sup>

Das Phänomen der doppelten Adressiertheit ist also nicht neu. Dennoch ist der verzeichnete ‚Boom‘ phantastischer KJL bei erwachsenen Lesern vor allem seit den späten 1990er Jahren zu verzeichnen. Geht diese Veränderung des Sozialsystems Literatur im letzten Jahrzehnt nun auf textinterne, produktionsbedingte oder gar nur auf rezeptionsbezogene Merkmale zurück?

### Exemplarische Textanalysen – ein Vergleich

Neben dem Gattungsbegriff “Kinder- und Jugendliteratur” geht man in der Forschung schon lange auch von einer anderen Textgruppenbildung aus, die all jene Texte zusammenfasst, die von noch nicht erwachsenen Lesern rezipiert werden, obwohl sie nicht unbedingt direkt für diese Altersgruppe empfohlen bzw. geschrieben sind. Damit meint man z.B. die Bücher älterer Geschwister, Tages- und Fernsehzeitungen, aber auch Alltagstexte wie Aufdrucke auf Lebensmittel-Verpackungen oder Werbeplakaten. Jene Texte, die junge Menschen in ihrem konkreten Alltag tatsächlich rezipieren, werden als “Kinder- und/oder Jugendlektüre” bezeichnet.<sup>21</sup>

Man könnte versucht sein, auf Grund der oben beschriebenen vermeintlichen Veränderungen der tatsächlichen Buchproduktion in

19 Vgl. hierzu beispielsweise den Sammelband *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, hrsg. v. Sandra L. Beckett, New York: Garland Pub., 1999.

20 Für diese Position vgl. Stoyan, 2004, S. 50f.

21 Vgl. Winfried Kaminski, *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit*, Weinheim, 4. Aufl. München, Beltz Verlag, Reihe “Grundlagentexte Soziale Berufe”, 1998, vgl. S. 65 u. 107.

den letzten Jahren – in Anlehnung an Gansel<sup>22</sup> – dafür zu plädieren, neben “Kinder und Jugendliteratur” und “Kinder- und Jugendlektüre” eine dritte Gattung anzunehmen – eine Art ‚Hybridgattung‘ des phantastischen Abenteuerbuches für Jung und Alt.

Einer solchen sozioliterarischen Textgruppen-Neubildung kann man von Seiten einer vor allem textzentrierten Literaturwissenschaft her jedoch nicht fraglos zustimmen. Lässt sich anhand eines exemplarischen Vergleichs von Umschlaggestaltung, Schreibweisen, Motivik und Handlungsführung einiger Paradebeispiele dieser neuen ‚Hybridgattung‘ des letzten Jahrzehnts tatsächlich zeigen, dass im Buch manifeste Unterschiede zu älteren Werken der KJL bestehen?

Für einen solchen Vergleich gewählt seien hier, ihrer Popularität bei jungen und älteren Rezipienten wegen, die Bände der *Harry-Potter*-Reihe (1997-2007) von Joanne K. Rowling und die der *Tintenwelt*-Trilogie (2003-2007) von Cornelia Funke. Als Vergleichstext diene der seinerzeit ebenfalls weltweit erfolgreiche (und erfolgreich verfilmte), 1979 erschienenen Roman *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende.

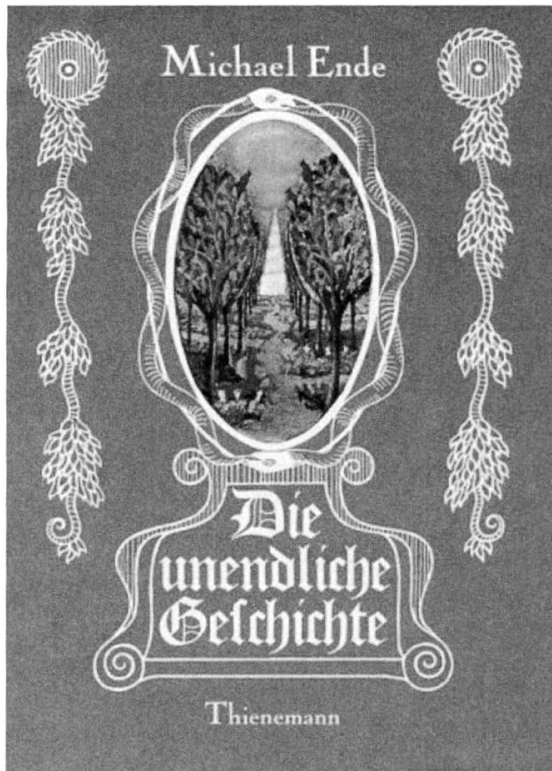
Betrachtet man zunächst ganz oberflächlich die Aufmachung der *Unendlichen Geschichte*, so *abnt* man vielleicht, dass es sich um ein Werk der Kinder- und Jugendliteratur handelt – einen konkreten Beweis findet man jedoch nicht. Eine Altersempfehlung etwa fehlt. Dass der Titel des Buches in Fraktur gedruckt ist (mithin einer Schrifttype, die in Schulbüchern für Leseanfänger heute nicht mehr vorkommt), spricht zunächst eher gegen als für eine Adressierung an junge Leser. Die Umschlagillustration zeigt in einer jugendstil-haft gerahmten Vignette eine parkartige Landschaft mit roten Einhörnern und einem weissen Turm. Dieses quasi-mythische Bild weist zwar auf die Wunderbarkeit der erzählten Geschichte hin,<sup>23</sup> offenbart jedoch keinen expliziten Bezug zu typisch kinderliterarischen Themen. Auch der Klappentext auf der Rückseite des Covers spricht nur von einem Pro-

