

***Hepta und Crazy: Liebeskonzepte zur
Behandlung der Introvertiertheit im
ägyptischen und deutschen
Adoleszenzroman in Zeiten soziopolitischer
Transformation***

Dr. Haimaa Moustafa El Wardy

Dozentin an der Germanistischen Abteilung
Al-Alsun Fakultät
Ain Shams Universität. Kairo

Abstract:

Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit unterschiedlichen Liebeskonzepten zur Behandlung der Introvertiertheit zweier verschiedenen Kulturräume im postmodernen Adoleszenzroman, der seit den 90er Jahren als Subgattung der Pöpliteratur gilt. Korpus der Analyse sind die beiden Romane *Hepta* (2014) – erschienen nach dem so genannten arabischen Frühling 2011 – und *Crazy* (1999) – erschienen fast ein Jahrzehnt nach der deutschen Wiedervereinigung –, die in Anlehnung an Erich Fromms *Die Kunst des Liebens* (1956) – ein Jahrzehnt nach dem Ende des Zweiten Weltkrieg erschienen – sowie an die von Stichnothe vorgelegte Studie über den Initiationsroman in der deutsch- und englischsprachigen Kinderliteratur (2017) die Liebeskonzepte zur Behandlung der Introvertiertheit im ägyptischen und deutschen Adoleszenzroman in Zeiten soziopolitischer Transformation darstellen und die durch die sogenannten Wendezeiten oder Umbruchszeiten erzeugten neuen soziopolitischen und soziokulturellen Aspekten thematisieren, die mit dem Aufstieg dieses literarischen Phänomens und seiner Rezeption insbesondere bei Jugendlichen in den beiden Ländern verbunden sind. Behandelt werden die Themen der sogenannten postmodernen Pöpliteratur, die trotz der Wirkung der politischen Transformation zwar meistens

apolitisch erscheint, den Kulturwandel aber im Leben der Jugendlichen herausarbeitet, die durch diese Art der Literatur die Zeit der Orientierungslosigkeit, Entfremdung und der Introvertiertheit überwinden und nach der eigenen Identität suchen möchten.

Schlüsselwörter:

Adoleszenzroman – Popliteratur– Liebeskonzepte in Zeiten soziopolitischer Transformation – Kulturwandel der Jugendlichen – Überwindung der Introvertiertheit.

ملخص

يتناول البحث المفاهيم المختلفة للحب لعلاج انطواء الذات لدى ثقافتين متباينتين؛ وذلك في روايتين للشباب في أدب ما بعد الحداثة، وهذه النوعية من الأعمال تنتمي إلى ما يسمى بأدب البوب المنتشر منذ تسعينيات القرن العشرين. وتصور الروائيتين موضوع البحث، وهما رواية "هيبتا" للكاتب المصري محمد الصادق التي ظهرت عام ٢٠١٤ أي بعد ما يسمى بالربيع العربي عام ٢٠١١، ورواية "مجنون" للكاتب الألماني بينيامين ليبرت التي ظهرت عام ١٩٩٩ بعد حوالي عقد من إعادة توحيد شطري ألمانيا، مفهوم الحب لعلاج انطواء الذات في روايات الشباب المصرية والألمانية في أزمنة التحولات السياسية والاجتماعية.

وترصد كلتا الروائيتين أوجه تحول الثقافة المجتمعية نتيجة التغيرات الاجتماعية المصاحبة للتحولات السياسية، وخاصة بالنسبة للشباب في مرحلة البلوغ وما بعدها، استنادًا إلى نظرية عالم النفس والاجتماع الأمريكي ذي الأصل الألماني "إيرك فروم" الذي ضمنها كتابه "فن العاطفة" الصادر عام ١٩٥٦، أي بعد حوالي عقد من نهاية

الحرب العالمية الثانية، وكذلك دراسة الباحث الألماني "هداسه شيتشنتوته" الصادرة عام ٢٠١٧ عن روايات البلوغ في أدب الأطفال والمراهقين المكتوب بالألمانية والإنجليزية. ويتناول البحث مصطلحات مثل أدب البوب ما بعد الحداثة الذي ينتعش بعد مراحل التحولات السياسية والاجتماعية على الرغم من أن موضوعاته ليست سياسية؛ ولكنها واجهة للتحول الثقافي للشباب الذي يحاول التغلب على مشاعر الارتباك و الاغتراب المجتمعي وانطواء الذات، ويشعر في البحث عن الهوية بعد التحولات الجذرية للمجتمع.

الكلمات المفتاحية:

الروايات الشبابية – أدب البوب – مفاهيم الحب والرومانسية في أزمنة التحولات السياسية والاجتماعية – التحول الثقافي – التغلب على انطواء الذات

Zweifelsohne gehört der Adoleszenzroman seit den 1990er Jahren zu den wichtigsten Gattungen der umstrittenen „Popliteratur“ und wird gemeinhin der „Popkultur“ zugeordnet. (vgl. Mehrfort 2008, 46 & Degler und Paulokat 2008, 43) Obwohl es bis jetzt für den Begriff „Pop“ sowohl in Deutschland als auch in Ägypten keine einheitliche Definition gibt, kristallisieren sich, insbesondere in Deutschland seit den 90er Jahren, typische Merkmale des sog. popmodernen Adoleszenzromans heraus, die sich im bekannten Spannungsfeld von „Rebellion“ und „Markt“ bewegen, welche auch den Begriff „Pop“ kennzeichnen. (vgl.

Hecken et al. 2015, 31 & vgl. Mehrfort 2008,33)¹ In diesem Sinne ist es bemerkenswert, dass sowohl die Autoren als auch die Protagonisten der ägyptischen und deutschen postmodernen, populären Adoleszenzromane einer jungen Generation angehören, die nach einem kulturellen Wandel in den jeweiligen Gesellschaften strebt. Ähnlich wie die deutsche Popliteratur nach dem Mauerfall in den 90er Jahren, behandeln die postmodernen Adoleszenzromane in Ägypten die Sorgen, Gefühle, Erfahrungen und Probleme des Erwachsenwerdens der einzelnen Protagonisten nach den Veränderungen durch den sog. „arabischen Frühling“. (vgl. Gerlach 2016, 234–244) Der Umgang der Protagonisten mit den modernen Kommunikationsmitteln und Massenmedien in ihren geschlossenen Gesellschaften spielt dabei eine wesentliche Rolle und verdeutlicht die Wichtigkeit der Entwicklung und der

¹ In seiner Einführung über die Popliteratur der 1990er und 2000er Jahre erwähnt Christian Dawidowski, dass es derzeit vor allem drei Annäherungsversuche an das popliterarische System gibt: 1. Die von dem Germanisten Thomas Ernst, die besagt, dass die Popliteratur eine Literatur ist, „die sich der Massen-und Alltagskultur öffnet und damit die Idee einer guten und wahren bürgerlichen Hochkultur in Frage stellt“, 2. Die von Heinrich Kaulen aufgestellten Kriterien der Popliteratur: „Thematisierung von Lebenswelt, Grenzüberschreitung zwischen E- und U- Kultur, Übernahme formaler Strukturen populärer Musik, Zielgruppenorientierung (jüngere Leser), ein im Gegensatz zur Moderne gewandeltes Autorkonzept“, 3. Die semiotische Annäherung an die Poetologie des Pop von Jörgen Schäfer, welche die Popliteratur als eine Literatur betrachtet, „die nicht der Sehnsucht nach einer vordiskursiven Wirklichkeit, nach etwas Eigentlichem erliegt. Sie erhebt keine kulturkritische Anklage gegen die ausufernde Zeichenproduktion der populären Kultur, sondern nutzt sie als Ausgangsmaterial des literarischen Schreibens: Pop-Literatur entsteht, wenn der Autor die Pop-Signifikanten [...] im literarischen Text neu, rahmt.“ (vgl. Dawidowski 2019, 7.)

Veränderung im Leben der Jugendlichen in den jeweiligen Gesellschaften.

Gestützt auf bisherige Forschungsergebnisse der Germanistik und Arabistik zu dem Phänomen der in den letzten Jahren sehr erfolgreichen Adoleszenzromane der postmodernen Popliteratur liegt der Schwerpunkt des Erkenntnisinteresses des vorliegenden Beitrags auf einem Vergleich zweier postmoderner Adoleszenzromane aus Ägypten und Deutschland. Dieser Vergleich — durch den erst nahe gelegt wird, dass die Gattung in Ägypten auch existiert — soll einerseits auf die bis jetzt in der Forschung kaum wahrgenommenen Gemeinsamkeiten vom Adoleszenzroman in Ägypten und Deutschland sowie von Merkmalen einer umstrittenen Literaturgattung, nämlich Popliteratur aufmerksam machen. Andererseits will der Vergleich anhand von Unterschieden auch kulturspezifische Merkmale untersuchen, insbesondere bei der Behandlung des Themas „Liebe“, das zusammen mit anderen Themen wie zum Beispiel „Erwachsenwerden“, „Kummer“ und „Entfremdung“ häufig in der postmodernen Popliteratur vorkommt. (vgl. Mehrfort 2008, 47) Das „Liebeskonzept“ bzw. die Vorstellung von Liebe soll bei der Untersuchung analysiert werden, und zwar in Anlehnung an Erich Fromms *Die Kunst des Liebens* und an Forschungsergebnisse

aus anderen Bereichen, wie z.B. die von Stichnothe vorgelegte Studie über den Initiationsroman in der deutsch- und englischsprachigen Kinderliteratur (2017). Verglichen werden sollen der Roman *Crazy* (1999)² von dem aus München stammenden Autor Benjamin Lebert (geb.1982) und der ägyptische Roman *Hepta* (2014) des in Kairo geborenen Schriftstellers Mohamed Sadek (geb.1987). Beide Romane sind in Jahrzehnten erschienen, die in den jeweiligen Ländern als Zeiten soziopolitischer Transformation betrachtet werden, auch wenn die untersuchten Adoleszenzromane im Gegensatz zur ersten Phase der Popliteratur in den 1960er Jahren sich nicht primär um politische und soziale Agitation drehen. (vgl. Dawidowski 2019, 13) Die großen politischen und sozialen Veränderungen dieser Zeiten und die damit verbundenen gesellschaftskritischen Komponenten tauchen – wie in den meisten Adoleszenzromanen der 1990er und 2000er Jahre – nicht direkt auf, da Adoleszenzromane als Subgattung der Popliteratur auf eine radikal subjektivistische Art eher eine Ironisierung des eigenen Lebens in der gegenwärtigen Gesellschaft betreiben und sich auf den erlebten Alltag der Protagonisten konzentrieren.

