

Grenzüberschreitungen: Jakob Arjounis Kayankaya-Romane zwischen *hardboiled detective* und Migrationsthematik

*Transgressions des frontières : les romans du détective Kayankaya de Jakob
Arjouni entre roman noir et thématique de la migration*

*Transgressing borders : Jakob Arjounis Kayankaya-novels between hard boiled
detective stories and issues of migration*

Robin-M. Aust



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3219>

DOI : [10.4000/germanica.3219](https://doi.org/10.4000/germanica.3219)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2016

Pagination : 199-210

ISBN : 9782913857377

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Robin-M. Aust, « Grenzüberschreitungen: Jakob Arjounis Kayankaya-Romane zwischen *hardboiled detective* und Migrationsthematik », *Germanica* [Online], 58 | 2016, Online erschienen am: 30 September 2018, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3219> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.3219>

Grenzüberschreitungen: Jakob Arjounis Kayankaya-Romane zwischen *hardboiled detective* und Migrationsthematik

Robin-M. AUST
Universität Düsseldorf

Der Kaffee war dünn, und das feuchtweiche Käsebrötchen mußte seit Tagen im Kühlschrank gelegen haben. [...] Die klebrige Theke roch nach Bier. Zwei Meter neben mir döste ein zerknitterter Mann über seinem Korn.¹

Ein erster Satz, der die Atmosphäre der gesamten Geschichte vorgibt: Jakob Arjounis Kurzgeschichten und Kriminalromane sind durchzogen von urbaner Ödnis, Zynismus, Orientierungslosigkeit, Verzweiflung und lassen die Herkunft ihrer Motive, Typen und Elemente unschwer erkennen. Der amerikanische *hardboiled detective*-Roman, durch die Figuren Sam Spade und Philip Marlowe sowie den *film noir* längst Teil der Popkultur geworden, ist das kaum verhüllte Vorbild für die Kriminalgeschichten des 2013 verstorbenen Autors. Arjounis Figuren verlieren sich wie auch die von Hammett und Chandler in den Großstadtschluchten oder stehen als zweifelhafte Gewinnler an der Spitze der sozialen Nahrungskette. Der Unterschied: Nicht das Los

1. — In: Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 9.

Angeles oder San Francisco der Zwischenkriegszeit sind Handlungsort, sondern das Frankfurt am Main der näheren und nächsten Gegenwart.

In den fünf zwischen 1985 und 2012 erschienenen Kriminalromanen wird nicht nur der Architekt der *hardboiled detective story* reflektiert, dekonstruiert und ins hessische Großstadt- und Rotlichtmilieu verlagert, sondern auch über das deutsche Selbstverständnis vor und nach der Wiedervereinigung verhandelt und damit einhergehend das Schicksal von Migranten und Flüchtlingen in der Bundesrepublik nachgezeichnet. In diesem Aufsatz soll das Prinzip der Grenzüberschreitung in Arjounis Kriminalromanen, das sowohl poetologisch in der Architekttransformation als auch inhaltlich durch die Flüchtlings- und Migrationsthematik zum zentralen Gestaltungsprinzip wird, nachgezeichnet werden und in einen Zusammenhang mit dem in den Romanen transportierten Welt- und Gesellschaftsbild und der damit einhergehenden Sozialkritik gestellt werden.

Auch wenn sich in einigen wenigen Aufsätzen und Monographien, die sich mit Jakob Arjounis Texten beschäftigen², bereits unterschiedliche Anmerkungen zur Nähe oder Abgrenzung der Kayankaya-Romane zum *hardboiled detective*-Roman finden, soll im Folgenden kurz zusammengefasst werden, wie explizit sich Arjouni in seiner Konzeption der Romane auf die amerikanische *hardboiled*-Detektivliteratur als dezidierte Blaupause bezogen hat.

Grundsätzlich sind die Romane Arjounis von klischeehaft gezeichneten Orten, Figuren und Motiven der „von Zynismus, Pessimismus und Düsternis geprägten Stimmung“³ des *film noir* und seiner literarischen Entsprechung, der *hardboiled detective story*, durchzogen. Allerdings werden Architekt und Genre zwar auf ihre einzelnen charakteristischen Elemente hin dekonstruiert und modifiziert, jedoch nicht parodiert