22 Vgl. Gansel, 1998, S. 82.

23 Für die bis auf die Poetik des Aristoteles zurückgehende Tradition des “Wunderbaren” in der Literatur und für Johann Jacob Breitingers Theorie des “Wunderbaren” in seiner “Poetik der imaginären Welten” vgl. beispielsweise Lubomír Doležel, *Geschichte der strukturalen Poetik. Von Aristoteles bis zur Prager Schule* [Original: 1990], aus dem Engl. v. Norbert Greiner, Dresden, Univers. Press, 1999, S. 15–39 sowie S. 51f.



tagonisten namens “Bastian” – ob es sich bei ihm jedoch um ein Kind oder einen Erwachsenen handelt, bleibt zunächst offen.



Michael Ende: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart, Thienemann, 1979.

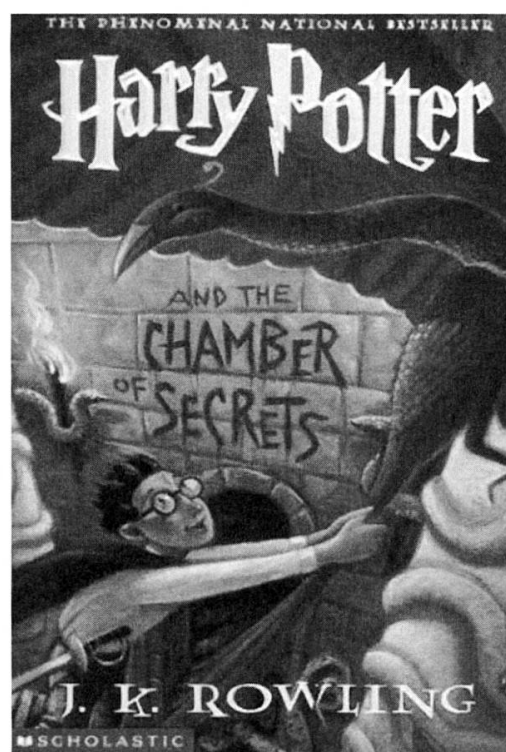
Zum direkten Vergleich werden Buchumschläge von Cornelia Funkes *Tintentod* und einer amerikanischen *Harry-Potter*-Ausgabe herangezogen. Müsste man anhand dieser Abbildungen entscheiden, welche Bücher ausser von Kindern auch von Erwachsenen gelesen werden, so würde man wohl eher auf Endes Roman als auf Funkes oder Rowlings Werk tippen: Bei den beiden Letzteren sind die Illustrationen bunter und moderner (was Kinder tendenziell mehr anspricht). Zwar kommt auch bei Funke das mythische Einhorn vor, allerdings hier im Moment der Metalepse<sup>24</sup> aus einem gemalten Buch heraus, womit auf

24 Zum Begriff der “narrativen Metalepse” als logik-widrige Vermischung der Erzählebene “où l’on raconte” und derjenigen “que l’on raconte” vgl. Gérard Genette, “Discours du récit”, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, S. 244f. Zur Grundlegung eines transmedialen Metalepsen-Begriffs, wie er für die hier betrachtete Umschlagillustration angewendet werden müsste, vgl. zuerst Werner Wolf, “Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon. A Case Study of the Possibilities of ‘Exporting’ Narratological Concepts”, *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*, hg. v. Jan Christoph Meister, Tom Kindt u. Wil-

den bei Kindern noch besonders wirksamen Rezeptionsmodus der identifikatorischen Lektüre und auf die schöpferische Kraft der Phantasie im Umgang mit literarischen Texten hingewiesen wird.<sup>25</sup> Der Schriftzug des Titels *Tintentod* gemahnt an Handschrift. Bei *Harry Potter* sind die Schrifttypen ungleichmässig und z.T. dem Stil eines Wandgraffitis nachempfunden. Beide Schriftarten sind dem kindlichen Leser tendenziell vertrauter als die altdeutsche Fraktur-Schrift auf Endes Buch.



Cornelia Funke, *Tintentod*,  
Hamburg, Dressler, 2007.



J. K. Rowling, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, New York, Scholastic, 2007.

helm Schernus, Berlin u. New York, de Gruyter, 2005 (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory / Beiträge zur Erzähltheorie 6), S. 83–107; sowie den entsprechenden Exkurs in meiner Dissertation: Sonja Klimek, “Die Grundstruktur der Metalepse in anderen Kunstformen”, *Paradoxes Erzählen – Die Metalepse in der phantastischen Literatur*, Paderborn, mentis Verlag, 2010 (= Reihe “Explicatio”), S. 73–116.

25 Vgl. hierzu wiederum ein Kapitel aus meiner Dissertation: Sonja Klimek, 2010, “Kap. 4.1. Die gemeinsame Grundstruktur von fiktionaler Literatur und ‘Als-ob’-Spielen”, S. 221–231.