² In diesem Aufsatz stütze ich mich auf die 10. Auflage von *Crazy*, die im Jahr 2009 erschienen ist.

Zu diesem Zweck werden erstens die Ursprünge einiger Begriffe wie „Popliteratur“, „postmoderne Adoleszenzromane“ und die mit ihnen erweckten Assoziationen untersucht. Im Anschluss werden zweitens die beiden zu vergleichenden Romane der jeweiligen Autoren dargestellt und ihre Rezeption als „Popliteratur“ in den jeweiligen Ländern Ägypten und Deutschland geschildert. Drittens wird das „Liebeskonzept“ bzw. die Vorstellung von dem Begriff „Liebe“ in den beiden Romanen untersucht und dessen Funktion zur Behandlung der Introvertiertheit in den beiden Romanen verdeutlicht.

1. Postmoderne Adoleszenzromane und ihre Bedeutung für die Popliteratur

1.1. Popliteratur

Der Begriff „Pop“ wird auf äußerst vielfältige Art und Weise definiert. Ursprünglich geht der Begriff aber auf die lateinische Wurzel „populus“ (das Volk) sowie auf die englische Vokabel „popular“ zurück. (vgl. Mehrfort 2008, 33) Kennzeichnend für den Begriff ist die Umgebung, in der er entstanden ist. Diese Umgebung ist vor allem von den populären, jugendkulturellen, kapitalistischen, massenmedialen Aspekten einer Gesellschaft beeinflusst (vgl. Hecken 2017, 6) und bestimmt demzufolge die verschiedenen Popgattungen. Unter dem Begriff „Popliteratur“ in

Gero von Wilperts Sachwörterbuch der Literatur findet man lediglich einen Hinweis auf den mehrdeutigen Begriff „Pop-Art“, der wie folgt definiert wird:

„Kunstströmung der späten 50er Jahre in Amerika, der 60er Jahre in Europa, als Protest gegen den Ästhetizismus und das Elitär-Esoterische in der Kunstanschauung des Establishments, [...] strebt nach e. populären Anti-Kunst oder Gebrauchskunst, die den Warencharakter der Kunst betont und den Gefühlsappell des Kitsch weniger parodiert als fetischisiert.“ (Von Wilpert 2001, 624)

Die „Popliteratur“, so Wilpert weiter, beruht

„[...] auf dem Prinzip der Demonstration oder Montage von vorgefundenem und präfabrizierten Fertigteilen, indem sie banale Objekte des Massenkonsums durch Isolierung oder Reihung verfremdet und kombiniert [...]. Gegen den kommerzialisierten P. der Unterhaltungsmagazine wendet sich wieder e. radikal provozierende Gegenströmung von bes. Primitivität, Obszönität u. Exzentrik.“ (ebd.)

Was die Definition des Begriffs anbetrifft, so verbindet man mit dem Phänomen „Pop“ einerseits Bezeichnungen wie „authentisch, grenzüberschreitend, umstürzlerisch, subkulturell, provokant, sozial- und sprachkritisch“ (Hecken et al 2015, 31), die darauf hinweisen, dass der Begriff „Pop“ als „Rebellion / Protest“ und

als „Konzept für kulturellen Wandel“ fungiert. Andererseits assoziiert man mit dem Begriff „Pop“: „Konsum, Party, Profit, Unterhaltung, Lifestyle“ sowie Marken- bzw. Warenartikel, die den Begriff im Umfeld des „Markts“ verorten. (vgl. ebd.)

Diese Vielfalt der Bezeichnungen und Bestimmungskategorien erschweren eine wissenschaftliche Abhandlung über den Begriff und führen dazu, dass es bis heute weder eine einheitliche Definition noch eine einheitliche Theorie darüber gibt, was „Pop“ ist, und dass man den Begriff lieber durch den sozialen, kulturellen oder politischen Rahmen definiert, in dem er entstanden ist. Aus diesem Grund differenziert man zwischen der „amerikanischen“ und der „deutschen“ Popliteratur und untersucht die vorigen Aspekte bei der Begriffsbestimmung in den jeweiligen Ländern. (vgl. Kramer 2003, 26–41) Die Merkmale der sogenannten Popliteratur können daher sogar innerhalb eines Landes durch die Veränderung der sozialen oder politischen Umstände im Laufe der Zeit verschieden sein. Deshalb unterscheidet man zum Beispiel in Deutschland zwischen der Popliteratur der 1960er Jahre und der Popliteratur nach der Wende in den 1990er Jahren. (vgl. Mehrfort 2008, 44–51 & Dawidowski 2019, 9–15) Während die Texte der Popliteratur der 1960er Jahre in Deutschland mit „provokanter Exzentrik,

Monomanie, Obszönität, Unsinnigkeit und Primitivität einen Platz zwischen Trivial- und Eliteliteratur beanspruch[t]en“ (Mehrfort 2008, 44) und die Popliteratur „als Ausdruck und Sprachrohr der Protestbewegung wahrgenommen“ wurde, konzentrierten sich die Werke der Popliteratur der 1990er Jahre auf „das Leben junger Leute, das sich meist in der Großstadt abspielt“ und behandelten vorrangig Adoleszenzthemen, wie zum Beispiel „das Erwachsenwerden an sich, Liebe, Kummer, Trauer, Entfremdung, existenzielle Krisen, ausgelöst durch Drogenerfahrungen, Sexualität und Gewalt“. (ebd., 47)

Ähnlich der deutschen und amerikanischen Popliteratur hängen die Themen der Werke der ägyptischen Popliteratur von den sozialen, kulturellen oder politischen Zuständen ab. (vgl. Pflitsch und Neuwirth 2004,15ff., 28ff.) Im Allgemeinen kann man feststellen, dass auch in Ägypten mit dem Begriff Vorstellungen von „Pop“, „Markt“ und „Rebellion“ verbunden werden. Die Beliebtheit einer solchen Literatur, gemessen an der Zahl verkaufter Bücher oder anderer Medien, wie zum Beispiel DVDs, ist also ein wesentlicher Faktor bei der Klassifizierung der literarischen Werke. (vgl. Emad 2016 und Qurani 2016) Da sowohl die Autoren als auch das Publikum dieses literarischen Phänomens, das besonders in den letzten Jahrzehnten deutlich

in Erscheinung getreten ist, meistens junge Erwachsene sind, die die klassische, traditionelle Literatur ablehnen und unkonventionelle Themen und Schreibstile bevorzugen, versteht man dieses literarische Phänomen als eine Art von „Rebellion“ gegen die etablierte arabische Erzählprosa. Oft wird die Popliteratur als Jugendliteratur bezeichnet, zumal sich diese Literatur auch in Ägypten meistens mit dem Leben junger Leute in der Großstadt befasst. (vgl. Uqil 2014) Manchmal taucht auch der Begriff „Pop“ auf, um den „amerikanischen Hintergrund“ einer solchen neuen literarischen Produktion, die oft als „oberflächlich“ bezeichnet wird, zu erklären. (vgl. Umran 2015)

Im Gegensatz zu Deutschland, wo es heutzutage etliche eigenständige literarische, kultur- und jugendsoziologische sowie pädagogische Studien gibt, die sich durch den britischen Einfluss der cultural studies beziehungsweise der subcultural studies seit Ende der 1960er Jahren wissenschaftlich mit Popkulturphänomenen kontinuierlich und nachhaltig auseinandersetzen³, (vgl. Mehrfort 2008, 46) gibt es bisher in Ägypten kaum wissenschaftliche Studien, die die Erforschung populärer Kultur und Literatur zum eigenständigen Forschungsgegenstand machen. Die Beschäftigung mit der

³ Wie zum Beispiel die vorher erwähnte Studie von Hadassah Stichnothe über den Initiationsroman in der deutsch-und englischsprachigen Kinderliteratur (2017).

Popliteratur und anderen neuen Popkulturphänomenen in Ägypten beschränkt sich auf nicht spezialisierte Zeitschriftenartikel, die die Popliteratur und andere Popkulturformen bei der Beschreibung meist degradieren und ständig nach den Gründen ihrer Popularität fragen. Oft wird darauf hingewiesen, dass die Popliteratur und die mit ihr verbundenen neuen Popkulturphänomene erst durch den so genannten „arabischen Frühling“ auf die breite Masse eine ersichtliche Wirkung haben konnten. Der Begriff „Pop“ wird im Arabischen oft nicht dem Wortsinn entsprechend als شعبي übersetzt, damit man die Popliteratur nicht mit der Volksliteratur: أدب شعبي verwechselt, die seit ein paar Jahrhunderten in der arabischen und der ägyptischen Literaturszene verankert ist und andere Merkmale hat, die sich von der literarischen Produktion der neuen Popkulturphänomene deutlich unterscheiden. Das Fremdwort „Pop“ bleibt deswegen in manchen arabischen Artikeln (vgl. Umrán 2015) erhalten.

