

# „Türke von Geburt“ und „Staatsbürger der Bundesrepublik“ Überlegungen zum irregulären Lebenslauf von Jakob Arjounis Privatermittler Kemal Kayankaya

Sandro M. Moraldo

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia

**Abstract** With his first crime novel *Happy birthday, Turk!* (1985) Jakob Arjouni established a private investigator with a migration background, but whose lifestyle does not differ from that of the indigenous population. The aim of my contribution is to use statements by Jakob Arjouni himself, as well as a collage of the biographical data on Kemal Kayankaya scattered throughout the five crime novels, to show that while the serial hero has developed a bicultural self-confidence, often stylized as a metaphor of his cultural hybridity, more importantly he takes a post-integrative perspective, resulting from his gradual assimilation into German culture and society which began in his childhood and was completed in the course of his adolescence.

**Keywords** Jakob Arjouni. Kemal Kayankaya. German Crime Novel. Hybrid Identity. Migrant Literature. Third Space. Third Person.

**Inhaltsverzeichnis** 1 Einleitung. – 2 Jakob Arjounis Kriminalromane. – 3 „Geboren in der Türkei. Deutsche Staatsbürgerschaft“: Kemal Kayankayas irregulärer Lebenslauf. – 4 Kemal Kayankaya eine „dritte Person“? – 5 Fazit.



#### Peer review

Submitted 2020-06-10  
Accepted 2020-07-29  
Published 2020-12-22

#### Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Moraldo, S.M. (2020). „Türke von Geburt“ und „Staatsbürger der Bundesrepublik“. Überlegungen zum irregulären Lebenslauf von Jakob Arjounis Privatermittler Kemal Kayankaya“. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 54, 69-86.

## 1 Einleitung

Der vorliegende Beitrag will versuchen, unter Berücksichtigung unterschiedlicher Perspektiven, ein möglichst ausgewogenes biographisches Bild von Jakob Arjounis Krimi-Serienhelden Kemal Kayankaya zu vermitteln. Die Vorgehensweise ist dabei zunächst rein positivistisch. D. h.: Aus den Kayankaya-Romanen werden jene Stellen herausgefiltert, die in Bezug auf die identitäre Fragestellung Kayankayas von Bedeutung sind. Die Daten werden aber nicht um ihrer selbst willen erhoben, sondern in einem weiteren Schritt methodologisch insofern reflektiert, als aus deren Summe die ‚poetologische Differenz‘<sup>1</sup> gezogen, mit einer post-integrativen Perspektive verbunden und dem Hybriditäts-Konzept abgeglichen werden. Stellungnahmen des Autors selbst, z. B. in Interviews, ergänzen die Angaben. Die Arbeit ist wie folgt unterteilt: Die Einleitung (Kapitel 1) benennt die Frage- und Problemstellungen, während das 2. Kapitel kurz auf die Poetik von Jakob Arjounis kriminalliterarischer Arbeit eingeht, die insofern relevant ist, weil der Held des klassischen Kriminalromans wesentlich zu einer Ästhetisierung der Wirklichkeit beiträgt, einer Ästhetisierung, die im fiktionsimmanenten Bereich durch eine formelle Schlüssigkeit unterstrichen wird, wohingegen Arjounis literarische Beiträge zur Gattung darüber hinausgehen und eine substantielle Schlüssigkeit statuieren, die sich im fiktionstranszendenten Bereich abspielt.<sup>2</sup> Dazu trägt nicht unwesentlich die Wahl eines desillusionierten Protagonisten bei, mit dem Arjouni kritisch das genrespezifische Selbstverständnis hinterfragt und auf die Herausforderung mit höchster Kunstfertigkeit antwortet. Über „einen türkischen Helden zu schreiben, der aber ein echter Frankfurter und dort verwurzelt ist“ (Arjouni in Kronsbein 2001, 190) und ihn sogar zur Hauptgestalt seiner Kriminalromane zu machen, zeugt von ebensoviel Mut wie erzählerischer Bravour. Kemal Kayankaya entwickelt als Vertreter einer Generation mit Migrationshintergrund nämlich eine Sensibilität für die Problematik von Grenzziehung und Unter-

---

Ich danke den beiden anonymen Gutachtern für ihre ausführliche und detaillierte, konstruktive Kritik am Manuskript.

**1** „Die poetologische Differenz“, so Horst-Jürgen Gerigk (2002, 17), „ist die Differenz zwischen der innerfiktionalen Begründung und der außerfiktionalen Begründung eines innerfiktionalen Sachverhaltes“. Wer die poetologische Differenz denkt, so Gerigk weiter, „sieht die Dichtung als Produkt einer an sich selbst ablesbaren Verwirklichung eines Sachverhalts, den sich der Autor als sein *Intentum* zu eigen gemacht hat“ (2002, 31; kursiv H.-J.G.).

**2** Zur Unterscheidung von formeller und substantieller Schlüssigkeit vgl. die Ausführungen von Gerigk (1975, bes. 18f.). Genau genommen sind nicht alle Kriminalromane von Arjouni formell schlüssig in dem Sinne, dass die Verantwortlichen auch immer zur Verantwortung gezogen werden.

scheidung, ohne dass sein Erfinder an das Verständnis einer kulturell subversiven und politisch instrumentalisierenden Hybridität anknüpfen muss, wie das bisweilen in der Literaturkritik gesehen wurde und auch weiterhin behauptet wird. Vielmehr wird hier die These vertreten, dass Kemal Kayankaya weniger ein „bi-kulturelles Selbstbewusstsein“ hat, als vielmehr eine „post-integrative Perspektive“ einnimmt (Wippermann, Flaig 2009, 5). Das lässt sich – wie in Kapitel 3 gezeigt werden soll – auf ein entscheidendes Strukturprinzip in seiner Biographie zurückführen. Welche Konsequenzen seine – wenn auch letztendlich unglücklichen familiären Umständen zu verdankende – Integration in die bundesdeutsche Gesellschaft auf seine Identitätskonstruktion hat, fokussiert schließlich Kapitel 4. Wenn nämlich Kemal Kayankayas Wertorientierung, Lebensstil sowie soziale Lage nicht das Problem doppelter kultureller Zugehörigkeit darstellt, so kann auch von einer wechselseitigen Durchdringung verschiedener Kulturen, die ihn als Prototypen einer ‚Figur des Dritten‘ aus- und kennzeichnen würden, nicht die Rede sein. Eine wertende Zusammenfassung der Ergebnisse schließt die Arbeit ab (Kapitel 5).

## 2 Jakob Arjounis Kriminalromane

Mit seinem ersten Kriminalroman gleich in die Literaturgeschichte der Gattung einzugehen, das ist sicherlich bisher nur wenigen Schriftstellern gelungen. Der Deutsche Jakob Michelsen, alias Jakob Arjouni,<sup>3</sup> hat es mit *Happy birthday, Türke!* zwar über einen kurzen Umweg, aber dann doch im Handstreich geschafft. Denn nur einem glücklichen Umstand ist es zu verdanken, dass der erste Kayankaya-Krimi ein so großer Erfolg wurde. Erschienen ist er zuerst 1985 bei dem kleinen Ham-