Während bei den beiden neueren Vertretern Funke und Rowling der Aufmachung nach sogar eher weniger Ausrichtung an erwachsene Leser zu bemerken ist als bei Ende, zeigen sich innerhalb des Textes in Bezug auf die Hauptfiguren sonderbare Gemeinsamkeiten. In Michael Endes *Unendlicher Geschichte* werden die Abenteuer von Bastian Balthasar Bux erzählt, einem “kleinen dicken Jungen von vielleicht zehn oder elf Jahren” mit einem “blaß[en]”, “runden Gesicht”, der von seinen Klassenkameraden schikaniert wird und im letzten Jahr sitzengeblieben ist, kurz (wie der Buchhändler Karl Konrad Koreander in der ersten Szene gnadenlos feststellt): “ein[em] Versager auf der ganzen Linie.” Bastians Mutter ist tot, sein verbitterter Vater redet nie mit dem Jungen, und aus lauter Einsamkeit erzählt sich der kleine Bastian heimlich selber Geschichten, “weil sonst doch niemand da ist, den so was interessiert.”<sup>26</sup> Es handelt sich bei dieser Figurendarstellung um eine archetypische Schilderung des einsamen und unverstandenen Kindes, das an seiner Andersartigkeit leidet.<sup>27</sup>

Frappierend ähnlich, wenn auch im Detail humorvoller, fällt bei J.K. Rowling die Vorstellung des Protagonisten namens Harry Potter aus: Auch Harry ist Waise, wobei ihm zu Beginn der Saga sowohl Mutter als Vater fehlen. Seine Eltern wurden (vermeintlich) umgebracht, als er noch ein Baby war, weshalb Harry bei seinen Verwandten, den unausstehlich gewöhnlichen Dursleys und ihrem verzogenen Sohn Dudley Dursley aufwächst. Während bei Ende die klangvollen Alliterationen der Namen ihre Träger als fantasiebegabte Menschen ausweisen, stehen sie bei Harrys spiessiger Pflegefamilie im Kontrast zum auffallend gewöhnlichen Namen des in Wahrheit ganz aussergewöhnlichen Helden. Wie Bastian, so ist jedoch auch Harry ein einsames, gequältes Kind, das von seiner Umwelt weder geliebt noch akzeptiert wird: Die Dursleys lassen Harry in einem Schrank unter der Treppe schlafen, ziehen ihm ihren leiblichen Sohn Dudley in allen Belangen vor und schikanieren den mageren Jungen mit den abste-

26 Vgl. für den ganzen Abschnitt: Michael Ende, *Die unendliche Geschichte. Von A bis Z mit Buchstaben und Bildern versehen* von Roswitha Quadflieg, Stuttgart, Thienemann Verlag, 1979, S. 5–9.

27 Zu diesem Stereotyp in der KJL vgl. Sophie de Mijolla-Mellor, *L'enfant lecteur. De la Comtesse de Ségur à Harry Potter, les raisons du succès*, Paris, Bayard, 2006, S. 137: “L'une des sources les plus intenses et les plus secrètes de la souffrance psychique [pour l'enfant] est le sentiment d'être différent des autres au point de ne pouvoir s'en faire comprendre.”

henden Haaren, der Narbe auf der Stirn und der komischen Brille auch sonst auf jede nur erdenkliche Art. Die Haupthandlung der *Harry-Potter*-Bücher beginnt übrigens, wie auch die der *Unendlichen Geschichte*, kurz vor dem elftem Geburtstag des Protagonisten.<sup>28</sup>

Nach diesen Mitleid erweckenden Eingangs-Schilderungen ihrer Hauptfiguren offenbaren beide Romane sodann ihre Grundkonstruktion: In beiden Werken bricht „das Übernatürliche in die (mehr oder minder) *zeitgenössische* Wirklichkeit ein,<sup>29</sup> weshalb man beide Texte (nach Marianne Wünschs „Zwei-Welten-Kriterium“) zur Gattung der literarischen Phantastik zählen kann.<sup>30</sup> Wie Harry, so wird auch Bastian durch den Eintritt des Wunderbaren in seine triste Alltagswelt vor weiteren Qualen bewahrt. In der von ihrer „Normrealität“ abweichenden wunderbaren Anderswelt<sup>31</sup> (also im Abenteuerbuch über Phantasien bzw. in der Schule für Hexerei Hogwarts) können die beiden bisher verkannten Helden Harry bzw. Bastian jeweils zeigen, welche Talente und Fähigkeiten wirklich in ihnen stecken. Sie finden Freunde und bestehen Abenteuer, bekämpfen das Böse und lernen am Ende etwas, das sie selbst erwachsener macht.

Cornelia Funkes *Tintenwelt*-Trilogie weicht von diesem Schema übrigens nur wenig ab. Bei ihr ist es das 12-jährige Mädchen Meggie, dessen Mutter verschwunden ist,<sup>32</sup> weshalb Meggie mit ihrem Vater in die Welt des Abenteuerbuches „Tintenherz“ hineinsteigt, dort

28 Vgl. für diesen Abschnitt: Joanne K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone* [1997], London, Bloomsbury, Paperback Edition, 2004. S. 18–27.