1.2. Postmoderne Adoleszenzromane

Nicht weniger umstritten sind die beiden Begriffe „postmodern“ und „Adoleszenzroman“, die seit etwa zwei Jahrzehnten häufig mit der erzählenden Popliteratur in Verbindung gebracht werden. (vgl. Dawidowski 2019, 18f.) Was den Begriff „postmodern“

anbelangt, so weist Peter V. Zima in seinem Buch *Moderne / Postmoderne* darauf hin, dass „der Begriff Postmoderne keinen nachweisbaren Gegenstand bezeichnet“ und dass er „eine Konstruktion ist, [...] die für den Zustand der zeitgenössischen europäischen und nordamerikanischen Gesellschaft symptomatisch zu sein erscheint“. (Zima 2014, 19) Der Begriff beschreibe eher einen Strukturwandel in den amerikanischen und westeuropäischen Gesellschaften nach dem Zweiten Weltkrieg, in denen „reale Veränderungen im Denken und Handeln der Menschen“ (ebd.) stattfinden. In der arabischen Literaturszene wird der Begriff erst 1971 vom ägyptisch-amerikanischen Kritiker Ihab Hassan definiert und geprägt. Laut Hassan bezeichnet der Begriff „Postmoderne“ eine Verwandlung von der absoluten zur relativen Wirklichkeit. (vgl. Abdel-Rahman 2019, تقطيع أوصال (أورفيوس)) Im vorliegenden Beitrag werden die beiden Begriffe „postmodern“ und „Adoleszenzroman“ gemeinsam behandelt. Der Schwerpunkt liegt also auf dem Begriff „Adoleszenzroman“, der in Verbindung mit der Popliteratur seit den 90er Jahren häufig als „postmodern“ bezeichnet wird.

In ihrer Studie über Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart versucht Annette Wagner, den Adoleszenzroman von anderen verwandten Gattungsformen wie Bildungs- und

Entwicklungsroman, Erziehungsroman oder Pikaro- beziehungsweise Schelmenroman abzugrenzen und stellt fest, dass der Adoleszenzroman „ein junger Gattungsbegriff ist, der erst seit den 1980er Jahren in der deutschen Diskussion auftritt“ (Wagner 2003, 23) und dass er in den 90er Jahren zunehmende „Popularität auf dem Buchmarkt und in der Forschung“ (ebd.) erfährt. Auch wenn die literarischen Wurzeln einer solchen Gattung bis auf das 18. Jh. zurückgehen (Goethes „Die Leiden des jungen Werther“), bleibt der Adoleszenzroman laut mehreren LiteraturwissenschaftlerInnen ein Produkt der Postmoderne. (vgl., Born 2015, 18–28 und Wagner 2007, 23) Was die Definition des Adoleszenzromans betrifft, so stützt sie sich auf die von Beate Schäfer 1991 postulierte Begriffsbedeutung: „Der Adoleszenzroman erzählt aus der Perspektive seines jugendlichen (und meist männlichen) Protagonisten vom Erwachsenwerden, das als schmerzlicher Prozeß, als Sinnkrise und Zeit der Orientierungslosigkeit erfahren wird.“ (1991, 35) Die Definition des Begriffs hängt also von der Thematik des Romans ab. Erwähnenswert ist, dass das Wort „Adoleszenz“ nicht wie der Begriff „Pubertät“ nur auf die biologischen Veränderungen zu Beginn der körperlichen und sexuellen Entwicklung beschränkt ist, sondern stärker auf „die psychologische Bewältigung der körperlichen und sexuellen Reifung“ fokussiert. (Wagner 2007,

24) Adoleszenz umfasst laut Stichnothe ebenfalls einen längeren Zeitraum als die Initiation und ist nicht mit bestimmten Gruppenritualen verbunden. (vgl. Stichnothe 2017, 59–63)

Die „Adoleszenz“ ist in diesem Sinne laut Vera King

„ein psychosozialer Möglichkeitsraum [...], der jene weitergehenden psychischen, kognitiven und sozialen Separations-, Entwicklungs- und Integrationsprozesse zulässt, die mit dem Abschied von der Kindheit und der schrittweisen Individuierung im Verhältnis zur Ursprungsfamilie, zu Herkunft, und sozialen Kontexten in Zusammenhang stehen.“ (King 2013,39)

Auffällig ist, dass die Bestimmung der Altersgrenzen der Adoleszenzphase insbesondere in den letzten Jahrzehnten sehr schwierig und umstritten geworden ist. Deshalb scheiterten jegliche Versuche, eindeutige Altersgrenzen für „Jugend“ (oder für „Adoleszenz“) festzulegen. (vgl. ebd., 38) Der Grund dafür seien Modernisierungsprozesse, die „die sozialen und kulturellen Gestalten von Jugend grundlegend verändert“ (ebd.) hätten. Diese Veränderungen beschränkten sich nicht auf die Bestimmung der Altersgrenzen der Adoleszenzphase, sondern umfassten auch andere Merkmale, wie zum Beispiel die zentralen Thematiken der Adoleszenzphase. Die Dauer eines solchen

Prozesses ist also unterschiedlich und hängt von verschiedenen sozialen, psychischen und kulturellen Faktoren ab. Deshalb kann man sich laut Sandra Mehrfort „unter Umständen als Mitt-, Endzwanziger, ja sogar im dritten oder gar vierten Lebensjahrzehnt noch als ‚jugendlich‘ fühlen“. (Mehrfort 2008,47)

Diese Bemerkung scheint meines Erachtens von großer Bedeutung zu sein und gilt insbesondere bei der Betrachtung der beiden hier verglichenen Adoleszenzromane *Hepta* und *Crazy*, wie im folgenden Kapitel deutlich wird.

1.3. Die Romane *Hepta*⁴ und *Crazy*

Die beiden Adoleszenzromane *Hepta* (2014) und *Crazy* (1999) wurden in einer Zeit veröffentlicht, die in den beiden Ländern Ägypten und Deutschland als „Wendezeit“ oder „Umbruchszeit“ beschrieben wird. Die Begriffe „Wendezeit“ sowie „Umbruchszeit“ werden mit unterschiedlichen soziopolitischen und soziokulturellen Aspekten in den beiden Ländern verbunden. In Deutschland verbindet man mit diesen Begriffen ein Jahrzehnt wichtiger politischer und sozialer Ereignisse, wie z.B. dem Mauerfall in Berlin, der Wiedervereinigung des lange geteilten Deutschlands, der Annäherung zwischen Ost und West und dem Zusammenbruch der damaligen Sowjetunion (UdSSR).

⁴ Alle deutschen Übersetzungen aus *Hepta* stammen von der Verfasserin dieses Aufsatzes.

Außerdem schließt es den Aufruf zum Ende der Nationalstaaten in Europa durch die Entstehung der Europäischen Union mit ein, und die darauffolgenden Kommunikations- und Informationsrevolutionen. In Ägypten und in anderen arabischen Staaten haben etwa ein Jahrzehnt später, im Gegensatz zu Europa, die kommunikations- und informationstechnischen Veränderungen durch das Internet zu politischen und sozialen Umbrüchen geführt, die mit dem Ausbruch der Aufstände des „arabischen Frühlings“ Ende 2010 / Anfang 2011 verbunden sind. In Ägypten wurde der Aufstand gegen die politischen und sozialen Strukturen des Landes zum Beispiel als „Facebook-Revolution“ bezeichnet (vgl. Gerlach 2016, 19) und führte nach über 30-jähriger Herrschaft zum Rücktritt des ägyptischen Präsidenten Mubarak. Auch in anderen arabischen Ländern wie zum Beispiel in Tunesien und im Jemen kam es durch die Proteste gegen die Regierungen entweder zur Absetzung des Staatsoberhauptes (Tunesien Ende 2010) oder zum Rücktritt des Präsidenten (Jemen Ende 2011). Durch die Zerschlagung einiger arabischer Regimes brachen Bürgerkriege aus, die zu jahrelanger Instabilität in der arabischen Region führten und die Zukunft mancher arabischen Staaten in Frage stellten.

Die Ereignisse der „Wendezeit“ oder „Umbruchszeit“ in den beiden Ländern Ägypten und Deutschland, die relativ rasch aufeinanderfolgten, unterschiedliche Konsequenzen hatten und viel Zeit zur Verarbeitung brauchten, führten dazu, dass einige Schriftsteller, insbesondere der jüngsten Generation, zur Passivität neigten, sich von diesen komplizierten, politisch polarisierten realgeschichtlichen Ereignissen distanzieren und sich in ihren literarischen Werken auf alltägliche Themen ihrer Altersgruppe und des Privatlebens wie Adoleszenz, Liebe, Kummer, Entfremdung oder Introvertiertheit konzentrierten. In Deutschland zeigten zum Beispiel „die Vertreter der Popkultur“ der westlichen Welt laut Mehrfort „Skepsis gegenüber der Verlässlichkeit des Wirklichen“. (Mehrfort 2008, 49) Diese Haltung passte zur Annahme einiger Philosophen der Postmoderne wie z.B. Baudrillard, „dass es im Grunde keine Wirklichkeit, sondern nur menschliche Konstrukte, Simulationen, gäbe, die den Zustand der Realität vorgaukelten“ (ebd.) sowie dem allgemeinen Trend, „die eigene Persönlichkeit in immer weitere Facetten aufzuspalten, bis sich schließlich nicht mehr mit Bestimmtheit sagen ließ, was wirklich und was Maskerade war“. (ebd.)