---

**3** Ob es sich bei der Entscheidung, den ‚exotisch‘ klingenden Nachnamen seiner damaligen Freundin und dann ersten, marokkanischen Frau, Kadisha Arjouni, anzunehmen, und einen türkischstämmigen, deutschen Privatermittler als Zentralfigur seiner Kriminalromane zu wählen, um eine wohl durchdachte Strategie des Autors handelte, die vermeintliche Fremdwahrnehmung von der Fiktion in die Realität zu verlegen und ab absurdum zu führen, ist schwer zu entscheiden. Immerhin hielt sich lange Zeit sowohl in der Öffentlichkeit als auch in der Forschung das Gerücht, der Autor habe einen türkischen Familienhintergrund und schreibe in seinen Kayankaya-Romanen aus eigener Erfahrung. Fakt ist, dass Jakob Arjouni zum einen nicht als Sohn des bekannten Dramatikers Hans Günter Michelsen und der Verlegerin Ursula Bothe, oder wie er selbst in einem Interview gesagt hat: „nicht als Sohn von irgendjemandem“ wahrgenommen werden, sondern sich eigenständig literarisch durchsetzen wollte. Zum anderen fühlte er sich in den frühen 1980er-Jahren während seiner Zeit in Montpellier „manchmal doch recht einsam“ und hat sich schließlich „diesen Freund Kemal Kayankaya erfunden“. Auf die Frage, warum es gerade ein türkischer Freund sein musste, antwortete er: „Ach, damals war ja ein Türke automatisch immer nur ein Straßenkehrer. Die Linken fanden das toll, die Rechten wollten ihn raushaben. Aber ein Türke war in aller Augen immer nur ein Straßenkehrer. Und mir gefiel die Idee, über einen türkischen Helden zu schreiben, der aber ein echter Frankfurter und dort verwurzelt ist“ (Kronsbein 2001, 190).

burger *Buntbuch Verlag*. Als dieser bankrott ging, kaufte der Diogenes Verlag 1987 die Rechte, publizierte das Buch in der schwarz-gelben Taschenbuchreihe und machte aus Kayankaya eines der erfolgreichsten Markenzeichen ‚hartgesottener‘ deutscher Kriminalliteratur und Arjouni auf Anhieb zu einem der meistbeachteten Autoren der jungen Generation. Das Buch gilt noch heute als eines der klassischen Krimi-Bücher der 1980er-Jahre und 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.<sup>4</sup> Arjouni machte aus Kemal Kayankaya das, was Raymond Chandler mit Philip Marlowe aus Dashiell Hammetts Sam Spade gemacht hatte, nämlich „eine geheimnisvoll-singuläre [Figur], ein[en] Privatdetektiv, dessen einzelgängerischer, melancholischer Heroismus“ (Busche 1976) aus dem Eingeständnis resultiert, dass keiner frei von Schuld ist, dass die Schuldigen von den Unschuldigen kaum zu trennen sind. In den klassischen „Kreuzworträtsel-Krimis“ à la Agatha Christie, die „eine rechnerische Lösung für schlaue Leser bereithalten“ (Alberts 1990, 42) war immer die Verlässlichkeit der Zuschreibung von Gut und Böse konstituierend. Bei Arjouni bedarf es nur eines geringen Anstoßes, um den sauberen Trennungsstrich zwischen der Rechtschaffenheit und dem Verbrechen zu verwischen und die moralischen Bruchstellen und das untergründige Rumoren einer Zeit und Gesellschaft bewusst zu machen.

Mit seinem Krimi-Erstling etablierte Jakob Arjouni aber nicht nur einen Serienhelden, der dann noch in vier weiteren Fällen (*Mehr Bier!*; *Ein Mann, ein Mord*; *Kismet* und *Bruder Kemal*) seinen jeweils spektakulären Auftritt hat,<sup>5</sup> sondern auch einen privaten Ermittler mit Migrationshintergrund und damit „eine der ersten bekanntesten interkulturellen Detektivfiguren der deutschen Kriminalliteratur“ (Bartl 2018, 332), dessen Lebensweise allerdings nicht von der der autochtonen Bevölkerung abweicht.<sup>6</sup> Mit der Meisterschaft eines großen Erzählers nutzt Arjouni einerseits ein genretypisches

---

**4** Arjounis Spannungsdramaturgie folgt eigentlich eher den Gesetzen des Detektiv- als denen des Kriminalromans, denn „[d]er Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechen, der Detektivroman die der Aufdeckung eines Verbrechens“ (Alewyn 1975, 343).

**5** Jakob Arjounis Kriminalromane werden mit einfacher Sigle (HBT: *Happy Birthday, Türke!*; MB: *Mehr Bier*; EMEM: *Ein Mann, ein Mord*; K: *Kismet*; BK: *Bruder Kemal*) und nachgestellter Seitenzahl zitiert.

**6** „Eine Person hat einen Migrationshintergrund“, so das Statistische Bundesamt, „wenn sie selbst oder mindestens ein Elternteil nicht mit deutscher Staatsangehörigkeit geboren wurde. Im Einzelnen umfasst diese Definition zugewanderte und nicht zugewanderte Ausländerinnen und Ausländer, zugewanderte und nicht zugewanderte Eingebürgerte, (Spät-) Aussiedlerinnen und (Spät-) Aussiedler sowie die als Deutsche geborenen Nachkommen dieser Gruppen“. <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Glossar/migrationshintergrund.html>.

Grundmuster zur Unterhaltung seiner Leser, setzt aber andererseits den Migrationshintergrund eines Serienhelden ein, um die gesellschaftliche Wirklichkeit der Bundesrepublik und ihre Konflikte aus einer, anderen', vermeintlich fremden Perspektive zu beleuchten und deren Konfliktpotenzial(e) offen zu legen. Dadurch, dass Kemal Kayankaya nämlich als Fremder markiert wird, gelingt „ein dekuvierendes Spiel mit den Exklusions- und Homogenisierungspraktiken staatlicher Machtakteure“ (Genç 2018, 51). Nicht von ungefähr spielt in Arjounis Analysen die politische Indifferenz als wesentlicher Faktor im schicksalhaften Kräftespiel zwischen Gut und Böse eine markante und nachdrücklich herausgearbeitete Rolle. Arjounis Kriminalromane sind vor allem Bücher gegen die Illusion aufklärerischer Wahrheit. Sie sind weder tröstlich noch moralisch; dass nicht Zynismus aus ihnen spricht, spürt man an der melancholischen Gestimmtheit, mit der sie unterlegt sind. Arjouni hält, wie Siegfried Kracauer (1978, 104) es formuliert hat, „dem Zivilisatorischen einen Zerrspiegel vor, aus dem ihm eine Karikatur seines Unwesens entgegenstarrt“. Allerdings geht es ihm letztendlich „gerade nicht um die realistische Wiedergabe sozialer Wirklichkeit“, sondern vielmehr um deren spielerische Verfremdung (Kniesche 2015, 105).

### **3 „Geboren in der Türkei. Deutsche Staatsbürgerschaft“: Kemal Kayankayas irregulärer Lebenslauf**

In seinen Krimis – die als Untertitel alle das Markenzeichen *Ein Kayankaya-Roman* tragen – bietet Jakob Arjouni viele Detailinformationen zur Lebensgeschichte und sozial grundierten -umständen seines Serienhelden. Mit großem Geschick hat er es verstanden, in den Strang der jeweiligen Ereignisse Informationen über den „legendären türkischstämmigen Frankfurter Privatdetektiv Kemal Kayankaya“ (Kronsbein 2001, 188) einzuflechten, die vordergründig eine eher nachgeordnete Rolle zu spielen scheinen. Trägt man sie jedoch mit dem präzisen Blick des Biographen zusammen, lässt sich ein einigermaßen vollständiges Bild seiner Person nachzeichnen.