29 Uwe Durst, *Theorie der phantastischen Literatur*, Tübingen u. Basel: Francke, 2001, S. 29.

30 Laut Wünsch handelt es sich bei der Gattung „Phantastik“ um „nicht-mimetische Literatur, die in eine ‚real mögliche Welt‘ eine andere [...] einbrechen läßt.“ Die „dargestellte Textwelt besteht aus zwei oppositionellen Teilwelten, deren erste als in der Realität möglich und deren zweite als nicht-möglich erscheint.“ (Marianne Wünsch, Lemma „Phantastische Literatur“, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, hg. v. Jan-Dirk Müller u.a. Berlin u. New York, de Gruyter, 2003. S. 71–74, hier S. 71. Wünschs Definition der Phantastik als Gattung deckt sich nicht mit Todorovs o.g. Bestimmung der Phantastik als Genre.) – Für die phantastische KJL spricht Maria Nikolajevna (*The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*, Göteborg, Almqvist & Wiksell, 1988, S. 37) von einer Entgegensetzung von „primary“ und „secondary world“, was im Prinzip Wünschs Dichotomie entspricht.

31 Vgl. Durst, 2001, S. 89.

32 Vgl. Cornelia Funke, *Tintenherz*, mit Illustrationen der Autorin, Hamburg, Cecilie Dressler Verlag, 2003, S. 11–21.

Freunde findet, Abenteuer erlebt, und am Ende erwachsener und reifer ist als zu Beginn der erzählten Geschichte.

Die auffällige Abwesenheit mindestens eines Elternteils<sup>33</sup> in diesen drei Beispielen der KJL sollte nicht als auswahlbedingter Zufall oder gar als literarischer Reflex auf steigende Scheidungsraten abgetan werden. Gauthier und Moukalou deuten dieses tatsächlich auffallend häufig wiederkehrende Motiv vielmehr aus soziologischer Sicht als Ausdruck eines tiefer liegenden Wertewandels:

[L]e sens de ces aventures [de Harry Potter] est bien de retrouver des images parentales intégrables par Harry lui-même. Ne pourrait-on dire que cette recherche est emblématique de la disparition non pas des parents, mais de ceux-ci comme porteurs de savoirs à transmettre et d'images d'identification sur lesquelles les jeunes puissent s'appuyer pour grandir? Les temps ont bien changé depuis la *Guerre des Boutons* [de Louis Pergaud] où les enfants apprenaient à se distancer progressivement de leurs parents en s'intégrant dans un groupe de pairs [...]. Nous sommes certainement aujourd'hui dans un monde où la place des parents est devenue particulièrement difficile. Ils sont eux-mêmes souvent en recherche de modèles et ceux qu'ils possèdent ne sont plus fiables à long terme; ils hésitent alors à les proposer comme référence. C'est toute la question de la reproduction des comportements et des modèles qui est mise en question.<sup>34</sup>

In dem Fall wäre das Fehlen von Vater- und/oder Mutter-Figur tatsächlich als ein Element doppelter Adressiertheit zu deuten, stünde es doch dann sowohl für eine kindliche Abwesenheitserfahrung als auch für das Erleben der Unverbindlichkeit, Unbeständigkeit oder zumindest Unvermittelbarkeit eigener Werte und Normen von Erwachsenen in der fortgeschrittenen postmodernen Mediengesellschaft. Dann wäre allerdings auch zu fragen, seit wann (wann genau zwischen dem *Krieg der Knöpfe* von 1906 und der *Unendlichen Geschichte* von 1979) die-

33 Nebenbei bemerkt vermisst auch der 12-jährige Protagonist Erik in Dagny Larsen o.g. Roman *Rettet Markitta* (2005) seine Mutter, ehe er sie zufällig in der Welt seines Lieblingsbuches wiederfindet. Die thematische und strukturelle (nämlich metaleptische) Nähe dieses Romans sowohl zu Funkes *Tintenwelt*-Trilogie (2003/2005/2007) als auch zu Endes *Unendlicher Geschichte* (1979) bringt die Hypothese mit sich, dass es sich bei den Gemeinsamkeiten der drei deutschsprachigen Textwelten um das Produkt von Rezeptionsvorgängen handeln könnte. Allerdings würde diese Hypothese nicht die Gemeinsamkeit zum englischsprachigen Werk J.K. Rowlings erklären.

34 Jean-Marie Gauthier u. Roger Moukalou, *De La guerre des boutons à Harry Potter. Un siècle d'évolution de l'espace-temps des adolescents*, Wavre, Éditions Mardaga, 2007, S. 168.

se Spiegelung erwachsener Erfahrungen in der KJL nachweisbar ist – ein Nachweis, den man nicht anders als durch die gross angelegte empirische Auswertung einer repräsentativen Stichprobe von erheblichem Umfang leisten könnte.

Neben den oben ausgeführten augenfälligen Parallelen auf der Ebene der 'histoire' ähneln sich die drei ausgewählten Beispieltexte jedoch auch auf der Ebene des 'discours' und der der 'narration' sehr stark. Sowohl *Die unendliche Geschichte* als auch *Harry Potter* und die *Tintenwelt*-Saga werden von einem multipel-fokalisierenden, heterodiegetischen Erzähler präsentiert, wobei meistens auf die kindlichen Hauptfiguren fokalisiert erzählt wird.<sup>35</sup> Punktuell kann zwar auch der Blickwinkel anderer Figuren übernommen werden, um dem Leser auch deren Motive und Gefühle zu vermitteln. Im Zentrum der Fokalisierung bleibt jedoch immer der Hauptprotagonist (Bastian und Atréju, Harry bzw. Meggie), wobei in der *Tintenwelt*-Saga über relativ weite Strecken der Handlung eine andere Nebenfigur die erlebende Instanz sein kann. Allwissende Erzählerkommentare und externe Fokalisierungen fehlen dagegen in allen drei Werken fast völlig. Durch die strikte Begrenzung der Perspektive auf das Wissen und die Wahrnehmung einer konkreten Figur wird Spannung erzeugt und Identifikationspotential geschaffen.<sup>36</sup> Dies sind typische (wenn auch nicht exklusive) Merkmale einer Literatur für junge Leser.