2. — Arlene A. Teraoka, „Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel“, in: *The German Quarterly*, 1999, 72,3, S. 265-289. Thomas Kniesche, „Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit“, in: Sandro M. Moraldo (Hrsg.), *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Winter, Heidelberg, 2005, S. 21-39. Kapitel 8 in Alfred L. Cobbs, *Migrant's Literature in Postwar Germany. Trying to Find a Place to Fit In*, Edwin Ellen, Lewiston u.a., S. 141-157. Kapitel 6.5 in Reinhard Wilczek, *Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya. Kriminalromane im Deutschunterricht*, Kallmeyer, Seelze, 2005, S. 234-243. Kapitel 32 in Volker Wiedermann, *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2006, S. 261-268. Kapitel „Vorurteile und Stereotypen in interkulturellen Kurzgeschichten der Gegenwart“ in Manfred Durzak, *Literatur im interkulturellen Kontext*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2013, S. 153-163. Kapitel 4.3.1 und 4.3.2. in Thorben Päthe, *Vom Gastarbeiter zum Kanaken. Zur Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Iudicium, München, 2013, S. 89-94.

3. — Paul Schrader, „Notizen zum Film Noir“, in: Paul Duncan / Jürgen Müller, *film noir*, Köln, Taschen, 2014, S. 6-19, hier: S. 8.

oder persifliert. Stattdessen werden diese Bestandteile der Vorlage ostentativ zur Schau getragen, in den Kontext Frankfurts und seines Bahnhofsmilieus übersetzt und größtenteils ungebrochen umgesetzt.

Dazu einige Bemerkungen: Insgesamt kann von einer Aufteilung der Kayankaya-Romane in zwei Phasen gesprochen werden: Die erste Phase umfasst die drei ersten, in relativer zeitlicher Nähe zueinander erschienen Romane *Happy Birthday, Türke!* (1985), *Mehr Bier* (1987) sowie *Ein Mann, ein Mord* (1991), wogegen den beiden 2001 und 2012 erschienenen Romane *Kismet* und *Bruder Kemal* eine Sonderstellung zukommt. Die Texte der ersten Phase halten sich strikter an das *hard-boiled*-Schema, wogegen die späteren Texte, besonders aber *Bruder Kemal*, von diesem Schema in einigen markanten und markierten Aspekten abweichen, ohne es aber gänzlich zu verlassen. In jedem Fall halten die Romane ihren Architekt bzw. ihr Genre im Hintergrund und reflektieren ihn bewusst, ob sie dessen Konventionen nun ostentativ anwenden oder aber teilweise mit ihnen brechen. In beiden Phasen ist das Verhältnis zum *hardboiled*-Schema aber gleichermaßen eine aussagekräftige Manifestation des Deutschland- und Gesellschaftsbildes ihres Autors.

Privatdetektiv Kemal Kayankaya, der Protagonist von Arjounis Kriminalromanen, ist in seiner Grundkonzeption als Figur auf den ersten Blick als klassischer *hardboiled detective* zu erkennen, wie er – in der wahrsten Bedeutung der Phrase – im Buche steht: „with distinctly lower-middle-class roots, the hard-boiled detective used hard language, violence, and street smarts to expose the criminal networks that linked politicians, mafia, and big business“⁴. Kayankaya ermittelt größtenteils im Frankfurter Bahnhofsviertel, dem zum Mikrokosmos gewordenen Komprimat einer „devastated society“⁵ mit seinen Prostituierten, Zuhältern, Schlägern, Schutzgelderpressern, Betrunkenen und Drogenabhängigen. In dieser konzentrierten, hoffnungslosen und von Gewalt, Macht und Ohnmacht dominierten Gesellschaft, in der die Korruption bis in höchste gesellschaftliche und politische Sphären reicht, ist Verbrechen unausweichlich, „not a temporary aberration, but a ubiquitous fact“⁶. Kayankaya selbst sieht sich als

so eine Art Hausarzt. An den großen Schlachtereien und dem allgemeinen Dreck ändert er zwar nichts, aber für den einen oder anderen

4. — Alerne A. Teraoka, “Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel”, in: *The German Quarterly*, 1999, 72,3, S. 265-289, hier: S. 266.

5. — George Grella, “The Hard-Boiled Detective Novel”, in: Robin S. Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 111.

6. — Ebd., S. 111.

kann es vielleicht doch wichtig sein, daß er da ist. [...] Na, ja. Inzwischen weiß ich auch, es ist vollkommen egal, ob ich da bin oder nicht. Ich mache meine Arbeit so gut es geht, das ist alles⁷.