Geboren ist er am 11. August 1957 („Es war der elfte August [...], mein Geburtstag“; HBT, 5) in Ankara als Sohn von Tarik und Ülkü Kayankaya. Die Mutter starb im Alter von 28 Jahren bei seiner Geburt („Meine Mutter starb neunzehnhundertsiebenundfünfzig bei meiner Geburt“; HBT) und sein Vater, „Schlosser von Beruf, entschied sich daraufhin ein Jahr später nach Deutschland zu gehen“ (HBT, 10). Drei Jahre lang arbeitete Tarik Kayankaya in Frankfurt bei der Städtischen Müllabfuhr „bis ihn ein Postauto überfuhr“ und er an den Folgen des Unfalls starb. Sein Sohn Kemal „kam ins Heim und wurde zwei Monate darauf“ (BK, 108) von dem Ehepaar Max Holz-

heim, Mathematik- und Sportlehrer an einer Grundschule, und Anneliese Holzheim, die drei Tage in der Woche als Kindergärtnerin arbeitete, adoptiert. Er „erhielt die deutsche Staatsbürgerschaft“, ging auf die Schule, „machte ein durchschnittliches Abitur“ (HBT, 10), studierte nach der Hochschulreife Jura, brach aber nach nur einem Jahr das Studium ab, weil ihm „das ständige Aktenkoffer-auf-und-zu-knallen Halbwüchsiger auf Hirn und Magen schlug“ (EMEM, 131). 1980 bewarb er sich schließlich „um eine Lizenz für Privatermittlungen“, die er, wie er selbst schreibt, „merkwürdigerweise auch erhielt“ (HBT, 10). Seitdem ermittelt er als „Türke mit deutschem Paß“ (EMEM, 44) in Entführungsfällen, Mord, Drogenhandel, Nationalismus und Rassismus usw. und bietet sowohl Personen- als auch Begleitschutz. Ernst Slibulsky, ein Kleinkrimineller, der sich im Verlauf der Serie zum besten Freund Kayankayas entwickelt, hält den eingefleischten Borussia Mönchengladbach-Fan für „ne Mischung aus Robin Hood und Bulle“ (MB, 113). Nach einer anfänglich harten Zeit hatte Kayankaya zuletzt als Detektiv „keinen schlechten Ruf in der Stadt, die Mund-zu-Mund-Propaganda funktionierte und die Geschäfte liefen“ (BK, 36).

Kemal Kayankayas Lebensgeschichte ist geradezu ein Musterbeispiel dafür, wie einst historisch fundierte Identitäten im Zuge der Zuwanderungswellen und jetzt auch der zunehmenden Globalisierungs-Mobilität ihres Anachronismus überführt werden. In einer Zeit, in der kein Mensch mehr „mit einer strengen linearen Biographie aufwarten kann“, ist seine Geschichte der Inbegriff eines „irregulären Lebenslauf[es]“ (Zaimoglu 2001, 8 und 10). Noch bevor die Bundesrepublik am 30. Oktober 1961 ein Anwerbeabkommen mit der Türkei schloss, migrierte Kayankayas Vater schon 1958 aufgrund von „Krieg und Diktatur“ (HBT, 10) in seiner Heimat nach Deutschland, wo mit dem wirtschaftlichen Aufschwung die Nachfrage an Arbeitskräften wuchs, die mit Einheimischen nicht mehr zu decken war. Drei Jahre lang arbeitete der Gastarbeiter Tarik Kayankaya als Müllmann,<sup>7</sup> bevor ein tödlicher Unfall seinen Wunsch nach mehr Anerkennung, größerem Freiraum und Hoffnung auf ein materiell besseres Leben zunichte machte. Seine Existenz war geprägt von emotionalen Entbehrungen und einer körperlich anstrengenden Arbeit. Aufgrund dieser grenzüberschreitenden Migration schien Kemal Kayankayas Leben vor-

---

<sup>7</sup> Rückblickend auf seinen Erstlingserfolg äußert sich Arjouni in Bezug auf das Thema *Integration* in einem Interview wie folgt: „Dass Integration, verschiedene Lebensweisen, verschiedene Religionen und unterschiedliche Herkunft große, kontrovers diskutierte Themen in der deutschen Gesellschaft sind, ist ja gut – endlich! Ich erinnere mich, als ich 1985 *Happy birthday, Türke!* schrieb, gab es beim deutschen Durchschnittsbürger eigentlich nur zwei Ansichten: ‚Türken raus‘ und ‚Beim Türken schmeckt’s gut‘. ‚Der Türke‘ war im öffentlichen Bewusstsein damals Müllmann oder führte einen Imbiss, Punkt. Da gab es noch das unsinnige Wort Gastarbeiter“ (in Kaindl 2012, 75).

gezeichnet. Durch den plötzlichen Tod des Vaters und seine anschließende Adoption seitens einer deutschen Familie wird allerdings alles vollkommen in Frage gestellt. Er wächst so nicht mehr in heterogenen sozialen Milieus auf, die einer problemlosen Individualisierung unter bestimmten Umständen vorerst Grenzen gesetzt hätten. Durch seine Adoption unterläuft er nämlich einen möglichen Konflikt, der gerade aus der kulturellen Distanz zwischen Herkunfts- und Aufnahmegesellschaft hätte resultieren können, zumal die türkisch-stämmige Migrantengruppe aus einem Kulturkreis stammt, „dessen historisch gewachsene Familien- und Verwandtschaftsstrukturen sich von denen in Westeuropa unterscheiden“ (Baykara-Krumme, Klaus, Steinbach 2011, 42).<sup>8</sup> Es tritt eine Entwicklung ein, in der Kemal Kayankaya vom Aus- zum Inländer und schließlich zum „Staatsbürger der Bundesrepublik“ mutiert („Ich bin Staatsbürger der Bundesrepublik. [...] Seit ich denken kann, bin ich in diesem Land“; MB, 20), mit der eine volle rechtliche Gleichstellung und sprachliche Integration („Und wieso sprechen Sie so gut Deutsch [...]? Weil ich keine andere Sprache gelernt habe“; EMEM, 7) einhergeht. Aufgrund der Datenlage wäre demnach auch die These, Kayankaya verfüge über ein ausgeprägtes „bi-kulturelles Bewusstsein“, das vornehmlich auf einer ethnisch-kulturellen Differenz basiert, nicht haltbar. Vielmehr ist eine „post-integrative Perspektive“ anzusetzen, denn er versteht sich ja selbst gar nicht so sehr als Migrant, „sondern als selbstverständlicher Teil der deutschen Gesellschaft und Kultur“ (Wippermann; Flaig 2009, 5). Allerdings reduziert sich dadurch das gesellschaftlich-soziale Konfliktpotenzial nicht, zumal er sich auch selbst in bestimmten Situationen, in denen seine ‚deutsche‘ Identität aufgrund seines Aussehens in Zweifel gezogen wird, als Türke inszeniert („Ohne den Stift abzusetzen, fragte sie: Staatsbürgerschaft? - BRD. [...] - Sollten Sie tatsächlich Deutscher sein... - Türke mit deutschem Paß“; MB, 43f.). Im Spannungsfeld dieser Gegensätze kämpft Kemal Kayankaya um ein selbstbestimmtes Leben jenseits kultureller Zuschreibungen und nationaler Identifikationsmuster. Seine Einstellung zeugt von Bewusstsein und Selbstversicherung in einer facettenreichen und in einem tief greifenden Wandel befindlichen Gesellschaft. Die ‚kulturelle Zwitterrolle‘, die ihm dabei zufällt, wird ihm immer wieder nur von außen zugetragen. Anspielungen und Fragen nach seiner Herkunft, die stereotypisiert, befremdlich und sozial-diskriminierend wirken,

---

**8** Die so genannte „Konfliktthese“ wurde in diesem Falle als *Worst case*-Szenario angesetzt. Demgegenüber steht die „Solidaritätsthese“, die davon ausgeht, „dass sich die Herkunftskulturen der wichtigsten Migrantengruppen in Deutschland sowie die Migrationserfahrungen ihrer Mitglieder in einer größeren emotionalen Verbundenheit der Generationen niederschlagen“ (Baykara-Krumme, Klaus, Steinbach 2011, 42).