Obwohl die Postmoderne in der arabischen Literatur laut Andreas Pflitsch im Vergleich zur Postmoderne der europäischen Literatur

andere Merkmale aufweist, das Engagement der Literatur und der Umgang der arabischen Autoren mit dem Verhältnis von Politik und Literatur bei der Behandlung dieser Phasen umstritten bleibt (vgl. Pflitsch 2004, 17), ist es auffällig, dass auch in Ägypten bei etlichen jungen Autoren ähnliche Tendenzen wie bei den deutschen Popliteraten zu bemerken sind, wie zum Beispiel bei den beiden ägyptischen Autoren Ahmed Mourad und Mohamed Sadek, deren Romane sich in den letzten Jahren sehr gut verkauften (vgl. Emad 2016). In einem Zeitungsartikel, der die Liste der Bestseller auf der Kairoer Buchmesse 2016 analysiert, weist die Autorin darauf hin, dass einige Verleger versicherten, dass Jugendliche seit 2012 großes Interesse sowohl an Büchern über die individuelle Entwicklung als auch an Romanen zeigten, die ihr alltägliches Leben thematisieren. Jugendliche neigten auch verstärkt dazu, Texte zu lesen, die die verschiedenen Gefühle der Jugend, wie Liebe, Trauer, Depression und innerliche Emotionen ausführlich beschreiben und sie zum zentralen Thema der Erzählungen machten. (ebd.) Dieser Trend bei Jugendlichen in den sog. „Umbruchszeiten“ oder „Wendezeiten“ veranschaulicht vor allem die große Verunsicherung und die Skepsis der jungen Generation gegenüber der Erwachsenengesellschaft, die durch ihr stagnierendes Verhalten in verschiedenen Bereichen zu den Umständen geführt hatten, die diese „Umbruchszeiten“ oder

„Wendezeiten“ erst notwendig machten. Diese „verspätete Wende“ in der Kultur, vor allem bei Jugendlichen, wird von Thomas Hecken wie folgt beschrieben:

„Diese Wende ist aber gerade keine ‚geistig-moralische‘⁵ im Sinne konservativer Werte und Traditionen. Es ist vielmehr eine Wende hin zu einer bewussteren und offen ausgesprochenen Bejahung von oberflächlichem Hedonismus, modischer Äußerlichkeit, Unterhaltung, Materialismus und Konsum.“ (Hecken 2011, 18)

Hecken weist hier indirekt auf die apolitischen und zum Teil asozialen Merkmale der kulturellen Veränderungen bei den Jugendlichen hin, deren „verspätete Wende“ (ebd.) als eine Art geistige oder sogar moralische Distanzierung vom Alltag und den Alltagsproblemen der konventionellen Erwachsenengesellschaft zu betrachten ist.

Erwähnenswert ist, dass die beiden Adoleszenzromane *Hepta* und *Crazy* kurz nach der Veröffentlichung als sehr erfolgreiche Romane auf dem Buchmarkt galten und in mehreren Auflagen erschienen sind. Der Erfolg des ägyptischen Romans *Hepta*

⁵ Anm.: Helmut Kohl hatte im Bundestagswahlkampf 1980 von der Notwendigkeit einer „geistig-moralischen Wende“ gesprochen und der Regierung Schmidt vorgeworfen, vor dem Zeitgeist zu kapitulieren, anstatt durch fundierte, entschiedene Handlungsweisen „politisch-geistige Führung“ zu beweisen. (vgl. Stüwe 2005, 320)

(2014) war sogar so groß, dass nur einige Monate nach der Erstveröffentlichung die 42. Auflage in den Buchhandlungen zu finden war. Der deutsche Roman hatte nach seinem Erscheinen 1999 ebenfalls großen Erfolg, wurde in 33 Sprachen übersetzt und bis 2014 etwa 1,2 Millionen Mal verkauft. (vgl. Hötzendorfer 2012)

Was den kulturellen und sozialen Hintergrund der beiden Autoren betrifft, so lebten sie beide als Kinder in Großstädten (Kairo/München) und waren bereits in jungem Alter mit Büchern vertraut. Benjamin Lebert stammt aus einer Münchner Journalistenfamilie, die ihm dabei half, im Alter von 17 seinen ersten Debütroman *Crazy* bei Kiepenhauer & Witsch zu veröffentlichen. Mohamed Sadek weist in etlichen Interviews darauf hin, dass er als Kind durch die Bibliothek seines Vaters zu Hause mit der Literatur und dem Erzählen vertraut wurde und dass er als Kind davon träumte, später Schriftsteller zu werden (vgl. Muhammed 2021). Vier Jahre lang arbeitete er als Verantwortlicher für die Literatur-Seite in der Zeitschrift Unser Wort – 2013–2009 (كلمتنا), was es ihm erleichterte, 2010 seinen ersten Roman Taha, *die Fremde* und 2012 den zweiten Roman *Einige Stunden an einem Tag* zu veröffentlichen. Der Roman *Hepta* (2014) ist somit der dritte und erfolgreichste Roman des

Autors, der bis 2020 sechs Romane geschrieben hat. (vgl. Goodreads, "Mohamed Sadek.") Im Gegensatz zu seinem Kollegen Ahmed Mourad, dessen Werke im Lenos Verlag auf Deutsch erschienen sind, gibt es bisher – soweit mir bekannt ist – weder deutsche noch englische Übersetzungen seiner Werke.

Der Protagonist in Leberts Debütroman *Crazy* heißt wie der Autor ebenfalls Benjamin Lebert und ist 16 Jahre alt. In dem Roman werden die Probleme des Erwachsenwerdens des jungen Benjamin (Benni) geschildert, der an einer spastischen halbseitigen Lähmung leidet und von seinen Eltern ins Internat Neuseelen in Bayern geschickt wird, damit er seinen Schulabschluss absolviert, zumal er ständig schlechte Noten in Mathematik bekommt. Durch den vierten Schulwechsel hoffen die Eltern darauf, dass die Schulprobleme von Benni – der trotz seines Alters immer noch in die 8. Klasse geht – gelöst werden und er das Abitur machen kann. Da die Interessen des jungen Benni allerdings woanders liegen, nämlich um Mädchen und die ersten sexuellen Erfahrungen kreisen, nimmt ihn sein Zimmerkollege Janosch in eine Gruppe von männlichen Heranwachsenden auf, deren Anführer Janosch selbst ist. Durch die schnelle gute Aufnahme der Gruppenmitglieder, die die Behinderung von Benni akzeptieren und ihn nicht deswegen

demütigen, fühlt sich Benni wohl unter ihnen. Allerdings plagen ihn ab und zu Heimweh und die Angst um die Beziehung seiner Eltern, die sich zum Ende des Schuljahres trennen. Neben diesen Problemen fokussiert die Darstellung dieser Lebensphase auf die Krisen und Erfahrungen des Erwachsenwerdens, zum Beispiel den ersten Geschlechtsverkehr und die Bedeutung von Liebe, Geborgenheit und Identität. Die Frustration der Freunde Bennis, die ähnliche Probleme haben, führt später dazu, dass die Jugendlichen aus dem Internat ausbrechen und nach München fahren. Nach einem Alkoholexzess in einem Striplokal in München endet die Flucht aus dem Internat. Die Jugendlichen kehren mit dem durch Überforderung ohnmächtigen Benni ins Internat zurück, wo er am Ende des Romans erfahren muss, dass er das Schuljahr nicht geschafft hat, den von seinen Eltern gewünschten Schulabschluss erneut nicht erreichen kann und aufgrund dessen die Schule verlassen soll.

Ähnlich wie Benni, leidet der Protagonist in Mohamed Sadeks Roman *Hepta* an einer Behinderung am Bein durch eine gescheiterte Operation am Rücken im Alter von 17 Jahren. Der Roman beginnt mit der Vorstellung des Psychologen Osama Hafez, der sich mit Familienbeziehungen auseinandersetzt und in einer öffentlichen Vorlesung die psychischen Entwicklungen

analysiert, die die Partnersuche im Leben des Menschen begleiten. Um dem Laienpublikum das Thema zugänglich zu machen, erzählt er von vier Liebesgeschichten von Jugendlichen in unterschiedlichem Alter und weist darauf hin, dass anhand der verschiedenen Liebesgeschichten die sieben Stufen bzw. Stadien der Liebe erläutert werden, nämlich:

1. Der Anfang oder die seelische Bereitschaft, eine intime Beziehung zu jemandem einzugehen.
2. Das Treffen oder das Kennenlernen, das auch immer die Gefahr des Scheiterns enthält.
3. Die schnelle gelungene Annäherung, die im Roman als „Gipfel der Beziehung“ (Sadek 2014, 124) bezeichnet wird, dem oft ein Fall, ein ebenso schnelles Ende der Beziehung, folgt.
4. Die Wahrnehmung von gegenseitigen Differenzen.
5. Versuche, die in der Beziehung aufgetauchten Probleme wie Eifersucht, Kontrollsucht, Misstrauen oder Langeweile zu lösen.
6. Die Entscheidung, das Gegenüber mit seinen Eigenheiten zu akzeptieren und als Ergänzung zu sich selbst wahrzunehmen.
7. Das Erreichen der emotionalen Reife, die der Psychologe als Hepta bezeichnet, die durch das Durchlaufen der sieben Stufen erreicht wird.

Im Laufe der Handlung erfährt das Publikum allerdings allmählich, dass sich die Liebesgeschichten lediglich um eine einzige Person drehen, nämlich die Hauptfigur, die in verschiedenen Altersstufen (7, 17, 24, 35) diese unterschiedlichen Erfahrungen mit Liebesbeziehungen macht, wodurch auch die Verbindung mit anderen Erfahrungen des Protagonisten, also der Zusammenhang von Liebe und Leben, ersichtlich wird.

Beide Romane, die seit ihrem Erscheinen als sehr erfolgreich gelten und durch ihre Verfilmung einen noch größeren Bekanntheitsgrad erlangten (Verfilmung von *Crazy* 2000 / von *Hepta* 2016), repräsentieren also die Adoleszenzromane der Postmoderne in ihren Ländern, passen durch die behandelten Themen, den Schreibstil sowie die Rezeption der Leser in die Eingrenzung des Begriffs „Pop“ als „Rebellion“ und als „Markt“ und werden in ihren Herkunftsländern auch als Popromane bezeichnet. (vgl. Umran 2015, Obst 2008, 47f.) Merkmale der soziopolitischen Transformation der erzählten Zeit in den beiden Romanen tauchen eher indirekt auf, wie zum Beispiel die Hegemonie der Facebook-Kultur bei den Jugendlichen in Ägypten insbesondere nach dem arabischen Frühling 2011 und die Behandlung eines im arabischen Raum traditionellen Tabu-Themas, nämlich Liebe und Sexualität sowie bei Lebert „die

Auswirkungen zerrütteter Familien und fehlgeleiteter Erziehung auf Kinder“ (Dawidowski 2019, 16) in den großen, kapitalistisch geprägten Städten nach der Wende in Deutschland.

