

Interkulturalität in Kayankaya-Kriminalromanreihe Happy birthday, Türke!, Mehr Bier und Kismet von Jakob Arjouni

Juričev-Martinčev, Karmela

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:015711>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-16**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb
Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik
Kulturwissenschaftliche Germanistik

Diplomarbeit

Interkulturalität in Kayankaya–Kriminalromanreihe *Happy birthday, Türke!*, *Mehr Bier* und *Kismet* von Jakob Arjouni

Karmela Juričev–Martinčev

Mentorin: Dr. Milka Car Prijić, Prof.

Zagreb, 2024

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit

Hiermit erkläre ich und versichere, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht und zitiert.

A handwritten signature in blue ink, reading "Karmela Jura M.", is positioned above a horizontal line.

(Unterschrift)

DANKSAGUNG

Zunächst möchte ich mich zuerst bei meiner Mentorin, Dr. Milka Car Prijić, Prof., meinen herzlichen Dank aussprechen. Ihre Unterstützung, Ihr Rat und Ihre Geduld waren während der Erstellung dieser Diplomarbeit von unschätzbarem Wert.

Mein Dank gilt auch meiner Familie, die mich während meines Studiums finanziell unterstützt hat, sowie meinen Freunden, die mir in den schwierigsten Momenten beigestanden haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Zur Definition des Kriminalromans.....	2
2.1. <i>Hard-boiled</i> Kriminalroman	4
2.2. Der Kriminalroman in Deutschland	6
3. Jakob Arjouni	9
4. Kayankaya-Romane.....	11
5. Interkulturalität in Kayankaya-Romanen.....	19
6. Analyse der Interkulturalität anhand Figuren aus Kayankayas-Romanen <i>Happy birthday, Türke!, Mehr Bier</i> und <i>Kismet</i>	26
6.1. Kemal Kayankaya	27
6.2. <i>Happy birthday, Türke!</i>	31
6.2.1. Familien Hamul und Ergün	31
6.3. <i>Mehr Bier</i>	34
6.3.1. Nina Scheigel, geborene Kaszmarek.....	34
6.3.2. Anwalt Anastas und Carla Reedermann	36
6.4. <i>Kismet</i>	38
6.4.1. Der Gemüsehändler.....	38
6.4.2. Romario	40
6.4.3. Frau Beierle	42
6.4.4. Die <i>Bleichgesichter</i>	44
6.4.5. Leila.....	45
7. Schlussfolgerung	49
8. Literaturverzeichnis	51
8.1. Primärliteratur.....	51
8.2. Sekundärliteratur.....	51
8.3. Internetquellen	52
9. Zusammenfassung	55
10. Sažetak	56

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Kayankaya-Kriminalromanreihe *Happy birthday, Türke!*, *Mehr Bier* und *Kismet* von Jakob Arjouni. Einerseits gilt der erste Kayankaya-Roman *Happy birthday, Türke!* nach Sandro M. Moraldo bis heute „als erfolgreich(st)er Versuch, in Deutschland den Kriminalroman in der Tradition der amerikanischen *hard-boiled school* eines Dashiell Hammett und Raymond Chandler definitiv zu etablieren“,¹ dieser Tradition folgen auch die anderen Kayankaya-Kriminalromane. Andererseits hat Arjouni mit dieser Kriminalromanreihe „eine der ersten bekannteren interkulturellen Detektivfiguren der deutschen Kriminalliteratur“² geschaffen.

Bevor ich auf die Analyse der Kayankaya-Kriminalromane übergehe, ist es zunächst erforderlich, die Definition des Kriminalromans sowie seine Unterbegriffe zu erläutern, wobei der Schwerpunkt auf dem amerikanischen *hard-boiled* Kriminalroman liegt. Auf den Begriff *hard-boiled* werde ich im nächsten Kapitel ausführlicher eingehen. Es soll auch die Entwicklung der Gattung des Kriminalromans in Deutschland betrachtet werden. Dadurch lassen sich die spezifischen Merkmale in Arjounis Kayankaya-Kriminalromanen im Vergleich zu seinen Vorgängern in der deutschen Kriminalliteratur deutlicher erkennen. Erst durch diese historische Einordnung wird es möglich, Arjounis Kayankaya-Kriminalromane angemessen zu bewerten und in einen geschichtlichen Kontext einzuordnen.

Der Schwerpunkt dieser Arbeit ist die interkulturelle Analyse der Haupt- und Nebenfiguren in Kayankaya-Kriminalromanen, mit denen der Autor Jakob Arjouni die interkulturelle Gesellschaft in Deutschland kritisiert, was an Figurenkonstellation in seinen Kayankaya-Kriminalromanen zu erkennen ist. Vor einer interkulturellen Analyse ist es notwendig, sich mit der Interkulturalität, den Elementen des *Sozio-Krimis* und der Migrationsgeschichte in Deutschland auseinanderzusetzen.

¹ Moraldo M. Sandro, 2020, S. 72

² Bartl, 2018, S. 332

2. Zur Definition des Kriminalromans

Die einfachste Definition des Kriminalromans als Gattung lautet nach Duden: „Roman, bei dem ein Verbrechen und seine Aufklärung im Mittelpunkt stehen“³, jedoch verbirgt sich eine komplizierte Geschichte hinter dem Begriff und der Gattung Kriminalroman. Der Kriminalroman ist eine junge literarische Gattung, deren Entwicklung in der zweiten Hälfte des 19. Jh. beginnt⁴ und zuerst in angelsächsischen Ländern erschienen ist und sich von dort aus verbreitete.⁵

In der *Einführung in den Kriminalroman* von Thomas Kniesche wird der Kriminalroman als eine gleichwertige Untergattung des Romans definiert und als der Oberbegriff verwendet, der den *Detektivroman* und *Thriller* als Untergattungen hat. Der Unterschied zwischen dem Thriller und Detektivroman ist in erster Linie formaler Art.⁶ Im Mittelpunkt des Detektivromans steht die Detektivfigur und die Handlung des Detektivromans wird analytisch erzählt, bzw. die Handlung beginnt erst, nachdem das Verbrechen begangen wurde. Im Detektivroman sind zwei Geschichten vorhanden, einerseits wird die Geschichte der Ermittlung und der Aufklärung des Verbrechens erzählt, andererseits wird die Vorgeschichte des Verbrechens dargestellt. Im Thriller beginnt die Handlung nicht nach dem Verbrechen wie im Detektivroman, sondern mit der Planung des Verbrechens. Die Handlung des Thrillers wird chronologisch erzählt und erfolgt linear (von der Gegenwart in die Zukunft). Im Mittelpunkt des Thrillers ist kein Detektiv, sondern der Täter und/oder seine Opfer.⁷

Im Text *Anatomie des Detektivromans* schreibt der Theoretiker Richard Alewyn über den Unterschied zwischen dem Detektiv- und Kriminalroman, der sich nicht im Stoff, sondern in der Form versteckt. Ein gutes Beispiel für die Entwicklung der Gattung ist der älteste Kriminalfall, der im vierten Kapitel des ersten Buches Moses vorhanden ist – der Tod Abels. In der Erzählung sind Bestandteile eines Kriminalromans in kürzester Erscheinungsform erkennbar: der Mörder, seine Opfer, das Motiv der Straftat, Verlauf der Ereignisse und ihr Ergebnis, wobei der Fokus auf die Geschichte des Verbrechens gelegt wird. Der Tod Abels kann jedoch auch auf eine andere Weise erzählt werden, d. h. in der Form eines Detektivromans. Die

³ *Kriminalroman*, Duden, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kriminalroman> (Letzter Zugriff am 8. August 2024)

⁴ Vgl. Kniesche, 2015, S. 20

⁵ Vgl. Gerber, 1998, S. 75

⁶ Vgl. Kniesche, 2015, S. 8 – 13

⁷ Vgl. ebd., S. 14 – 16

Erzählung im Detektivroman beginnt mit dem Erschlagen von Abel, was im Kriminalroman am Ende vorkommt und endet mit der Aufklärung des Täters und seines Motivs. In diesem Fall ist der Fokus auf der Aufklärung des Verbrechens.⁸

Im Nachschlagwerk *Der Kriminalroman* von Peter Nusser wird der Unterschied zwischen Begriffen *Verbrechenliteratur* und *Kriminalliteratur* erklärt. In den Texten, die der *Verbrechenliteratur* gehören, steht der Verbrecher, seine Motivation, seine Konflikte und seine Strafe im Mittelpunkt, währenddessen in den Kriminalromanen der detektivische Einsatz, der zur Aufklärung des Verbrechens, Überführung und Bestrafung des Verbrechers führt, im Mittelpunkt steht.⁹ Die Kriminalliteratur kann in zwei idealtypische Stränge unterteilt werden. Auf einer Seite befindet sich der *Detektivroman* und auf anderer Seite der *Thriller* oder der *kriminalistische Abenteuerroman*. Sie unterscheiden sich aufgrund ihrer formalen und inhaltlichen Kriterien. Die Handlung in den Detektivromanen besteht aus Untersuchungen, Verhören und Reflexionen über ein bereits geschehenes Verbrechen (meistens der Mord). Im Thriller gibt es eine Kette aktionsgeladener Szenen, in denen sich der Protagonist mit Hindernissen auseinandersetzt, die er überwinden muss, um den Täter zu fassen.¹⁰

Nach Peter Nusser ist die Entstehung des Kriminalromans mit der Entwicklung des bürgerlichen Rechtsstaates im 19. Jahrhundert verbunden. In diesem Zeitraum wird der staatliche Polizeiapparat aufgebaut und private und staatliche Detekteien gegründet, ebenso werden unterschiedliche kriminalistische Ermittlungsmethoden entwickelt. Die Professionalisierung des Detektivs, der mit verschiedenen Spezialisten und Wissenschaftlern zusammenarbeitet, förderte auch die Entwicklung des Kriminalromans.¹¹ Der Kriminalroman als Gattung hat sich aus Schreibweisen entwickelt, in denen das Verbrechen und die Kriminalität aus unterschiedlichen Betrachtungsweisen thematisiert wurden.¹²

Literaturgeschichtlich und gattungstheoretisch haben viele Theoretiker, wie z. B. Alewyn, Bloch, Gerber, Heißenbüttel, Nusser, Wilpert versucht, den Kriminalroman zu definieren. Oft haben sich Literaturwissenschaftler und Kritiker beschwert: „Der Kriminalroman sei ein zu vielfältiges, schillerndes, chamäleonartiges Phänomen, ein zu weites Feld, als dass er sich einer Definition zugänglich erweisen würde, oder kurz und knapp.“¹³ In vielen literarischen Texten

⁸ Vgl. Alewyn, 1998, S. 52 – 53

⁹ Vgl. Nusser, 2009, S. 1

¹⁰ Vgl. ebd., S. 2 – 3

¹¹ Vgl. ebd., S. 70 – 72

¹² Vgl. Kniesche, 2015, S. 51

¹³ ebd., S. 7

kommt das Verbrechen in verschiedenen Formen vor, und deswegen kann man sich fragen, was überhaupt kein Kriminalroman wäre. Zugespißt gesagt, sollte jedes Werk der Weltliteratur, in dem ein Verbrechen vorkommt, als ein Kriminalroman betrachtet werden? Für diese Fragen sind einerseits die Vermarktung der Werke und die Reaktionen des Lesepublikums und andererseits die Machtpositionen Autoren, Verlage, Literaturwissenschaftler und Kritiker, die die Einordnung der Werke in literarische Gattungen bestimmen, wichtig.¹⁴

Im angelsächsischen Sprachgebiet wird der Kriminalroman in drei Grundtypen geteilt und neben dem *Detektivroman* und dem *Thriller* gibt es noch die Romane der *hard-boiled school*.¹⁵ Die Untergattung des *hard-boiled* Kriminalromans, die im folgenden Kapitel bearbeitet wird, ist besonders wichtig für die Analyse der Kayankaya-Kriminalromane von Jakob Arjouni, weil sich der *hard-boiled* Kriminalroman als Vorbild für diese Romane erwiesen hat.

2.1. *Hard-boiled* Kriminalroman

Der *hard-boiled* Kriminalroman ist in der Zeit der Prohibition in den USA entstanden und ist sozialgeschichtlich mit dem Aufblühen der organisierten Kriminalität, Korruption der Polizei und wirtschaftlichen Depression der 30er-Jahre verbunden. Im *hard-boiled* Kriminalroman wird ein Bild der Gesellschaft dargestellt, die ihre traditionellen Werte verloren hat. Auch werden die neuen Geschlechterrollen, die Legalität und die Funktion staatlicher Institutionen und das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft thematisiert.¹⁶ Der amerikanische Kriminalroman mit seinen *hard-boiled detectives* wurde von den strukturellen Mustern der kriminalistischen Groschen- oder Heftromanen beeinflusst. Im Jahr 1920 wurde das *pulp magazine Black Mask* gegründet, in dem die Kriminalgeschichten mit einem neuen Bild des Helden erschienen sind. Im Mittelpunkt steht ein hartnäckiger Privatdetektiv als Kämpfer für Recht und Ordnung, oft jenseits der moralischen oder gesellschaftlichen Normen. Die Grundlage für die Popularität eines solchen Helden ist die Lage, in der die damaligen amerikanischen Leser lebten. Sie lebten in Städten, die von Gangsterbanden regiert wurden und in denen auch Politiker und Polizisten korrupt waren. Für die Gestaltung dieser Figuren sollte man drei Kriterien betrachten: die physische Kraft und ein eiserner Wille, die Kontrolle über

¹⁴ Vgl. Kniesche, 2015, S. 7 – 12

¹⁵ Vgl. ebd., S. 13

¹⁶ Vgl. ebd., S. 67

eigene Gefühle und Affekte, wie auch die Gleichgültigkeit gegenüber dem Tod und der eigenen daseinsmäßigen Krisensituation.¹⁷ Die Figur des Privatdetektivs im *hard-boiled* Kriminalroman wird als ein Einzelgänger ohne eine Beziehung zu Familie, Freunden oder Heimat dargestellt.¹⁸ In der *Einführung in den Kriminalroman* von Thomas Kniesche wird der *hard-boiled* Privatdetektiv auf diese Weise beschrieben: „Er ist nicht mehr ein Dandy oder ein wohlhabender Amateur, der die Detektion um des Zeitvertreibs willen betreibt, sondern er muss für seinen Lebensunterhalt arbeiten.“¹⁹ Die Handlung des *hard-boiled* Kriminalromans findet in einer entfremdeten und bedrohlichen Stadtlandschaft statt, in der alltägliche Gewalt vorhanden ist. Der *hard-boiled* Kriminalroman ist von einer temporeichen Sprache, die den Redestil der Zeit spiegelt und auch von witzigen Dialogen geprägt ist.²⁰

Jakob Arjounis Kriminalromane sind von „urbaner Ödnis, Zynismus, Orientierungslosigkeit und Verzweiflung“²¹ durchzogen. Insofern kommen die Motive, Typen und Elemente in seinen Kriminalromanen von den amerikanischen *hard-boiled detective* Romanen her.²² Die Figur des Privatdetektivs Kayankaya stellt die deutsche Variante des typisch amerikanischen *hard-boiled detective* dar, wie z. B. Spade und Marlow. Sie ist wie seine Vorbilder rhetorisch begabt und einfallsreich bei der Problembewältigung. Wie die anderen *hard-boiled detectives* ist Kayankaya kein Heiliger, er trinkt zu viel, benimmt sich manchmal sexistisch und verurteilt Menschen auf Grundlage der übertriebenen Stereotype.²³ Arjounis Figur des Privatdetektivs Kayankaya ist eine Anomalie, weil er nicht nur ein türkischstammender Deutscher ist, sondern auch ein *hard-boiled* Privatdetektiv ist. Dieser Privatdetektiv widerspricht der allgemeinen öffentlichen Meinung in Deutschland, dass die Privatdetektive als Betrüger, Gauner und Hochstapler kategorisiert werden.²⁴ Dass Kayankaya als Figur ein Nachfolger des *hard-boiled detectives* ist, kann man im Roman *Mehr Bier* verfolgen, als ihn Silbulsky als „‘ne Mischung aus Robin Hood und Bulle“²⁵ beschrieben hat und Kayankaya seinen Beruf mit dem Beruf eines Hausarztes verglichen hat:

„» Ich mache meinen Job, weil es zum Anwalt nicht gelangt hat. Ich hatte geglaubt, Privatdetektiv wäre so eine Art Hausarzt. An den großen Schlachtereien und dem

¹⁷ Vgl. Nusser, 2009, S. 124 – 125

¹⁸ Vgl. Kniesche, 2015, S. 69

¹⁹ ebd., S. 69

²⁰ Vgl. ebd., S. 69

²¹ Aust, 2016, S. 199

²² Vgl. ebd., S. 199

²³ Vgl. ebd., S. 204

²⁴ Vgl. Teraoka, 1999, S. 270

²⁵ Arjouni, 1987b, S. 113

allgemeinen Dreck ändert er zwar nichts, aber für den einen oder anderen kann es vielleicht doch wichtig sein, daß er da ist...Inzwischen weiß ich auch, es ist vollkommen egal ob ich da bin oder nicht. Ich mache meine Arbeit so gut es geht, das ist alles.«²⁶

Kayankaya ermittelt zum größten Teil im Frankfurter Bahnhofsviertel, das als Mikrokosmos einer zerstörten Gesellschaft fugiert, in der das Verbrechen unvermeidbar ist, weil die Korruption umfangreich in gesellschaftlichen und politischen Sphären vorhanden ist.²⁷ Ihm ist klar, dass er mit seiner Arbeit keinen großen Unterschied in der Gesellschaft ausmacht, aber er folgt seiner eigenen Moral.