kontert er mit spitzzüngiger und resilienter Souveränität.<sup>9</sup> Als „Türke von Geburt“ (HBT, 10), aber „Staatsbürger der Bundesrepublik“ (MB, 20), betrachtet er die Ereignisse aus dem Blickwinkel eines Außenstehenden, nämlich als vermeintlicher Fremder unter seinesgleichen, und dies gleich im doppelten Sinne: Sein Aussehen weist ihn eindeutig als Türken aus („Ich heiße Kayankaya und sehe so aus, wie ich aussehe“; BK, 46), er spricht aber kein Wort Türkisch („Ich erklärte ihr, ich sei zwar ein Landsmann, könne aber Türkisch wegen besonderer Umstände weder sprechen noch verstehen“; HBT, 12; „Ich hab’s nicht gelernt, ganz einfach“; EMEM, 122). In einer deutschen Familie aufgewachsen, sehen die Deutschen in ihm wiederum nur den Zugewanderten („Bisde net vom Balgan?“; HBT, 26), dem sie misstrauisch und fremdenfeindlich („Na, Aladin, wo haste deine Lampe gelassen?“; HBT, 32) entgegentreten. Auch dies wiederum ein Indiz dafür, dass Kemal Kayankaya beruflich zuweilen „zwischen den Fronten seiner türkischen Herkunft und seiner deutschen Sozialisation“ steht (Moraldo 2009, 3).

Kemal Kayankaya entspricht voll und ganz dem klassischen Modell des „Exzentriker[s]“ (Alewyn 1975, 347), der eben „außerhalb der Mitte“ steht und dadurch erst unvoreingenommen und vorbehaltlos ermitteln kann. Aber repräsentiert er deswegen gleich „eine türkische Figur“ (Karakus 2007, 282), einen „ethnic detective“ (Kutzbach 2003, 240) und damit „das gesellschaftliche und ethnische Grenzgängertum eines Menschen, der zwischen zwei Kulturen aufgewachsen ist und weder ganz zu der einen noch zu der anderen gehört“ (Wilczek 2003, 268)? Dagegen spricht doch allein schon die Tatsache, dass er „in einer durch und durch deutschen Umgebung auf[wuchs]“ (HBT, 10). Und auch der Diskurs um „Jakob Arjouni’s Turkish German private detective“ (Teraoka 1999, 273), dem „deutsch-türkischen Privatdetektiv“ (Gellner 2012, 126), geht m. E. am Kernpunkt der Sache vorbei, denn von einer so genannten „Bindestrich-Identität“ (Zaimoglu 1999, 8) ist Kemal Kayankaya weit entfernt, wie das Jakob Arjouni ja selbst in einem Interview unterstrichen hat, ohne die politische Brisanz zu unterschlagen, die aus dieser vermeintlichen Zuschreibung entsteht: „Dadurch, dass Kayankaya ein angeblicher Türke ist – er ist ja keiner, er ist ja Frankfurter –, wird das Ganze auf eine politische Ebene gehoben“ (in Bax, Weidermann 2001).<sup>10</sup> Dessen Existenz

---

<sup>9</sup> Vgl. zu diesem spezifischen Aspekt von Kayankayas kommunikativer Strategie auch Sandra Beck (2019, 198): „Throughout the series of five Kayankayas novels, the provocative quick-wittedness of their main character, together with the increasingly sarcastic emphasis on and grotesque exaggeration of images and stereotypes, yields comic effects, demonstrating the banality of everyday racism“.

<sup>10</sup> Im Sinne dieser Identität *in-between* deuten im *Handbuch Kriminalliteratur* auch Schuchmann („die deutsch-türkische Detektivfigur Kemal Kayankaya“; 2018, 39), Genç („Arjounis,deutsch-türkische[r]’ Detektiv Kayankaya“; 2018, 51) und Bartl („der

steht weder für eine ethnische noch eine „existentielle Fremdheit in Deutschland“ (Ruffing 2011, 298). Die Collage aus biographischen Informationen widerlegt ganz eindeutig diese These des „Zweiheimischen“ (Spohn 2006), der aufgrund einer kulturellen Unterschiedlichkeit eine neu zusammengesetzte Identität entwickelt und die im Falle von Kemal Kayankaya gerne zur „Metapher kultureller Hybridität“ stilisiert wird (Søholm 2007, 291).

#### 4 Kemal Kayankaya eine „dritte Person“?

„Hybride Identität“, so Foroutan, Schäfer, „bedeutet, dass ein Mensch sich zwei oder mehreren kulturellen Räumen zugehörig fühlt“ (2009, 11). Diese Hybridität resultiert aus der unauflösbaren Spannung von Identität und Alterität im Rahmen interkultureller Verflechtungen, die sich in einem „dritten Raum“ („third space“) abspielt, wie Homi Bhabha dies in seinem Standardwerk *The Location of Culture* (1994) theoretisiert hatte. Ob nun Migranten, Flüchtlinge, Ein- oder Zuwanderer: Als Akteure ringen sie an der „Schnittstelle oppositioneller Bestimmungen“ (Breger, Döring 1998, 1) um ein neues Selbstbewusstsein. Ihrer Herkunft und Tradition stehen sie distanzierter gegenüber als die Elterngeneration, aber auch ihre Erwartungen und Hoffnungen in der neuen Heimat werden desillusioniert und weichen einer realistischen Einschätzung. Sie befinden sich sozusagen in einem Aushandlungsprozess, der sich in einem ‚Zwischenraum‘ abspielt, „in dem die Konstitution von Identität und Alterität weder als multikulturelles Nebeneinander noch als dialektische Vermittlung, sondern als unlösbare und wechselseitige Durchdringung von Zentrum und Peripherie [...] modelliert wird“ (Griem 1998, 221). Diese Räumlichkeit zeichnet sich „durch eine instabile Kommunikationslage aus, die aus der Deplatzierung und Dekontextualisierung von Personen und Gegenständen sowie aus dem Aufeinandertreffen kulturdifferenter Verhaltensweisen eine eigene Spannung und Beweglichkeit gewinnt“ (Bachmann-Medick 1998, 22). Für Bhabha besteht letztendlich die Bedeutung von Hybridität aber nicht darin, „to trace two original moments from which the third emerges“. Vielmehr ist die wechselseitige Durchdringung verschiedener Kulturen und Traditionen die *conditio sine qua non* für eine mögliche Überwindung binärer Oppositionsstrukturen: „hybridi-

---

Deutsch-Türke Kemal Kayankaya“; 2018, 332) Arjounis Serienhelden. Ein anschauliches Beispiel einer Bindestrich-Identität wäre z. B. Su Turhans Zeki Demirbilek, alias Kommissar Pascha, der diese Thematik in seinem ersten Fall wie folgt reflektiert: „Immer wieder holte ihn seine Herkunft ein. Er hatte es aber satt, sich zu rechtfertigen und klarzustellen, dass es zwei Welten in ihm gab. Mal war es der Türke in ihm, der sein Recht forderte, mal gewann der Münchner die Oberhand“ (2013, 39).

---

ty to me is the ‚third space‘ which enables other positions to emerge“ (Bhabha in Rutherford 1990, 211). Das Zusammenfließen und die Konfrontation der eigenen mit der neuen, ‚anderen‘ Kultur ist also für die Bestimmung von Hybridität kennzeichnend und „ihre Träger sind zweihemisich, bi- oder trinational“ (Foroutan, Schäfer 2009, 12).