Den unüberwindbaren Machtstrukturen der Unterwelt steht ein korrupter Polizeiapparat gegenüber; Kayankaya kooperiert zwar teils mit Polizei und Staatsanwaltschaft, bewegt sich aber zumeist außerhalb von Recht und Ordnung, „*since its representatives demonstrate the decay of order*“⁸, „*outside the established social code, preferring his own instinctive justice to the often tarnished justice of civilization.*“⁹ Um in dieser Gesellschaft zu überleben und seine Fälle zum Abschluss zu bringen, hat Kayankaya „*his archetype’s pronounced physical ability, dealing out and absorbing great quantities of punishment*“¹⁰ – er wird verprügelt und gefoltert, er selbst verprügelt und foltert¹¹, ist anderweitig gewalttätig und greift mehrfach zur Waffe¹².

Andererseits verfügt Kayankaya als *hardboiled*-typischer Ermittler über „*sure knowledge of his world and a keen moral sense*“¹³: Er wird von seinen Gegenspielern und Auftraggebern als „einigermaßen unbestechlich“¹⁴ angesehen, verweigert eindeutig illegale Aufträge wie einen Auftragsmord¹⁵, nimmt Bestechungsgeld nicht an – oder gibt es zurück. In *Ein Mann, ein Mord* wird Kayankaya beispielsweise von Untergrundboss Eberhard Schmitz ursprünglich mit zwanzigtausend Mark bestochen, sich aus einem Fall herauszuhalten. Im weiteren Verlauf wird Schmitz’ Neffe Axel von Kayankayas Freund Slibulski in einer Notwehrsituation getötet. Darüber in Unkenntnis setzt sich Schmitz nach Ende des Falles mit Kayankaya in Verbindung und beauftragt ihn, seinen ‚verschwundenen‘ Neffen zu finden:

„[...] Als Bezahlung dürfte der seinem ursprünglichen Zweck entthobene Scheck wohl genügen.“

7. — Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 115.

8. — Georg Grella, „The Hard-Boiled Detective Novel“, in: Robin S. Winks: *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 111.

9. — Ebd., S. 106.

10. — Ebd., S. 106.

11. — Vgl. z. B. Jakob Arjouni, *Happy Birthday, Türke!*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 146-147.

12. — Kayankaya selbst tötet allerdings erst in *Kismet*, dem vierten Roman der Reihe, einen Menschen.

13. — Georg Grella, „The Hard-Boiled Detective Novel“, in: Robin S. Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 106.

14. — Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 19.

15. — Vgl. Jakob Arjouni, *Bruder Kemal*, Zürich, Diogenes, 2012, S. 75-78.

Ich hatte einen tiefen Schluck genommen und mich mit dem Apparat hinter den Schreibtisch gesetzt.

„Tut mir leid. Ich kann den Auftrag nicht annehmen.“

„Warum nicht?“

„Weil ich mich auf ein Billardtturnier vorbereite.“

„Sie scherzen.“

„Nein.“

Ich sah aus dem Fenster. Ein Kondensstreifen zog sich über den Himmel gen Süden. Dann fragte Schmitz wie nebenbei: „Haben Sie den Scheck eigentlich schon eingelöst?“

Ich wußte, was er vorhatte, und ich wußte, daß ich die zwanzigtausend Mark behalten konnte, wenn ich ‚Ja‘ sagte. Was ich nicht so genau wußte, warum ich ‚Nein‘ antwortete¹⁶.

Die Antwort auf Kayankayas eher rhetorische Frage, wieso er das Geld nicht annimmt, findet sich explizit bei seinen architextuellen Vorgängern:

Philip Marlowe fuses personal integrity with professional ethics. [...] Above all, he is honorable [...] His personal code prevents his accepting tainted money, even for doing the right thing: „I’ve got a five-thousand dollar bill in my safe but I’ll never spend a nickel of it. Because there was something wrong with the way I got it.“ (*The Long Goodbye*, ch. xxxix). Similarly, because he is loyal, Lew Archer [...] refuses tainted money: offered a thousand dollars to gather information for a gambler, he replies, „I wasn’t planing to hire myself out as a finger“ (*Black Money*, ch. xxvi).

Mehr noch: Kayankaya lässt sich nicht durch an ihm verübte, exzessive (Polizei-)Gewalt einschüchtern¹⁷ und beschäftigt sich, wie seine Archetypen¹⁸, aus Pflichtgefühl und beruflichem Ehrgeiz auch dann noch bis zur Aufklärung mit einem Fall, wenn er von seinem ursprünglichen Auftraggeber entlassen wird, wie beispielsweise in *Mehr Bier*: „Ich habe gesagt, ich finde den fünften Mann, wenn es ihn gibt. Also mache ich weiter. Wenn Ihre Mandanten schon so einen miesen Anwalt erwischt haben, haben sie wenigstens einen halbwegs anständigen Detektiv verdient.“¹⁹ Kayankayas Ziel ist jedoch primär die Aufklärung des Falls und die Wiederherstellung dessen, was er als Ordnung empfindet – nicht zwangsläufig, den richtigen Täter vor Gericht zu stellen. Mehr als einmal lässt Kayankaya, ganz im Sinne seiner archi-

16. — Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 182-184.