2. *Hepta* und *Crazy* als Popliteratur

Wie bereits erwähnt, gelten die beiden Romane seit ihrem Erscheinen in den jeweiligen Heimatländern Ägypten und Deutschland als Pop-, Adoleszenz oder Jugendromane und werden unter dem Begriff „Popliteratur“ subsumiert. Allerdings hängt die Klassifizierung der beiden hier verglichenen Romane als „Popliteratur“ nicht nur vom Erfolg unter den Jugendlichen auf dem Buchmarkt, der Verfilmung und dem jungen Alter der Autoren ab, sondern auch von anderen bedeutenden Merkmalen, die Popromane in der Postmoderne kennzeichnen.

Ein wesentliches Merkmal der postmodernen Pop- und Adoleszenzromane ist laut Frank Degler und Ute Paulokat die Nebenrolle oder sogar die Abwesenheit der Familienmitglieder des Protagonisten, der im Roman die Krisen des Erwachsenwerdens und die Konfrontation mit den Problemen der Gesellschaft allein und selbständig bewältigen muss. (vgl. Degler & Paulokat 2008, 44) In der Regel finden die Protagonisten in solchen Romanen nur Halt bzw. Unterstützung „[...] in einem Freundeskreis, in dem sich die wichtigsten Bezugspersonen

versammeln“. (ebd.) Zwar üben die Ereignisse im Leben der Familie einen großen Einfluss auf das eigene Leben, die Gedanken, die Gefühle und die Entwicklung der Protagonisten aus, allerdings gehören diese Ereignisse nicht zur Handlung des Romans. Meistens wird flüchtig im Rahmen eines Erinnerungsprozesses der Protagonisten auf solche Ereignisse hingewiesen. Über den familiären Hintergrund des Protagonisten erfährt man – so Degler und Paulokat – „normalerweise wenig, die Eltern werden höchstens erwähnt, glänzen meist durch Abwesenheit oder spielen einfach keine entscheidende Rolle“. (ebd.)

In *Crazy* berichtet der Protagonist Benni am Anfang des Romans knapp, wie seine Eltern ihn ins Internat begleiteten. Erst im vierten Kapitel beschreibt Benni seine Beziehung zu seinem Vater ausführlicher, wenn er sagt: „Ich muss an meinen Vater denken. Ein gütiger Kerl. Sechzehn Jahre lang ist er schon mein Vater. Und noch immer verstehe ich ihn nicht.“ (Lebert 2009, 45) Auch die Beziehung zu seiner Mutter wird erst am Ende des vierten Kapitels mit einer flüchtigen Bemerkung geschildert: „Meine Mutter. Stets in Sorge um mich. Wahrscheinlich bin ich deshalb so weich.“ (ebd., 52) Von der angespannten Beziehung zwischen den Eltern von Benni erfährt der Leser erst viel später. Knapp

und im letzten Kapitel weist der Protagonist beim Auszug aus dem Internat indirekt auf die Trennung der Eltern hin mit den Worten: „Ich soll bei meinem Vater wohnen. Er ist inzwischen von zu Hause ausgezogen. Hat eine kleine Dreizimmerwohnung gemietet.“ (ebd., 172) Bei der Vorstellung der Familienmitglieder und ihrer Beziehung zueinander herrscht lediglich die Ich- und Innenperspektive des Protagonisten, was laut Degler und Paulokat für postmoderne Adoleszenzromane typisch ist. (vgl. Degler & Paulokat 2008, 49) Eine aktivere Rolle spielen allerdings die Freunde des Protagonisten, die die abwesenden Eltern zu einem Teil ersetzen, auch wenn ihre Haltung bzw. ihre Unterstützung zeitlich und räumlich beschränkt ist.

Auch in *Hepta* fehlt die Erzählperspektive der Eltern als Erwachsenenfiguren – was besonders im Hinblick auf die sehr traditionell geprägte Gesellschaft in Ägypten, wo die Familie häufig die bedeutendste Instanz sozialen Zusammenhalts darstellt, bemerkenswert erscheint. Über die Eltern und ihre Beziehung zueinander oder zum Protagonisten erfährt der Leser nur durch die Hauptfigur, die kurz und bündig über wichtige Ereignisse im Familienleben erzählt, wie zum Beispiel die unglückliche Beziehung der Eltern, den Selbstmord der Mutter, die zweite Ehe des Vaters und den Unfalltod des Vaters

zusammen mit der neuen Ehefrau und ihren Kindern. Es scheint, als ob die Erwähnung solcher Ereignisse durch den Protagonisten lediglich der Rechtfertigung der Abwesenheit der Eltern und der gesamten Familie in der Romanhandlung dient und die eigenständige Bewältigung von verschiedenen Lebenskrisen ab dem 17. Lebensjahr betont, wie zum Beispiel die durch die Operation erzeugte Lähmung im Jugendalter, die frühe Heirat, den Tod der neugeborenen Tochter und die darauffolgende Scheidung. Wie in *Crazy* wird die Abwesenheit der Eltern und der Verwandten vom Protagonisten in *Hepta* durch die Partnerinnen in den jeweiligen vier Liebesgeschichten und einige Freunde kompensiert, deren Unterstützung – wie bereits erwähnt – zeitlich und räumlich beschränkt ist.

Heinrich Kaulen zufolge handelt es sich hier um ein neues Muster des Adoleszenzromans, das sich seit den 90er Jahren herausgebildet hat. Laut diesem Muster, das auch von Degler und Paulokat beschrieben wird, leben die Protagonisten, die Außenseiter auf der Suche nach sich selbst sind,

„in der Großstadtwelt und stammen aus einer ‚liberalen Verhandlungsfamilie oder auseinander gebrochenen Nach-Scheidungs-Ehe‘ [...], ihr ‚Beziehungsverhalten und die sexuellen Kontakte [...] unterliegen nicht mehr so enger Kontrolle

wie früher, doch dafür sind jetzt an die Stelle der alten Tabus aufgrund der Vielfalt an Optionen neue Konkurrenzverhältnisse und oft schwer zu lösende Entscheidungszwänge getreten‘.“ (Degler & Paulokat 2008, 48f)

In *Crazy* stammt der junge Benni aus einer gebildeten Familie, die in der Großstadt München lebt. Die Beziehung zwischen seinen Eltern ist durch andauernden Streit gekennzeichnet, was am Ende des Romans zur Trennung führt. Wie im beschriebenen Muster von Heinrich Kaulen unterliegt Benni durch den Aufenthalt im Internat keiner engen Kontrolle der Eltern im Bereich der Beziehungen und der sexuellen Kontakte. Diese relative Freiheit ermöglicht es Benni, sich selbst und seine Identität zu entwickeln, und zwar durch neue Lebensverhältnisse und die mit ihnen verbundenen Entscheidungen, die Benni allein und ohne den Einfluss der Familie treffen musste.

Auch in *Hepta* gehören der Protagonist und seine Eltern der gebildeten oberen Mittelschicht an. Als siebenjähriges Kind muss die Hauptfigur nicht nur die angespannte Beziehung zwischen seinen Eltern spüren, sondern auch den Selbstmord seiner Mutter erleben. Als er im Alter von siebzehn Jahren aufgrund einer Tumorerkrankung am Rücken operiert wird und sich in der Folge eine dauerhafte Lähmung am Bein zuzieht, ist sein Vater schon

einige Jahre tot. Durch den Tod der beiden Eltern und den großen Erbteil bestehen für den Protagonisten ebenfalls keinerlei Probleme mit der engen Kontrolle durch die Eltern mehr. An die Stelle von Vorschriften durch das Elternhaus treten neue Lebensverhältnisse und schwer zu treffende Entscheidungen, die der Protagonist nur durch die Suche nach Liebe und der eignen Identität bewältigen kann.

Auffällig ist, dass in beiden Romanen neue Medien, Musik, Titel von populären Liedern, Bands und bekannte Marken von den Protagonisten oft erwähnt werden, was darauf hinweist, dass solche Konsumgüter eine Rolle in ihrem Leben spielen und typisch für die Popliteratur sind, die u. a. die Markttendenzen in den Konsumgesellschaften registriert und somit die Bedeutung von Pop als Markt unterstreicht. In *Crazy* erwähnt Benni zum Beispiel, dass sein Vater die Rockgruppe Rolling Stones liebt, und dass er ihn immer mitnimmt, wenn sie auf Tour ist, in der Hoffnung, dass Benni „Gefallen an der Musik“ (Lebert 2009, 46) finden möge. An einer anderen Stelle gibt Benni an, dass er für einen Sechzehnjährigen sehr viel rauche. Er zieht einen Vergleich zwischen zwei Zigarettenmarken, nämlich Marlboro und Camel, und meint, dass diejenigen, die Camel rauchen, Idioten seien. Andere populäre Marken, Sänger, Autoren, Schauspieler, Film–

oder Liedtitel werden häufig im Roman erwähnt, wie „Leonardo DiCaprio“(ebd., 68, 119), „ABBA“ (ebd., 74), „Bob–Dylan–Texte“ (ebd., 76), „Stephen Kings Misery“(ebd., 87), „Dragonheart“ (ebd., 86), „Adidas“ (ebd., 104), „Ferrari“(ebd., 104), „Levis Jeans“(ebd., 105), „Independence Day“(ebd., 133, 147), Ernest Hemingways „Der alte Mann und das Meer“(ebd., 141, 142), Mel Gibsons „Brave heart“ (ebd., 155), „Michael Jackson“ (ebd., 162) und „Alfa–Romeo“ (ebd., 166).