Rein theoretisch betrachtet, ließe sich Kemal Kayankayas Identität durchaus unter die Kategorie der Hybridität subsumieren, denn die ursprünglichen, kulturellen Unterscheidungsmerkmale lassen sich bei ihm ja auch rekonstruieren, und typische Vertreter „hybrider Identitäten sind deutsche Staatsbürger, haben aber häufig Namen, Gesichter, Haut- und Haarfarbe, die sie für Andere ‚erkennbar‘ machen“ (Foroutan, Schäfer 2009, 12). Bei genauem Hinsehen bestätigt aber die Figur des Kemal Kayankaya diese Theorie, die insbesondere im Zuge der postkolonialen Kultur- und Literaturtheorie entwickelt wurde, nicht. Sein Welt- und Kulturverständnis ist nicht nach diesem Schema modelliert. Seine Erfahrungen und seine Sozialisation basieren nicht auf zwei unterschiedlichen Erfahrungswelten, sondern sind ganz eindeutig einer einzigen, der deutschen, zuzuordnen. Ein „Rückgriff auf traditionelle Muster der imaginierten Herkunftskultur“ (Foroutan, Schäfer 2009, 14) findet ebenso wenig statt, wie eine „Entfremdung von der Herkunftskultur“ oder gar ein „Sinnverlust bzw. Sinnloswerden traditioneller heimatlicher Werte und Normen“ (Hämmig 2000, 34). Auch ein Zwang zur einseitigen kulturellen Verortung wird weder vorausgesetzt noch gefühlt, geschweige denn eine Assimilation von außen aufgezwungen. Kemal Kayankaya gehört also sicherlich nicht zu jenen literarischen Helden, die die Figur des Dritten inkorporieren, die in einem „*third space* des *in-between*“ (Ruffing 2011, 295)<sup>11</sup> leben oder auf einem imaginären „dritten Stuhl“ (Badawia 2002) sitzen und „ein liminales ‚Spiel auf der Schwelle‘“ (Koschorke 2010, 18) inszenieren, wie es prototypische Vertreter des hybriden Identitätsstatus tun, denen „trotz oder wegen der Freiheit der kulturellen Lebensgestaltung erhebliche Anpassungsleistungen abverlangt [werden]“ (Bommes 2007, 4).<sup>12</sup> Sie fungieren dann meist als Projektionsfläche und fangen alle Bilder einer Auseinandersetzung mit der Problematik des ‚Fremden‘ ein und dienen so als Kontrastfigur, wenn es darum geht, die eigene, d.h. nationale Identität von der des Fremden abzugrenzen. Schon allein aufgrund seines jungen Alters, Kayankaya ist erst 4 Jahre alt, als sein Vater stirbt und er von einer deutschen Familie aufgenommen und adoptiert wird, lässt eindeutig darauf schließen, dass schon im Laufe seiner Kindheit ein sukzessives Hineinwachsen in die deutsche Kultur

---

**11** Die Begriffe werden in Anlehnung an die Theorie Homi Bhabhas (1994) verwendet.

**12** Vgl. in diesem Sinne auch Zeller (2015, 46ff.), die von einem „doppelten Bewusstsein“ Kemal Kayankayas spricht.

und „kollektive Identität“ (Foroutan, Schäfer 2009, 13) begonnen und im Laufe seines Heranwachsens vollzogen und abgeschlossen wurde. Negative Auswirkungen auf die Psyche, das Verhalten oder gar den Sozialisationsprozess des Kindes scheint die veränderte familiäre Lebensform jedenfalls nicht gehabt zu haben. Zumindest wird dies an keiner Stelle beim Lösen seiner fünf Fälle thematisiert, geschweige denn kritisch hinterfragt. Durch den frühzeitigen Tod seines Vaters durchläuft er nicht den traditionellen Weg eines Gastarbeiterkindes der 2. Generation, der möglicherweise deutsche Elemente mit denen seines Ursprungslandes kombiniert. Er muss weder seine ursprünglichen Wurzeln aufgeben, noch seine Muttersprache, Religion und Kultur, weil seine biologischen Eltern aufgrund ihres frühen Dahinscheidens als Akteure bei der Bewältigung komplexer Lernprozesse, in denen er immer wieder neue Entwicklungsaufgaben bewältigen musste, erst gar nicht in Erscheinung treten. Im Grunde reduziert sich sein Türkischsein lediglich auf das Geburtsland, das er nur einmal, mit 17 Jahren auf der Suche nach seinen Wurzeln – und dann auch noch erfolglos – aufsucht („Mit siebzehn fuhr ich in die Türkei, doch mehr, als ich durch die Heimakte schon wußte, habe ich über meine Familie nicht herausfinden können“; HBT, 10), und auch diesbezüglich nimmt Arjouni präzise Stellung: „Daß er in der Türkei geboren ist, interessiert ihn so wenig wie mich, daß ich in Deutschland geboren bin“ (in Moraldo 1996, 24). Es ist also nur folgerichtig davon auszugehen, dass er in der Familie Holzheim „Sprache, grundlegende Fertigkeiten, gesellschaftliche Normen und soziale Kompetenzen“ erlernt und „in ihr Persönlichkeitsstrukturen, Charaktereigenschaften, Denkstile, Erlebensweisen, Rollenerwartungen und Einstellungen“ entwickelt, wie sie für jedes Kind entscheidend sind (Textor 1993, 16).

Schon allein aus diesen Gründen scheint der Begriff *Ethnokrimi* auf Arjounis Kayankaya-Romane bezogen nicht nur problematisch, sondern unpassend und irreführend, denn *Ethnokrimis* sind nach Ruffing (2011, 13) „Kriminalromane mit ethnischen Ermittlern, in denen marginalisierte Kulturen und deren problematische gesellschaftliche Stellung eine wesentliche Rolle spielen“ und „die Auseinandersetzung mit den Identitätsproblemen multikultureller und postkolonialer Gesellschaften geschickt in eine spannende Mörderstory verpacken wollen“.<sup>13</sup> Prägt die Ermittlerfigur wirklich eine „ethnische Hybridität“ (Genç 2018, 51)? Vollzieht Jakob Arjouni mit der Wahl Kemal

---

**13** In die gleiche Richtung geht die Behauptung von Kutzbach (2003, 241): „ethnic alterity causes alienation that is both cultural and psychological“. Daher versuchten die ‚hartgesottene[n]‘ Detektive „to come to terms with the ambivalence of their locatedness in a fractured ethnic and cultural environment“. Das führe zwangsläufig zur einer „correlation between the protagonists’ lack of orientation regarding their ambivalent cultural location and their need to have recourse to typical hard-boiled behavior“. Hanauska (2018, 228) spricht von einer „spielerische[n] Variante des *ethnic detective*“.