17. — Vgl. dazu auch Georg Grella, „The Hard-Boiled Detective Novel“, in: Robin S. Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 107.

18. — Ebd., S. 108.

19. — Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 182-184.

textuellen Vorbilder²⁰, die eigentlichen Täter laufen und liefert der Öffentlichkeit und dem Rechtssystem diejenigen aus, die stattdessen eine Verurteilung aus seiner Perspektive verdient haben²¹.

Wie auch seine Vorbilder ist Kayankaya wortgewandt und gewitzt, „*insults and wisecracks are the badge of their courage; refusing to show pain or fear, they answer punishment with flippancy*“²²; „der erfrischend leichtfüßige und ironische Sprachstil Arjounis schafft dabei jene auffällige Distanz zwischen landläufiger, allgemeiner Erwartungshaltung und der erzählten Welt in dem Kriminalroman, die hier genau entgegengesetzt verlaufen“²³. Der genretypische Hang des Ermittlers zum Alkohol wird ebenfalls mehrfach thematisiert; besonders in *Kismet* entwickelt sich daraus ein regelrechtes Fluchtverhalten in den Rausch. Auch in weiteren, wenig positiven Aspekten seiner Charakterzeichnung wird Kayankaya ganz seinem Archetypus entsprechend dargestellt:

Like all other hardboiled detectives, Kayankaya is no saint; he is at times a sexist pig, a hateful homophobe, guilty of judging others (Germans, Turks, men, women, leftists, conservatives – none are exempt) in terms of the crassest of stereotypes²⁴.

Soweit erscheint Arjounis Ermittler als typischer *hardboiled*-Genre-detektiv – mit einer Ausnahme: Die Frankfurter Variante von Spade und Marlowe heißt eben Kemal Kayankaya und stellt sich selbst als „Türke mit deutschem Paß“²⁵ vor:

Privatdetektiv war ich seit drei Jahren. Türke von Geburt.
Mein Vater Tarik Kayankaya und meine Mutter Ülkü Kayankaya stammten beide aus Ankara. Meine Mutter starb neunzehnhundertsie-

20. — Vgl. dazu auch Georg Grella, “The Hard-Boiled Detective Novel”, in: Robin S. Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 107

21. — Ebd., S. 108.

22. — Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 102-103. Ähnlich verhält es sich auch in *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 103.

23. — Vgl. Georg Grella, “The Hard-Boiled Detective Novel”, in: Robin S. Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 109.

24. — Einem korrupten, mehrfach zum Mörder gewordenen Polizisten in *Happy Birthday, Türke!* unterstellt er wissentlich einen weiteren Mord: „Schon übel, wenn man einen Mord vertuschen muß, mit dem man nichts zu tun hat.“ (Jakob Arjouni, *Happy Birthday, Türke!*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 163) Den eigentlichen Mörder, den Schwager des Opfers, lässt er laufen, da dieser ohnehin „ein Leben lang [mit dem letztlich sinnlosen Mord] zu kämpfen haben werde[.]“ (Jakob Arjouni, *Happy Birthday, Türke!*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 170)

25. — Georg Grella, “The Hard-Boiled Detective Novel”, in: Robin S. Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 107.

benundfünfzig bei meiner Geburt [...]. Mein Vater, Schlosser von Beruf, entschied sich daraufhin ein Jahr später, nach Deutschland zu gehen. Krieg und Diktatur hatten seine Familie umgebracht [...].

Er ging nach Frankfurt und arbeitete drei Jahre bei der Städtischen Müllabfuhr, bis ihn ein Postauto überfuhr. Ich kam in ein Heim, hatte Glück und wurde nach wenigen Wochen von dem Ehepaar Holzheim adoptiert. Ich erhielt die deutsche Staatsbürgerschaft. Es gab noch ein zweites adoptiertes Kind, meinen sogenannten Bruder Fritz. Fritz war damals fünf, also ein Jahr älter als ich. Max Holzheim arbeitete als Lehrer für Mathematik und Sport an einer Grundschule, Anneliese Holzheim betreute drei Tage in der Woche einen Kindergarten. [...]

Ich wuchs also in einer durch und durch deutschen Umgebung auf [...].