In *Hepta* kritisiert der Protagonist Facebook, das zwar eine soziale Krankheit, aber dennoch ein wesentlicher Teil des Lebens sei. Er meint, dass viele Menschen zwar angäben, dass sie kein Interesse an Facebook hätten, wie sie es früher auch über Radio und Fernsehen geäußert hätten, ihr Leben manchmal jedoch so davon abhängig sei, dass manche englische Facebook–Wörter wie Like, Status usw. zu den Alltagswörtern der arabischen Sprache geworden seien. An einer anderen Stelle beschreibt der Protagonist die lange Korrespondenz zwischen ihm und einer seiner Geliebten über „Messenger“ (vgl.Sadek. 2014, 49, 52, 55, 63– 66, 84–86, 92–94) und das darauf folgende Treffen mit ihr im City Stars, einem der bekanntesten Einkaufszentren Kairos. Eine andere Geliebte wird von ihm als „Salma Vodafone“ (ebd., 89) bezeichnet. Titel von populären Liedern von Umm Kulthum

und Baligh Hamdi (vgl. ebd., 129), bekannte Ausdrücke aus amerikanischen Filmen oder der Mediensprache wie „Delete und Block (ديليت وبلوك)“ (ebd., 93), „Ihr Guthaben ist abgelaufen .. عفوا“ (ebd., 91), „Will you marry me?“ (ebd., 145), „challenge ..accepted“ (ebd., 81) werden ebenfalls erwähnt.⁶ Fast alle Figuren des Romans verwenden neue Medien wie „Facebook“, „WhatsApp“ oder „E-Mails“ (ebd., 47, 152, 209), die zu ihrem Alltagsleben gehören.

Bereits die Auswahl der fremdsprachigen Titel der beiden Romane *Crazy* und *Hepta* weist auf die Bedeutung des Marktes, vor allem des Buchmarkts, für die beiden Autoren hin, die darauf achten, dass die Vermarktbarkeit ihrer Bücher durch einen entsprechenden Titel, der auf die Jugendsprache verweist und junge Leser vermutlich anziehen soll, gefördert wird. Die Bedeutung der fremdsprachigen Wörter bzw. Titel der Romane und ihre Beziehung zum Verlauf der Handlung wird von den beiden Autoren im Roman erklärt. So bietet Benjamin Lebert am Anfang seines Buches eine Erklärung des Wortes *Crazy*, und zwar durch den Protagonisten Benni:

⁶ Einige der Ausdrücke, wie *Will you marry me?* oder *challenge ..accepted* werden im Roman auf Englisch verwendet, andere in Umschrift wie *Delete und Block* oder ins Arabisch übersetzt wie (عفوا .. لقد نفذ رصيدكم), dt. *Ihr Guthaben ist abgelaufen*).

„Die ›Krug–Aktion‹ war crazy‘, wirft Janosch ein. Er sagt immer crazy. Zu allen aufregenden Dingen sagt Janosch crazy. Er liebt dieses Wort.“ (Lebert 2009, 40)

An mehreren anderen Stellen im Roman kommt das Wort crazy vor und wird sowohl vom Protagonisten als auch von seinen Freunden meist im positiven Sinne benutzt. So erklärt ihm sein Zimmerpartner Janosch zum Beispiel, dass er in seinen Augen weder behindert noch normal sei, sondern einfach crazy. Die Großstadt München wird als „cool“ und crazy bezeichnet (vgl. ebd., 97), und sogar die ganze Welt sei laut Benni crazy und „schön“ (ebd., 156).

In *Hepta* erklärt der Autor Mohamed Sadek am Anfang des Romans die Bedeutung des Titels durch den Protagonisten Osama Hafez, der den Begriff in seiner öffentlichen Vorlesung über die sieben Phasen der Liebe mit den folgenden Worten vorstellt:

„Hepta ist einfach und ohne groß zu philosophieren die Zahl sieben im Griechischen... Die Definition von Hepta: Die sieben Phasen der Liebe oder die sieben Phasen der romantischen

Beziehungen. [...] Diese Sieben ist eine wunderbare Zahl.“⁷
(Sadek 2014, 10)

In den verschiedenen Kapiteln des Romans werden die sieben Stufen bzw. Phasen der Liebe behandelt, und zwar durch vier verschiedene Liebesgeschichten von namenlosen männlichen Figuren, die sich am Ende des Romans als eine einzige Person in unterschiedlichen Altersstufen entpuppen. Der Roman endet mit einer Szene, in der der Protagonist zu seiner Frau geht, mit deren Hilfe er die letzte Stufe der Liebe, die emotionale Reife oder Hepta, erreicht hat. (vgl. ebd., 218) Das Wort Hepta ist somit ein Schlüsselwort, um das die Rahmenhandlung kreist.

3. Liebeskonzepte in den beiden Adoleszenzromanen *Hepta* und *Crazy*

In den beiden Romanen *Hepta* und *Crazy* bilden Fragen nach dem Sinn und Bedeutung der Liebe im Leben der beiden männlichen Protagonisten den Hauptschwerpunkt. Dabei ist zu beachten, dass die Vorstellung von Liebe bei ihnen nicht statisch bleibt und sich im Laufe der Handlung entwickelt. Auffällig ist, dass bei der Suche der beiden Protagonisten nach der Liebe und deren Bedeutung die Bekämpfung der Introvertiertheit und die Suche nach der Identität beziehungsweise nach dem eigenen Ich

⁷ هيبتا ببساطة ومن غير فلسفة هو رقم سبعة بالإغريقية ... تعريف ال(هيبتا): السبع مراحل في الحب ... أو السبع
رقم سبعة ده رقم رائع... [مراحل في العلاقات العاطفية..]

eingeschlossen ist. In diesem Sinne ist es zielführend, die verschiedenen Liebeskonzepte in den beiden Romanen zu erläutern.

In seinem Aufsatz über Sexualität und Liebe schildert Hans-Peter Krüger, wie verschiedene deutsche PhilosophInnen wie Angelika Krebs, Ferdinand Fellmann und Joerg H.Y. Fehige mit den drei bekannten traditionellen Liebesbegriffen umgehen, die sich in der antiken, griechischen Philosophie und auch in der christlichen Tradition des Mittelalters herausgebildet haben, nämlich mit „eros“, „agapé“ und „philia“. (vgl. Krüger 2009, 726–728) Laut Angelika Krebs handele es sich bei diesen Begriffen um drei Liebesmodelle, die nicht unbedingt gegeneinander konkurrieren müssen und die sogar eine „Familienähnlichkeit“ (ebd., 726) darstellen könnten, wenn sie auf verschiedene Liebesformen bezogen bleiben. Bei dem ersten Liebesbegriff „eros“, dessen Bedeutung sich heutzutage auf sexuelle Lust beschränkt, geht es ihr zufolge um „die Verschmelzung der Liebenden zu einer Einheit“. (ebd.) Der Begriff „agapé“, der allerdings auch christlich geprägt ist, konzentrierte sich eher auf die Selbstlosigkeit der Zuneigung und die Befriedigung der Bedürfnisse dessen, auf den die Liebe gerichtet ist. Bei dem „agapé“ geht es um die selbstlose „Sorge für den anderen um des anderen Willen“. (ebd.) Der dritte

Liebesbegriff „philia“ wird ihr zufolge als eine Art von Liebe definiert, die auf einer „dialogischen Bildung eines gemeinschaftlichen Miteinanders von Freunden als Freien und Gleichen“ beruht. (ebd.) Während Krebs laut dem Autor „für eine Überlegenheit des Dialogmodells über die beiden anderen“ (ebd.) argumentiert und den „eros“ kritisiert, setzt der Philosoph Ferdinand Fellmann gemäß Krüger „[...] demgegenüber das philosophisch-platonische Liebesverständnis, den eros, einer wechselseitigen Erhellung mit soziobiologischen und evolutionspsychologischen Modellen aus“. (ebd.) Der Meinung von Fellmann nach sei das heterosexuelle Paar ein Ort für diejenigen, die sich von der Horde emanzipieren und „sich als Mann und Frau individuieren“ (ebd.) können. In diesem Sinne kritisiert Fellmann das traditionelle Verständnis von „eros“ – wie bei Krebs – und versucht, ihm eine tiefere philosophisch-anthropologische Dimension zu verleihen. Im Gegensatz zu Krebs und Fellmann konzentriert sich der Religionsphilosoph Joerg H.Y. Fehige eher auf die Unterscheidung der Liebe und der Sexualität von ihrer biologischen Reproduktionsfunktion und meint, dass „offene Ich–Du–Beziehungen dem Dogma der Wir–Gemeinschaft material widersprechen können“ (ebd.), allerdings bleibt die Frage nach dem Wie und Warum sowie nach der Liebe und Wahrheit seit Platon unbeantwortet.

Wie bei den Philosophen variiert die Bedeutung der Liebe bei den Protagonisten in den beiden Romanen und weist keine einheitlichen Konturen auf. Auch wenn die dominierenden Liebesformen bei den beiden Hauptfiguren der „Eros“ und mit Abstand dazu die „Philia“ – wie zum Beispiel die Beziehung des Protagonisten in *Hepta* zu anderen Krebskranken im Spital oder die Beziehung Bennis in *Crazy* zu seinen Internatsfreunden – sind, bleibt die Vorstellung, die die beiden Protagonisten von der Liebe bzw. den Liebesformen haben, am Anfang der Romanhandlung konfus. Auch die Sexualität, die mit dem Eros verbunden ist, nimmt bei den beiden Protagonisten einen unterschiedlichen Stellenwert ein und wird von verschiedenen Faktoren, wie z. B. dem kulturellen Hintergrund und dem sozialen Kontext beeinflusst, was im Umgang mit und in der Darstellungsweise von Körperlichkeit und Sexualität ersichtlich wird.