2.2. Der Kriminalroman in Deutschland

In der Geschichte des Kriminalromans in Deutschland gibt es einen Mythos, dass es keine Tradition des detektivischen Schreibens in Deutschland gibt. Jedoch hat im Jahr 1978 Hans-Otto Hügel darüber geschrieben, dass es doch eine eigenständige und ungebrochene Tradition der deutschsprachigen Detektivgeschichten bis 1945 gab. Nach Hügel kam es im Jahr 1945 zum Traditionsbruch, nach dem sich die Leser mehr für Übersetzungen der angloamerikanischen Kriminalromane interessiert haben, weshalb man den deutschsprachigen Kriminalroman neu erfinden musste. In der *Einführung in den Kriminalroman* von Thomas Kniesche werden Gründe genannt, warum es die Überzeugung gibt, dass es keine Tradition des Kriminalromans in Deutschland gibt. Einer der Gründe ist, dass in Deutschland eine ausgeprägte Trennung zwischen Unterhaltungsliteratur und „hoher“ Literatur besteht. So wurden die Texte *Der Fall Maurizius* von Jakob Wassermann und *Unterm Birnbaum* von Theodor Fontanes der Hoch- und nicht der Kriminalliteratur beigeordnet. Im zweiten Grund handelt es sich um die Werke, in denen die dokumentarische Erzählweise vorhanden ist, die sich in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert etabliert haben. In diesen Werken wurden die sozialen und psychologischen Hintergründe der Kriminalität und das Verbrechen möglichst realistisch dargestellt und im Vordergrund befinden sich sozial- und justizkritische Absichten. Gute Beispiele dafür sind

²⁶ Arjouni, 1987b, S. 115

²⁷ Vgl. Aust, 2016, S. 201

Kriminalerzählungen *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* von Friedrich Schiller und *Der Kaliber: Aus den Papieren eines Kriminalbeamten* von Adolph Müllner.²⁸

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert gibt es fast keine Autoren außer den Schweizer Autoren Friedrich Dürrenmatt und Friedrich Glauser, die die deutschsprachigen Kriminalromane geschrieben haben. Das hat sich in den 60er-Jahren geändert, als eine Reihe von jüngeren Autoren Kriminalromane geschrieben haben. Sie haben Geschichten über das Verbrechen und seine Aufklärung konstruiert. Die dargestellte bundesrepublikanische Wirklichkeit in ihren Werken reflektierte den Alltag der bürgerlichen Leser. Zu Beginn dieser Tradition waren diese Werke in einem leicht lesbaren Stil geschrieben. Denen wurden die sozialkritischen Aspekte hinzugefügt, weshalb sie in den sogenannten *Sozio-Krimi* eingeordnet wurden.

Die Bezeichnung *Sozio-Krimi* wird oft als Synonym für den *Neuen deutschen Kriminalroman* benutzt, weil dieselben Autoren (Irene Rodrian, Michael Molsner, Horst Bosetzky usw.) zu beiden Kategorien zählen. Im *Sozio-Krimi* wird das Verbrechen, seine Ursachen, die gesellschaftlich und politisch bedingt wurden, seine Aufklärung und Analyse und Kritik der klassischen Kriminalromane dargestellt.²⁹ Seit der Etablierung des *Neuen deutschen Kriminalromans* wurde der deutsche Kriminalroman stark von den sozialkritischen Elementen geprägt. Insofern „konnte sich der Detektivroman als spielerisch-verfremdende Gattung kriminalliterarischen Erzählens in Deutschland lange nicht etablieren.“³⁰ Der deutsche Kriminalroman am Ende des 20. und am Beginn des 21. Jahrhunderts wird nach spezifischen Varianten wie z. B. Polit-, Sozio-, Umwelt- oder Philosophie-Krimi aufgegliedert.³¹ Arjouni hat auf der Tradition des *Sozio-Krimis* seine Kayankaya-Romane aufgebaut und sie mit Elementen des amerikanischen *hard-boiled* Kriminalromans vermischt.

Jakob Arjouni (1964-2013) gehört zu den deutschen Autoren, die seit den 80er-Jahren Detektivromane folgend auf die europäische Tradition des Detektivromans „als Spiel aus Freude am Spiel“³² geschrieben haben. In ihren Werken sind die Hauptfiguren Privatdetektive, die nach internationalen Vorbildern entstanden sind. In diesen Werken wird die soziale Wirklichkeit nicht realistisch wiedergegeben, sondern spielerisch verfremdet. Zu deutschsprachigen Vertreter der Gattung gehören: Bernhard Schlink (geb. 1944), Giesbert Haefs (geb. 1950), der in Deutschland den Privatdetektiv nach britisch-amerikanischem Vorbild

²⁸ Vgl. Kniesche, 2015, S. 99

²⁹ Vgl. Kniesche, 2015, S. 100 – 102

³⁰ ebd., S. 105

³¹ Vgl. ebd., S. 105

³² Neuhaus, 2005, S. 16

eingeleitet hat, und Wolf Haas (geb. 1960), dessen Ermittler auch ein Privatdetektiv ist. Arjouni hat den Privatdetektiv Kemal Kayankaya nach amerikanischem Vorbild des *hard-boiled detective* entworfen.³³ In seiner Biografie kann man die Thematik seines Werkes erkennen, er schreibt hauptsächlich gesellschafts- und deutschlandkritische Erzählungen und Romane.³⁴ Auf der anderen Seite ist seine Biografie mit der mehrkulturellen urbanen Gesellschaft eng verbunden und wird im folgenden Kapitel kurz skizziert.

³³ Vgl. Neuhaus, 2005, S. 16 – 18; Kniesche, 2015, S. 105

³⁴ Vgl. Aust, 2023a, S. 227

3. Jakob Arjouni

Der Autor Jakob Benjamin Bothe wurde in Frankfurt geboren, in der Stadt hat er fünf Jahre als Kind gelebt, sein Vater war Dramatiker namens Hans Günter Michelsen und seine Mutter Ursula Bothe war Verlagschefin. Zuerst hat er das Pseudonym Jakob Michelsen und danach Jakob Arjouni genutzt. Den Nachnamen Arjouni hat er von seiner Exfrau Kadisha Arjouni aufgenommen, die aus Marokko kommt.³⁵ Wenn Leser seine Kayankaya-Kriminalromane lesen, glauben sie, dass er auch Türke sein muss. Sein Nachname Arjouni klingt exotisch und er sprach in seinen Interviews über die Deutschen und deren Tendenz, andere aufgrund ihrer Rasse und ethnischen Herkunft zu beurteilen.³⁶

Er ist mit nur 48 Jahren nach schwerer Krebserkrankung gestorben. Der Diogenes Verlag hat im Nachruf bekannt gegeben, dass Arjouni am 26. Januar 2013 in Berlin gestorben ist und die Rede seines Freundes Christian Seiler, die er bei der Beerdigung hielt, veröffentlicht.³⁷ In der Rede hat Seiler über Arjouni als Schriftsteller gesagt:

„Er war von Beginn an ein ernsthafter, erwachsener Schriftsteller im Gewand eines lässigen, jungen Burschen. Er hatte beim Schreiben nie eine Masche. Er setzte seine Figuren in Welten aus, in denen sie irgendwie zurechtkommen mussten, so wie er selbst.“³⁸

Seinen ersten Kriminalroman *Happy birthday, Türke!* hat im Jahr 1985 mit 22 Jahren beim kleinen Buntbuch Verlag aus Hamburg veröffentlicht.³⁹ Der Diogenes Verlag hat im Jahr 1987 die Rechte an dem Buch gekauft und Sandro M. Moraldo hat in seinem Text *„Türke von Geburt“* und *„Staatsbürger der Bundesrepublik“* geschrieben, dass der Diogenes Verlag „aus Kayankaya eines der erfolgreichsten Markenzeichen „hartgesottener“ deutscher Kriminalliteratur und Arjouni auf Anhieb zu einem der meistbeachteten Autoren der jungen Generation“⁴⁰ gemacht hat.

³⁵ Vgl. Aust, 2023a, S. 259 – 260; Kronsbein, 2001, <https://www.spiegel.de/kultur/und-gott-hetzt-hinterher-a-b1394a29-0002-0001-0000-000018818647> (Letzter Zugriff am 30. August 2024)

³⁶ Vgl. Teraoka, 1999, S. 274 – 275

³⁷ Vgl. *Nachruf: Jakob Arjouni (1964 – 2013)*, <https://www.mein-literaturkreis.de/wp-content/uploads/2014/07/Arjouni-Jakob-In-Memoriam-Artikel-Diogenes-Magazin.pdf> (Letzter Zugriff am 13. August 2024)

³⁸ ebd.

³⁹ Vgl. *Nachruf: Jakob Arjouni (1964 – 2013)*, <https://www.mein-literaturkreis.de/wp-content/uploads/2014/07/Arjouni-Jakob-In-Memoriam-Artikel-Diogenes-Magazin.pdf> (Letzter Zugriff am 13. August 2024); Moraldo, 2020, S. 72

⁴⁰ Moraldo, 2020, S. 72

In seinem Schreiben beschäftigt sich Arjouni zuerst mit dem Entwurf der Figuren, die anhand der Denkweise der Menschen entstanden sind und dann kreiert er den Rahmen der Handlung.⁴¹ In seinen Werken handelt es sich einerseits um Verlierer und Betrüger, die ihre Fehler wiedergutmachen wollen. Andererseits geht es um die Darstellung der deutschen Identität, deren Verhältnis zum Fremden zur zentralen Eigenschaft seiner Werke wird. Sein Werk baut auf der Darstellungen der Klischees, die in doppeldeutigen Figuren präsent sind, wie auch den Stereotypen in der deutschen Gesellschaft.⁴² Im Vorwort des Buches *Was ich schreibe, ist leider weder lustig noch ein Märchen* schreibt Robin-M. Aust über Arjounis Erzählverfahren: „Arjouni spielt und experimentiert mit Genreklischees und etablierten Plotmustern, verändert einzelne ihrer Variablen und kreiert über diese Imitation und Variation eigenständige und innovative Erzählungen mit hohem Unterhaltungsfaktor.“⁴³ Seine Kriminalromane gehen über die Unterhaltungsliteratur hinaus und beschäftigen sich mit den Selbst- und Fremdbilder der deutschen Gesellschaft.

Neben den Kriminalromanen hat Arjouni präzise Stimmungsbilder von der Gesellschaft in Deutschland geschrieben.⁴⁴ Im Jahr 1996 wurde das Buch *Magic Hoffmann* veröffentlicht: „Im Mittelpunkt des Geschehens steht ein nach vier Jahren aus dem Jugendgefängnis Entlassener, der sich in das mittlerweile wiedervereinte Berlin aufmacht und seine Vorstellungen von Treue, Freundschaft und Verantwortungsbewusstsein in die neue Zeit hinüberretten will.“⁴⁵ Im Jahr 1998 hat Arjouni den Kurzgeschichtenband *Ein Freund* und im Jahr 2003 den Band *Idioten: Fünf Märchen* veröffentlicht. Arjouni hat auch Science-Fiction-Krimi *Chez Max* (2006) und eine Gaunerkomödie *Der heilige Eddy* (2009) geschrieben. Einer seiner Romane *Cherryman jagt Mister White*, in dem sich um einen ostdeutschen Neonazi handelt, wurde zum Teil der Schullektüre. Zu seinem Werk gehören auch Hörspiele und Bühnenstücke wie z. B. *Nazim schieb ab*, *Die Garagen* und *Edelmanns Tochter*.⁴⁶ In dieser Arbeit stehen jedoch seine Kriminalromane mit der Hauptfigur Kayankaya im Vordergrund, die im folgenden Kapitel behandelt werden.

⁴¹ Vgl. Seiler, 2012b, S. 6

⁴² Vgl. Aust, 2023b, S. 8 – 9

⁴³ ebd., S. 8

⁴⁴ Vgl. *Jakob Arjouni ist tot (17. Januar 2013)*, SPIEGEL Kultur, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/happy-birthday-tuerke-jakob-arjouni-ist-tot-a-878155.html> (Letzter Zugriff am 13. August 2024)

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ ebd.

4. Kayankaya-Romane

Der Autor Jakob Arjouni hat zwischen 1985 und 2012 fünf Kriminalromane⁴⁷ mit der Hauptfigur des Privatdetektives Kemal Kayankaya geschrieben, die zu einer der bekanntesten Figuren des deutschen Kriminalromans geworden ist. Der erste Kayankaya-Kriminalroman *Happy birthday, Türke!* wurde im Jahr 1991 verfilmt. Für den Kayankaya-Kriminalroman *Ein Mann, ein Mord* hat Arjouni im Jahr 1992 den deutschen Krimipreis bekommen. Nachdem Arjouni vier Kayankaya-Kriminalromane geschrieben hat, nahm er eine lange Pause und der letzte Kriminalroman *Bruder Kemal* wurde im Jahr 2012 veröffentlicht.⁴⁸ Die Kayankaya-Kriminalromanreihe kann in zwei Phasen eingeteilt werden. Zu der ersten Phase gehören die Kriminalromane *Happy birthday, Türke!* (1985), *Mehr Bier* (1987) und *Ein Mann, ein Mord* (1991), in denen sich Arjouni strenger an das oben dargestellte *hard-boiled*-Schema gehalten hat. Der zweiten Phase gehören die Kriminalromane *Kismet* (2001)⁴⁹ und *Bruder Kemal* (2012), in denen das *hard-boiled*-Schema immer noch präsent ist, aber es gibt Abweichungen davon in einigen Aspekten.⁵⁰ In den ersten drei Kayankaya-Kriminalromanen (*Happy birthday, Türke!*, *Mehr Bier* und *Ein Mann, ein Mord*) wird Kayankaya als ein recht draufgängerischer und einsamer Held dargestellt, der sich mit bösen Jungs prügelt und zu viel trinkt. Im vierten Kayankaya-Kriminalroman *Kismet* ist er zehn Jahre älter, langsamer und schwerer und im letzten Kayankaya-Kriminalroman *Bruder Kemal* wird er als ein unrasierter Mann von Mitte fünfzig geschildert, der leichte Probleme mit dem Übergewicht hat.⁵¹

Das Vorbild für die Kayankaya-Kriminalromane ist der amerikanische *hard-boiled detektive* Roman, der mit seinen Figuren Philip Marlowe und Sam Spade und *film noir* ein Teil der Popkultur geworden ist. Die Handlungsorte in amerikanischen *hard-boiled detektive* Romanen sind unter anderem San Francisco und Los Angeles. Demgegenüber ist in allen Kayankaya-Kriminalromanen der Handlungsort die deutsche Großstadt Frankfurt am Main.⁵² Auf den ersten Blick ist die Figur von Kemal Kayankaya ein klassischer *hard-boiled detective*, den Arlene A. Teraoka so beschrieben hat: „with distinctly lower-middle-class roots, the hard-boiled

⁴⁷ Vgl. Aust, 2016, S. 200

⁴⁸ Vgl. *Jakob Arjouni ist tot* (17. Januar 2013), SPIEGEL Kultur, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/happy-birthday-tuerke-jakob-arjouni-ist-tot-a-878155.html> (Letzter Zugriff am 13. August 2024)

⁴⁹ Die Bücher *Happy birthday, Türke!*, *Mehr Bier* und *Kismet* werden unter Verwendung der Siglen HBT, MB und K zitiert

⁵⁰ Vgl. Aust, 2016, S. 201

⁵¹ Vgl. Seiler, 2012a, S. 11 – 12

⁵² Vgl. Aust, 2016, S. 199 – 200

detective used hard language, violence, and street smarts to expose the criminal networks that linked politicians, mafia, and big business.“⁵³ Nach Robin-M. Aust wird in diesen Kriminalromanen „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.“⁵⁴ Dies zeigt, dass der Kriminalroman in der Tat ein gesellschaftliches Panorama anbieten kann.

Jakob Arjouni hat die Figur des Privatdetektivs Kemal Kayankaya so geschaffen, dass sie ihre Moral von Fall zu Fall entwickelt und keinem Moralmuster folgen muss.⁵⁵ Der Privatdetektiv Kayankaya macht als Moralist seine „Arbeit so gut es geht“⁵⁶, weil seine Entscheidungen in den Fällen für jemanden den Unterschied ausmachen: In *Happy birthday, Türke!* lässt er Yilmaz Ergün laufen, obwohl er seinen Schwager getötet hat, in *Mehr Bier* macht er das Gleiche für Nina Kaszmarek, auch wenn sie ihre Gegnerin getötet hat, und in *Kismet* hat er dem bosnischen Flüchtlingsmädchen Leila zu einem neuen Leben verholfen.⁵⁷ Mehrmals lässt Kayankaya die wirklichen Täter laufen und liefert dem Rechtssystem die Täter zur Verurteilung, dennoch nur jeden, die es aus seiner Perspektive verdienen.⁵⁸ Thomas Kniesche stellt in seinem Text *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland* fest, dass Kayankaya die Gerechtigkeit, die außerhalb des Gesetzes liegt, austeilte und dafür wenig Anerkennung bekommt.⁵⁹ Das kann man in *Mehr Bier* erkennen, als ihm sein Freund Slibulsky „mit leiser, rauher Stimme“⁶⁰ bestätigt: „„Du bist nicht der schlechteste Kerl auf der Welt, Kayankaya.““⁶¹ Er beschreibt Kayankayas Job als Privatdetektiv wie folgt:

„Du machst doch genau die gleiche Dreckarbeit wie irgendein Bulle. Fängst die Typen und bringst sie vor Gericht. Bist vielleicht bißchen netter, läßt mal einen laufen, wenn du meinst, er hätte ein Leben hinter Gittern nicht verdient...“⁶² (MB)

⁵³ Teraoka, 1999, S. 266

⁵⁴ Aust, 2016, S. 200

⁵⁵ Vgl. Seiler, 2012b, S. 7

⁵⁶ Arjouni, 1987b, S. 115

⁵⁷ Vgl. Kniesche, 2005, S. 32 – 33

⁵⁸ Vgl. Aust, 2016, S. 203 – 204

⁵⁹ Kniesche, 2005, S. 33

⁶⁰ Arjouni, 1987b, S. 167

⁶¹ ebd., S. 167

⁶² ebd., S. 114

Kayankayas löst seine Fälle aus Pflichtgefühl und beruflicher Ambition und lässt sich nicht in seinen Ermittlungen von der Polizeigewalt einschüchtern.⁶³ Seine Antagonisten und Auftraggeber halten ihn „für einigermaßen unbestechlich“.⁶⁴ In *Mehr Bier* versuchte Kommissar Kessler Kayankaya durch Drohung und Gewalt einschüchtern:

„» Ich kann Sie hier halb tot prügeln, und kein Schwein würde sich darum scheren. [...] Wenn Sie mir versprechen, Ihre Finger aus der Sache zu lassen, schließe ich Ihnen«, sein Kinn wies auf die Handschellen, »das da auf, und Sie können gehen. Wenn nicht...«, er räusperte sich, »nun, dann bin ich gezwungen, meinen Worten einen gewissen Nachdruck zu verleihen.«⁶⁵

Er wurde auch von seinem Auftraggeber, Anwalt Anastas entlassen, aber er führt seine Ermittlungen trotzdem weiter:

„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.“⁶⁶

Nach Thomas Kniesche sind die Kayankaya-Kriminalromane Detektivromane, in denen Elemente der *hard-boiled detective novel* und der Gesellschaftskritik dem Aufbau des glaubhaften Erzählmediums dienen, eingebaut sind.⁶⁷ Die Kayankaya-Kriminalromane entsprechen dem klassischen Schema der Detektivromane, indem die Handlung in erster Person erzählt wird.⁶⁸ Wenn man die Struktur von *Happy birthday, Türke!* untersucht, kann man bemerken, dass der Aufbau des Textes dem Formprinzip des Detektivromans entspricht. Einerseits wird die Handlung in *Happy birthday, Türke!* analytisch erzählt, sie beginnt mit dem Rätsel (dem Mord) und besteht aus der Detektion und Auflösung des Rätsels. Andererseits gibt es in der Handlung Elemente, die zu dem Genre des *hard-boiled* Kriminalromans gehören. Diese Elemente kommen vor allem in Kayankayas Ermittlungen vor. Er benutzt in seinen Befragungen sogar Foltermethoden, was für die klassische Detektivfigur untypisch ist:

⁶³ Vgl. Aust, 2016, S. 203

⁶⁴ Arjouni, 1987b, S. 19

⁶⁵ ebd. S. 76

⁶⁶ ebd., S. 102 – 103

⁶⁷ Vgl. Kniesche, 2005, S. 36

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 31

„»Ich werde ein Paar Fragen stellen. Sie können antworten, Sie könnens auch lassen, dann gebe ich Fräulein Hecht freie Hand, mit Ihnen zu veranstalten, was ihr Spaß macht...klar?«⁶⁹ (HBT)

Während seiner Ermittlungen wird er auch bedroht („LASS DEINE FINGER VON AHMED HAMUL, TÜRKE! ERSTE UND LETZTE WAHRNUNG!!“⁷⁰ – ein Zettel, den Kayankaya an seinem Briefkasten gefunden hat, HBT), gefoltert, verprügelt und fast getötet.⁷¹ In *Mehr Bier* versucht Kommissar Kessler durch Folter Kayankaya überreden, seinen Auftrag aufzugeben:

„...Als ich wieder zu mir kam, schlug mir der nette kleine Mann mit der flachen Hand ins Gesicht...Und wieder schlug er zu...Er stand über mir und lächelte. »Nun, Herr Kayankaya, haben Sie sich überzeugen lassen?«⁷²

In *Happy birthday, Türke!* haben ihn zwei korrupten Polizisten verprügelt und fast getötet, weil er mit seiner Ermittlung nicht aufhören wollte:

„Das Tränengas war für mein kleines Büro zu stark dosiert, nur eine Gasmaske hätte schützen können. Die Suppe floß aus Augen, Nase, und es wurde immer schlimmer...Dann begannen sie, mich mit ihren Fallschirmspringerstiefeln zu treten.“⁷³

Die typischen Elemente des *hard-boiled* Kriminalromans vertreten auch die Figuren der Kriminalkommissare als Repräsentanten der staatlichen Autorität. Sie werden als Mitglieder des Bürgertums bezeichnet, aber im Laufe der Handlung wird ihre wahre Lebenswelt entlarvt.⁷⁴ In *Mehr Bier* wird der Kommissar Kessler zuerst als netter Mann bezeichnet („Hinter dem Schreibtisch saß ein netter kleiner Mann mit großen Ohren, der mich ansah wie ein Luftballonverkäufer.“⁷⁵), aber auf den zweiten Blick wird klar, dass er nur die Maske eines Staatsdieners hat, der auf Ordnung und Sauberkeit erpicht ist. Jedoch verbirgt sich hinter der Maske ein kaltblütiger Mörder und Folterer.⁷⁶ Die Wohnung des Kommissars Futt wird in *Happy birthday, Türke!* als ein Ort sexueller Perversionen und die Drehscheibe des Drogenhandels dargestellt. Anders ausgedrückt: Die Wohnung vom Kommissar Futt hat dem Bordell wesentliche Funktionen abgenommen.⁷⁷ Der Großteil der Polizeifiguren werden als

⁶⁹ Arjouni, 1987a, S. 144

⁷⁰ ebd., S. 33

⁷¹ Vgl. Kniesche, 2005, S. 25 – 26

⁷² Arjouni, 1987b, S. 77 - 78

⁷³ Arjouni, 1987a, S. 115

⁷⁴ Vgl. Kniesche, 2005, S. 27

⁷⁵ Arjouni, 1987b, S. 73

⁷⁶ Vgl. Kniesche, 2005, S. 27

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 27

deutsche Polizisten, die hauptsächlich bestechlich sind und fremdenfeindlich und gewaltsam handeln, dargestellt. Die Kommissare Futt in *Happy birthday, Türke!* und Kessler in *Mehr Bier* stellen die Polizeielite dar und geben mit ihren gehorsamen Angestellten „einen exzellenten Einblick in das einfach strukturierte Leben einer Herrchen-Hund-Beziehung.“⁷⁸ In *Kismet* erscheint die Figur des Chefs der Frankfurter Ausländerpolizei Höttges, der „in einem Schwulenpuff mit Minderjährigen“,⁷⁹ die arabischer Herkunft waren, gefilmt wurde. Deshalb dient er Kayankaya „als Informationsquelle und direkter Hebel ins Polizeipräsidium“.⁸⁰ Höttges stellt einen perversen und korrumpierten Polizisten dar, was dem Muster des *hard-boiled* Kriminalromans entspricht. Eine der positiven Polizeifiguren ist der Kommissar Löff aus *Happy birthday, Türke!*, der Kayankaya in seiner Ermittlung hilft, aber er vertraut auf die Korrektheit und die Integrität der Polizisten:⁸¹

„»Ich weiß, was Sie sagen wollen, Herr Kayankaya. Aber lassen Sie sich von einem erfahrenen Polizisten sagen, wenn da was faul gewesen wäre, man hätte es herausgefunden. Auch bei der Polizei mag es die eine oder andere nicht ganz saubere Sache geben, aber keine wirklichen Schweinereien. Sie müssen mir glauben, ich kenne den Laden besser.«“⁸²

In den ersten drei Kayankaya-Romanen spielt die Handlung vor der deutschen Wiedervereinigung und in den anderen zwei Romanen danach. Der Hauptschauplatz ist die Großstadt Frankfurt am Main, die von Merkmalen moderner literarischer Darstellung einer Großstadt bezeichnet wird. Einige dieser Merkmale sind: Korruption, Gewalttätigkeit, Prostitution usw. In Kayankaya-Kriminalromanen wird auch die hessische Provinz als Nebenschauplatz dargestellt, die von Eintönigkeit, Spießbürgertum und Langeweile geprägt wird. Arjouni stellt in den Kayankaya-Kriminalromanen kein schmeichelhaftes Bild der deutschen Wirklichkeit in den 80er und 90er-Jahren dar.⁸³ Nach Kniesche hat Arjouni in seinen Kayankaya-Kriminalromanen auch eine Topografie der Verfremdung entwickelt, „die jene Grenze zwischen der Normalität des gesicherten bürgerlichen Alltags und der Willkür des Verbrechens verwischt“.⁸⁴ Die Handlungsorte am gesellschaftlichen Rand werden als Schauplätze der Normalität dargestellt. In *Happy birthday, Türke!* handelt es sich um

⁷⁸ Arjouni, 1987a, S. 82

⁷⁹ Arjouni, 2002, S. 55

⁸⁰ ebd., S. 57

⁸¹ Vgl. Aust, 2016, S. 208 – 209

⁸² Arjouni, 1987a, S. 111

⁸³ Vgl. Kniesche, 2005, S. 22

⁸⁴ ebd., S. 28

Wohnblocks der Gastarbeiterfamilien hinter dem Bahnhofsviertel und in *Kismet* um das Flüchtlingsheim. Das Bordell spielt auch eine wichtige Rolle in der Topografie der Kayankaya-Kriminalromane, weil das ein Ort ist, wo alle Figuren zusammenkommen: korrupte Polizisten, Gangsterbosse, Elende, Reiche usw.⁸⁵ Die deutschen Kleinstädte Kronberg in *Happy birthday, Türke!*, Doddelbach in *Mehr Bier* und Offenbach in *Kismet* werden zu Tatorten eines Mordes.⁸⁶

In *Happy birthday, Türke!* wird Frankfurter Innenstadt beschreiben, in der sich der Hauptbahnhof und die Wohnblocks der Gastarbeiterfamilien befinden. Es erwies sich als ein heruntergekommenes Viertel:

„Die unbewegte Luft stank nach Abgasen, Müll und Hundescheiße ... Ich näherte mich dem Bahnhof. Die Sprüche der Sex-Shops, ›Feuchte Schenkel‹, ›Schweiß blutjunger Nymphomaninnen‹, konnten kaum beeindrucken ... Ein paar Penner suhlten sich in leeren Cola-Büchsen und abgefressenen Hamburger-Kartons ... Ich suchte, bis ich vor einem bröckelnden Altbau stand ... Die Klingelknöpfe waren herausgerissen und hatten ein Loch mit Drahtwirrwarr hinterlassen.“⁸⁷

Am Ausgang des Hauptbahnhofs beginnt die sogenannte „Luststraße“⁸⁸, die in *Happy birthday, Türke!* beschrieben wird und das Thema der Prostitution und des Drogenmissbrauchs plastisch schildert:

„Helles, saftiges Neon, Zentnerbusen, orgiastisch grunzende Frauen in Öl, rosa kolorierte Arschberge zogen sich links und rechts die Häuserwände entlang. Vor den roten Plüscheingängen verschiedener Clubs lehnten bleiche, ranzige Männer, um mit markigen Sprüchen die vorbeiziehenden Passanten zu einem Besuch anzuhalten ... In Dreier- und Vierergruppen schubsten dich geile Bauernjungen aus dem Umland durch die Straße, Mund und Augen offen bis zum Anschlag; Rentner lugten in abgeblätterte Hausgänge und leckten sich den Geifer aus ihren runzigen Hautfalten. Ehemänner schauten sich vorsichtig um, ehe sie durch die rosa Schwingtür Love-Inns traten, um sich hastig davonzumachen ... Um mich herum wimmelte es von eingefallenen, weißen Gesichtern, die ihre zerstochnen Adern an die Luft hielten und warteten.“⁸⁹

⁸⁵ Vgl. Kniesche, 2005, S. 28

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 28

⁸⁷ Arjouni, 1987a, S. 18 – 19

⁸⁸ ebd., S. 44

⁸⁹ ebd., S. 44 - 45

Die Beschreibungen der Frankfurter Innenstadt und der *Luststraße* kennzeichnen die Darstellung des Alltäglichen. Auf der anderen Seite stellt der Ort Nieder-Eschbach, in dem der Kommissar Löffel lebt, ihr Gegenteil dar.⁹⁰

„Überall gepflegter, grüner, vier mal vier Meter großer Rasenteppich, eingerahmt von säuberlich angeordneten Blumensträuchern. Drumherum ein niedriger, dunkelbraun gebeizter Jägerzaun mit scharfen Spitzen, zu nichts anderem gut, als fallenden kleinen Kindern die Augen auszustechen.“⁹¹

In *Kismet* wird erklärt, wer in Bahnhofsviertel im Laufe der Jahre Kontrolle über die halb- oder illegalen Geschäfte hatte und die Regeln bestimmte. Zuerst waren es die Brüder Schmitz, die mit Hilfe der korrupten CDU-Stadtregerung eine Zeit lang Könige des Bahnhofsviertels waren:

„Die Polizei wußte, an wen sie dich nach Schießereien wenden mußte, Wirte und Bordellbetreiber wußten, daß ihnen außer den Gebrüdern jeder den Buckel runterrutschen konnte, die Fixer wußten, wohin sie sich zu verkrümmeln hatten, und jemand wie ich wußte, wo er morgens um drei ein Bier bekam.“⁹²

Nachdem sich die Regierung in Frankfurt verändert hat, sind die Brüder Schmitz verschwunden und sieben Jahre dauerten Kämpfe zwischen vielen Gangster, die aus verschiedenen Ländern stammen, um die Macht in dem Bahnhofsviertel zu übernehmen: „Man hatte das Gefühl, im Frankfurter Bahnhofsviertel finde eine Art Verbrecherolympiade statt.“⁹³ Nach diesen sieben Jahren wurde das Bahnhofsviertel „zwischen einem deutschen, einem albanischen und einem türkischen Boss genau aufgeteilt, und jeder im Viertel, nicht zuletzt die Polizei, war über diese mühsam ausgehandelte Ordnung froh.“⁹⁴ Damit wird eine Gesellschaft dargestellt, die ihre Werte verloren hat und in der die Gangsterbanden mithilfe korrupter Polizisten und Politikern herrschen, was mit den Elementen des *hard-boiled* Genres übereinstimmt.

Obwohl Arjouni in den Kayankaya-Kriminalromanen die gesellschaftlichen Randgruppen in Frankfurt dargestellt hat, beschreibt er die Stadt in *Kismet* als Kayankayas Zuhause:

„Wie es auch immer um mich steht, jedesmal wenn ich nach Frankfurt hineinfahre, geht mir beim Anblick der Skyline für einen Moment das Herz auf ... Jedenfalls verband sich irgendwas mit der Tatsache, daß dieser Bau zu meinem Zuhause gehöre und daß ich in diesem Zuhause einen Freund hatte, bei dem ich übernachtete und

⁹⁰ Vgl. Kniesche, 2005, S. 27

⁹¹ Arjouni, 1987a, S. 86

⁹² Arjouni, 2002, S. 62

⁹³ ebd., S. 63 – 64

⁹⁴ ebd., S. 61

essen konnte, und daß irgendeine Mafia von sonstwoher selbst schuld war, wenn sie bei uns zu Hause eins auf die Schnauze bekam!“⁹⁵

In *Kismet* weicht Arjouni in einigen Aspekten von dem *hard-boiled*-Schema. Einer dieser Abweichungen ist, dass Kayankaya nicht mehr als ein Einzelgänger ohne Familie dargestellt wird, sondern hat er ein Heim und einen Freund, denn er als Familie betrachtet.

Die typischen Elemente des *hard-boiled detective* Romans in Kayankaya-Kriminalromanen beleuchten den Migrationshintergrund von Kayankaya und anderer Figuren wie auch die gesellschaftliche Wirklichkeit Deutschlands und ihre Konflikte aus einer schrägen, scheinbar fremden Perspektive.⁹⁶ In Kayankayas-Kriminalromanen wird die deutsche Gesellschaft kritisiert und in ihnen sind Elemente des *Sozio-Krimis* präsent, aber der Migrationshintergrund der Haupt- und Nebenfiguren dient dabei zur Darstellung der interkulturellen Gesellschaft Deutschlands, was im nächsten Kapitel behandelt wird.

⁹⁵ Arjouni, 2002, S. 36 – 37

⁹⁶ Vgl. Moraldo, 2020, S. 73 – 74

5. Interkulturalität in Kayankaya-Romanen

In den Kayankaya-Kriminalromanen wird die deutsche Gesellschaft anhand des Handlungsortes der Großstadt Frankfurt am Main repräsentiert. In *Happy birthday, Türke!* wird die Korruption des Polizeiapparats, in *Mehr Bier* die illegalen Machenschaften von Politikern und Industrie und in *Kismet* die Verwicklung von Frankfurter Gangster mit regionalen Machtträger im Balkan dargestellt.⁹⁷ Nach Thomas Kniesche handelt es sich um die Darstellungen grundlegender Fehler im System, die „jene Verwerflichkeiten oder Verwerfungen im sozialen Gefüge, die dem Detektiv seine Arbeit und dem Leser seine Lust bescheren“,⁹⁸ erzeugen. In Kayankaya-Kriminalromanen sind auch die Merkmale des *Sozio-Krimis* erkennbar, der einer der Vorläufer der Autoren der 80er-Jahre ist, zu denen auch Arjouni gehört. Jedoch bricht Arjouni mit seiner spielerischen Figur des Privatdetektivs Kayankaya die gängigen festen Schemen von dargestelltem Ermittler auf.⁹⁹ Er gibt keine realistische Wirklichkeit wieder, sondern stellt spielerisch die Verfremdung der Wirklichkeit dar.¹⁰⁰

Am Ende der 60er-Jahre haben sich die deutschsprachigen Autoren in ihren Kriminalromanen mit der Darstellung soziokritischen Diagnostik der Gesellschaft beschäftigt, und die 70er-Jahre waren vom *Sozio-Krimi* geprägt.¹⁰¹ Im Kapitel *Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts* von Andrea Bartl wird die doppelte Rolle der kriminaltypischen Aufklärung beschrieben:

„Zum einen geht es nach wie vor um Aufklärung eines rätselhaften Verbrechens, zum anderen um eine Aufklärung des Lesers über soziale Missstände, die zur Genese von Verbrechen beitragen. Die Detektion wird um gesellschaftskritische Reflexionen erweitert und der Leser wird implizit angeregt, über eine mögliche andere, eher sozialistisch geprägte Gesellschaft nachzudenken.“¹⁰²

Diese gesellschaftlichen Angelegenheiten werden mit Figuren des Detektivs, Täters und Opfer in die Romane integriert. Die Ermittler in den *Sozio-Krimis* entlarven nicht nur den Täter, sondern auch die Ursache des Verbrechens, die im Machtgeflecht der Gesellschaft zu finden sind. Alle Figuren können gleichzeitig Täter und Opfer sein, d. h. die Grenze zwischen ihnen

⁹⁷ Vgl. Kniesche, 2005, S. 23

⁹⁸ ebd., S. 23

⁹⁹ Vgl. Bartl, 2018, S. 332

¹⁰⁰ Vgl. Moraldo, 2020, S. 73

¹⁰¹ Vgl. Bartl, 2018, S. 329

¹⁰² ebd., S. 329

ist nicht mehr klar markiert. Am Ende des Krimis gibt es oft kein glückliches Ende. Der Haupttäter wird nicht als vollkommen Böses dargestellt, sondern „er ist Opfer und Produkt eines verbrecherischen Sozialsystems und ihm stehen weitere potentielle, juristisch nicht belangbare Mit-Täter zur Seite.“¹⁰³ Die Polizei stellt in den *Sozio-Krimis* oft das Abbild einer korrupten Gesellschaft dar und an dieser Institution wird die Kritik geübt.¹⁰⁴

Thomas Kniesche deutet in seinem Text *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland* den Unterschied zwischen dem Privatdetektiv Kayankaya und einem Kommissar des *Sozio-Krimis*:

„Bundesrepublikanische Wirklichkeit wird von einem gesehen, der nicht als Außenseiter diffamiert werden kann, der aber auch nicht – wie etwa der Kommissar des Sozio-Krimis – als Dazugehöriger zu viel zu verlieren hätte, wenn die Gesellschaft, der er ja schließlich dient, als unrettbar unterhöhlt sich herausstellt.“¹⁰⁵