Ich machte ein durchschnittliches Abitur, fing an zu studieren, hörte wieder auf, verbrachte die Zeit hiermit und damit und bewarb mich vor drei Jahren um eine Lizenz für Privatermittlungen, die ich merkwürdigerweise auch erhielt. Manchmal machte der Job sogar Spaß.²⁶

Die Doppelrolle von Kayankaya als typischer *hardboiled*-Detektiv und Deutscher mit Migrationshintergrund widersprechen sich mehrfach. Während der klassische *hardboiled*-Ermittler ein ‚rein weißer‘ Held ist²⁷, ist Kayankaya – despektierlich bis rassistisch aus der Perspektive seiner Mitmenschen – ein „Robin Hood aus Istanbul“²⁸ oder auch ein „Negerdetektiv“²⁹. Dabei reduziert sich gerade dieser Migrationshintergrund bei Kayankaya eben nur auf einen ‚Hintergrund‘, er, „[a]ufgewachsen in Frankfurt, nie eine Moschee betreten, nie einem Verein oder einer Partei angehört [...], Privatdetektiv, Trinker, Gladbach-Fan“³⁰, ist in seiner Biographie mit Ausnahme der ersten vier Lebensjahre kaum von den ‚echten‘ Deutschen der Romanwelt zu unterscheiden³¹. Dennoch ist der Protagonist von Arjounis Romanen in

26. — Thorben Päthe, *Vom Gastarbeiter zum Kanaken. Zur Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur*, München, Iudicium, 2013, S. 89.

27. — Arlene A. Teraoka, „Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel“, in: *The German Quarterly*, 1999, 72,3, S. 265-289, hier: S. 278.

Auch hier zeigen sich bereits Mißverständnisse in der Forschung. Reinhard Wilczek prangert beispielsweise das problematische Frauenbild Kemal Kayankayas an, ohne allerdings zu bemerken, dass der Protagonist dem typischen Ermittler des Schemas entsprechend, auch in seiner Rolle als „sexist pig“ (in: Arlene A. Teraoka: a.a.O., S. 278) aufgeht. (Vgl. Reinhard Wilczek, *Von Sherlock Holmes bis Kemal Kayankaya. Kriminalromane im Deutschunterricht*, Seelze, Kallmeyer, 2007, S. 239-240.)

28. — Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 44.

29. — Jakob Arjouni, *Happy Birthday, Türke!*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 9-10.

30. — Jakob Arjouni, *Bruder Kemal*, Zürich, Diogenes, 2012, S. 107.

31. — Arlene A. Teraoka, „Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel“, in: *The German Quarterly*, 1999, 72,3, S. 265-289, hier: S. 267.

diversen Szenen rassistischer Diskriminierung und Anfeindung ausgesetzt; ob nun bei seiner eigentlichen Ermittlungsarbeit oder bei alltäglichen Beschäftigungen, die „im großen und ganzen immer nach dem gleichen Muster verlaufen“³², wie Kneipenbesuche oder der Suche nach einem neuen Büroraum:

Hinter einem Schreibtisch ein Mann mit gefalteten Händen, das Lächeln süßlich, die Augen zu unheilverkündenden Schlitzern verzogen, fragt, als hätte er was Besseres zu tun: „So, so, Herr Kayankaya, Sie sind also Privatdetektiv. Interessanter Name, Kayankaya.“

„Weniger interessant als türkisch.“

[...] „Türke. Ein türkischer Privatdetektiv? Was es nicht alles gibt. Und wieso sprechen Sie so gut Deutsch, wenn ich mir die Frage erlauben darf?“

„Weil ich keine andere Sprache gelernt habe. Meine Eltern sind früh gestorben, und ich bin in einer deutschen Familie aufgewachsen.“

„Aber Türke sind Sie – ich meine...“

„Ich habe einen deutschen Paß, falls Sie das beruhigt.“³³

Einzig sein bevorzugter Fußballverein, Borussia Mönchengladbach³⁴, sollte ihn in Frankfurt als Außenseiter dastehen lassen – wären da nicht Name und Aussehen, beides eben „[w]eniger interessant als türkisch“³⁵. Dabei ist Kayankayas Identität bis zu einem gewissen Grad wandelbar³⁶: Nicht nur, dass er „sogar Dialekt spricht und die ihm entgegengebrachten Vorurteile absorbiert und ironisiert“³⁷, er gibt sich mal als ‚echter‘ Türke³⁸, mal als ‚echter‘ Italiener³⁹, mal als ‚echter‘ Deutscher aus. Während sich Türken und Italiener in den Augen der Romanfiguren scheinbar nicht sonderlich unterscheiden und hier die Angabe eines

32. — Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 91.

33. — Jakob Arjouni, *Kismet*, Zürich, Diogenes, 2001, S. 178.

34. — Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 9-10; Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 5; Jakob Arjouni, *Bruder Kemal*, Zürich, Diogenes, 2012, S. 107.