In *Crazy* reduziert Benni am Anfang des Romans die Bedeutung der Liebe nur auf „Eros“ und verbindet damit lediglich die Befriedigung der eigenen sexuellen Bedürfnisse als eine Art Identitätsentwicklung, allerdings hinterlässt das erstmalige Erleben von Sexualität bei Benni am Anfang seines Internatsaufenthalts eher Enttäuschung:

„Das war also mein erstes Mal. Ausgerechnet im Internat Neuseelen. Und ausgerechnet in der zweiten Nacht. Das ging alles schon ziemlich schnell. Mir ist schlecht. Ich fühle mich elend. [...] Wie lauten doch gleich die ganzen Sprüche mit dem ersten Mal? Nach dem ersten Mal wäre man ein Mann? Da stehe man auf eigenen Füßen? Vorbei sei es mit der milden Jugend? Man wäre nun erwachsen? [...] Ich will gar nicht erwachsen werden. Ich will ein ganz normaler Junge bleiben.“ (Lebert 2009,82)

Die Enttäuschung durch die erste sexuelle Erfahrung bestätigt Bennis Vermutung, dass sich die Liebe von der Sexualität unterscheidet: „Love ist weder ein razor noch sonst irgendwas. Love ist undefinierbar [...] Ficken ist ficken. Love ist was anderes.“ (ebd., 73) Gleichzeitig entwickelt sich bei dem jungen Benni die Erkenntnis über die Bedeutung der Liebe und er muss entdecken, dass seine bisherige Beschäftigung mit dem anderen Geschlecht nicht über Bewunderung und Träumereien hinausgeht.

In *Hepta* nimmt die Sexualität, der „Eros“, bei dem Protagonisten eher einen positiven Stellenwert ein und wird mit der Suche nach der Liebespartnerin beziehungsweise der Ehepartnerin verbunden, was zu den geltenden gesellschaftlichen Normen

passt. Als achtjährigem Kind erscheinen dem Protagonisten deswegen die beiden Begriffe „Heirat“ und „Liebe“ wie Synonyme, die er bei seiner ersten Liebeserklärung für die kleine Nachbarin und Schulkameradin verwendet. Der Geschlechtsverkehr und andere körperliche Kontakte wie eine „Umarmung“ (Sadek 2014, 69) bekräftigen für den Protagonisten das Gefühl der Geborgenheit, welches er bei der Partnerin sucht. Die Liebe wird demzufolge in der öffentlichen Vorlesung Folgendes definiert:

„Die Liebe ist keine Behebung eines Mangels... Sie ist die Vervollkommnung der Seele.“⁸ (ebd., 78)

Hier impliziert das Erleben von Sexualität laut Jann Wittmann „[...] eine Wahrnehmung der Wirklichkeit, die nicht auf das eigene Selbst beschränkt ist, sondern sich immer auch in Bezug zu anderen vollzieht.“ (Wittmann 2012, 29).

Auffällig ist, dass das Liebesverständnis oder zumindest das anfängliche Verständnis vom Wesen der Liebe bei den Protagonisten in den beiden Romanen von den herkömmlichen Vorstellungen ihrer Gesellschaften beeinflusst wird, die kapitalistisch geprägt sind. In seinem berühmten Werk *Die Kunst des Liebens*, das erstmals 1956 in New York erschien und mehrmals ins Deutsche übersetzt wurde, kritisiert der

⁸ الحب مش تعويض نقص... الحب اكتمال روح⁸

Sozialpsychologe Erich Fromm die Dominanz des marktwirtschaftlichen Verhaltens im Leben der Menschen, insbesondere in der westlichen Welt seit dem 20. Jahrhundert. Die Vorstellung der romantischen Liebe sei seiner Meinung nach von einem solchen Verhalten nicht verschont geblieben; andere Menschen würden nur als „Bündel netter Eigenschaften“ (Fromm 2015, 7) wahrgenommen, die es gelte, in möglichst vorteilhaften „Tauschgeschäften“ (ebd.) auf dem „Personalmarkt“ (ebd.) zu erwerben.

Die bei Fromm geschilderte Haltung repräsentiert bei den beiden Protagonisten den Ausgangspunkt ihrer Suche nach dem Wesen der Liebe sowie nach der eigenen Identität. Als „Objekte“ auf dem „Personalmarkt“ legen beide Protagonisten großen Wert auf ihre Bewertung durch ihre Mitmenschen, zumal die beiden sich selbst als Krüppel bezeichnen, was sie als Mangel wahrnehmen und als Hindernis, geliebt zu werden. Dies wird in *Crazy* von Benni am Anfang seines Aufenthalts im Internat Neuseelen mit den folgenden Worten ausgedrückt:

„Um die sieben Stunden bin ich jetzt hier, und schon muss ich mich mit Mädchen beschäftigen. Dabei bin ich doch eigentlich gar nicht der Typ dafür. Und das nicht nur wegen meiner

Behinderung. Nein. Mit Mädchen hatte ich bisher genauso viel Glück wie in der Schule. Nämlich gar keins.“ (Lebert, 2009, 17)

Benni weist hier darauf hin, dass seine Halbseitenlähmung nicht nur als rein körperliche Einschränkung beim Gehen zu verstehen ist, sondern auch den emotionalen zwischenmenschlichen Umgang mit Menschen, insbesondere mit Mädchen, nachhaltig beeinträchtigt, zumal sie seiner Meinung nach bestimmte Idealbilder von Männern bevorzugen, die von Medien transportiert werden, wie „Leonardo DiCaprio“. (Lebert 2009, 68) Als „Objekt“ (Fromm 2015, 6) oder Ware auf dem „Personalmarkt“ (ebd., 7) erkennt Benni sein Defizit, welches ihn daran hindert, eine reife, langfristige emotionale Beziehung zum anderen Geschlecht einzugehen. Dieses Gefühl der Ausgrenzung am Anfang des Romans verliert allerdings an Bedeutung im Laufe der Handlung durch seine männlichen Freunde, die ihn wie ihresgleichen behandeln und andere, auch äußerliche Eigenschaften, bei ihm betonen, die ihn in ihren Augen zum Weiberheld machen: „[...] Schaut euch mal Benni an! Der ist doch der Typ, auf den die Weiber scharf sind, oder nicht? Braune, kurze Haare, blaue Augen, nicht fett. Das ist der geborene Weiberheld.“ (Lebert 2009, 26) Auch manche Bezeichnungen, die Benni und seine Freunde verwenden, um ihre Zuneigung zu bestimmten Mädchen

auszudrücken, stellen den enormen Einfluss kapitalistischen Warenaustauschs in Bezug auf die Mentalität der Menschen dar, die einander meistens nach oberflächlichen, äußerlichen Merkmalen bewerten. So beschreibt Bennis Freund Janosch zum Beispiel seine Freundin Malen, in die er sich verliebt, mit folgenden Worten: „Sie ist ungeheuer teuer.“ (ebd., 18)

Nach der kurzfristigen erlebten Sexualität mit seiner Schulfreundin, dem Besuch eines Striplokals und der daraus resultierenden Enttäuschung, beginnen Benni und sein Freundeskreis über den Sinn des Lebens nachzudenken. Am Ende des Romans sei es ihm scheinbar gelungen, den Sinn des Lebens und den Sinn der Liebe anders zu begreifen, wenn er meint, dass er und seine Freunde „auf dem Weg des Lebens seien.“ (ebd., 169)

Auch in *Hepta* haben die Kriterien der Gesellschaft, in der der Protagonist lebt und die ebenfalls vom wirtschaftlichen Verhalten beeinflusst wird, großen Einfluss auf den Protagonisten bei seiner Suche nach der Liebe beziehungsweise einer Partnerin. Wie Benni versucht er, seine Behinderung nach der Operation vor den Menschen, insbesondere vor seinen Geliebten, zu verstecken. Erst am Ende des Romans findet er wieder Selbstvertrauen, was

ihm vor allem durch seine zweite Frau gelingt, die ihm ihr Verständnis von Hepta beigebracht hat.

Bereits die Idee von einer öffentlichen Vorlesung, bei der die Zuschauer Geld zahlen, damit sie etwas über das Wesen der Liebe erfahren, verdeutlicht den Einfluss der Marktwirtschaft auf fast alle Bereiche des Lebens. Dieser erhebliche Einfluss der kapitalistischen Gesellschaft auf die Vorstellung der Liebe bei vielen Menschen in Ägypten wird mehrfach im Roman kritisiert und zwar durch einige Zuschauer, die dem vortragenden Osama Hafez eine billige und mit amerikanischen Filmen vergleichbare Darstellung der romantischen Liebesstufen vorwerfen.

Im Gegensatz zu *Crazy* wird in *Hepta* am Ende des Romans eine Definition der Liebe angeführt, und zwar durch den vortragenden Psychologen Osama Hafez. Dessen Vorstellung von den Phasen, den Problemen und dem Wesen der Liebe ähnelt jener von Erich Fromm in seinem Buch *Die Kunst des Liebens*. Liebe besitzt demzufolge einen aktiven Charakter und enthält laut Fromm folgende Grundelemente: „Fürsorge, Verantwortungsgefühl, Achtung vor dem Anderen und Erkenntnis“. (Fromm 2015, 21) Um die Kunst des Liebens zu beherrschen, müsse man nicht nur das Wesen der Liebe kennen, sondern vor allem auch sich selbst.