Kayankayas als Vertreter einer „ethnic subalternity“ tatsächlich „a displacement of the subaltern from a marginal to a central perspective“ und verleiht ihm die Stimme „of ‚decentered cultural empowerment‘“ (Kutzbach 2003, 241)? Gerade dies ist in den Kayankaya-Romanen wenn überhaupt, dann nur bedingt der Fall. Jedenfalls setzt sich an keiner Stelle weder der Autor noch der Protagonist mit der Aushandlung einer kulturellen Zugehörigkeit auseinander. Zudem verfolgen alle Kayankaya-Romane die narrative Strategie, „die Wirklichkeit des Geschehens und der Reflexion darüber“ einzig und allein aus der Sicht einer Figur zu erzählen, „die zugleich ‚Außenseiter‘ der Gesellschaft und intimer Kenner dieser Gesellschaft ist“. Dadurch wird eine Erzählperspektive etabliert, „die sich nicht auf einen ethnischen Standpunkt festlegen lässt“ (Kniesche 2005, 31), auch wenn „der hessische Sam Spade“ (sth 2012) als Mensch mit Migrationshintergrund seine Identität sowohl deutschen Mitbürgern als auch Ausländern gegenüber rechtfertigen muss. Statt individuell beurteilt zu werden, determinieren Abstammung, Herkunft und Hautfarbe die ihm zugeschriebenen Eigenschaften. In Bezug auf *Kismet* hat Arjouni diese Thematik und Problematik wie folgt auf den Punkt gebracht: „Wenn das Buch eine Moral hat, dann die, dass Leute nie für eine Gruppe stehen sollten, sondern nur für sich selbst. Diese Sehnsucht hat doch jeder. Jeder kennt das ja, dass er aufgrund seines Äußeren oder seiner Herkunft beurteilt wird, und keiner möchte das“ (in Bax, Weidermann 2001).

Hegte Kemal Kayankaya lange Zeit die Illusion, dass sich die Geschehnisse als bloße Kriminalfälle betrachten ließen, kommt er schließlich zu einer bitteren Erkenntnis: „Ich mache meinen Job“, so heißt es in *Mehr Bier*,

weil es zum Anwalt nicht gelangt hat. Ich hatte geglaubt, Privatdetektiv wäre so eine Art Hausarzt. An den großen Schlachtereien und dem allgemeinen Dreck ändert es zwar nichts, aber für den einen oder anderen kann es vielleicht doch wichtig sein, daß er da ist. [...] Na, ja. Inzwischen weiß ich auch, es ist vollkommen egal, ob ich da bin oder nicht. Ich mache meine Arbeit so gut es geht, das ist alles. (MB, 115)

Trotz des sich Einlebens in die Gesellschaft Deutschlands, die sich auch sprachlich manifestiert, wobei er sowohl das standardsprachliche („Babbelst en gudes Deutsch“; HBT, 26) als auch das regional-sprachliche, hessische Register („Isch bin suppä dicht, Aldä. Awwer isch hab zu schaffe“; BK, 126) beherrscht, überkommt ihn einmal im gesetzten Alter ein Hauch von Schwermut, „eine Art Heimatrausch“, wie in der Szene, als er in *Bruder Kemal* von seiner ersten Begegnung mit dem rumänisch-stämmigen Octavian Tatarescu erzählt:

Als wir dann irgendwann noch anfangen, aus Spaß und zum Beweis unseres Heimischseins hessischen Dialekt zu sprechen und liebevoll zu verspotten, dachte ich kurz, dass der Türke und der Rumäne sich ihrer Zugehörigkeit vielleicht doch nicht so sicher waren, wie sie glaubten. Jedenfalls kannte ich keinen Frankfurter Hans-Jörg, der so euphorisch und kindlich stolz den Ort bejubelt hätte, den ihm seit seiner Geburt kein Meldeamt, kein Stammtisch oder Wahlkampf je streitig gemacht hatte. (BK, 84 und 85)

Doch die Momente, in denen sich Melancholie breitmachen könnte, sind eher selten und die Angleichung seiner Lebensverhältnisse an die der deutschen Mitbürger scheint „mit dreiundfünfzig Jahren“ (BK, 107) endgültig vollzogen. So entspricht er nach knapp einem halben Jahrhundert in Deutschland und dreißig Jahren Ermittlungstätigkeit eher den gängigen Klischees und Stereotypen eines Durchschnittsdeutschen, der sich nach Gemütlichkeit, Geselligkeit, Biertrinken und häuslichem Glück sehnt: „Ich war Anfang fünfzig“, konstatiert er in *Bruder Kemal* (34), „ich erledigte meine Arbeit, zahlte meine Rechnungen, ich hatte es geschafft, mit dem Rauchen aufzuhören, trank fast nur noch gepflegt zwei, drei Bier am Abend oder ein paar Flaschen Wein mit Freunden, und ich plante mit Deborah unsere Zukunft“.<sup>14</sup> Kayankaya ist mit den Jahren ruhiger, gesetzter und gelassener geworden, was sicherlich mit seinem Privatleben zu tun haben dürfte. Spielte die Privatsphäre des Detektivs in der harten, realistischen Kriminalliteratur amerikanischer Prägung keine oder nur eine marginale Rolle, wird sie für Kemal Kayankaya von Fall zu Fall immer wichtiger. Seit *Kismet* (2001) ist er mit Deborah liiert („Deborah hieß eigentlich Helga, den Künstlernamen hatte sie sich als Table-Dancerin zugelegt und als Hure beibehalten. Deborah war der Name ihrer Großmutter“; BK, 88), die „ein paar Jahre im ‚Mister Happy‘ gearbeitet (hatte), einem kleinen, schicken, von einer ehemaligen Hure fair geführten Puff am Mainufer“ (BK, 41). Mit ihr teilt er – „umhüllt von weiblicher Nestwärme“ (BK, 154) – in *Bruder Kemal* eine Wohnung im Frankfurter Westend („Vier-Zimmer-Küche-Bad“; BK, 37) und am Ende des Buches scheint sich der Wunsch Deborahs nach einem lang ersehnten neuen Familienmitglied endlich zu erfüllen. Neben seiner „Verlässlichkeit“ manifestieren sich nun „Bodenständigkeit“ und „eine gewisse Spießigkeit“ als weitere wichtige Charaktereigenschaften seiner Person (Arjouni, Seiler 2012, 5). Er stellt fest, dass er als Privatdetektiv auf dem besten Weg ist, genau das stille, regelmäßige und bürgerliche Leben zu führen, das ihn bisher von den anderen unterschieden und seine ex-zentrische Stellung determiniert hatte (vgl. Seeber 2016).

---

**14** *Bruder Kemal* widerlegt letztendlich die Feststellung von Ruffing (2011, 256), Kayankaya sei eine „unwandelbare Figur [...], immer am Rande der Pleite, mit prekären Frauenbeziehungen“.

## 5 Fazit

Mit Kemal Kayankaya präsentierte Jakob Arjouni Mitte der 1980er Jahre dem deutschsprachigen Krimilesepublikum eine neue Ermittlerfigur von bisher unbekanntem Zuschnitt. Dessen fiktive Biographie weist ihn eindeutig als zugewanderten Ausländer aus. Mit dem in der Türkei geborenen und in Deutschland aufgewachsenen Privatdetektiv nimmt Arjouni – sowohl in seinem Erstlingswerk *Happy birthday, Türke!* als auch in seinen weiteren vier Kayankaya-Kriminalromanen – jene Diskussionen um die Integration von Migrantinnen und Migranten vorweg, die in der Folgezeit die politische wie öffentliche Debatte um die multi- wie interkulturelle Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland bestimmen sollte. Zu Recht sieht Thomas Kniesche (2019, 15) in diesem Sinne den Kriminalroman als interkulturelle Einfallstür: „political debates on interculturality seem to sneak in through the backdoor“. Diese neue Wirklichkeit bleibt auch nicht ohne Rückwirkungen auf die Ermittlerfigur selbst: Kemal Kayankaya ist nicht mehr einfach nur die gattungsgerecht vereinfachte Ausfertigung des Aufklärers schlechthin, der nach althergebrachter Manier seine Fälle löst. Er gehört vielmehr zu jener literarischen Reihe von Detektiven, die die Wirklichkeit sozusagen ‚gegen den Strich‘ lesen müssen: „in order to cope with the crimes of today’s multicultural society, detective characters need to be able to read the clues against the backdrop of coexisting sign systems“ (Kniesche, 2019, 15). Als ex-zentrische Figur steht der Privatermittler seit jeher zwischen den Fronten. Bei Kemal Kayankaya kommt aufgrund seiner türkischen Wurzeln und seiner deutschen Sozialisation noch entscheidend die *inter*-kulturelle Position und Perspektive hinzu, die es dem Leser erlaubt, „to observe the ways in which the German-Turkish demarcation [...] is constantly constructed and destabilized, exaggerated and compromised“ (Beck 2019, 205).