35. — Jakob Arjouni, *Bruder Kemal*, Zürich, Diogenes, 2012, S. 107.

36. — Vgl. Arlene A. Teraoka, „Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel“, in: *The German Quarterly*, 1999, 72,3, S. 265-289, hier: S. 280.

37. — Mit fremdenfeindlicher Abneigung konfrontiert fasst er seine Staatsangehörigkeit an einer Stelle in *Mehr Bier* übertrieben und auf übliche Klischees reduziert zusammen: „Ich mähe meinen Rasen, lache bei Karneval und kann gleichzeitig Bier trinken und Skat spielen. Irgendwo hinter München liegt Afrika, da wohnen die Neger. Bei der Sportschau möchte ich nicht gestört werden. Meine Couchgarnitur ist pünktlich abbezahlt. Und im Grunde meines Herzens bin ich ein tanzender Schlesier.“ (Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 20)

38. — Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 7.

39. — Ebd., S. 7-8.

entsprechenden Namens für die Annahme einer anderen Identität ausreicht, gelingt ihm seine Darstellung als Deutscher allerdings nur am Telefon – oder, wenn er komplett mit einer Gipsstaubschicht bedeckt ist⁴⁰, also gewissermaßen in ‚whiteface‘ erscheint.

Mit Arlene Teraoka gesprochen wird Kayankaya weiterhin gar zu einer „figure of illegitimate standing“⁴¹, einerseits als ‚Deutschtürke‘, andererseits als Privatdetektiv in Deutschland. Kayankaya ist

a hero whose existence [...] has been precluded by traditions of literary genre, national identity, and law enforcement in Germany. As an unasimilated, irreconcilably alien, and criminal presence in German society, foreigners (above all, Turks) would be the last people that a German audience would expect to find as agents of law and justice. Furthermore, the private detective hero, one who is not a criminal but who solves crimes, is implausible in a political culture that accepts the authority of its police and in a genre whose rebellious and individualistic ethics run counter to the cherished self-image of postwar Germans. Finally, as a „Turk with a German passport“, the Turkish German himself remains a legal and conceptual anomaly in a nation that defines „Germanness“ according to descent. Given the prevailing beliefs regarding law and order, state authority, and national identity, the Turkish German private detective hero cannot exist in German political culture: the name Kemal Kayankaya denotes an absence; it is a concept empty of content.⁴²

Kayankaya, der in seiner Romanwelt zwar auffällig, aber nicht explizit ungewöhnlich erscheint, wird zur literarischen Manifestation von Arjounis Poetologie: Er vereint auf Figurenebene *hardboiled*-Konventionen mit Migrationsliteratur und wird somit in seiner Konzeption – wie auch die Romane, in denen er auftritt – zu einem artifiziellen Konstrukt, das zwar Realität transformiert und komprimiert abbildet, aber eben explizit nicht realistisch ist. Genauso wie die Genrezugehörigkeit der Kriminalromane letztlich auf Basis von bestimmten literarischen Formeln und Konventionen – Plotstruktur, Figurenkonstellation, Setting, Atmosphäre, Thema, etc. – konstruiert wird, führt Kayankaya als Figur vor Augen, dass Nationalität bzw. Identität ebenfalls Konventionen – Codes wie Akzent bzw. Dialekt, Aussehen, ‚Mentalität‘, etc. – unterworfen sind. Diese oberflächlichen

40. — Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 9-10; Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 5; Jakob Arjouni, *Bruder Kemal*, Zürich, Diogenes, 2012, S. 107.

41. — Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 7-8.

42. — Vgl. Arlene A. Teraoka, „Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel“, in: *The German Quarterly*, 1999, 72,3, S. 265-289, hier: S. 280.

Kategorien können in beiden Fällen bis zu einem gewissen Grad dekonstruiert, neu kombiniert und angewendet und subvertiert werden⁴³.

Auch wenn die ursprünglichen, amerikanischen *hardboiled detective*-Kriminalromane als „honest, accurate portraits of American life“⁴⁴ betrachtet werden können, sind Arjounis Architexttransformationen gleichzeitig stark stilisiert und formalisiert. Kayankaya ist neben einigen Randfiguren die zentrale Instanz in Arjounis Romanen, die deutlich macht, wie sehr Fremd- und Selbstzuschreibungen auf austauschbaren und festgeschriebenen Äußerlichkeiten basieren. So ist die Verortung im Freund-Feind-Spektrum der Figuren zumeist schon bei deren ersten Auftreten festgelegt; wirkliche Überraschungen – und wenn überhaupt, dann negative – bietet keine Figur, selbst wenn ihre genaue Rolle im jeweils zu lösenden Fall vorerst im Dunklen bleibt.