Die dargestellte Gesellschaft in den Kayankaya-Kriminalromanen kann als die Darstellung einer interkulturellen Gesellschaft betrachtet werden, weil die Hauptfigur ein türkischstammender Privatdetektiv namens Kemal Kayankaya ist. Arjouni hat eine der ersten interkulturellen Detektivfiguren in deutscher Kriminalliteratur erschaffen, dessen Lebensweise sich nicht von der heimischen Population unterscheidet.¹⁰⁶ Arjouni hat in einem Interview gesagt, dass Kayankaya kein Türke, sondern ein Frankfurter ist.¹⁰⁷ Jedoch nach dem Statistischen Bundesamt ist eine Person mit einem Migrationshintergrund, „wenn sie selbst oder mindestens ein Elternteil nicht mit deutscher Staatsangehörigkeit geboren wurde.“¹⁰⁸ Die Figur des Privatdetektives Kayankaya hat somit eine Doppelrolle, einerseits wird er als typischer *hard-boiled* Detektiv und andererseits als Deutscher mit Migrationshintergrund dargestellt. Diese Rollen stehen mehrfach im Gegensatz, denn in klassischen *hard-boiled* Kriminalromanen wird der Ermittler als ein weißer Held beschrieben, aber Kayankaya ist aus der Perspektive anderer Figuren unter anderem als „Negerdetektiv“¹⁰⁹ betrachtet, obwohl sein Migrationshintergrund nur auf den Geburtsort reduziert ist.¹¹⁰

¹⁰³ Bartl, 2018, S. 330

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 329 – 330

¹⁰⁵ Kniesche, 2005, S. 32

¹⁰⁶ Vgl. Moraldo, 2020, S. 72

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 76

¹⁰⁸ *Migrationshintergrund*, Statistisches Bundesamt, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Glossar/migrationshintergrund.html> (Letzter Zugriff am 24. August 2024)

¹⁰⁹ Arjouni, 2002, S. 178

¹¹⁰ Vgl. Aust, 2016, S. 205

Der Handlungsort Frankfurt am Main kann als ein *dritter Raum*, „in dem sich Angehörige unterschiedlicher Kulturen begegnen und durch Kommunikation eine Interkultur etablieren“¹¹¹, beschrieben werden. In diesem *dritten Raum* wird einerseits die Fremdheit, das „fehlen des Gefühls der Zugehörigkeit zu seinem jeweiligen kulturellen Umfeld“,¹¹² der Minderheiten und andererseits das Ethnozentrismus, die „Haltung, die unreflektiert Normen und Auffassungen der eigenen Gruppe oder Gesellschaft auf andere Gruppen oder Gesellschaften überträgt“,¹¹³ der Deutschen dargestellt. Claude Desmarais bezeichnet in seinem Text *Kismet: P. I. Kayankaya Fights Ethnocentricity and the Yugoslavian Civil War in EthniCity Frankfurt* die Großstadt Frankfurt mit der Bezeichnung *EthniCity Frankfurt*, weil sie die ethnisch vielfältigste Region Deutschlands ist.¹¹⁴ Kayankaya führt seine Ermittlungen zum größten Teil im Frankfurter Bahnhofsviertel durch, in dem eine zerstörte Gesellschaft mit den Prostituierten, Betrunkenen, Drogenabhängigen und Zuhältern geschildert wird. In Kayankaya-Kriminalromanen wird eine Gesellschaft dargestellt, in der Macht, Ohnmacht, Gewalt und Korruption, hinter denen sich Motive der Verbrechen verbergen, dominieren.¹¹⁵ Einer der Handlungsorte in *Kismet* ist das Restaurant Adria-Grill, das sich in Offenbach befindet. Das ist ein kroatisches Restaurant, dessen sich Spezialitäten in der Vergangenheit „je nach Kriegsverlauf und Sympathiewerten“¹¹⁶ änderten. Als Kayankaya in das Restaurant gekommen ist, hing neben dem Eingang eine Speisekarte, an der „die typisch ... vorwiegend in Deutschland praktizierte Jugoslawische-und-internationale-Spezialitäten-Küche“ vertreten ist¹¹⁷ und der Cocktailangebot war mit deutschen und kroatischen Fahnen dekoriert, und im Angebot war Genscher-Sunrise:

„Daß diese Küche inzwischen nur noch selten jugoslawisch hieß, sondern wie einer der Landstriche, die sich in den letzten Jahren mit tatkräftiger Unterstützung des deutschen Außenministeriums von Jugoslawien verabschiedet hatten, ...“¹¹⁸ (K)

Die Bezeichnung *Genscher-Sunrise* ist eine Anspielung auf die Hintergrundgeschichte der Rolle des deutschen Außenministers Hans-Dietrich Genscher in der diplomatischen Anerkennung von Kroatien und Slowenien während der Balkankrise. Im Jahr 1991 haben Kroatien und Slowenien ihre Unabhängigkeit erklärt,¹¹⁹ und „infolge der Bemühungen

¹¹¹ Barmeyer, 2012, S. 46

¹¹² ebd., S. 61

¹¹³ ebd., S. 54

¹¹⁴ Vgl. Desmarais, 2014, S. 59

¹¹⁵ Vgl. Aust, 2016, S. 201

¹¹⁶ Arjouni, 2002, S. 82

¹¹⁷ ebd., S. 115

¹¹⁸ ebd., S. 115

¹¹⁹ Vgl. Rathfelder, 2016, <https://taz.de/Genscher-und-die-Balkankrise!/5291608/> (Letzter Zugriff am 03. September 2024)

Genschers ist Deutschland das erste EG-Land, das Slowenien und Kroatien anerkennt“,¹²⁰wofür er in Kroatien gefeiert wurde.

Das Restaurant ist mit ein paar Fischnetzen, zwei Plakaten von Dubrovnik und einem Foto von dem kroatischen Präsidenten dekoriert:

„Relativ neu und gepflegt wirkte allein ein großes Foto im Wechselrahmen, das hinter dem Tresen auf dem obersten Brett des Schnapsregals thronte. Ein grauhaariger Mann in weißer Admiralsuniform mit reichlich goldenen Knöpfen und bunten Streifen küßte einen anderen Mann, von dem nur der Hinterkopf zu sehen war, auf die Wange.“¹²¹ (K)

Kayankaya hat im Gespräch mit dem Wirten des Restaurants erfahren, dass es auf dem Foto um den kroatischen Präsidenten handelt:

„Ich deutete auf das gerahmte Foto. »Wer ist das?« ... »Unsä President.«

»Meiner auch? So kenn ich ihn gar nicht.«

»Falls Ihre des net klar sein sollde, Sie sin hier inem kroatischen Restaurant. Des is meine Heimat, da schläsch mein Hetz.«¹²² (K)

Anhand der Plakate von Dubrovnik lässt sich schlussfolgern, dass im Bild wahrscheinlich der erste kroatische Präsident Franjo Tuđman dargestellt wird, als er am 29. Oktober 1992 Dubrovnik besuchte, um das erfolgreiche Ende des Militäreinsatzes „Befreiung Süd-Kroatiens“ zu feiern.¹²³

Dabei ist das Restaurant Adria-Grill ein Treffpunkt der Repräsentanten der kroatischen und der deutschen Mafiabanden, die hinter der neuen kriminellen Organisation Armee der Vernunft, die die Kontrolle über die halb- oder illegalen Geschäfte im Bahnhofsviertel übernehmen versucht, stehen:

„Der ›Adria-Grill‹ funktionierte als Anlaufstelle sowohl für kroatische Nationalisten, die gerne zusammen einen hoben, als auch für deutsche Nazi- und Ustaschafans, die ihr Heil als Söldner im Bosnienkrieg suchten. Zwar war der Krieg offiziell beendet,

¹²⁰ Hans-Dietrich Genscher 1927 – 2016, *Lebendiges Museum Online*, <https://www.hdg.de/lemo/biografie/hans-dietrich-genscher.html> (Letzter Zugriff am 03. September 2024.)

¹²¹ Arjouni, 2002, S. 117

¹²² ebd., S. 119

¹²³ Vgl. *U Dubrovniku proslavljena 30. obljetnica oslobodjenja juga Hrvatske (29. Oktober 2022)*, *Ministarstvo hrvatskih branitelja*, <https://branitelji.gov.hr/vijesti/u-dubrovniku-proslavljena-30-obljetnica-oslobodjenja-juga-hrvatske/4214> (Letzter Zugriff am 03. September 2024)

doch gab es weiterhin paramilitärische Verbände auf allen Seiten, die es nach wie vor schätzten, sich für ein Großkroatien, Großbosnien oder Großserbien – und für ein ordentliches Gehalt – gegenseitig abzuknallen.“¹²⁴ (K)

Die dargestellte Gesellschaft teilt sich somit in Deutsche und Ausländer, die wegen der misslungenen Integration nur das Scheitern und die Kriminalität als Möglichkeiten zur Verfügung haben. Gute Beispiele dafür sind: die Flüchtlinge in *Kismet*, Ahmed Hamul und Vasif Ergün in *Happy birthday, Türke!*, die in Deutschland für sie ein fremdes Land für illegale Zwecke ausgenutzt wurden.¹²⁵

Daraus erfolgt, dass man den Autor Jakob Arjouni wegen seiner Kayankaya-Kriminalromanen im Kontext von der Interkulturalität als eine Art Interkulturalisten betrachten kann, weil er in den Romanen unter anderem den Umgang der Deutschen mit den Minderheiten darstellt. Den Begriff Interkulturalist hat Barmeyer in seinem Buch *Taschenlexikon Interkulturalität* definiert. Ein Interkulturalist ist nach ihm eine „Person, die sich theoretisch und/oder praktisch mit →*Interkulturalität* und *Interkultureller* →*Kommunikation* befasst.“¹²⁶ Der Interkulturalist versucht den konstruktiven Umgang der Menschen mit der kulturellen Andersartigkeit und Fremdheit zu verstehen.¹²⁷

Der Begriff Interkulturalist ist ein Unterbegriff von der Interkulturalität, die in dem *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturwissenschaft* so bestimmt wird: „Begriff für die philosophische und kulturwissenschaftliche Konzeption der Beziehungen zwischen den Kulturen“¹²⁸ und in den neueren Interkulturalitätstheorien handelt es sich um:

„...Prägung kultureller Identitäten durch kollektive Gedächtnisstrukturen, die Einsicht, dass zahlreiche der unseren Alltag bestimmenden Konzepte und Begriffe kulturspezifischer sind als bislang angenommen wurde und die Annahme, dass soziale und kulturelle Aspekte einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf den Prozess der menschlichen Identitätsbildung ausüben.“¹²⁹

Die Interkulturalität wird in den Literatur- und Kulturwissenschaften als ein Leitbegriff oder ein neues Forschungsparadigma charakterisiert, welches sich bislang von den Begriffen der Multi- und Transkulturalität nicht differenziert hat. Die Gegenstände der Literaturwissenschaft,

¹²⁴ Arjouni, 2002, S. 130

¹²⁵ Vgl. Aust, 2016, S. 208

¹²⁶ Barmeyer, 2012, S. 81

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 81

¹²⁸ Nünning, 2013, S. 343

¹²⁹ ebd., S. 343

die interkulturell orientiert ist, sind: Selbst-, Fremdbilder und Stereotype, Fragen der kulturellen oder ethnischen Identitäten und die Widerspiegelung der Globalkultur und Weltliteratur.¹³⁰

Für die Kayankaya-Kriminalromane spielt auch die Geschichte der Migration nach Deutschland eine wichtige Rolle, weil sie aufzeigt, welche Minderheiten, wann und wie sie nach Deutschland gekommen sind. Die Migrationsgeschichte verdeutlicht, welche Entwicklungen dazu beigetragen haben, dass die heutige deutsche Gesellschaft so vielfältig ist. Hisashi Yano hat sich mit der Migrationsgeschichte befasst und einen historischen Überblick über die Bundesrepublik Deutschland als ein Aufnahmeland für Einwanderer gegeben. Mit der Migrationsgeschichte sind die Integrationsprobleme eng verbunden, zu denen die komplexe Sozial- und Kulturprozesse gehören. Es gibt mehrere Typen von Migranten, die Migranten, die in die Bundesrepublik als Arbeitnehmer für eine begrenzte Zeit gekommen sind, werden in den 50er-Jahren Gastarbeiter genannt, dann gibt es auch Flüchtlinge, Asylbewerber und Aussiedler.¹³¹ Einerseits haben deutsche Politiker behauptet, dass Deutschland kein Einwanderungsland ist,¹³² aber andererseits gibt es doch fünf Phasen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in denen ausländische Arbeitnehmer (sogenannte Gastarbeiter) nach Deutschland gekommen sind.¹³³ Die größte Einwanderergruppe waren die Türken, die aufgrund ihrer Zahl und der Klassen-, Kultur- und Religionsunterschiede, die sie am deutlichsten von deutschen Normen trennen, die Hauptlast der Fremdenfeindlichkeit trugen.¹³⁴ In dem Text *Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel* von Arlene A. Teraoka wird Lage der Türken, die mehr als dreißig Jahren in Deutschland leben, wie gefolgt beschrieben: "Turks are still concentrated at the lowest levels of income, housing, education, vocational training, and employment, with little or no contact with Germans and little evidence of an emergent middle class or intellectual elite."¹³⁵

Mit den Einwanderungen in die Bundesrepublik kam es auch zu den Fremdenfeindlichkeiten und Konflikten. Mit der Wirtschaftskrise 1966/67 kam es zur ersten negativen Thematisierung der Ausländer und „im Zusammenhang mit der zweiten Ölkrise ab 1979; sie kreiste um das ›Türkenproblem‹, das bis zur Jahreswende 1982/83 ein beherrschendes Thema der Politik blieb,¹³⁶ entstand eine erneute Welle von Ausländerfeindlichkeit. Auch ist vom Ende 80er-

¹³⁰ Vgl. Nünning, 2013, S. 343

¹³¹ Vgl. Yano, 2007, S. 1

¹³² Vgl. Teraoka, 1999, S. 269

¹³³ Vgl. Yano, 2005, S. 1 – 2

¹³⁴ Vgl. Teraoka, 1999, S. 269

¹³⁵ Teraoka, 1999, S. 270

¹³⁶ Yano, 2007, S. 14

Jahre bis 1991 die Zahl der fremdfeindlichen Delikte gestiegen. Die bekanntesten deutschen Zeitungen berichteten in intensiven und emotionalen Berichterstattungen über die Anschläge auf die Unterkünfte von Türken.¹³⁷ Der Anstieg der Zahl der Ausländer in Deutschland und der Zusammenhang zwischen Fremdheit und Kriminalität haben zur Durchsetzung des Begriffs Ausländerkriminalität¹³⁸ in den politischen und kriminologischen Diskursen geführt.¹³⁹ Ironischerweise vermittelt Arjouni in seinen Kayankaya-Kriminalromanen seinen Lesern die Ausländerkriminalität, die die deutsche Gesellschaft auf ihre Minderheitenbevölkerungen projiziert. Jedoch sind die Verbrechen der Ausländer von Rache oder Verzweiflung motiviert und sind unbedeutend im Vergleich zu den wirtschaftlichen und sozialen Verbrechen, die von denen begangen wurden, die fest in deutschen Institutionen verankert sind und von ihnen geschützt werden.¹⁴⁰

Arjouni hat in der Kayankaya-Kriminalromanreihe *Happy birthday, Türke!*, *Mehr Bier* und *Kismet* anhand der Hauptfigur des türkischstammenden Privatdetektivs Kemal Kayankaya und Nebenfiguren, die zum Großteil Minderheiten in Deutschland sind, die interkulturelle Gesellschaft in Deutschland dargestellt und mit dem narrativen Instrumentarium des *Sozio-Krimis* kritisiert. Die Analyse dieser Figuren folgt im nächsten Kapitel.

¹³⁷ Vgl. Yano, 2007, S. 14

¹³⁸ Die Behauptung, Ausländer seien um ein Vielfaches krimineller als Deutsche, gehört zum Repertoire rechtsradikaler Propaganda, aber auch einiger konservativer Politiker, die damit die Forderung nach geschlossenen Grenzen untermauern

¹³⁹ Vgl. Teraoka, 1999, S. 271

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 277

6. Analyse der Interkulturalität anhand Figuren aus Kayankayas-Romanen *Happy birthday, Türke!, Mehr Bier* und *Kismet*

Arjouni bildet in seinen Kayankaya-Kriminalromanen die Lage der deutschen Gesellschaft mit der Darstellung der Fremdbilder, Stereotypen und Fragen nach der ethnischen Identität der geschilderten Figuren ab. In den Romanen werden viele Minderheiten durch Nebenfiguren dargestellt. Nach Hisashi Yano lebten im Jahr 1990 ca. 5,2 Millionen Ausländer in Deutschland, und am Ende 1998 umfasste die ausländische Bevölkerung mehr als 7,3 Millionen Menschen, und die größten Ausländergruppen repräsentierten die Türken (2,11 Millionen) und die Migranten aus dem ehemaligen Jugoslawien (1,12 Millionen), es folgten: Italiener, Portugiesen, Polen, Russen, Spanier usw.¹⁴¹

Um eine solche Form der Mehrkulturalität zu schildern, erscheinen z. B. in *Mehr Bier* unter anderem eine spanische Putzfrau („Eine kleine Signora, in braunem Kittel, mit Eimer und Schrubber in der Hand, öffnete.“¹⁴²), ein Kellner aus Neapel („»Ich Neapel. Schöne Stadt und schöne Mädchen, und Polizei...« er ballte die Faust, »tutti figli di una putana!«¹⁴³) und ein Russe, der „mit geschmuggeltem Wodka“¹⁴⁴ handelt. In *Kismet* kommt eine portugiesische Putzfrau („eine rüstige ältere Dame aus Portugal“¹⁴⁵) vor, die das Restaurant *Saudade* abwischt und es werden auch die Töchter des albanischen Bosses erwähnt („Ihr Klassenlehrer hielt es offenbar für pädagogisch sinnvoll, ihre mangelnden Schulleistungen regelmäßig vor anderen Schülern in deinen Zusammenhang mit ihrer Herkunft zu setzen.“¹⁴⁶). Arjouni hat mit diesen Nebenfiguren die Fremdbilder und Stereotype über Gastarbeiter in Deutschland geschildert.