4. Fazit

Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit einem relativ jungen Phänomen der deutschen und der arabischen Gegenwartsliteratur, nämlich der sog. Popliteratur und behandelt das Liebeskonzept als Medium zur Behandlung der Introvertiertheit im postmodernen Adoleszenzroman, der seit den 90er Jahren als Subgattung der Popliteratur gilt. Obwohl das Phänomen der Popliteratur vor allem in den USA bereits nach dem Zweiten Weltkrieg zu beobachten ist, erfährt diese Literatur und der mit ihr verbundene postmoderne Adoleszenzroman erst ab den 90er Jahren größere Verbreitung in Deutschland. In Ägypten gilt eine solche Literaturform bei vielen Kritikern lediglich als Resonanz beziehungsweise Nachklang eines ausländischen, literarischen Phänomens, das keinen festen Boden im gegenwärtigen arabischen Zeitgeist besitze. Trotz der heftigen Kritik und der ständigen Herabsetzung in den letzten zwei Jahrzehnten in Ägypten wird diese Literaturform auf dem Buchmarkt immer populärer und hat sich allmählich einen festen Platz in der Literaturszene erobert. Auffällig ist dabei die Rolle der sog. Umbruchszeiten oder Wendezeiten in den beiden Kulturräumen und die davon abhängigen sozialen, kulturellen oder politischen Zustände, die mit dem Aufstieg dieses literarischen Phänomens und seiner Rezeption insbesondere bei

Jugendlichen verbunden sind. Auch wenn die Wendezeiten in den beiden Kulturräumen sehr verschieden sind, weisen die Merkmale der postmodernen Adoleszenzromane – trotz einiger Nuancen – viele Ähnlichkeiten auf. Ein wesentliches Merkmal des postmodernen Adoleszenzromans ist das Erzählen aus der Perspektive der Jugendlichen, zumal nicht nur die Rezipienten oder das Lesepublikum zumeist zu den Jugendlichen gehören, sondern auch die Autoren. Bemerkenswert sind ebenfalls die Themen dieser Literaturform, die meistens apolitisch erscheinen und den Kulturwandel im Leben der Jugendlichen schildern, wie zum Beispiel das Thema „Liebe“ oder „Liebeskonzept“, das bei den Protagonisten in den beiden Romanen von den herkömmlichen Vorstellungen ihrer kapitalistisch geprägten Konsumgesellschaften beeinflusst wird.

Literatur:**A: Primärliteratur:**

- Benjamin, L. (2009). Crazy. München: 10. Auflage. Cbt-Taschenbuch.
- Sadek, M. (2014). Hepta. Kairo: 34.Auflage. Ruwaak Verlag.

B: Sekundärliteratur:

- Baßler, M. (2002). Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: C.H. Beck Verlag
- Born, S. (2015). Allgemeinliterarische Adoleszenzromane. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

- Dawidowski, Ch. (Hrsg.). (2019). Popliteratur der 1990er und 2000er Jahre. München: Edition text + kritik.
- Degler, F., & Paulokat, U. (2008). Neue Deutsche Popliteratur. Paderborn: W. Fink UTB.
- DUDEN. (1999). Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden. 3., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, herausgegeben vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Band 6: Lein–Peko. Mannheim: Dudenverlag.
- Fromm, E. (2015). Die Kunst des Liebens. übersetzt aus dem Amerikanischen von Liselotte und Ernst Mickel. E–Book herausgegeben von Rainer Funk. Open Publishing.
- Gerlach, J. (2016). Der verpasste Frühling: Woran die Arabellion gescheitert ist. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Hecken, T. (2011). Die verspätete Wende in der Kultur der 1990er Jahre. In: O. Grabienski, T. Huber & J.N. Thon (Hrsg.), Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. (13–26). Berlin: De Gruyter.
- Hecken, T., Kleiner, M.S. & Menken, A. (2015). Popliteratur. Eine Einführung. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Hecken, T., & Kleiner, M.S.(Hrsg.), (2017). Handbuch Popkultur. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Hötendorfer, C. (27. August 2012). Interview: Benjamin Lebert – Schreiben ist eine Selbstreflexion. In: Culture & Spirit. Das Magazin für Kultur und Lifestyle, <https://cultureand-spirit.de/2012/08> (Letzter Zugriff: 01.06.2021).

- Kaulen, H. (1999). Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In. 1000 und 1 Buch. Nr.1 (4–12)
- Kaulen, H. (1999). Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne. In. Deutschunterricht 52, Nr.5 (325–336).
- Kaulen, H. (1999) Von Törleß zu Trainspotting. Über Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In. Wiener Zeitung, 2. April.
- King, V. (2013). Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Wiesbaden: 2. Auflage. Springer VS.
- Köhnen, R. (1999). Selbstbeschreibungen jugendkultureller Lebensästhetik. Benjamin Leberts Crazy und Benjamin v. Stuckrad-Barres Soloalbum. In. Deutschunterricht 52, Nr.5. (337–347).
- Kramer, A. (2003). Von Beat bis »Acid«. Zur Rezeption amerikanischer und britischer Literatur in den sechziger Jahren. In. Arnold, H.L., & Schäfer, J. (Hrsg.), Popliteratur. TEXT + KRITIK Zeitschrift für Literatur. Sonderband. München: Richard Boorberg Verlag (26–40).
- Krüger, H.P. (2009). Schwerpunkt: Liebe und Sexualität. DZ Phil. 57, Nr.5. (726–728).
- Luserke, M. (1999). Schule erzählt – Literarische Spiegelbilder im 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen: Reihe Vandenhoeck & Ruprecht.
- Mehrfort, S. (2008). Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre. Karlsruhe: Lindemanns Bibliothek.
- Pflitsch, A. (2004). Das Ende der Illusionen. Zur arabischen Postmoderne. In. Neuwirth, A., Pflitsch, A., & Winckler, B. (Hrsg.), Arabische Literatur,

- postmodern. Edition Text+Kritik. München: Richard Boorberg Verlag. (13–26).
- Obst, H. (2008). Der deutsche Pop-Roman und die Postmoderne seit 1990. Dargestellt an Erzählprosa von Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und Benjamin Lebert. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
 - Schäfer, B. (1991). Adoleszenzroman und Jugendliteratur. JuLit. Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur H.1, Nr.17. (34–40).
 - Spitzenberger, D. (2003). Die ewige Gemeinsamkeit. Der Internatsroman bei Barbara Frischmuth und Benjamin Lebert. Diplomarbeit, Universität Salzburg.
 - Stichnothe, H. (2017). Der Initiationsroman in der deutsch- und englischsprachigen Kinderliteratur. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER.
 - Stüwe, K. (2005). Die Rede des Kanzlers. Regierungserklärungen von Adenauer bis Schröder. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
 - Wagner, A. (2007). Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
 - Wilpert, G. v. (2001). Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Alfred Kröner Verlag.
 - Wittmann, J. (2012). Im Wechselspiel von Identität und Sexualität. Die Mitte der Welt sehen, sich Crazy fühlen oder Etwas Kleines gut versiegeln – Sexuelle Identitätsentwicklung bei Steinhöfel, Lebert und Kutschke. In: Schlicht, C. (Hrsg.), Identität. Fragen zu Selbstbildern, körperlichen

Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film. Oberhausen: Verlag Karl Maria Laufen. (29–43).

- Xue, Yuan. (2014). Über den Körper hinaus. Geschlechterkonstruktionen im europäischen Roman seit Ende der 1990er Jahre. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Zima, P.V. (2014). Moderne/Postmoderne. Stuttgart: 3. Auflage. A. Francke UTB.

Arabische Quellen:

- محمد الصادق: هيبتا. (2014) رواية. القاهرة: الرواق للنشر والتوزيع. الطبعة الرابعة والثلاثين
- هدى عمران/ Umran, H. قوائم "البيست سيلر" في مصر: تسطيح للأدب أم خطوة إلى الأمام؟ رصيف 22. القاهرة 6 أكتوبر 2015.

<https://raseef22.net/article/12635-best-seller-lists-in-egypt>

(Letzter Zugriff: 25.06.2021)

- مادونا عماد. / Emad, M. أفضل 10 روايات في «معرض الكتاب» 2016: «هيبتا» و «الفيل الأزرق» تتصدران الأكثر مبيعا. *المصرى اليوم لايت*. تاريخ وثقافة. قوائم. القاهرة 11 فبراير 2016.

<https://lite.almasryalyoum.com/lists/85737/> (Letzter Zugriff: 03.05.2021)

- أحمد شوقي/ Shawki, A. «هيبتا».. كيف تحولت رواية ساذجة إلى فيلم مقبول؟ في الفن. آراء، سينما وتلفزيون. 24 أبريل 2016.

<https://www.filfan.com/news/53133> (Letzter Zugriff: 01.07.2021).

- بهجت قرني / Qurani, B. الكتب "الأكثر مبيعا" تُتهم بالتسطيح رغم جذبها قراءً جديدا. *العين الاخبارية*. ثقافة. أبو ظبي. 30 يناير 2016.

<https://al-ain.com/article/57876> (Letzter Zugriff: 09.08.2021)

- حنان عقيل / Uqil, H. أدب الشباب في مصر يُقرأ أكثر من أدب المكَرَّسين الكبار. *جريدة البناء*. يومية سياسية قومية اجتماعية. ثقافة وفنون. 24 أبريل 2014.

<http://www.al-binaa.com/archives/article/2730>

(Letzter Zugriff: 08.07.2021)

-صفحة الكاتب محمد الصادق على جودريز

https://www.goodreads.com/mohamed_sadek/

(Letzter Zugriff: 08.07.2021)

-مروة محمد / M. Muhammed مقالات نقدية. مقارنة بين قصة فيلم هيتا ورواية هيتا 14 فبراير 2021.

<https://ireadhub.com/articles/> (Letzter Zugriff: 08.07.2021)

-محمد عبد الرحمن / M. Abdel-Rahman قرأت لك ... "تقطيع أوصال أورفيوس" مفهوم الحداثة من وحي الأسطورة اليونانية. جريدة اليوم السابع. ثقافة. 26 يوليو 2019.

<http://www.youm7.com/4349202> (Letzter Zugriff: 09.07.2021)