Generell teilt sich die Gesellschaft der Romane – der Weltsicht der sie bewohnenden Figuren entsprechend – in ‚Ausländer‘ und ‚Deutsche‘ auf. Den fehlenden Möglichkeiten zu einer gelingenden Integration entsprechend gibt es für die Ausländer nur die Möglichkeiten des Scheiterns und der Kriminalität – wobei letzteres wiederum eine Konsequenz des Scheiterns legaler Aufstiegsmöglichkeiten ist und meist unfreiwillig geschieht. Hier fallen vor allem die Flüchtlinge aus *Kismet* sowie Ahmed Hamul und Vasif Ergün aus *Happy Birthday, Türke!* auf, die in der neuen, nach wie vor fremden Heimat von Deutschen für illegale Zwecke missbraucht werden: Wie Thorben Päthe anmerkt, wird Vasif Ergün durch seinen gewaltsamen Tod letztlich nur weiter in seiner Opferrolle verankert⁴⁵.

Dem gegenüber stehen vor allem die deutschen Polizisten, die fast ausschließlich korrupt, fremdenfeindlich und brutal agieren. Die Kommissare Futt (*Happy Birthday, Türke!*) und Kessler (*Mehr Bier*) sowie Höttges (*Ein Mann, ein Mord*)⁴⁶ stehen an der Spitze der Polizeielite, wogegen ihre befehlshörigen, aggressiven Untergebenen – wie Harry Eiler aus *Happy Birthday, Türke!* und diverse namens- und gesichtslose Polizisten – „einen exzellenten Einblick in das einfach strukturierte Leben einer Herrchen-Hund-Beziehung“⁴⁷ geben, wie

43. — Thorben Päthe, *Vom Gastarbeiter zum Kanaken. Zur Frage der Identität in der deutschen Gegenwartsliteratur*, München, Iudicium, 2013, S. 91.

44. — Georg Grella, „The Hard-Boiled Detective Novel“, in: Robin Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 105.

45. — Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 124-127.

46. — Höttges hat sich allerdings durch seine als pädophil suggerierte homosexuelle Neigung erpressbar gemacht und wurde so Teil weiterer krimineller Machenschaften. (Vgl. Jakob Arjouni, *Ein Mann, ein Mord*, Zürich, Diogenes, 1991, S. 5 sowie Jakob Arjouni: *Kismet*, Zürich, Diogenes, 2001, S. 55).

47. — Jakob Arjouni, *Bruder Kemal*, Zürich, Diogenes, 2012, S. 55.

der Erzähler sarkastisch anmerkt. Die wenigen positiver gezeichneten Polizeifiguren – Inspektor Klaase und Kommissar a.D. Löff aus *Happy Birthday, Türke!* sowie Octavian Tatarescu aus *Bruder Kemal* – unterstützen Kayankaya zwar bei seinen Ermittlungen, vertrauen aber trotz aller Gegenbeweise auf die Richtigkeit und Integrität der polizeilichen Tätigkeiten.

An der Spitze der Gesellschaft stehen in Jakob Arjounis Kriminalromanen jedoch die Reichen und Herrschenden – „[a]ll *hard-boiled novels depict a tawdry world which conceals a shabby and depressing reality beneath its painted facade*“⁴⁸.

Die wenigen Frauenfiguren sind *hardboiled*-typisch aufgeteilt in optisch attraktive, unwichtige Staffage, primär positiv besetzte Prostituierte (Susanne Böhnisch aus *Happy Birthday, Türke!*, Nina Kaszmarek aus *Mehr Bier* und die wiederkehrende Figur Deborah) und Femmes fatales. In letztere Kategorie fallen Frau Löff in *Happy Birthday, Türke!* als groteske Parodie, Barbara Böllig, die „attraktive Blondine um die Vierzig“⁴⁹, als ihre Andeutung, die vierzehnjährige Leila in *Kismet* als zu früh in die Rolle des Lustobjekts gedrängte Perversion der Femme fatale⁵⁰ und letztlich Valerie de Chavannes in *Bruder Kemal* als ihre unverhohlene Umsetzung⁵¹.