Syntaktisch sind die Texte relativ knapp strukturiert, jedoch nicht simpel gegliedert. 'Variation' ist das oberste Motto, der Leser soll sich schliesslich weder langweilen noch über die Konstruktion eines Sat-

35 Zur (auf Genette zurückgehenden) narratologischen Terminologie der Fokalisierung und des heterodiegetischen Erzählens vgl. Matias Martinez u. Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, H.C. Beck, 52003, S. 62–67 u. 81f.

36 "Der Leser [...] identifiziert sich nicht mit dem [im Text] Ausgesagten, er übernimmt eine Identifikationsrolle, die im Text selbst schon durch seine Perspektivik vorgezeichnet ist." (Karlheinz Stierle: *Text als Handlung. Perspektiven einer systematischen Literaturwissenschaft*, München, Fink, 1975, S. 103.) – Dem schliesst sich auch Sutrop mit dem Hinweis auf Genettes erzähltheoretische Unterscheidung von 'qui voit?' und 'qui parle?' an: "In reading fiction the reader imagines seeing the events from the perspective of the person who 'sees' these events. And this makes him react emotionally to these events." (Margit Sutrop, *Fiction and Imagination. The Anthropological Function of Literature*, Paderborn, mentis, 2000 [= Reihe "Explicatio"], S. 210.)

zes nachgrübeln müssen. Eiliges, auf die Auflösung von Spannung hin orientiertes Lesen wird so gefördert.

Die Analyse könnte hier noch viel weiter ausgreifen. Doch bereits durch diesen rudimentären Vergleich wird deutlich, dass es zumindest in Bezug auf Text, Paratexte und Aufmachung keinen feststellbaren Unterschied zwischen einem Werk der doppelt adressierten Kinder- und Jugendliteratur der späten 1970er Jahre und den von Jung und Alt massenweise rezipierten phantastischen Abenteuerbüchern der um die Jahrtausendwende verfassten *Tintenwelt*- und *Harry-Potter*-Reihen gibt.

#### Einflüsse des Marketings auf das Sozialsystem Literatur – das Beispiel *Harry Potter*

Gerade über *Harry Potter* ist in den letzten Jahren schier unüberschaubar viel geschrieben worden.<sup>37</sup> Seine auffallende Popularität bei jungen wie erwachsenen Lesern hat Anlass zum Wundern und zu seriösen wissenschaftlichen Forschungen<sup>38</sup> gegeben. Empirische Untersuchungen<sup>39</sup> versuchen die weltweit exorbitanten Verkaufszahlen zu erklären.<sup>40</sup> Tatsächlich belegen Studien, dass bei den Bänden um den jungen Zauberschüler die doppelte Adressiertheit wirkt:

En France, selon une enquête Ipsos-Gallimard que *L'Express* révèle en exclusivité, 70% des 11–15 ans ont lu au moins un tome des aventures du petit sorcier. [...] 11% des pères et 26% des mères de lecteurs seraient également mordus ... heu, mordus.<sup>41</sup>

37 Eine regelmässig aktualisierte Datenbank im Internet listet mittlerweile über 600 Bücher, Aufsätze und Studien auf. (Vgl. Cornelia Rémi, *Harry Potter Bibliography*, [www.eulenfeder.de/hpliteratur.html](http://www.eulenfeder.de/hpliteratur.html), Abfragedatum 12.1.2010.)

38 Vgl. etwa Isabelle Smadja, *Harry Potter, les raisons d'un succès*, Paris, PUF, Sociologie d'aujourd'hui, 2001.

39 Vgl. z.B. die qualitative Studie von Fabienne Stettler, *Harry Potter ou l'histoire d'un engouement planétaire. Quand les adultes s'entichent d'un livre pour enfants*, Mémoire de licence de l'Université de Neuchâtel, 2007, einsehbar über den Compactus der Bibliothèque de la Faculté des lettres et sciences humaines, Signatur NELM 1604.

40 Für einige Rekorde vgl. [www.vangor.de/hogwarts/harrypotterfakten.html](http://www.vangor.de/hogwarts/harrypotterfakten.html) (Abfragedatum 11.1.2010).

41 Marion Festaëts, "La révolution Harry Potter", *L'Express*, 27.12.2003, einsehbar unter [www.lexpress.fr/culture/livre/la-revolution-harry-potter\\_819214.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/la-revolution-harry-potter_819214.html).