In folgenden Kapiteln (6.1., 6.2., 6.3., 6.4.) werden die Haupt- und Nebenfiguren analysiert. Ein Großteil dieser Figuren hat einen Migrationshintergrund und stammt aus verschiedenen Ländern. Dabei wird insbesondere auf ihre individuellen Erfahrungen mit Migration und Integration in die deutsche Gesellschaft eingegangen. Die Herausforderungen, denen diese Figuren aufgrund ihres Migrationshintergrunds begegnen, stehen im Mittelpunkt der Betrachtung. Es wird dargestellt, wie sie mit den Schwierigkeiten des Einlebens in einem neuen kulturellen Umfeld umgehen und welche Hindernisse ihnen durch Vorurteile, Diskriminierung

¹⁴¹ Vgl. Yano, 2007, S. 15

¹⁴² Arjouni, 1987b, S. 81

¹⁴³ ebd., S. 136

¹⁴⁴ ebd., S. 120

¹⁴⁵ Arjouni, 2002, S. 54

¹⁴⁶ ebd., S. 106

und institutionelle Barrieren in den Weg gestellt wurden. Gleichzeitig werden anhand der deutschen Figuren die weitverbreiteten Stereotype, ethnozentrischen Haltungen sowie diskriminierenden Denk- und Verhaltensweisen, die in der Mehrheitsgesellschaft verankert sind, thematisiert.

6.1. Kemal Kayankaya

In den Kayankaya-Kriminalromanen gibt es viele Informationen über die Lebensgeschichte und die sozialen Umstände der Figur Kemal Kayankaya.¹⁴⁷ Sandro M. Moraldo schreibt in seinem Text *„Türke von Geburt“* und *„Staatsbürger der Bundesrepublik“*, dass seine Lebensgeschichte einen irregulären Lebenslauf verkörpert: „Kemal Kayankayas Lebensgeschichte ist geradezu ein Musterbeispiel dafür, wie einst historisch fundierte Identitäten im Zuge der Zuwanderungswellen und jetzt auch der zunehmenden Globalisierungsmobilität ihres Anachronismus überführt werden.“¹⁴⁸ Dies ist an seiner Selbstbeschreibung abzulesen:

„Mein Vater Tarik Kayankaya und meine Mutter Ülkü Kayankaya stammten beide aus Ankara. Meine Mutter starb neunzehnhundertsiebenundfünfzig bei meiner Geburt, sie war achtundzwanzig Jahre alt gewesen. Mein Vater, Schlosser von Beruf, entschied sich daraufhin ein Jahr später, nach Deutschland zu gehen. Krieg und Diktatur hatten seine umgebracht; die Angehörigen meiner Mutter möchten ihn nicht, aus Gründen, die mir unbekannt blieben, so daß er mich mitnahm, weil er mich nirgendwo unterbringen konnte.“¹⁴⁹ (HBT)

Kayankayas Vater ist nach Deutschland im Jahr 1958 drei Jahre vor der Schließung des sogenannten Anwerbeabkommen¹⁵⁰ zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Türkei gekommen, damals brauchte Deutschland wegen des wirtschaftlichen Aufschwungs mehr Arbeitskräfte.¹⁵¹

„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

¹⁴⁷ Vgl. Moraldo, 2020, S. 73

¹⁴⁸ ebd., S. 74

¹⁴⁹ Arjouni, 1987a, S. 9 – 10

¹⁵⁰ „Regelung der Vermittlung türkischer Arbeitnehmer nach der Bundesrepublik Deutschland“

¹⁵¹ Vgl. Moraldo, 2020, S. 74

Wochen von dem Ehepaar Holzheim adoptiert. Ich erhielt die deutsche Staatsbürgerschaft ... Max Holzheim arbeitete als Lehrer für Mathematik und Sport an einer Grundschule, Annelise Holzheim betreute drei Tage in der Woche einen Kindergarten. Sie adoptierten aus Überzeugung.“¹⁵² (HBT)

Man kann somit ein Stück bundesdeutscher Geschichte im Roman erkennen. Kayankaya kann jedoch nicht als ein Gastarbeiterkind zweiter Generation betrachtet werden, weil seine biologischen Eltern zu früh gestorben sind, und deshalb musste er seine ursprüngliche Muttersprache, Religion und Kultur nicht aufgeben. Er selbst sieht sich nicht als Migrant („Ich bin Staatsbürger der Bundesrepublik.“¹⁵³ MB), sein Türkischsein ist nur auf das Geburtsland reduziert.¹⁵⁴

„Ich wuchs also in einer durch und durch deutschen Umgebung auf und begann erst spät, nach meinen richtigen Eltern zu forschen. Mit siebzehn fuhr ich in die Türkei, doch mehr, als ich durch Heimakte schon wußte, habe ich über meine Familie nicht herausfinden können.“¹⁵⁵ (HBT)

Man kann sich die Frage stellen, wie „türkisch“ Kayankaya überhaupt ist. Seine Eltern sind Türken, aber seine Pflegeeltern, die ihn großgezogen haben, sind Deutsche, und er spricht kein Türkisch, sondern Deutsch und zwar perfektes Hessisch. Thomas Kniesche hat in seinem Text *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland* diese Schlussfolgerung gemacht: „Gerade als Vertreter einer Minderheit, der nicht zu dieser Minderheit gehört, macht die Figur Kemal Kayankaya eine neue Perspektive möglich: Die bundesrepublikanische Gesellschaft wird gesehen mit den Augen eines Menschen, der dazu gehört und gleichzeitig außen vor bleiben muss, ohne wirklich Außenseiter zu sein.“¹⁵⁶

Die Figur von Kayankaya entspricht auch der Bestimmung des *ethnic detective*, die John Ball in seiner Novell *In the Heat of the Night* gegeben hat. Ein *ethnic detective* ist eine Person, die in Augen der Leser als Minderheit betrachtet wird,¹⁵⁷ aber Thomas Kniesche hat in seinem Text *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland* die Bestimmung erweitert: „man könnte hinzufügen: «und in den Augen der jeweils anderen Romanfiguren»“¹⁵⁸. Das kann man in *Kismet* und *Happy birthday, Türke!* erkennen:

¹⁵² Arjouni, 1987a, S. 10

¹⁵³ Arjouni, 1987b, S. 20

¹⁵⁴ Vgl. Moraldo, 2020, S. 79

¹⁵⁵ Arjouni, 1987a, S. 10

¹⁵⁶ Kniesche, 2005, S. 31

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 31 – 32

¹⁵⁸ ebd., S. 32

„»Negerdetektiv?«

»Na, ich nenn's Neger. Türke isser – oder warer. Vielleicht hat's ihn ja mitgefetzt. Stellen Sie sich mal vor«, er warf mir einen kurzen Seitenblick zu, »so einer. Fehlt bloß noch ,ne Negerpolizei – dann aber gute Nacht Ostend!«¹⁵⁹ (K)

„...daß mich der Dritte im jägermeisterverein anglotzte. Er gab seinen Herzen einen Stoß: »Babbelst en gudes Deutsch. Bilde net vom Balgan?« Seine Hand deutete hinter sich, wo der Balkan liegen sollte. »Ei aa, Bubsche, isch war zwaa Woche uff Majjorga.«¹⁶⁰ (HBT)

In der Szene aus *Happy birthday, Türke!*, als Kayankaya von einem Deutschen, der ihn für einen Türken hält, konfrontiert wird, antwortet Kayankaya in hessischen Dialekt. In so einer Szene zeichnet sich aus, dass Kayankaya ein Meister im Spiel mit den Stereotypen über Deutschen ist. Einerseits kann er mühelos die Haltung, Sprache und Einstellung eines Ausländers übernehmen, die stereotypisch für einen Ausländer in Deutschland sind: unzivilisierte, unordentliche und sexuell unmoralische Geschöpfe. Andererseits zeigt Kayankaya die Essenz seiner Deutschheit (*Germanness*) in einer Reihe von Stereotypen und Verhaltensweisen:¹⁶¹

„Kein Problem für mich. 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.«¹⁶² (MB)

Hinsichtlich seines Erscheinungsbildes wird seine deutsche Identität oft infrage gestellt, daraus erfolgt das gesellschafts-soziale Konfliktpotenzial der Kayankaya-Kriminalromane. Er wird immer wieder auf stereotypisierte, befremdliche und sozial-diskriminierende Weise nach seiner Herkunft befragt und angespielt („»Hier Deutschland! Nix Türkei! Hier kommen Bierdosen in Mülleimer, und ... ähm türkisch Mann zu Müllabfuhr!«¹⁶³).¹⁶⁴ Damit bietet er ein Bild der deutschen Gesellschaft ab.

¹⁵⁹ Arjouni, 2002, S. 178

¹⁶⁰ Arjouni, 1987a, S. 26 – 27

¹⁶¹ Vgl. Teraoka, 1999, S. 279 – 280

¹⁶² Arjouni, 1987b, S. 20

¹⁶³ Arjouni, 1987a, S. 17

¹⁶⁴ Vgl. Moraldo, 2020, S. 75

In *Happy birthday, Türke!* wird er von einem Kassierer „eines zweifelhaften Kreditinstituts“¹⁶⁵ konfrontiert:

„»Na, Mustaffa, was gibt's?«

»Ich brauch'n Teller und 'ne Gabel. Läßt sich sowas in dem Laden hier auftreiben?«

»Was gibt's denn Feines? Kebab?« ...

»Kannste dich denn nicht daran gewöhnen, daß de nun in ,nem zivilisierten Land bist, wo man nicht in anderer Leute Schubladen rumschnüffelt?«¹⁶⁶

Die bewusste und übertriebene Übernahme deutscher Vorstellungen von Heimat und nationaler Identität entlarvt den deutschen Rassismus auf ironische Weise. Denn wenn eine Person wie Kemal Kayankaya, die ein deutsches Ehepaar erzogen hat, der ein deutsches Jurastudium besuchte, der Hessisch und Hochdeutsch und nicht Türkisch spricht, der sich so meisterhaft in der deutschen Gesellschaft bewegt, dass er sie überwacht, immer noch nicht als Deutscher anerkannt werden kann, sagt dies viel über sein Milieu. Wenn er trotz aller Anzeichen seiner kulturellen Assimilation kein Deutscher ist, kann der Unterschied nur in seiner Hautfarbe, seinem Namen und den damit verbundenen Annahmen liegen.¹⁶⁷

In *Mehr Bier* wird Kayankaya festgenommen, und die Polizisten an der Wache benehmen sich rassistisch ihm gegenüber:

„»Willi, der Kanacke dreht durch.« ...

Erst betrachtete er mich mitleidig. »Du verstehst mich nicht«, brüllte er dann los, »als ob du sowas überhaupt kennst, einen Anwalt. Eben noch die Höcker auf den Autodächern gesucht, aber jetzt will er einen Anwalt!«¹⁶⁸

Kayankaya wird mehrmals in den Romanen als Kanake bezeichnet. Dieser Ausdruck dient seit der Mitte des 20. Jh. zur rassistischen Bezeichnung aller Ausländer, und seit den 60er-Jahren werden spezifisch die Ausländer aus der Türkei in Deutschland als Kanaken genannt.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Arjouni, 1987a, S. 12

¹⁶⁶ ebd., S. 13

¹⁶⁷ Vgl. Teraoka, 1999, S. 280

¹⁶⁸ Arjouni, 1987b, S. 72

¹⁶⁹ Vgl. Heine, 2016, <https://www.welt.de/kultur/article154409100/Wie-Kanake-zum-rassistischen-Hasswort-wurde.html> (Letzter Zugriff am 07. September 2024)

6.2. *Happy birthday, Türke!*

In *Happy birthday, Türke!* beauftragt Itler Hamul Kayankaya, den Mörder ihres Ehemanns Ahmed zu finden. In seinen Ermittlungen sucht und befragt Kayankaya verschiedene Zeugen. Die Befragungen führen ihn manchmal auf falsche Fährte, aber am Ende findet er wichtige Spuren und Hinweise, die zur Entlarvung mehrerer Verbrechen führen. Am Ende der Erzählung rekapituliert Kayankaya das ganze Geschehen (S. 156 – 163 HBT) und die Täter werden entdeckt.¹⁷⁰ Kayankaya hat in seiner Ermittlung zwei weitere Morde aufgeklärt und auch die Polizisten entlarvt, die mit Rauschgift gehandelt haben. Diese Aufdeckungen haben der Aufklärung des eigentlichen Falles nicht wesentlich beigetragen, aber sie schildern die gesellschaftliche Wirklichkeit, an der man Kritik üben kann. In dem eigentlichen Fall handelt es sich um ein Familiengeheimnis, und das Motiv, die Ausführung und die Rechtfertigung des Mordes passen nicht in das *hard-boiled* Schema, sondern haben ihren Ursprung in der altertümlichen Dynamik einer Großfamilie.¹⁷¹

6.2.1. Familien Hamul und Ergün

Die Figur von Itler Hamul wird als „eine kleine Türkin im Trauerflor mit dicken goldenen Ohrringen“¹⁷², die das gebrochene Deutsch spricht, dargestellt. Sie ist zehn Jahre mit Ahmed Hamul verheiratet und hat drei Kinder und „nur noch für Kinder und Haushalt lebte“,¹⁷³ deshalb weiß sie nichts von dem Heroingeschäft ihres Mannes. Sie ist eine Fremde in Deutschland und deswegen hat sie Kayankaya wegen seines türkischen Namens beauftragt („Sie hatte im Branchen-Telefonbuch unter Detekteien nachgesehen und mit Freude unter den ganzen Müllers einen türkischen Namen entdeckt.“¹⁷⁴). Itler Hamul stellt eine türkische Ehefrau als eine Hausfrau dar, die sich schwer an die deutschen Verhältnisse anpassen kann, was zum Gefühl der Isolation geführt hat.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Vgl. Kniesche, 2005, S. 25

¹⁷¹ Vgl. ebd., S. 30

¹⁷² Arjouni, 1987a, S. 10

¹⁷³ ebd., S. 76

¹⁷⁴ ebd., S. 14

¹⁷⁵ Yano, 2007, S. 11

Ahmed Hamul ist 1970 nach Deutschland gekommen und nach zwei Jahren hat er Ilterers Vater kennengelernt. Sein Aussehen wird so beschrieben: „Ahmed Hamul hatte dichtes schwarzes Haar gehabt, einen ebenso kräftigen Schnurrbart und abstehende Ohren, wie hundert andere auch.“¹⁷⁶ Laut dem Kommissar Futt hat er in letzten zweieinhalb Jahren in einer Fabrik für Elektrobauteile gearbeitet. Im Bahnhofsviertel hat Kayankaya von einem Fixer erfahren, dass Ahmed Drogenhändler war: „Der tote Kanake hatte mit Stoff zu tun; glaub er war schwer im Handel, kann ich aber nicht beschwören.“¹⁷⁷ In diesem Gespräch hat sich Kayankaya mit dem Jargon des Fixers angepasst, sodass ihm der Fixer mehr Informationen über Ahmed gibt, ohne dass er wahrnimmt, dass Kayankaya ein Privatdetektiv ist.

Vasif Ergün, der Vater von Ilter, war laut seiner Frau bis zu seinem Tod wie Kayankayas Vater ein Müllmann, aber später gibt sie zu, dass ihr Mann wie Ahmed mit Heroin handelte:

„Zugegeben hatte er es nie, aber alles lief darauf hinaus, er mußte Heroin verkauft haben... Ahmed Hamul mußte sowas wie ein Abenteuer in der sonst eher vorsichtig bedachten Familie gewesen sein.“¹⁷⁸

Die Figur von Vasif Ergün stellt „das Familienoberhaupt, der mit Mülltüten den Familienunterhalt verdiente und sonst keinen großen Spaß an dem fremden Land mit seinen fröhlichen, ordentlichen Bewohnern hatte“,¹⁷⁹ dar. Seine Kinder entfernten sich von ihm, weil sie von der deutschen Umgebung geprägt wurden. Als er aus dem Heroinhandel aussteigen wollte, hat ihn einer der korrumpierten Polizisten umgebracht. Vasif Ergün ist mit seiner Familie nach Deutschland gekommen, um ein besseres Leben zu führen, aber er konnte sich nicht so gut wie sein Sohn in die deutsche Gesellschaft integrieren und wurde von korrumpierten Polizisten erpresst, um in den Drogenhandel einzusteigen („...wir haben ihm erzählt, der Unfall sei besonders schlimm, und deshalb müsse er zurück in die Türkei, oder lange ins Gefängnis...“¹⁸⁰), danach hat er Ahmed Hamul hineingezogen, was zu den Familienproblemen führte. Mit solchen Figuren wird ein Bild der bundesdeutschen Gesellschaft gegeben.

Die Figur Yilmaz Ergün stellt ein Gastarbeiterkind zweiter Generation dar, die sich gut in die deutsche Gesellschaft integriert hat. Yilmaz arbeitet in einer Großküche im Hessischen Rundfunk, obwohl sein Beruf Tischler ist. Als ihn Kayankaya kennengelernt hat, schätzte er ihn so ein: „Sein gutes Deutsch, der scheinbar sichere Posten, alles wies darauf, daß Yilmaz Ergün

¹⁷⁶ Arjouni, 1987a, S. 24 – 25

¹⁷⁷ ebd., S. 47

¹⁷⁸ ebd., S. 74

¹⁷⁹ ebd., S. 75

¹⁸⁰ ebd., S. 145

ein fleißiger und gewissenhafter Mensch sein mußte,¹⁸¹ aber er hat keine Bestätigung seines Vaters bekommen und die Freundschaft zwischen seinem Vater und Ahmed führte zur Abneigung gegen Ahmed. Nach dem Tod seines Vaters wollte Yilmaz die Familie retten und entschied sich, seinen Schwager Ahmed zu ermorden: „Daß Ahmed Ayse vom Heroin abhängig gemacht hat, konnten Sie ihm nicht verzeihen.“¹⁸² Am Ende hat Yilmaz erfahren, dass „der Mord sinnlos war“.¹⁸³

„»Wissen Sie eigentlich, da Ahmed aussteigen wollte? Als Sie ihm das Messer in den Rücken gesteckt haben, war er dabei, ein Haus in Norddeutschland abzubezahlen. Dort wäre er mit Ihrer Familie in ein paar Monaten hingezogen. Einen Therapieplatz hatte er für Ayse auch schon gefunden. Sie hätten ihn fragen sollen, was er in nächster Zeit vorhat. Sie hätten mit ihm reden können. Sie hätten sich den Mord sparen können!«¹⁸⁴

Melike Ergün, die Mutter von Itler, ist fünfundfünfzig Jahre alt. Als sie mit ihrem Mann Vasif Ergün nach Deutschland gekommen ist, war sie eine Putzfrau und in letzter Zeit kümmerte sie sich um die kranke Tochter.¹⁸⁵ Sie ist eine sorgsame Mutter und sicherte den Rückhalt der Familie, aber sie konnte ihren Mann nicht vom Heroingeschäft und ihre Tochter Ayse vom Drogenkonsum abhalten.