Dem Serienhelden ist also „die Zuwanderung in die Familienbiographie eingeschrieben“ (Bommes 2007, 3) und eine Zwei-Kulturen-Sozialisation scheint vorgezeichnet. Doch aufgrund tragischer familiärer Umstände kommt es nicht zu einer kulturellen Distanz zwischen Herkunfts- und Aufnahmegesellschaft. Ganz im Gegenteil: Durch den tragischen Verlust seiner leiblichen Eltern nehmen nach erfolgter Adoption das deutsche Ehepaar Max und Anneliese Holzheim die Vater- und Mutterrolle ihm gegenüber wahr. Trägt man die vielfach verstreuten Daten in den Romanen, aber auch in den Interviews Jakob Arjounis zusammen, wirkt Kayankayas Biographie in der Sache außerordentlich informativ, auch wenn sie nicht in der nötigen Detailliertheit über die Umstände seiner Sozialisation in Deutschland Auskunft gibt. Diese lassen sich allerdings für den Leser leicht deduzieren, denn das erhobene Datenmaterial ermöglicht zumindest den Entwurf eines Steckbriefes, der uns kurz und knapp über seine Vorgeschichte, sein Verhalten, sein Denken und schließlich seine Wir-

kung auf die Umwelt informiert. Dadurch werden genauere Einblicke in seine Identität ermöglicht, die Anlass geben zu einer plausiblen Erklärung für seine Stellung innerhalb der deutschen, speziell der Frankfurter Szene. Die durch die Migration des Vaters anfangs sich konstituierte Bikulturalität und die Bedeutung, die das Herkunftsland für das Adoptivkind hätte haben können, spielen im weiteren Verlauf der Erziehung keine Rolle mehr. Zumindest rücken in den fünf Kayankaya-Romanen die türkischen Verwandtschaftsstrukturen überhaupt nicht in den Fokus. An keiner Stelle wird auf die Bindung zu den Familienangehörigen zumindest seiner leiblichen Mutter in der Türkei Bezug genommen.<sup>15</sup> Diese fehlende Bedeutung der Herkunftskultur im privaten wie beruflichen Alltag muss folgerichtig mit dem jungen Alter des Kindes zum Zeitpunkt der Adoption und mit dessen fehlenden Erfahrungen begründet werden. Einen Zusammenhang mit dem alltäglichen Erleben kultureller Differenzen zwischen Deutschen und sich als vermeintlichem Türken stellt Kemal Kayankaya ja auch nur dann her, wenn er als solcher direkt apostrophiert wird. Dieses „fremd gemacht werden“ (Čujić 2015, 64) ist ein weiteres Indiz für dessen türkische Identitätsinszenierung, der aber jeglicher kultureller Background fehlt. In diesem Sinne ist der Übergang von Klischees zu sozialer Diskriminierung in Arjounis Kayankaya-Romanen fließend, und auf die festgefügtten, oberflächlichen und verbreiteten Vorstellungen, die auf zugeschriebenen Eigenschaften und Verhaltensweisen seines äußeren Erscheinungsbildes gründen, reagiert Kemal Kayankaya gelassen und kontert mit nüchternem, lakonischem und unverwechselbar eigenem Sprachwitz. Es ist diese Kunst, den Schein immer wieder mit dem Sein zu konterkarieren, die Arjouni in seinen Krimis auf höchstem Niveau pflegt. Trotz dieser scheinbar unversöhnlichen Polarisierung darf nicht der Eindruck entstehen, die kritischen, gar fremdenfeindlichen Einstellungen und Irritationen gegenüber dem Serienhelden seien bevorzugter Gegenstand seiner außergewöhnlichen Erzählkunst. Eine solch einseitige Betrachtung wird dem kriminalliterarischen Gesamtwerk des Autors nicht gerecht. Die Welthaltigkeit seiner Kayankaya-Romane resultiert auch aus anderen Szenen, die in wenigen Sätzen Lebenssituationen und Schicksale umreißen. So leicht und verspielt Arjounis Erzählen anmutet, es umkreist dunkle Erfahrungen von der Fragilität der moralischen Ordnung, von Fremdenfeindlichkeit und langsamen Prozessen der wechselseitigen Vertrauensbildung, von legalen und illegalen Wirtschaftspraktiken, Geldflüssen und politischer Verquickung. So vielfältig die Fragen sind, die Arjouni aufwirft, so interessant und aufschlussreich sind die Antworten, die er gibt.

---

**15** Über die Familienmitglieder seines Vaters heißt es: „Krieg und Diktatur hatten seine Familie umgebracht“ (HBT, 10).

## Bibliographie

- Alberts, J. (1990). „Mein Gott, was Programmatisches“. Compant, M.; Wörtche, T. (Hrsgg), *Krimi-Jahrbuch 1990*. Köln: Emons Verlag, 42-5.
- Alewyn, R. (1975). „Ursprung des Detektivromans“. Alewyn, R., *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 341-60.
- Arjouni, J. (1985). *Happy birthday, Türke!* Hamburg: Buntbuch Verlag.
- Arjouni, J. (1987). *Mehr Bier. Ein Kayankaya-Roman*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Arjouni, J. (1991). *Ein Mann, ein Mord. Ein Kayankaya-Roman*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Arjouni, J. (2001). *Kismet. Ein Kayankaya-Roman*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Arjouni, J. (2012). *Bruder Kemal. Ein Kayankaya-Roman*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Arjouni, J.; Seiler, C. (2012). „Kayankaya ist zurück. Jakob Arjouni im Gespräch mit Christian Seiler“. *Diogenes Magazin*, 11/Herbst, 4-11.
- Bachmann-Medick (1998). „Dritter Raum. Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung“. Breger, C.; Döring, T. (Hrsgg), *Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume*. Amsterdam; Atlanta/GA: Rodopi, 19-36.
- Badawia, T. (2000). „Der dritte Stuhl“. – *Eine Grounded Theory-Studie zum kreativen Umgang bildungserfolgreicher Immigrant\*innen mit kultureller Differenz*. Frankfurt am Main: Iko-Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Bartl, A. (2018). „Kriminalliteratur seit der Mitte des 20. Jahrhunderts“. Düwell, S.; Bartl, A.; Hamann, C.; Ruf, O. (Hrsgg), *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 326-49.
- Baykara-Krumme, H.; Klaus, D.; Steinbach, A. (2011). „Eltern-Kind-Beziehungen in Einwandererfamilien aus der Türkei“. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 43, 42-9.
- Bax, D.; Weidemann, V. (2001). „Was ich nicht verstehe, macht mir Angst“. *Die Tageszeitung*, 7.3.2001.
- Beck, S. (2019). „Blood, Sweat and Fears: Investigating the Other in Contemporary German Crime Fiction“. Kniesche, T. (ed.), *Contemporary German Crime Fiction: A Companion*. Berlin; Boston: de Gruyter, 183-205.
- Bhabha, H.K. (1994). *The Location of Culture*. London et al.: Routledge.
- Bommes, M. (2007). „Integration – gesellschaftliches Risiko und politisches Symbol“. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 22, 3-5.
- Breger, C.; Döring, T. (1998). „Einleitung: Figuren der/des Dritten“. Breger, C.; Döring, T. (Hrsgg), *Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume*. Amsterdam; Atlanta/GA: Rodopi, 1-18.
- Busche, J. (1976). „Das schmutzige Land und der traurige, einsame Detektiv. Sämtliche Romane und Erzählungen Raymond Chandlers“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.12.1976.
- Čujić, S. (2015). „Herkunftskonzepte und Identitätsinszenierung in Jakob Arjounis *Kismet*“. Beck, S.; Schneider-Özbek, K. (Hrsgg), *Gewissheit und Zweifel. Interkulturelle Studien zum kriminalliterarischen Erzählen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 59-77.
- Foroutan, N.; Schäfer, I. (2009). „Hybride Identitäten muslimischer Migranten“. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 5, 11-18.
- Gellner, C. (2012). „*Kismet, Letzte Sure, Mord im Zeichen des Zen*. Interkulturelle Krimikonstellationen – mehr als Mystifikationen und exotische Kulisse“. Mauz, A.; Portmann, A. (Hrsgg), *Unerlöste Fälle. Religion und zeitgenössische Kriminalliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 121-41.