Allerdings sind, wie oben erwähnt, spätestens seit den 1960er Jahren die meisten Kinderbücher doppelt adressiert. Dass also gerade *Harry Potter* alle bisher bekannten Verhaltensmuster von Lesern sprengt, muss neben textimmanenten Gründen weitere Ursachen haben. So vermutet zumindest Stephen Brown in seiner grundlegenden Studie *Die Botschaft des Zauberlehrlings. Die Magie der Marke Harry Potter*<sup>42</sup> von 2004:

C'est grâce au marketing que ce petit livre à tirage limité s'est transformé en best-seller mondial. C'est grâce au marketing qu'un héros de cour d'école s'est métamorphosé en icône planétaire.<sup>43</sup>

In seiner Untersuchung behandelt Brown die Marketing-Kampagnen der *Potter*-Serie, welche seit der Publikation des ersten Bandes auffällige Merkmale trugen: 1997 erschien ein Kinderbuch im für Kinderbücher bekannten Verlag Bloomsbury. Die Auflage von 500 Stück war für den Erstling einer unbekanntes Autorin angemessen und branchenüblich. Als jedoch die Mund-zu-Mund-Propaganda erste Erfolge erzielte, war die Auflage rasch vergriffen. Für die zweite Auflage wurde gleichzeitig das Gerücht im Umlauf gesetzt, der Vorrat würde wieder nicht reichen und man müsse diesmal schnell sein, um sich oder seinem Kind noch ein Exemplar zu sichern. – Angebotsknappheit (auch künstlich erzeugt!) erhöht bekanntlich den Kaufanreiz.<sup>44</sup>

Auch das Marketing von *Harry Potter* wurde wiederum vermarktet: Als der grosse amerikanische Scholastic-Verlag die Rechte für die *Harry-Potter*-Reihe erstand, wurde dafür eine 6-stellige Summe gezahlt, was für ein Kinderbuch ein exorbitanter Preis ist<sup>45</sup> – ein Umstand, den man sowohl bei Bloomsbury als auch bei Scholastic umgehend als Pressemeldung herausgab. Ob die potentiellen erwachsenen Kunden nun dachten: “Diese Autorin muss gut sein, wenn Scholastic so

42 So der Titel der deutschen Hörbuch-Version, Radioropa, Daun, 2006. (Originaltitel: *Wizard! Harry Potter's Brand Magic*, 2004.)

43 Stephen Brown, *Harry Potter. Comment le petit Sorcier est devenu le roi du Marketing*, traduit de l'anglais par François Bachelot, Paris, Dunod, 2005, S. 15. (Aus Gründen der Verfügbarkeit hier zitiert aus der französischen Übersetzung.)

44 Vgl. für diesen Abschnitt ebd., S. 59f.

45 “Coup de génie publicitaire de Little: pour le marché américain, il met les droits aux enchères. Scholastic emporte la mise pour la somme record de 100 000 dollars, attirant l'attention des éditeurs du monde entier sur l'inconnue.” (Festraëts, 2003.)



viel Geld für sie zahlt,” oder ob sie sich fragten: “Ob sich eine solche Summe wohl lohnt?” – in jedem Fall hatte man bei Erwachsenen mediale Aufmerksamkeit für ein Kinderbuch erzeugt.<sup>46</sup> Und “Attention” ist bereits im berühmten A-I-D-A-Modell aus den Anfängen des Marketings die unverzichtbare Grundlage für alle folgenden Schritte bis hin zur Kaufentscheidung.<sup>47</sup>

Nachdem einmal durch solche und viele weitere ausgeklügelte Marketingstrategien<sup>48</sup> *Harry Potter* bei jugendlichen und nicht mehr ganz jungen Lesern ‘platziert’ war, trat ein Effekt auf, der dem Literaturwissenschaftler bemerkenswert erscheinen mag, den die Marktforscher aber aus verschiedensten Marktbereichen längst kennen: “[T]out le secteur du livre [...] a bénéficié du coup de baguette magique de Harry. En Angleterre, par exemple, on a constaté une hausse de 24 % du chiffre d’affaires du livre jeunesse dans sa globalité”, nicht zuletzt dank erhöhter Werbe-Aktivitäten. In der Zeit zwischen den Publikationsterminen der sieben Potter-Bände haben die Verlage bewusst ihr Programm so angepasst, dass regelmässig andere phantastische Kinder- bzw. Jugendbücher erschienen. Wer seine Leidenschaft für spannungsgeladene, schema-orientierte Abenteuerbücher über junge Heldinnen und Helden in magiedurchwirkten Anderswelten entdeckt hatte, konnte so das ganze Jahr über ‘konsumieren’.<sup>49</sup>

46 Vgl. Brown, 2005, S. 60f.

47 Vgl. hierzu ebd., S. 63. – “A-I-D-A” ist ein Akronym und steht für “attention – interest – desire – action”, womit bereits 1925 die vier (bis heute in leichten Abwandlungen gültigen) Reaktionen, die Werbung auf Seiten der Adressaten erzielen will, umschrieben wurden. (Zuerst Edward K. Strong, Jr., “Theories of Selling”, *The Journal of Applied Psychology*, 9, 1925, S. 75–86. – Vgl. dazu Brown, 2005, S. 57: “Pour parler franchement, les mérites littéraires d’un livre sont moins importants que sa capacité à attirer l’attention sur lui. [...] Il est clair que pour ce qui est de résoudre l’équation intérêt = ventes, Joanne Rowling est le Stephen Hawking de la littérature pour enfants.”)

48 Man erinnere sich an den Countdown bis zum Erscheinungstag des nächsten *Harry-Potter*-Bandes in grossen Buchhandlungen, an mitternächtliche Verkaufseröffnungen an besagten Erstverkaufsdaten, an Themenparties und schliesslich an die gross angelegten Marketing-Campagnen zu jeder einzelnen der Kino-Verfilmungen (vgl. ebd., S. 57f.).