Ayse Ergün, die Schwester von Itler, ist vierundzwanzig Jahre alt. Ihr Bruder erklärt, was mit ihr los ist: „»Sie hat bis vor einem halben Jahr auch als Putzfrau gearbeitet. Dann hat sie die Stelle verloren und wurde schwermütig.«¹⁸⁶ Später stellte sich heraus, dass sie eine Heroinabhängige ist, was zur ihrem sozialen Abstieg führte.

Nach Teraoka werden die Türkinnen in Deutschland als Opfer der patriarchalischen islamischen Unterdrückung betrachtet, und die Türken vermitteln das genaue Bild der Kriminalität.¹⁸⁷ Am Beispiel dieser zwei Familien kann man bemerken, dass sich die Frauen nicht erfolgreich in die deutsche Gesellschaft integriert haben. Im Fall der Männer haben die Figuren Vasif und Hamul die Behauptung von Teraoka bestätigt. Obwohl Yilmaz alle Voraussetzungen für ein Leben ohne Verbrechen hat, vermittelt er auch das Bild der Kriminalität.

¹⁸¹ Arjouni, 1987a, S. 22 – 23

¹⁸² ebd., S. 168

¹⁸³ ebd., S. 170

¹⁸⁴ ebd., S. 169

¹⁸⁵ ebd., S. 22

¹⁸⁶ ebd., S. 22

¹⁸⁷ Vgl. Teraoka, 1999, S. 269 - 270

6.3. *Mehr Bier*

In *Mehr Bier* ermittelt Kayankaya im Auftrag des Rechtsanwalts Anastas den Mord an Friedrich Böllig, aber im Zentrum der Erzählung ist eine Verschwörungstheorie, nach der der Oberbürgermeister von Frankfurt am Main mithilfe des Kriminalkommissars Kessler und seines V-Mannes¹⁸⁸ eine Gruppe Idealisten ausnutzt, um die Naturschutzbewegung nach dem „Motto: Stimmung im Land wenden“¹⁸⁹ als Umweltterrorismus zu abwerten. Auch hier handelt es sich im eigentlichen Fall um ein Familiendrama: Die geldgierige Ehefrau Barbara Böllig wollte sich mithilfe ihres Liebhabers vom Ehemann für immer befreien¹⁹⁰ und am Ende wurde Barbara von ehemaliger Liebhaberin ihres Mannes Nina Scheigel ermordet.

In diesem Kayankaya-Kriminalroman stellt einerseits die Figur Nina Scheigel eine Aussiedlerin aus Polen dar, die wegen Liebe am Ende im Gefängnis gestorben ist und andererseits stellen die Figuren Carla Reedermann und Anwalt Anastas die deutsche Denkweise über die Staatsbürgerschaft der Ausländer dar.

6.3.1. Nina Scheigel, geborene Kaszmarek

Die Figur der Nina Scheigel wird als eine alte Alkoholikerin, die russischen Wodka trinkt und russische Zigaretten raucht, dargestellt:

„Sie trug einen verblichenen rosa Morgenmantel, der neu ein Vermögen gekostet haben mußte, ein paar halbhohe Hausschuhe und jede Menge Ringe und Armreifen...Schwarze Kerben hatten sich unter ihre Augen gegraben, und die Wangen waren weißlich und aufgedunsen. Ein verbrauchtes Gesicht, das frühere Schönheit immer noch verriet.“¹⁹¹

In seiner Ermittlung hat sie Kayankaya über ihre Lebensgeschichte gefragt. Sie kommt aus Polen, Warschau und sie ist mit 15 Jahre im 1943 Jahr von Zuhause weggegangen, weil sie in einen deutschen Offizier (den Feind), der später erschossen wurde, verliebt war. Ihre Eltern

¹⁸⁸ geheimer Informant; jemand, der der Polizei o. Ä. Hinweise zur Verhinderung oder Aufklärung von Straftaten gibt, *Duden*, https://www.duden.de/rechtschreibung/V_Mann (Letzter Zugriff am 23. August 2024)

¹⁸⁹ Arjouni, 1987b, S. 139

¹⁹⁰ Vgl. Kniesche, 2005, S. 30

¹⁹¹ Arjouni, 1987b, S. 85

wollten, dass sie die Ausbildung für eine Schneiderin abschließt, um die Schneiderei von ihrem Vater zu übernehmen, aber sie hatte andere Träume:

„Ich wollte raus aus Warschau. Ich wollte die Welt sehen. Amerika, China, Rußland. Ich wollte leben. Warschau war für mich Provinz, obwohl ich keine größere Stadt kannte. Ich wollte berühmt werden und träumte, eine große Tänzerin in Berlin zu sein.“¹⁹²

Als sie in Polen lebte, war sie eine Prostituierte für russische Soldaten, dann ist sie mit einer Freundin nach Berlin gegangen. Dort hat sie in dem amerikanischen Sektor gelebt und hat auch als eine Prostituierte gearbeitet, bis sie sich in einen amerikanischen Sergeanten verliebt hat. Sie hat ihm nach Frankfurt gefolgt, aber er war weg.

„Neunzehnhundertfünfundfünfzig zog ich nach Kronberg und versorgte nur noch Stammkunden. Eine gute Zeit. Ich konnte mir alles leisten, und es hätte so weitergehen können.“¹⁹³

Danach wurde sie die Liebhaberin eines Mannes, der ihr eine Wohnung in Dödelbach gekauft hat. Dann hat sie sich in seinen Sohn verliebt:

„Wir mochten uns gleich, und das war das Ende. Er war die Hoffnung auf etwas Neues, und ich träumte wieder von Amerika. Aber eines Nachts erwischte uns sein Vater im Bett und setzte mich vor die Tür.“¹⁹⁴

Um den Sohn zu vergessen, heiratete sie Fred Scheigel und ihre jetzige Situation beschreibt sie so:

„Tja, und da sitze ich in dem Kaff mit einem Idioten zum Mann. Die polnische Schlampe. Ein alter Russe in Frankfurt ist mein einziger Kontakt, er besorgt mir den Wodka. Ich bin achtundfünfzig, sehe zehn Jahre älter aus und werde in dieser Bruchbude sterben.“¹⁹⁵

Die Figur Nina Scheigel, geborene Kaszmarek, stellt einerseits eine *hard-boiled*-typische, visuell attraktive Staffagefigur, die eine Prostituierte war,¹⁹⁶ und andererseits die Aussiedler dar, die nach Deutschland aus Osteuropa gekommen sind. Diese Aussiedler hatten wegen ihrer Abstammung einen Rechtsanspruch auf die deutsche Staatsbürgerschaft, aber sie unterschieden

¹⁹² Arjouni, 1987b, S. 88

¹⁹³ ebd., S. 89

¹⁹⁴ ebd., S. 90

¹⁹⁵ ebd., S. 91

¹⁹⁶ Vgl. Aust, 2016, 2009

sich in sozialen, kulturellen und mentalen Aspekten von den Deutschen.¹⁹⁷ Nina hat keinen Ausbildungsstand, der dem Arbeitsmarkt entspricht, deswegen arbeitet sie als eine Prostituierte für die Soldaten. In ihrer Figur kann man die Problematik der Prostitution nach dem Zweiten Weltkrieg verfolgen. Die Frauen haben sich prostituiert primär aus der wirtschaftlichen Not, wegen zerstörten Familienverhältnissen und Abenteuerlust. Diese Situation haben die Soldaten genutzt, besonders sie amerikanischen Soldaten.¹⁹⁸

6.3.2. Anwalt Anastas und Carla Reedermann

Die deutschen Figuren in Kayankaya-Kriminalromanen befragen oft die Identität, den Beruf und die deutsche Staatsbürgerschaft von Kemal Kayankaya¹⁹⁹ und er muss seine deutsche Staatsbürgerschaft immer wieder beweisen, weil nach Teraoka:

„German identity, and thus the claim to citizenship, is based on family genealogy; it is treated as an isolatable fact that can be established on the basis of official records or family artifacts; and it is permeant.“²⁰⁰

Obwohl Kayankayas biologische Eltern Türken waren, hat er wegen seiner Adoptiveltern das Recht auf die deutsche Staatsbürgerschaft und wegen seines Nachnamens und Aussehens wird seine deutsche Staatsbürgerschaft in die Frage gestellt.

Das kann man am Beispiel der Figur des Rechtsanwaltes Anastas sehen. Kayankaya beschreibt ihn als „klein und kräftig. Alles an ihm war braun. Der Lockenkranz, der sich um die Halbglatze legte, die Brille auf der Stupsnase, der Anzug, die Schuhe, die Fingernägel. Die Krawatte hing ihm wie ein nasses Handtuch um den Hals.“²⁰¹ Er befragt Kayankaya in der Szene im Restaurant Chez Jules über seine Staatsbürgerschaft und sein Beruf:

„»Wie kommen Sie zu diesem Beruf? Ich meine, als Türke...«

»Ich bin Staatsbürger der Bundesrepublik.«

¹⁹⁷ Vgl. Yano, 2007, S. 13

¹⁹⁸ Vgl. Heying, 2011, <https://direkteaktion.org/203-nachkriegsprostitution-militaer/> (Letzter Zugriff am 09. September 2024)

¹⁹⁹ Vgl. Teraoka, 1999, S. 265

²⁰⁰ ebd., S. 273

²⁰¹ Arjouni, 1987b, S. 14

»Ach, so?« Er nickte. Und als er sich jetzt vorbeugte, hatte er was Solidarisches in der Pupille.

»Nicht leicht, diese verdammte Staatsbürgerschaft zu erlangen, wie?«²⁰²

Im gleichen Roman wird die Figur der Reporterin Carla Reedermann beschrieben: als „ein hübsches Ding mit langen, schwarzen Haaren“²⁰³ und „Nervensäge vom Gericht“²⁰⁴, die in der Szene im Gericht Kayankaya über seinen Beruf befragt:

„»Und weshalb sind Sie dann hier?«

»Ich bin Privatdetektiv. Fragen Sie nicht warum, ich bin's eben. Ich warte auf jemand.« ...

»Privatdetektiv und Türke. Das soll ich glauben?« ...

»Sie leben schon lange in Deutschland?«²⁰⁵

Carla Reedermann hat kein Vertrauen in Kayankaya als Privatdetektiv und deshalb folgt sie ihm und testet ihn:

„Ich habe keine Erfahrung mit Privatdetektiven. Wir brauchen jemand, der auf unserer Seite ist. Sie hätten ja mit der Polizei zusammenstecken können.“²⁰⁶

„»... Und Sie sind Türke. Das ist eine andere Kultur, und möglicherweise verstehen wir uns gar nicht ... Zum Beispiel, ob Sie eine Frau als Mitarbeiterin akzeptieren. Ich meine, bei Ihnen ist das nicht üblich, nicht wahr? Verstehen sie, was ich meine?«“²⁰⁷

Die Figuren des Rechtsanwaltes Anastas und der Reporterin Carla Reedermann stellen die Vorurteile der Deutschen gegenüber den Ausländern bzw. den Türken dar und man kann die ethnozentrische Denkweise der Deutschen erkennen. Ihnen ist es nicht klar, wie ein Türke, der einer anderen Kultur angehören sollte, ein Privatdetektiv sein kann.

²⁰² Arjouni, 1987b, S. 20

²⁰³ ebd., S. 12

²⁰⁴ ebd., S. 15

²⁰⁵ ebd., S. 12 – 13

²⁰⁶ ebd., S. 49 – 50

²⁰⁷ ebd., S. 50

6.4. *Kismet*

In *Kismet* hat Kayankaya den Fall übernommen, weil er aus Notwehr jemanden getötet hat, und im Gespräch mit dem albanischen Gangsterboss erklärt er ihm seine Motive: „»Die Armee hat mich zu einer Schweinerei gezwungen, und dabei kann’s nicht bleiben.«“²⁰⁸ Am Ende der Erzählung stellt sich heraus, dass Kayankaya keinen Beauftragten einer Bande von Schutzgelderpressern erschossen hat, sondern die Frau, in die er sich im Laufe der Ermittlung verliebt hat.²⁰⁹

Obwohl Kniesche der Meinung ist, dass Kayankaya-Kriminalromane Detektivromane sind, betrachtet er *Kismet* als eine Ausnahme. In *Kismet* arbeitet Kayankaya ohne Bezahlung, die der klassische Detektiv nach der Aufklärung erwartet. Zuerst hat er dem Wirt Romario kostenfrei geholfen, daraus erfolgt der Hauptfall, in dem Kayankaya als typischer *hard-boiled* Detektiv aus Schuldgefühlen ermittelt:²¹⁰ „Wenn zwei Leute sterben und danach ist alles wie zuvor, eher schlimmer, dann stimmt irgendwas nicht. Ich mußte dem Ganzen einen Sinn geben...“.²¹¹ Es gibt auch Abweichungen von dem *hard-boiled*-Schema und Arjouni hebt anhand einiger deutschen Figuren mehr das ethnokulturelle Konstrukt der deutschen Identität hervor. In *Kismet* wird dieses Konstrukt deutlich, indem die deutsche humanitäre Hilfe für Flüchtlinge aus dem Jugoslawien-Krieg behindert wird. Gleichzeitig werden die Deutschen und ihre Institutionen in Menschenrechtsverletzungen verwickelt, die in gewisser Weise denen ähneln, die während des Krieges selbst begangen wurden.²¹²

6.4.1. Der Gemüsehändler

Die Figur des Gemüsehändlers wird kurz in *Happy birthday, Türke!* und *Mehr Bier* erwähnt, deren Handlung vor der Wiedervereinigung stattfindet. Er ist einer Kayankayas Nachbarn, der einen Gemüseladen im Erdgeschoss hat, und der Hausmeister im Wohnblock, in dem Kayankaya lebt, ist. In *Happy birthday, Türke!* stiehlt ihm Kayankaya aus dem Keller zwei Flaschen von Brandy Mariacron (S. 6 HBT), und in *Mehr Bier* erfährt man, dass er Kayankaya

²⁰⁸ Arjouni, 2002, S. 108

²⁰⁹ Vgl. Kniesche, 2005, S. 34 – 35

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 33 – 34

²¹¹ Arjouni, 2002, S. 35

²¹² Vgl. Desmarais, 2014, S. 59

nicht sympathisiert und vor ihm Angst hat. In der Szene im Erdgeschoss des Gebäudes konfrontiert der Gemüsehändler Kayankaya wegen einer Zigarettenschachtel:

„Hier in Deutschland fegt man die Treppe vor seiner Tür! Das ist hier anders als auf dem Balkan, und daran haben Sie sich zu gewöhnen. Oder Sie gehen am besten dahin wieder zurück!“²¹³ (MB)

„»Wenn Sie mir was tun ... wenn Sie es wagen ... ich, ich ruf die Polizei ... die, die werden Sie mitnehmen, ... dann kommen Sie ins Gefängnis, dann sind Sie weg!«“²¹⁴ (MB)

In *Kismet* ändert sich die Beziehung zwischen dem Gemüsehändler und Kayankaya. Sein neuer Feind sind die Ostdeutschen, für die er die Solidaritätsabgaben bezahlen muss, trotzdem spricht er Kayankayas Name falsch aus („»Ach, Herr Kayaya!““²¹⁵) und jeweils er mit Kayankaya spricht, hält er keinen Augenkontakt mit ihm.

„Er sagte tatsächlich ›auf uns! Er, der bis dahin sämtliche Formen der Wörtchen *wir* und *ihr* in meiner Gegenwart nur benutzt hatte, um klarzumachen, daß hier nicht einfach ein Hausmeister mit einem Mieter stritt, sondern mindestens Völker, wenn nicht Rassen aufeinanderprallten, die anhand einer Ruhestörung nach zweiundzwanzig Uhr Kulturkämpfe mit weltweiter Bedeutung austrugen. Und nun wir beide, quasi Schulter an Schulter im kleinen Boot der Zivilisation, umwoagt von Ostlerfluten! Okay, die Solidaritätsabgaben zahlte er seiner Ansicht nach noch alleine, vielleicht dachte er, ich versteuerte in Anatolien.“²¹⁶

Die Solidaritätsabgaben, über die sich der Gemüsehändler beschwert, wurden im Jahr 1991 unter dem Namen Solidaritätszuschlag in wiedervereintem Deutschland eingeführt. Es handelt sich um eine Zusatzabgabe, die die Mehrheit der einkommens- oder körperschaftssteuerpflichtigen Personen bezahlen, um die Folgekosten der deutschen Einheit zu finanzieren.²¹⁷

Die Vorurteile vom Gemüsehändler sind gegenüber Kayankaya verschwunden, als Kayankaya eine Geschichte darüber erfunden hat, wie die russische Mafia ihn verprügeln will, weil er eine Prostituierte misshandelt hat. Deswegen ist seine Angst vor dem *Anderen* (Kayankaya) auf die

²¹³ Arjouni, 1987b, S. 24

²¹⁴ ebd., S. 25

²¹⁵ Arjouni, 2002, S. 185

²¹⁶ ebd., S. 50

²¹⁷ Vgl. *Vor 30 Jahren: Bundestag beschließt Solidaritätszuschlag (14. Mai 2021)*, Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/333149/vor-30-jahren-bundestag-beschliesst-solidaritaetszuschlag/> (Letzter Zugriff am 09. September 2024)

russische Mafia übergegangen, die er als größere Bedrohung wahrnimmt und zum ersten Mal spricht er Kayankayas Namen korrekt aus, schaut ihm in die Augen („Er hätte seine vermeintlich jämmerliche Situation zum Anlaß nehmen können, unser stilles Abkommen zu brechen und mir in die Augen zu gucken.“²¹⁸) und winkt ihm auch:²¹⁹

„»... Danke, Herr Kayankaya, mir ist das alles sehr unangenehm ...« Kayankaya! Und ganz geläufig. Ich stellte mir vor, wieviel Disziplin es ihn all die Jahre gekostet haben mußte, um in meiner Gegenwart meinen Namen ja falsch auszusprechen.“²²⁰

„Im Rückspiegel sah ich gerade noch, wie der Gemüsehändler aus seinem Laden stütze und aufgeregt in unsere Richtung winkte.“²²¹

Der Akt, jemandem in die Augen zu schauen, wird in Deutschland allgemein als Beweis für Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit und sogar Freundschaft angesehen, daraus erfolgt, dass der Gemüsehändler aus Angst vor Vergeltung durch die russische Mafia beschlossen hat, Kayankaya von nun an irgendwie als Deutschen zu betrachten.²²²

Der Gemüsehändler zeigt eine Form von politischer Kurzsichtigkeit, die auf seiner verengten Wahrnehmung von Bedrohungen und Vorurteilen basiert. Seine kurzfristige Anpassung an Kayankaya, indem er ihn plötzlich korrekt anspricht und respektvoller behandelt, basiert also nicht auf echter Akzeptanz, sondern auf der Furcht vor einer neuen Bedrohung. Dies spiegelt eine gesellschaftliche Dynamik wider, in der politische und soziale Entscheidungen oft auf simplen Ängsten und Feindbildern anstatt auf fundiertem Verständnis basieren.