Betrachtet man das zumeist der Trivialliteratur zugerechnete Genre des Krimis als eskapistische Literatur, wählt Arjouni gerade dieses Genre als Mittel, Missstände aufzuzeigen, sind die Kayankaya-Romane Sozialkritik verpackt im Muster trivialer Kriminalfälle. Arjounis Romane inszenieren ihren jeweiligen Fall vor dem Hintergrund des zur Entstehungszeit der Romane jeweils aktuellen soziopolitischen Tagesgeschehens, funktionieren einerseits als spannende Kriminalfälle, andererseits durch ihre allgemein gehaltenen Moralvorstellungen, aber auch losgelöst davon als Instrument der Gesellschaftskritik. Arjouni formuliert keine konkreten Schuldzuweisungen, die einzelnen Handlungsträger und Variablen sind austauschbar – was letztlich auch das poetologische Prinzip Arjounis widerspiegelt, das ebenfalls die Variablen des konventionalisierten Schemas der *hardboiled detective story* austauscht. Objekt der Kritik sind zwar die konkreten politischen und sozialen Verhältnisse in Deutschland, Ursache und Ereignisse sind aber aus der Perspektive des in den Romanen formulierten Weltbildes

48. — Georg Grella, “The Hard-Boiled Detective Novel”, in: Robin S. Winks, *Detective Fiction. A collection of critical essays*, New Jersey, Prentice-Hall, 1980, S. 103-120, hier: S. 111.

49. — Jakob Arjouni, *Kismet*, Zürich, Diogenes, 2001, S. 175-182.

50. — Jakob Arjouni, *Kismet*, Zürich, Diogenes, 2001, S. 190-191.

51. — Arlene A. Teraoka, “Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel”, in: *The German Quarterly*, 1999, 72,3, S. 265-289, hier: S. 269.

das allgemeine Funktionsprinzip von Gesellschaften wie eben der Deutschen. Gerechtigkeit existiert in einer solchen Gesellschaft nur oberflächlich – oder, wie Slibulski, Kayankayas Freund und Arjounis Reflexionsfigur, formuliert:

Riskierst dein Leben für irgendwas, wovon du glaubst, es sei Gerechtigkeit, und endest als Gemüsedünger. Dabei gibt's das gar nicht, Gerechtigkeit. Nicht heute und nicht morgen. Und deinetwegen sowieso nicht. Du machst doch genau die gleiche Dreckarbeit wie irgendein Bulle. Fängst die Typen und bringst sie vors Gericht. Bist vielleicht bißchen netter, läßt mal einen laufen, wenn du meinst, er hätte ein Leben hinter Gittern nicht verdient... aber daran, daß es immer die gleichen sind, die irgendwas anstellen... immer die gleichen sein müssen, weil die Regeln so gemacht sind, daran änderst du gar nichts.⁵²

Wie sich gezeigt hat, ist Kemal Kayankaya ein höchst artifizielles, realiter unmögliches literarisches Konstrukt; wie die Romane selbst zusammengesetzt aus Klischees und Klischeedekonstruktion, ist er nicht der „echte[] Hesse[]“, als den ihn Volker Weidermann⁵³ identifiziert, genauso wenig wie ein Kayankaya-Roman „vor allem ein deutscher Krimi“ ist. Die Nähe zum *hardboiled detective*-Kriminalroman „in der Tradition von Dashiell Hammett geschrieben oder so“ ist nicht durch Zufall so oft herangezogen worden; eine Analyse der Bezugspunkte geschieht nicht „nur um etwas zu sagen“. Die Romane mögen sich auf reale Ereignisse und Verhältnisse beziehen, sind aber – besonders in der ersten Phase – ganz bewusst nicht als „echt“, sondern als beinahe formalistische Vermischung von deutschem Tagesgeschehen und amerikanischen Genrekonventionen konzipiert. Letztlich kann auch eine Passage kurz vor Ende des ersten Buches als poetologische Aussage gewertet werden, die das Konstruktionsprinzip der Romane mit all ihren Elementen, der Vermischung von Sozialkritik, gerade aktuellen politisch-gesellschaftlichen Strömungen und dem eindeutigen Bezug zu amerikanischen *hardboiled detectives* (sowie deren Verfilmungen) und ihrer Abkehr vom typischen ‚whodunit‘-Schema, vorführt:

Das Blut pochte um meine angeknackste Rippe. Ich begann, mir die nächsten drei Tage auszumalen. Ein frisch bezogenes Bett, ein Haufen Reise- und Ferienprospekte für den Vormittag, verschiedene Fernsehzeitschriften für den Nachmittag und abendlange Spielfilme und keine Rate- oder Wettschows von Deppen, mit Deppen, für Deppen! Nachrichten und anschließend Bogart!⁵⁴

52. — Jakob Arjouni, *Mehr Bier*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 113-114.

53. — Volker Weidermann, *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2006, S. 267.

54. — Jakob Arjouni, *Happy Birthday, Türke!*, Zürich, Diogenes, 1987, S. 164.