49 Vgl. für diesen Abschnitt ebd., S. 102f. u. 180f.

## Gattungstheoretische Konsequenzen

Diese – vom Standpunkt der Literaturwissenschaft vielleicht ungewöhnliche – Sichtweise auf die Bücher über und um *Harry Potter* bestärkt die oben formulierte Gegen-These, dass es auf der Textebene im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur die von Gansel angedeutete neue ‘Hybridgattung’ wohl gar nicht gibt. Die Texte selbst haben sich, so zeigte zumindest der kursorische Vergleich von *Unendlicher Geschichte*, *Tintenwelt* und *Harry Potter*, in den letzten drei Jahrzehnten nicht merklich verändert. Vielmehr scheint es der (nicht nur künstlerisch-, sondern konkret auch werbegesteuerte) *Buchmarkt* als merkantill-handfester Bestandteil des Sozialsystems Literatur zu sein, der seit den späten 1990er Jahren jene veränderte soziale Praxis des Kaufens und Rezipierens von KJL durch erwachsene Leser (eine Veränderung, die natürlich durch die Doppel-Adressierung der Kinder- und Jugendbücher seit den 1960er Jahren vorbereitet wurde) ganz entscheidend befördert hat. Dieses neue Kauf- und Leseverhalten geht zudem, so der Marktforscher Stephen Brown, einher mit der generellen Diffusion von Zielgruppen in der Postmoderne und ist insofern kein Sonderphänomen des Kinder- und Jugendbuch-Marktsegments.<sup>50</sup>

Dass es sich, trotz ihrer Beliebtheit in allen Altersgruppen, bei den *Harry-Potter*- und *Tintenwelt*-Büchern um “intentionale Kinder- bzw. Jugendliteratur”<sup>51</sup> handelt, ist oben durch eine narratologisch orientierte Analyse der Texte und Paratexte gezeigt worden. Gleichzeitig werden Werke wie *Harry Potter* und *Tintenherz* natürlich auch nicht nur von Erwachsenen, sondern durchaus auch von jungen Lesern rezipiert. Somit gehören sie also in jedem Fall auch zur so genannten Kinder- und Jugendlektüre.

Wenn man nun – wie oben bereits angedeutet – eine neue ‘Hybridgattung’ des ‘phantastischen Abenteuerbuches für Jung und Alt’ konstatieren wollte, so müsste man ein Begriffs-Verständnis anwenden, das “Gattungen als soziale Institutionen mit ‘Konstruktcharak-

50 Vgl. ebd., S. 126.

51 Vgl. Kümmerling-Meibauer, 2000, S. 254. – Intentionale Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet traditionell auch “dasjenige Schrifttum [...], das sich sowohl an Kinder und Jugendliche als auch an Erwachsene wendet (z.B. religiöse Schriften, populäre Literatur)” (vgl. ebd.).

ter” ansieht, für die “allenfalls historische ‘Sinnbildungsmuster‘ gefunden (bzw. plausibel ‘erfunden’)” werden.<sup>52</sup> Wollte man – in Anlehnung an Gansel – auf dem (allerdings völlig auf die Rezeption beschränkten) ‘gattungssprengenden’ Potential von Büchern wie *Harry Potter*, *Tintenherz* und co. beharren, so müsste man sich fragen, was für Konsequenzen das für den Begriff “Gattung” an sich hätte. Dieser steht ja, zumindest im analytischen Begriffssystem Harald Frickes, “als unspezifizierte[r] Oberbegriff für ganz verschiedenartige literarische Gruppenbildungen” (also z.B. auch für intentionale Kinder- und Jugendliteratur), aber nicht für eine historisch bedingte Form sozialen Handelns, wie die etwa im letzten Jahrzehnt zu beobachtende Begeisterung Erwachsener für phantastische Jugendbücher, die sich weder im Text noch in der Aufmachung oder den Paratexten, sondern ausser im Kaufverhalten lediglich im dieses beeinflussenden Marketing niederschlägt.

Den Gattungsbegriff als allzu “unspezifizierten Oberbegriff” für alle möglichen “literarischen Gruppenbildungen” zu fassen, führt in diesem Fall nur zu einer Reihe weiterer Kuriositäten und Absurditäten. Wollte man eine vom Marketing geförderte soziale Praxis im “ästhetisch-sozialen Handlungsfeld” Literaturbetrieb<sup>53</sup> als Merkmal zur Bildung einer literarischen “Gattung” anerkennen, so könnte jemand folglich auch von der “Gattung” der heute im Schaufenster einer beliebigen Buchhandlung ausgestellten Bücher sprechen, oder – analog – von der “Gattung” aller literarischen Texte, die eine ausgewählte Person X im Jahre 2009 gelesen hat, oder von der “Gattung” all jener Bücher, die Deutschlands Buchhändler 2009 auf die Spiegel-Bestseller-Liste gewählt haben. All dies sind durchaus manifeste und beschreibbare “literarische Gruppenbildungen” im Sozialsystem Literatur. Insofern mag ein solches Textgruppen-Korpus als “historisches ‘Sinnbildungsmuster’”<sup>54</sup> für empirisch ausgerichtete, sozioliterarische Studien auch durchaus sinnvoll sein. Für die analytische Sprache der textorientierten Literaturwissenschaft<sup>55</sup> hat ein solcher Gattungsbe-

52 Vgl. hierzu Rüdiger Zymner, *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*, Paderborn, mentis, 2003, S. 147f. – Zymner selbst steht diesem Ansatz “skeptisch” gegenüber (vgl. *ibd.*, S. 147).