6.4.2. Romario

Die Figur Romario stellt den Eigentümer und Wirt des Restaurants *Saudade*, er stammt aus Brasilien und lebt seit zwanzig Jahren in Frankfurt. Silbulsky hat Romario den Spitznamen Tangomann gegeben, worauf Kayankaya kommentierte: „»Er ist Brasilianer, Tango kommt aus Argentinien.«“²²³ Sein Restaurant *Saudade* ist sein Leben und er vergleicht es mit einer Geliebten, um die er sich kümmert („Und wie man einer Geliebten Schmuck und Kleider

²¹⁸ Arjouni, 2002, S. 205

²¹⁹ Vgl. Desmarais, 2014, S. 72

²²⁰ Arjouni, 2002, S. 187

²²¹ ebd., S. 205

²²² Vgl. Desmarais, 2014, S. 72

²²³ Arjouni, 2002, S. 21

schenkt, hab ich für den Laden Holz, Kacheln oder Tischdecken gekauft, um ihn hübsch zu machen...“²²⁴). Anhand der Figur von Romario stellt Arjouni die bürokratische Situation der Minderheiten in Deutschland dar:

„»Ich lebe seit über zwanzig Jahren hier, arbeite, wohne und so weiter. Jedes Jahr muß ich zum Ausländeramt und meine Aufenthaltsgenehmigung verlängern lassen von Typen, die zum Teil nicht mal so lange auf der Welt sind wie ich in Frankfurt ...«“²²⁵

Einerseits erzählt Romario, warum es ihm wichtig ist, in Frankfurt zu bleiben. Er hat sich hier zum ersten Mal verliebt, sein erstes Geld verdient und seine erste Wohnung vermietet.

„Von alldem ist nicht viel übriggeblieben, aber die Stadt erinnert mich daran, daß man anfangen und Erfolg haben kann. Und egal wie’s gerade läuft, sie gibt mir einen Stolz. Ich habe ihre Sprache gelernt, ich kann Henninger-Bier von Binding unterscheiden, ich weiß, wo’s die billigsten Autoreifen gibt, und ich kenne Kneipen, die kennt kein Eingeborener.“²²⁶

Andererseits erzählt er, was die deutschen Mitarbeiter bei dem Ausländeramt von ihm und „anderen armen Idioten“²²⁷ halten:

„...und nach drei oder vier Stunden, wenn endlich deine Nummer drankommt, bist du nur noch ein zerknittertes, sinkendes Etwas, das Herrn Müller oder Meier fast recht geben möchte, wenn er dich anguckt, als wollte er sagen: Was wollen Sie erbärmliche Erscheinung denn in unserem schönen Land?...

»...Na ja, ein Tag im Jahr, an dem dir schön deutlich gemacht wird, wie wenig du hier verloren hast. Oder zwei, wenn dir irgendein Wisch fehlt und Müller-Meier dich schikanieren wollen...“²²⁸

Hier kann man die ethnozentrische Denkweise der Deutschen erkennen, die auch in der Figur des Chefs der Frankfurter Ausländerpolizei Höttges vorhanden ist, der „als regionaler Handlanger des deutschen Innenministers dafür zuständig, möglichst niemanden von jenseits des Radio-Luxemburg-Empfangsgebiets in die Stadt zu lassen und möglichst viele, die trotzdem mal reinkommen waren, wieder rauszuschikanieren.“²²⁹ Die Referenz auf Radio

²²⁴ Arjouni, 2002, S. 23

²²⁵ ebd., S. 73

²²⁶ ebd., S. 73

²²⁷ ebd., S. 74

²²⁸ ebd., S. 74

²²⁹ ebd., S. 56

Luxemburg impliziert, dass eine kaum verhüllte ethnozentrische Haltung als Grundlage für die deutsche Einwanderungspolitik dient, da sie suggeriert, dass nur wohlhabende westliche Nachbarn mit entsprechenden Sprachkenntnissen und gut bezahlten Jobs in Deutschland willkommen sind.²³⁰ Trotz dieser ethnozentrischen Haltung musste Höttges Romario mit seiner Einbürgerung helfen („Mit Höttges lief übrigens alles wunderbar: schnell und freundlich, und ohne jede Schikane ... unter Frankfurtern – jetzt bin ich’s sogar schwarz auf weiß“²³¹), weil er wegen seines kriminellen Verhalten von Kayankaya erpresst wurde und er konnte seine Polizeiarbeit nicht angemessen machen.

6.4.3. Frau Beierle

Die Figur von Frau Beierle stellt eine Islamforscherin dar, die gegenüber anderen Kulturen offener scheint, aber ihre interkulturellen Ansichten, die insbesondere in ihrer Einstellung zur Bildung deutlich werden, offenbaren einen beunruhigenden Fall von Rassismus. Sie hat Kayankaya wegen seines Namens ausgewählt und ihn beauftragt, ihren Schäferhund Susi zu finden. Frau Beierles diskriminierende und ethnozentrische Herangehensweise an Kayankaya und Leila kann als kulturelle Sensibilität interpretiert werden, aber in Wirklichkeit stellt ihr Benehmen die autoritäre, oberflächlich freundlichere Seite der Medaille des Orientalismus dar.²³²

„Denn natürlich hatte die Islamforscherin mich im Branchentelefonbuch wegen meines Namens ausgewählt, und natürlich hatte sie mir bei unserem ersten Treffen lang und breit erklärt, wie das mit den Türken und also mir alles so sei. Fleißig, stolz, familienbewußt, Tradition pflegend, die heimlichen Herrscher Asiens – kurz. Ich war ein großes Volk.“²³³

Bei dem ersten Treffen hat sie Kayankaya Musik, die zu seinem Volk gehören muss, vorgespielt und sie war enttäuscht, dass Kayankaya nicht mitgetanzt hat: „Woraufhin sie meinte, ich wisse eben nicht mehr, was mir gefalle, westliche Werte und westlicher Lebensstil hätten meine wahre Identität zugekleistert“,²³⁴ um sie wieder glücklich zu machen, hat er den Preis seines

²³⁰ Vgl. Desmarais, 2014, S. 62

²³¹ Arjouni, 2002, S. 260

²³² Vgl. Desmarais, 2014, S. 69 – 70

²³³ Arjouni, 2002, S. 110

²³⁴ ebd., S. 111

Tagessatzes verhandelt („wissendes Lächeln, während sie mir den Scheck ausstellte, schien sagen zu wollen: Sehen Sie, geht doch, der Orientale, wie er leibt und lebt“²³⁵). Kayankaya spielt mit ihren Vorurteilen, um mehr Geld zu verdienen („Und ich fragte mich auch, wie lange ich ihr noch den Kulleraugentürken geben wollte.“²³⁶).

Als Kayankaya den Hund gefunden hat und ihn zurückgebracht hat, hat er zu Frau Beierle Leila mitgebracht. Er hat sie als seine Nichte aus Bosnien, die neulich nach Frankfurt gekommen ist, vorgestellt. Kayankaya hat Frau Beierle eine erfundene Geschichte über Leila erzählt. Er hat ihr gesagt, dass er Leila in ein privates Institut unterbringen muss:

„Staatliche Schulen nehmen sie so kurzfristig nicht auf, und das Kind kann schließlich nicht den ganzen Tag alleine zu Hause sitzen und, äh ... na ja, sie betet viel, aber irgendwann muß sie auch mal wieder was lernen.“²³⁷

Frau Beierles Reaktion auf Kayankayas Geschichte offenbart ihre ethnozentrische Denkweise. Als sie von Leilas bosnischer Herkunft erfährt, zeigt sie übertriebenes Mitgefühl („Bo-snien ...! [...] Aber das arme Kind!“²³⁸) und konzentriert sich dabei nur auf das Leid, ohne die komplexe Situation wirklich zu verstehen. Ihr Vorschlag, Leila in ein Internat zu schicken, zeigt zudem, dass sie ihre eigene Sichtweise auf Bildung und Erziehung als die einzig richtige ansieht, ohne Rücksicht auf Leilas tatsächliche Bedürfnisse oder kulturellen Hintergrund zu nehmen: „»Vollkommen richtig. In diesem Alter ist Lernen ja überhaupt das Wichtigste. Vor allem das Lernen zu lernen.«“²³⁹

Ihre Bildungsförderung deutet darauf hin, dass Leila als Muslimin weiß, wie man betet, aber sie muss lernen zu lernen. Obwohl das Beten als auch das Lernen angeborene Fähigkeiten des Menschen sind, weist Frau Beierles Haltung darauf hin, dass sie das Gebet als dem *Anderen* angeboren ansieht, Bildung jedoch als etwas, das der *Andere* nicht kennen kann. Deswegen bezahlt sie Kayankaya problemlos den vorgeschlagenen Betrag.²⁴⁰

²³⁵ Arjouni, 2002, S. 111

²³⁶ ebd., S. 110

²³⁷ ebd., S. 230

²³⁸ ebd., S. 230

²³⁹ ebd., S. 230

²⁴⁰ Vgl. Desmarais, 2014, S. 71

6.4.4. Die *Bleichgesichter*

Die *Bleichgesichter* werden als menschlicher Schutzschild und Waffe in der Armee der Vernunft dargestellt („Wir schicken Jugoslawien für uns auf den Strich.“²⁴¹). Die meisten *Bleichgesichter* kamen aus Bosnien, aber sie stammen aus verschiedenen Bevölkerungsgruppen: „Serben, Moslems, Kroaten, Zigeuner“²⁴² und sie wurden zur Mitarbeit von kroatischer und deutscher Mafia erpresst:

„Weigerten sie sich, drohte man, ihre in Bosnien zurückgebliebenen Verwandten oder Freunde umzubringen.“²⁴³

„„Mein Kroatisch ist nicht perfekt, aber so ungefähr hat er dann gesagt: Und denk daran, das war nur dein Bruder, du hast noch Frau und Kinder unten. Ich erwarte, daß du dich ab jetzt hundertprozentig für uns einsetzt.““²⁴⁴

Einerseits befindet sich der Boss der kroatischen Mafia „weit genug oben im kroatischen Machtgefüge“,²⁴⁵ dass er Listen mit allen Informationen über die Flüchtlinge hat und andererseits versteckt sich der deutsche Boss hinter ihm. Es handelt sich um Dr. Ahrens, dem Besitzer einer Frankfurter Firma, die mit kroatischen Firmen zusammenarbeitet: „Ahrens‘ Tütensuppenbude bekam das Lob, einer der ersten Frankfurter Betriebe gewesen zu sein, die sich nach dem Krieg in Kroatien engagiert hatten.“²⁴⁶ Doktor Ahrens ist der Leiter der kriminellen Organisation *Armee der Vernunft* und arbeitet zusammen mit der kroatischen Mafia und Warlords, um im Frankfurter Bahnhofsviertel Schutzgeld zu sammeln. Ein Teil des Geldes wird für Vorräte und Truppen für den Krieg auf dem Balkan benutzt.²⁴⁷

Die *Bleichgesichter* werden in einer Jugendherberge, die in ein Flüchtlingsheim adaptiert wurde, untergebracht. Das Flüchtlingsheim ist einerseits mit Plakaten der evangelischen Kirche dekoriert, „auf denen schwarze und weiße Jugendliche unter grellfarbenen Parolen wie *Ey, Nächstenliebe ist spitze!* oder *Ich steh auf Völkervielfalt!* durch Straßen, Treppenhäuser und Wiesen hüpfen“,²⁴⁸ andererseits befinden sich zwischen den Plakaten Zettel mit den

²⁴¹ Arjouni, 2002, S. 132

²⁴² ebd., S. 132

²⁴³ ebd., S. 132

²⁴⁴ ebd., S. 132

²⁴⁵ ebd., S. 139

²⁴⁶ ebd., S. 138

²⁴⁷ Vgl. Desmarais, 2014, S. 60

²⁴⁸ Arjouni, 2002, S. 140

Anweisungen, „in den Fluren nicht zu rauchen, nicht zu lärmern, sich nicht zu versammeln, nicht zu essen und nicht zu trinken.“²⁴⁹

Einer der *Bleichgesichter* ist die Serbin Stascha Markovic, die im Flüchtlingsheim mit ihrer Tochter Leila wohnt. Sie muss für die Armee der Vernunft abreiten, um ihre Tochter zu beschützen und ihren Ehemann aus dem Gefängnis („Hat immer großes Maul. Also er kommt ins Gefängnis in Kroatia oder Bosna oder was.“²⁵⁰) zu befreien („»Aber wenn meine Mutter macht eine gute Arbeit bei Ahrens, mein Vater kommt raus.«“²⁵¹).

Am Beispiel der *Bleichgesichter* und Leila stellt Arjouni die Lage der Flüchtlinge und die Verwicklung von Deutschland in dem Jugoslawien-Krieg dar. Während des Jugoslawien-Krieges sind viele Flüchtlinge aus verschiedenen Teilen des ehemaligen Jugoslawiens nach Deutschland gekommen. Die meisten Flüchtlinge, die als unerwünschter Teil der Bevölkerung galten, kamen aus Bosnien und Herzegowina. Dort hat der Krieg im März 1992 begonnen und die bosnische Muslime wurden aus den serbischen und kroatischen Gebieten vertrieben.²⁵² Die Flüchtlinge, die nach Deutschland gekommen sind, wurden *geduldet*, „weil der politische Wille fehlte, das Instrument der Gewährung temporären Schutzes zu aktivieren, blieben Kriegs- und Bürgerkriegsflüchtlinge aus Ex-Jugoslawien überwiegend ohne Aufenthaltsstatus“²⁵³ und mussten sich oft in kriminelle Machenschaften verwickeln.

6.4.5. Leila

Die Figur Leila ist ein vierzehnjähriges Flüchtlingsmädchen, das mit ihrer Mutter Stascha in dem Flüchtlingsheim untergebracht wurde. Kayankaya hat Leila in dem Flüchtlingsheim kennengelernt und er beschreibt ihr Aussehen, als ob sie von „einer Spendenreklame fürs Rote Kreuz“²⁵⁴ herkommt:

²⁴⁹ Arjouni, 2002, S. 140

²⁵⁰ ebd., S. 171

²⁵¹ ebd., S. 199

²⁵² Vgl. „*Geduldet*“ und „*rückgeführt*“, Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/regionalprofile/517151/geduldet-und-rueckgefuehrt/> (Letzter Zugriff 04. September 2024)

²⁵³ „*Geduldet*“ und „*rückgeführt*“, Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/regionalprofile/517151/geduldet-und-rueckgefuehrt/> (Letzter Zugriff 04. September 2024)

²⁵⁴ Arjouni, 2002, S. 141

„Ein dünner, ausgemergelter Körper in verschlissenen Jeans und dreckigem T-Shirt, Arme, die mit Kratzern und blauen Flecken überzogen waren, und ein Kinn, auf dem eine dicke Blutkruste prangte.“²⁵⁵

Sie hat Kayankaya ihre Familiengeschichte in gebrochenem Deutsch erzählt, weil sie im Flüchtlingsheim Deutsch aus einem Porno-Buch und Pornofilmen gelernt hat („»Jungs aus Heim haben Filme und ein Buch. Ich hab auch ein Buch: Die Spermajägerinnen.«“²⁵⁶):

„»... Mein Vater ist Kroat, meine Mutter Srbkinja. Ich bin geboren in Bosna. Mein Vater ist Arbeiter in Maschinenfirma, kein Soldat. Und als Krieg losgeht, er war dagegen. Und har großes Maul: lieber tot als weg von meine Srbija-Mutter. ... Also er kommt ins Gefängnis in Kroatia oder Bosna oder was. Und dann sind meine Mutter und ich nach Deutschland.«“²⁵⁷

Leila wird im Flüchtlingsheim psychisch und physisch von den deutschen Angestellten misshandelt. Eine der deutschen Angestellten ist Frau Schmidtbauer, die im Sekretariat und auch für die Armee der Vernunft arbeitet und sie zwingt die Flüchtlinge, für sie zu arbeiten. Sie zeigt in ihrem Benehmen gegenüber Leila ihre ethnozentrischen und vorurteilsvollen Ansichten. Um die Funktionsweise von Vorurteilen widerzuspiegeln, macht Frau Schmidtbauer Leila zu einer Repräsentantin für alle Flüchtlinge und als sich Leila weigert, ihr zuzuhören, bemerkt sie, dass alle Flüchtlinge undankbar sind („»Da kümmert sich man sich Tag und Nacht, und was bekommt man zum Dank?«“²⁵⁸). Sie bringt Schmutz und schlechte Moral mit Leila und ihrer Mutter in Verbindung und bezeichnet Leilas Mutter im Jargon als „Nutten-Mutter“²⁵⁹, als die Schlimmste aller Flüchtlinge und als „eine ganz schmutzige Person“.²⁶⁰ Sie vergleicht Leila mit einer verdorbenen Hexe, die die Männer um den Finger wickelt. Frau Schmidtbauer spricht nie über Rasse, aber sie deutet mit der Verwendung des Adjektivs *schmutzig*, das das Gegenteil des stereotypen deutschen Merkmals von *Sauberkeit* ist, und dem verstärkenden Adjektiv *ganz* darauf hin, dass sie den Zusammenschluss zwischen Schmutzigkeit, schlechter Moral und ethnischer Zugehörigkeit herstellt, da sowohl Leila als auch ihre Mutter dunklere Haut haben als die sonnengebräunte weiße Frau Schmidtbauer.²⁶¹

²⁵⁵ Arjouni, 2002, S. 141

²⁵⁶ ebd., S. 193

²⁵⁷ ebd., S. 171

²⁵⁸ ebd., S. 144

²⁵⁹ ebd., S. 153

²⁶⁰ ebd., S. 154

²⁶¹ Vgl. Desmarais, 2014, S. 66

Einerseits ist Frau Schmidbauer die Vertreterin einer deutschen quasi-staatlichen Institution, die korrupt ist und dessen ethnozentrische Ansichten im Wesentlichen mit den staatlichen Einstellungen übereinstimmen,²⁶² andererseits werden die Figuren Silbulsky und Gina als ihr und Dr. Ahrens Gegenteil dargestellt. Sie haben Leila aufgenommen und dank ihnen kann sich Leila in die deutsche Gesellschaft einfacher integrieren:

„Vormittags besuchte sie einen Sprachkurs, und nach den Sommerferien fing sie mit der Schule an. Silbulsky und Gina hatten Anmeldung und Aufenthalt geregelt, ihr in der Wohnung ein eigenes Zimmer gegeben und sie quasi adoptiert.“²⁶³

Silbulsky und Gina haben keine Probleme damit, Menschen aus anderen Kulturen in ihr Leben zu integrieren und sie haben keine ethnozentrischen Ansichten, obwohl sie mit Menschen arbeiten, die solche Ansichten oder Vorurteile bezüglich sozialer Klasse und Alter offen äußern.²⁶⁴

Die Hauptfigur des Privatdetektivs Kemal Kayankaya wird aufgrund seines Namens und Aussehens auf stereotypisierte, befremdliche und sozial diskriminierende Weise nach seiner ethnischen und kulturellen Identität befragt und mit diskriminierenden Schimpfwörtern konfrontiert. Im Roman *Mehr Bier* bezweifeln die deutschen Figuren Carla Reedermann und Anwalt Anastas seinen Beruf und seine deutsche Staatsbürgerschaft und verkörpern damit die Vorurteile der Deutschen gegenüber den türkischen Einwanderern.