- Geç, M. (2018). „Aktuelle Forschungsperspektiven“. Düwell, S.; Bartl, A.; Hamann, C.; Ruf, O. (Hrsgg.), *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 49-57.
- Gerigk, H-J. (1975). *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes*. Berlin: de Gruyter.
- Gerigk, H-J. (2002). „Die poetologische Differenz“. Gerigk, H-J., *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 17-40.
- Griem, J. (1998). „Hybridität“. Nünning, A. (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 220-1.
- Hämmig, O. (2000). *Zwischen zwei Kulturen. Spannungen, Konflikte und ihre Bewältigung bei der zweiten Ausländergeneration*. Opladen: Leske & Budrich.
- Hanauska, A. (2018). „Detektiv“. Düwell, S.; Bartl, A.; Hamann, C.; Ruf, O. (Hrsgg.), *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 224-32.
- Kaindl, D. (2012). „Die Rückkehr des,Türken““. *News*, 36, 74-6.
- Karakus, M. (2007). „Jakob Arjounis Roman *Ein Mann, ein Mord*. Ermittlung in doppelter Angelegenheit“. Boubia, F.; Saint Sauveur-Henn, A.; Trapp, F. (Hrsgg.), *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses. Paris 2005. Band 6: Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur*. Bern et al.: Peter Lang, 281-6.
- Kniesche, T.W. (2005). „Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit“. Moraldo, S.M. (Hrsg.), *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Heidelberg: Winter Universitätsverlag, 21-39.
- Kniesche, T.W. (2015). *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kniesche, T.W. (2019). „Introduction: German and International Crime Fiction“. Kniesche, T.W. (ed.), *Contemporary German Crime Fiction. A Companion*. Berlin; Boston: de Gruyter, 1-16.
- Koschorke, A. (2010). „Ein neues Paradigma in den Kulturwissenschaften“. Eßlinger, E.; Schleichriemen, T.; Schweitzer, D.; Zons, A. (Hrsgg.), *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 9-31.
- Kracauer, S. (1978). „Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat“. Kracauer, S., *Schriften I. Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 103-204.
- Kronsbein, J. (2001). „„Und Gott hetzt hinterher“. Der Schriftsteller Jakob Arjouni über seinen neuen Krimi *Kismet* und sein Handwerk des Schreibens“. *Der Spiegel*, 13, 188-90.
- Kutzbach, K. (2003). „The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalterity in Jakob Arjouni’s *Happy Birthday, Turk!* and Irene Dische’s *Ein Job*“. Fischer-Hornung, D.; Mueller, M. (eds), *Sleuthing Ethnicity. The Detective in Multiethnic Crime Fiction*. Cranbury et al.: Associated University Presses, 240-59.
- Moraldo, S. (1996). „„Krimi ist ein guter Rahmen, um mit dem Schreiben anzufangen“. Ein Gespräch mit Jakob Arjouni“. *foglio giallo*, 22, 23-5.
- Moraldo, S. (2009). „Jakob Arjouni“. Arnold, H.L. (Hrsg.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: edition text + kritik, 1-15 und A-F.

- Moraldo, S.M. (2015). „Fremdheit in der Heimat als Zuschreibung, Faszinosum und Bedrohung – Ein Versuch über Jakob Arjounis *Bruder Kemal*“. Beck, S.; Schneider-Özbek, K. (Hrsgg), *Gewissheit und Zweifel. Interkulturelle Studien zum kriminalliterarischen Erzählen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 79-97.
- Ruffing, J. (2011). *Identität ermitteln. Ethnische und postkoloniale Kriminalromane zwischen Popularität und Subversion*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Rutherford, J. (1990). „Interview with Homi Bhabha. The Third Space“. Rutherford, J. (ed.), *Identity. Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 207-21.
- Schuchmann, K. (2018). „Raumkonzepte“. Düwell, S.; Bartl, A.; Hamann, C.; Ruf, O. (Hrsgg), *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 36-42.
- Seeber, S. (2016). „Ich und die Anderen: Kemal Kayankaya auf dem Weg in die Bürgerlichkeit“. *Germanica*, 58, 189-97.
- Spohn, C. (Hrsg.) (2006). *„zweiheimisch“. Bikulturell leben in Deutschland*. Bonn: Edition Körber.
- Søholm, K.M. (2007). „Konstruktionen kultureller Identität in einer postnationalen Welt. Der türkische Macho als kulturelle Metapher in Jakob Arjounis *Ein Mann, ein Mord* und Feridun Zaimoglus *Liebesmale, scharlachrot*“. Bou-bia, F.; Saint Sauveur-Henn, A.; Trapp, F. (Hrsgg), *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses. Paris 2005. Band 6: Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur*. Bern et al.: Peter Lang, 287-94.
- sth (2012). „Bitterleicht. Der fünfte Fall für Kemal Kayankaya“. *Kieler Nachrichten*, 19.09.2012.
- Teraoka, A.A. (1999). „Detecting Ethnicity: Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel“. *German Quarterly*, 72, 265-89.
- Textor, M.R. (1993). „Die Familie als kindliche Erfahrungsumwelt“. Tietze, W.; Roßbach, H-G. (Hrsgg), *Erfahrungsfelder in der frühen Kindheit: Bestandsaufnahme, Perspektiven*. Freiburg: Lambertus Verlag, 16-34.
- Turhan, S. (2013). *Kommissar Pascha. Ein Fall für Zeki Demirbilek*. München: Knauer.
- Wilczek, R. (2003). „Die hässliche Seite der Wohlstandsgesellschaft. Jakob Arjouni: *Ein Mann, ein Mord*“. Büker, P.; Kammler, C. (Hrsgg), *Das Fremde und das Andere. Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössischer Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim; München: Juventa-Verlag, 267-78.
- Wippermann, C.; Flaig, B.B. (2009). „Lebenswelten von Migrantinnen und Migranten“. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 5, 3-11.
- Zaimoglu, F. (1999). „Anstelle eines Vorwort“. Lottmann, J. (Hrsg.), *Kanaksta: von deutschen und anderen Ausländern*. Berlin: Quadriga-Verlag, 7-9.
- Zaimoglu, F. (2001). „Kanak Attack: Rebellion der Minderheiten“. Zaimoglu, F., *Kopf und Kragen. Kanak-Kultur-Kompendium*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 8-21.
- Zeller, R. (2015). „„Türkischer“ Detektiv mit doppeltem Bewusstsein. *Happy birthday, Türke!* und die stereotypen Bilder des Fremden“. Beck, S.; Schneider-Özbek, K. (Hrsgg), *Gewissheit und Zweifel. Interkulturelle Studien zum kriminalliterarischen Erzählen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 41-57.