53 Vgl. *ibd.*, 148.

54 Vgl. *ibd.*, S. 147.

55 Vgl. *ibd.*, S. 63f.: Bei der “Sprache der Literaturwissenschaft” handelt es sich um eine aus antikem Vokabular, aus “volkssprachlichen, jüngeren” poetischen bzw.

griff dagegen keinen Aussagewert, denn er trägt nicht dazu dabei, in den zu untersuchenden Texten “besondere Fälle allgemeiner Muster zu sehen, in den Texten sozusagen etwas Bekanntes (nämlich die bekannten Gattungsmuster) wiederzuerkennen”<sup>56</sup> oder auch Neues, Irritierendes (d.h. von den bisher geltenden alltagssprachlichen Normen oder auch poetischen “Quasi-Normen” Abweichendes)<sup>57</sup> festzustellen und beschreibbar zu machen.

In den soeben aufgezählten Fällen literarischer Gruppenbildung könnte man z.B. von der “Menge” all jener Bücher sprechen, die das jeweilige Differenzkriterium erfüllen. Der Gattungsbegriff sollte hingegen nur auf diejenigen literarischen Gruppenbildungen eingengt werden, bei denen

- a) textimmanente oder
- b) produktionsbedingte (und in den Paratexten und/oder der Aufmachung als solcher auch manifeste)

Kriterien der Gleichheit vorliegen. Kriterien dagegen, die sich aus dem konkreten Umgang mit veröffentlichten Werken ergeben (d.h. aus der Vermarktung, der Einordnung in Abteilungen innerhalb von Buchhandlungen bzw. der dadurch beeinflussten, tatsächlich stattfindenden Verkaufszahlen und Rezeptionsvorgänge), sollten für die Verwendung des literaturwissenschaftlichen Begriffes “Gattung” ausgeschlossen werden. Für literarische Hybridgruppenbildungen, wie Gansel sie suggeriert – d.h. für literarische Gruppenbildungen, die sich durch konkrete (z.T. marketing-beeinflusste oder zufallsbedingte) soziale Praktiken ergeben – sollten hingegen auch literarsoziologische Begriffe verwendet werden. Solchen Textgruppenbildungen liegen weder textimmanente noch produktionsbedingte Kriterien der Gleichheit zugrunde.

Kinder- und Jugendliteratur – als ausdrücklich für nicht erwachsene Leser geschriebene (also ‘spezifische’) oder vom Verlag her

rhetorischen Bezeichnungen sowie aus “eigens von Literaturwissenschaftlern erfundene[n] Kunstwörtern” bestehende “Fachsprache”, d.h. um ein Begriffssystem, und nicht um eine “Alltagssprache [...], in der wir ja oft zahlreiche Synonyme neben dem ‘eigentlichen’ Ausdruck gelten lassen [...].”

<sup>56</sup> Vgl. *ebd.*, S. 148.

<sup>57</sup> “Quasi-Normen” entstehen, wenn die ursprüngliche künstlerische Abweichung von standardisierten Sprach- bzw. Genre-Normen mit der Zeit derart häufig praktiziert worden ist, dass man von einer neuen Art “Norm” (einer “innerliterarischen *Quasi-Norm* [...]”) sprechen kann. (Vgl. Fricke 1981, S. 162f.)

empfohlene (intentionale) Kinder- und Jugendliteratur<sup>58</sup> – ist demnach durchaus eine “Gattung”, Kinder- und Jugendlektüre jedoch nicht. Der textanalytisch-literaturwissenschaftliche Begriff “Gattung” sollte tatsächlich auf diese beiden Kriterien (textimmanente oder produktionsbedingte Gemeinsamkeiten einer literarischen Textgruppe) eingeschränkt bleiben, wobei rezeptionsbezogene Textgruppenbildungen den in empirischer Forschung kompetenteren (und mit ihren spezifischen terminologischen Bedürfnissen vertrauten) Literatursoziologen zu überlassen wären. Hier könnte beispielsweise in Analogie zur o.g. beschriebenen Textgruppe der “Kinder- und Jugendlektüre” die Begriffsprägung “Kinder-, Jugend- und Erwachsenenlektüre” diskutiert werden, was jedoch keinen Einfluss auf die Zugehörigkeit der betreffenden Texte zur “Gattung” KJL hätte.

58 Die Terminologie folgt Kümmerling-Meibauer, 2000, S. 254: a) Kinder- und Jugendlektüre; b) intentionale Kinder- und Jugendliteratur; c) spezifische Kinder- und Jugendliteratur.

## Abstract

Cet article traite des changements sur le marché actuel du livre fantastique destiné aux enfants: depuis environ une décennie, on constate que ces produits sont de plus en plus achetés et lus également par des adultes. S'agit-il donc encore de littérature enfantine ou bien plutôt d'un nouveau 'genre' (au sens du terme allemand "Gattung")? Une comparaison de plusieurs exemples de ce groupe de textes contemporains (les volumes de la série *Harry Potter* [1997–2007] de J. K. Rowling, la trilogie du *Monde d'encre* [2003–2007] de Cornelia Funke) avec un livre pour enfants 'classique' (*L'histoire sans fin* de Michael Ende, 1979) montre qu'il est difficile d'établir des différences au niveau du discours, de la narration et de l'histoire de ces œuvres. Passant en revue les stratégies du marketing moderne des textes littéraires fantastiques, l'auteure propose finalement de redéfinir le terme allemand de "Gattung" en tenant compte non seulement de critères immanents au texte littéraire, mais également de critères liés à son processus de production.