Im Roman *Happy birthday, Türke!* wird mit den türkischen Familien Hamul und Ergün ein Fremdbild der Gastarbeiter in Deutschland gezeichnet. Sie dienen als Beispiel für eine gescheiterte Integration in die deutsche Gesellschaft, die zu Kriminalität, Misserfolg und Isolation führt und in Drogenabhängigkeit mündet.

Im Roman *Mehr Bier* wird mit der ehemaligen Prostituierten Nina Scheigel, geborene Kaszmarek, ein Fremdbild einer aus Polen stammenden Aussiedlerin gespiegelt. Sie verkörpert das Scheitern einer erfolgreichen Integration aufgrund mangelnder Qualifikationen, die den

²⁶² Vgl. Desmarais, 2014, S. 67

²⁶³ Arjouni, 2002, S. 262

²⁶⁴ Vgl. Desmarais, 2014, S. 76

Anforderungen des deutschen Arbeitsmarktes nicht entsprechen. Im Roman wird auch das Problem der Prostitution thematisiert, das nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland aufkam.

Im Roman *Kismet* verdeutlicht Arjouni in der Figur des Gemüsehändlers die Vorurteile der Deutschen gegenüber den Ausländern wie Kayankaya sowie gegenüber Ostdeutschen. Diese Spannungen sind auch eine Reaktion darauf, dass seit der Wiedervereinigung Deutschlands im Jahr 1991 alle Bürger den Solidaritätszuschlag zahlen müssen. In der Figur der Islamforscherin Frau Beierle wird die diskriminierende und ethnozentrische Haltung der Deutschen gegenüber Minderheiten aufgezeigt, die zu nicht west-europäischen Kulturen angehören, oder sogar Ignoranz trotz guter Absichten.

Die Figur des Wirts Romario spiegelt die ethnozentrische Perspektive wider, die oft von deutschen Institutionen gegenüber Gastarbeitern eingenommen wird. Er verkörpert das Bild des Fremden, der in den deutschen Institutionen als jemand vorkommt, der immer wieder um die Aufenthaltsgenehmigung bitten muss und somit in einem ständigen Zustand der Unsicherheit und Fremdheit verbleibt. Diese Darstellung verdeutlicht die strukturelle Ungleichheit und die Schwierigkeiten, die Ausländer in einem System erleben, das sie oft nicht vollständig akzeptiert oder integriert.

Die *Bleichgesichter* und Leila stellen die schwierige Lage der Flüchtlinge aus dem Jugoslawien-Krieg dar, die nach Deutschland geflohen sind. Als Flüchtlinge werden sie oft Misshandlung ausgesetzt und für illegale Zwecke ausgenutzt. Leila wird von Frau Schmidtbauer misshandelt, die im Sekretariat des Flüchtlingsheims arbeitet. Frau Schmidtbauer repräsentiert eine deutsche Institution, die eigentlich den Flüchtlingen helfen sollte, jedoch korrupt ist und ethnozentrische Ansichten vertritt, die nicht auf die Bedürfnisse der Menschen eingehen.

7. Schlussfolgerung

Auf den ersten Blick erscheinen die Kayankayas-Kriminalromane als typische *hard-boiled* Kriminalromane, in denen die Elemente des klassischen Detektivromans eingebaut sind. Der Haupthandlungsort der Großstadt Frankfurt am Main bzw. des Bahnhofsviertels ist ein Schauplatz, an dem Bandenkriminalität sowie korrupte Polizisten und Politiker dominieren, was ein typischer Handlungsort für die *hard-boiled* Kriminalromane ist. Die Figur des Privatdetektivs Kemal Kayankaya verkörpert die typischen Merkmale eines *hard-boiled detectives*, was in seinen Ermittlungen erkennbar ist. Er lässt sich von korrumpierten Polizisten nicht einschüchtern und gibt seine Fälle trotz aller Widerstände nicht auf, wodurch er seinen eisernen Willen unter Beweis stellt. In seinen Befragungen greift er zu extremen Mitteln, und er selbst wird während seiner Ermittlungen oft gefoltert, verprügelt oder beinahe getötet, was seine Gleichgültigkeit gegenüber dem Tod verdeutlicht. Kayankaya zeichnet sich als hartnäckiger Privatdetektiv aus, der für Gerechtigkeit kämpft. Die Elemente des klassischen Detektivromans sind in den Kayankaya-Kriminalromanen ebenfalls erkennbar, etwa im analytischen Erzählen: Die Handlung wird aus der Ich-Person berichtet, beginnt nach dem Verbrechen und besteht aus der schrittweisen Detektion und Auflösung des Falls.

Bei genauerer Betrachtung der Kayankaya-Kriminalromanen lassen sich sowohl Elemente des *Sozio-Krimis* als auch der Interkulturalität erkennen, die Arjouni geschickt in die Figuren integriert hat. Mit der Hauptfigur des türkischstämmigen Privatdetektivs und den Nebenfiguren, die sowohl Minderheiten als auch Deutsche repräsentieren, spiegelt Arjouni die interkulturelle Gesellschaft Deutschlands wider. Im Sinne des *Sozio-Krimis* verschwimmt in den Kayankaya-Kriminalromanen die Grenze zwischen Opfer und Täter, da der Täter selbst oft ein Opfer einer korrupten und ungerechten Gesellschaft ist. In seinen Ermittlungen deckt Kayankaya nicht nur die Täter auf, sondern enthüllt auch die tieferliegenden Ursachen der Verbrechen, die in den gesellschaftlichen Machtstrukturen verwurzelt sind.

Der Haupthandlungsort Frankfurt am Main wird auch als *EthniCity Frankfurt* bezeichnet, weil Frankfurt am Main ethnisch vielfältigste Region Deutschlands ist und dient als realistisch geschilderter Mikrokosmos, um Kritik an der deutschen Gesellschaft zu üben. In den Kayankaya-Kriminalromanen teilt Arjouni die Figuren in zwei Gruppen ein: Ausländer – unterteilt in Gastarbeiter, Flüchtlinge und Aussiedler – und Deutsche auf der anderen Seite. Die Hauptfigur des Privatdetektivs Kayankaya gehört scheinbar zu beiden Gruppen. Mit diesen

Figuren wird der Umgang der Deutschen mit den Minderheiten beleuchtet, die als Repräsentanten der kulturellen Andersartigkeit und Fremdheit fugieren. Damit werden ethnozentrisches Denken, Fremdbilder und Stereotype enthüllt. Gleichzeitig setzen sich die Kayankaya-Kriminalromane mit den Fragen der kulturellen und ethnischen Identität auseinander. Durch diese Gegenüberstellung von migrantischen und einheimischen Figuren wird ein komplexes Bild der sozialen Dynamiken gezeichnet, die in multikulturellen Gesellschaften wie der deutschen bestehen.

Jakob Arjounis Kayankaya-Kriminalromane können auf den ersten Blick als Unterhaltungsliteratur erscheinen, doch bei näherer Betrachtung offenbaren sie ihre tiefe Vielschichtigkeit. In der Gattung des Kriminalromans werden auf spielerische Weise Selbst- und Fremdbilder thematisiert und Kritik an der interkulturellen Gesellschaft in Deutschland geübt.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Primärliteratur

- Arjouni, Jakob: *Happy birthday, Türke!*. Zürich: Diogenes Verlag 1987a.
- Arjouni, Jakob: *Kismet*. Zürich: Diogenes Verlag 2002.
- Arjouni, Jakob: *Mehr Bier*. Zürich: Diogenes Verlag 1987b.

8.2. Sekundärliteratur

- Alewyn, Richard: *Anatomie des Detektivromans (1968/1971)*. In: Jochen Vogt (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag 1998. S. 52–72.
- Aust, Robin-M.: „*Ein Schriftsteller, so dachte ich [...], drückt sich gerne in Metaphern aus*“. *Arjounis Künstlerfiguren als Vehikel von Poetik, Kritik und Selbstbespiegelung*. In: Robin-M. Aust (Hg.): *Was ich schreibe, ist leider weder lustig noch ein Märchen Erzählverfahren, Identitätskonzepte und Gesellschaftskritik bei Jakob Arjouni*. Göttingen: V&R unipress 2023a. S. 227–263.
- Aust, Robin-M.: *Vorwort*, In: Robin-M. Aust (Hg.): *Was ich schreibe, ist leider weder lustig noch ein Märchen Erzählverfahren, Identitätskonzepte und Gesellschaftskritik bei Jakob Arjouni*. Göttingen: V&R unipress 2023b. S. 7–13.
- Barmeyer, Christoph: *Taschenlexikon Interkulturalität*. Göttingen, Bristol: Vandenhoeck & Ruprecht 2012.
- Bartl, Andrea: *Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts*. In: Andrea Bartl, Susanne Düwell, Christof Hamann, Oliver Ruf (Hgg.): *Handbuch Kriminalliteratur: Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: J. B. Metzler 2018. S. 326–349.
- Desmarais, Claude: *Kismet: P. I. Kayankaya Fights Ethnocentricity and the Yugoslavian Civil War in EthniCity Frankfurt*. In: Claude Desmarais (Hg.): *A Different Germany: Pop and the Negotiation of German Culture*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2014. S. 59–90.
- Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2015.

- Kniesche, Thomas: *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit*. In: Sandro M. Moraldo (Hg.): *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005. S. 21–39.
- Moraldo, M. Sandro: „Türke von Geburt“ und „Staatsbürger der Bundesrepublik“. *Überlegungen zum irregulären Lebenslauf von Jakob Arjounis Privatermittler Kemal Kayankaya*. In: *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 2020. S. 69–86.
- Neuhaus, Volker: «Zu alt, um nur zu spielen». *Die Schwierigkeiten der Deutschen mit dem Kriminalroman*. In: Sandro M. Moraldo (Hg.): *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005. S. 9–19.
- Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 5. Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2013.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart, Weimar: Sammlung Metzler 2009.
- Seiler, Christian: *Ein Freund*. In: Diogenes (Hg.): *Diogenes Magazin* (11). Zürich: Diogenes [Pressedossier Diogenes] 2012a. S. 11–13.
- Seiler, Christian: *Kayankaya ist zurück. Jakob Arjouni im Gespräch mit Christian Seiler*. In: Diogenes (Hrsg.): *Diogenes Magazin* (11). Zürich: Diogenes [Pressedossier Diogenes] 2012b. S. 5–11.
- Teraoka, A. Arlene: *Detecting Ethnicity. Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel*. In: *The German Quarterly*, 72, 3, 1999. S. 265–289.
- Yano, Hisashi: *Migrationsgeschichte*. In: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 2007. S. 1–17.

8.3. Internetquellen

- *Ausländerkriminalität, Bundeszentrale für politische Bildung*, <https://www.bpb.de/500003/auslaenderkriminalitaet/> (Letzter Zugriff am 28. August 2024)

- Aust, Robin-M.: *Grenzüberschreitungen: Jakob Arjounis Kayankaya-Romane zwischen hardboiled detective und Migrationsthematik*. In: *Germanica*, 58, 2016. <https://journals.openedition.org/germanica/3219#quotation>, S. 199–210.
- *Hans-Dietrich Genscher 1927 – 2016, Lebendiges Museum Online*, <https://www.hdg.de/lemo/biografie/hans-dietrich-genscher.html> (Letzter Zugriff am 03. September 2024.)
- Heine, Matthias: *Wie „Kanake“ zum rassistischen Hasswort wurde (18. April 2016)*, *Welt*, <https://www.welt.de/kultur/article154409100/Wie-Kanake-zum-rassistischen-Hasswort-wurde.html> (Letzter Zugriff am 07. September 2024)
- Heying, Mareen: *Nachkriegsprostitution – damit das Militär befriedigt wurde (10. Februar 2011)*, *Direkte Aktion, Anarchosyndikalistische Zeitung*, <https://direkteaktion.org/203-nachkriegsprostitution-militaer/> (Letzter Zugriff am 09. September 2024)
- *Jakob Arjouni ist tot (17. Januar 2013)*, *SPIEGEL Kultur*, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/happy-birthday-tuerke-jakob-arjouni-ist-tot-a-878155.html> (Letzter Zugriff am 13. August 2024)
- *Kriminalroman, Duden*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kriminalroman> (Letzter Zugriff am 8. August 2024)
- Kronsbein, Joachim: *»Und Gott hetzt hinterher«*. *Der Schriftsteller Jakob Arjouni über seinen neuen Krimi »Kismet« und das Handwerk des Schreibens (25. März 2001)*, *SPIEGEL Kultur*, <https://www.spiegel.de/kultur/und-gott-hetzt-hinterher-a-b1394a29-0002-0001-0000-000018818647> (Letzter Zugriff am 30. August 2024)
- Meier-Braun, Karl-Heinz: *62 Jahre Anwerbeabkommen mit der Türkei (Oktober 2021)*, *Internetredaktion der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg*, <https://www.lpb-bw.de/anwerbeabkommen-tuerkei#c77613> (Letzter Zugriff am 31. August 2024)
- *Migrationshintergrund*, *Statistisches Bundesamt*, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Glossar/migrationshintergrund.html> (Letzter Zugriff am 24. August 2024)
- *Nachruf: Jakob Arjouni (1964 – 2013)*, <https://www.mein-literaturkreis.de/wp-content/uploads/2014/07/Arjouni-Jakob-In-Memori-am-Artikel-Diogenes-Magazin.pdf> (Letzter Zugriff am 13. August 2024)

- Rathfelder, Erich: *Die Zerstörer-Legende* (2. Februar 2016), Die Tageszeitung (taz), <https://taz.de/Genscher-und-die-Balkankrise/!5291608/> (Letzter Zugriff am 03. September 2024)
- *U Dubrovniku proslavljena 30. obljetnica oslobođenja juga Hrvatske* (29. Oktober 2022), *Ministarstvo hrvatskih branitelja*, <https://branitelji.gov.hr/vijesti/u-dubrovniku-proslavljena-30-obljetnica-oslobodjenja-juga-hrvatske/4214> (Letzter Zugriff am 03. September 2024)
- *V-Mann, Duden*, https://www.duden.de/rechtschreibung/V_Mann (Letzter Zugriff am 23. August 2024)
- *Vor 30 Jahren: Bundestag beschließt Solidaritätszuschlag* (14. Mai 2021), *Bundeszentrale für politische Bildung*, <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/333149/vor-30-jahren-bundestag-beschliesst-solidaritaetszuschlag/> (Letzter Zugriff am 09. September 2024)

9. Zusammenfassung

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf der interkulturellen Analyse der Haupt- und Nebenfiguren in Jakob Arjounis Kayankaya-Kriminalromanreihe, bestehend aus *Happy birthday, Türke!*, *Mehr Bier* und *Kismet*. Zunächst wird die Gattung des Kriminalromans sowie ihre Unterbegriffe, insbesondere der *hard-boiled* Kriminalroman, definiert. Im Anschluss wird die Entwicklung des Kriminalromans in Deutschland betrachtet, um die spezifischen Merkmale in Arjounis Kayankaya-Kriminalromanen von denen seiner Vorgänger abzugrenzen und sein Werk in einen literaturhistorischen Kontext einzuordnen. Vor der interkulturellen Figurenanalyse werden die Themen Interkulturalität, Migrationsgeschichte in Deutschland sowie die Merkmale des *Sozio-Krimis* behandelt. Die interkulturelle Analyse der Figuren spiegelt zum einen die individuellen Erfahrungen und Herausforderungen von Migranten im Hinblick auf Migration und Integration in die deutsche Gesellschaft wider, zum anderen werden weitverbreitete Stereotype, ethnozentrische Einstellungen sowie diskriminierende Denk- und Verhaltensweisen der deutschen Bevölkerung beleuchtet.

Das Ziel dieser Arbeit ist es aufzuzeigen, dass Arjounis Kayankaya-Kriminalromane über die reine Unterhaltungsliteratur hinausgehen und sich intensiv mit den Selbst- und Fremdbildern der deutschen Gesellschaft auseinandersetzen.

Schlüsselwörter: *hard-boiled* Kriminalroman, Interkulturalität, Jakob Arjouni, Kayankaya-Roman, Migrationshintergrund, Stereotype

10. Sažetak

U radu je pažnja usmjerena na interkulturalnu analizu glavnih i sporednih likova u serijalu kriminalističkih romana o Kayankayi Jakoba Arjounija, koji se sastoji od romana *Happy birthday*, *Türke!*, *Mehr Bier* i *Kismet*. Prvo se određuje žanr kriminalističkog romana te njegovi podpojmovi, s posebnim naglaskom na *hard-boiled* kriminalistički roman. Zatim se razmatra razvoj kriminalističkog romana u Njemačkoj kako bi se istaknule specifične karakteristike Arjounijevih romana o Kayankayi od njegovih prethodnika te kako bi se njegovo djelo smjestilo u književno-povijesni kontekst. U središtu se nalazi interkulturalna analiza likova, kojoj prethodi prikaz teme interkulturalnosti, migracijske povijesti u Njemačkoj te opis socio-kriminalističkog romana. Interkulturalna analiza likova s jedne strane odražava individualna iskustva i izazove migranata u pogledu na fenomene migracije i integracije u njemačko društvo, a s druge strane osvjetljava raširene stereotipe, etnocentrične stavove te diskriminirajuće načine razmišljanja i ponašanja njemačkog stanovništva.

Cilj rada je pokazati da Arjounijevi Kayankaya romani nadilaze matricu trivijalne književnosti te se intenzivno bave samopercepcijom i vanjskim percepcijama njemačkog društva.

Ključne riječi: *hard-boiled* kriminalistički roman, interkulturalnost, Jakob Arjouni, romani o Kayankayi, migracijsko podrijetlo, stereotipi