

MÄNNLICHKEITSBILDER BEI JAKOB ARJOUNI

IMAGES OF MASCULINITY IN THE WORK OF JAKOB ARJOUNI

The article is about male figures and models in Jakob Arjouni's work. It is easy to see in them an attachment to the traditional patterns of masculinity inspired by hard-boiled crime novels, a fact which is repeatedly shown on the characterological or linguistic level. It should be emphasized, that the themes of masculinity or the asymmetry of masculinity and femininity are not essential themes in Arjouni's work.

Keywords: Jakob Arjouni, masculinity

*Alles, was Vanessa brauchte, war ein Mann,
einer mit Ecken und Schrunden, einer der lieber
das Haus abbrannte, als auf Sparflamme zu kochen.
Einer wie Kant¹*

Es ist an sich paradox und ambivalent, doch es scheint auch offensichtlich und nachvollziehbar: Maskuline Kultur und die ‚klassische‘ Männlichkeit sind als künstlerisch-ästhetische Themengegenstände, so wie sie in ihren diversen Eigentümlichkeiten assoziiert werden, scheinbar so stark künstlerisch aufgearbeitet, dass die Beschäftigung damit, einerseits eine gewisse Monotonie und Langweile impliziert, andererseits unweigerlich auch ein Element der Epigonalität trägt. Es scheint – um es ganz kolloquial auszudrücken – in der Kunst aber auch nicht nur allein darin zu viel von dem Komplex ‚Männlichkeit‘, den dargestellten Männlichkeitsentwürfen und -bildern zu geben. „Das Problem der Männlichkeit ist deren Selbstverständlichkeit“², heißt es in diesem Kontext bei Walter Erhart. Der Mann, die männliche Identität und Perspektivität sind nicht nur eine „zentrale Kategorie der Geschlechterforschung“³, aber standen lange im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses. Die Frage, die dabei aufkommt, ist folgende: Warum befasst man sich weiter mit diesem Themenkomplex? Man

¹ J. Fauser, *Kant*, in: *Mann und Maus. Gesammelte Erzählungen II*, J. Fauser, Berlin 2006, S. 428.

² W. Erhart, *Männlichkeit als Kategorie der postmoderne*, in: *Räume der literarischen Postmoderne*, (Hg.) P. M. Lützer, Tübingen 2000, S. 132.

³ *Metzler Lexikon Literatur*, (Hg.), D. Burdorf/C. Fasbender/B. Moennighoff, Stuttgart 2007, S. 472.

beklagt ja aus politisch-gesellschaftlicher Sicht die übergreifende männliche Hegemonie und Vormachtstellung, denn schließlich werden die meisten Führungspositionen in Betrieben von Männern bekleidet, viele Autoritätsfiguren, Schriftsteller und bedeutende Politiker sind Männer. Diesen Sachverhalt hat schon 1966 der amerikanische Sänger James Brown auf den Punkt gebracht, und zwar als er sein Lied *It's a Man's Man's Man's World* gesungen hat. In diesem Sinne interessiert immer mehr in Abgrenzung dazu die ‚Frau‘, insbesondere ihre Emanzipation vom Mann, die Femität und v.a. auch ihre Positionierung in der Gesellschaft. Die ‚Frau‘ interessiert, weil sie ‚nicht interessiert‘⁴, weil sie dem Anschein nach noch immer keine entsprechende Aufmerksamkeit bekam oder auch noch nicht vollständig emanzipiert scheint⁵. Die Kritik der Geschlechter-Asymmetrie, der Zwangsordnung der Geschlechtsidentität wie auch der phallogozentrisch-maskulin-orientierte Sprachgebrauch scheinen – nimmt man z.B. Judith Butlers Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* zur Hand – wichtige gesellschaftlich-kulturelle Probleme gewesen zu sein und sind es vermutlich auch noch immer⁶. Als Stichworte seien hier kontextuell genannt: Gender-Debatte, Verweiblichung und Frauenliteratur. Und wenn man auch noch gerade an den eben angeführten Song von James Brown denkt, dann heißt es darin, dass die ‚Welt nichts ohne Frauen wäre‘.

Umgekehrt ist zu beobachten und auf den hier interessierenden Gegenstand bezogen, dass sich zwar die Konstrukte einer ‚klassischen‘ Männlichkeit künstlerisch ausgespielt haben könnten, doch dann wiederum auch diese Männlichkeit im Hinblick auf ihre scheinbar ‚neuen‘ Facetten wie z.B. Homosexualität und Metrosexualität interessiert, oder im Rahmen der sogenannten ‚Krise der Männlichkeit‘ ergründet wird. Es werden – so

⁴ Das muss allerdings auch relativierend betrachtet werden, da die wissenschaftliche Beschäftigung mit ‚Männlichkeit‘, den ‚Men's Studies‘ bzw. der so genannten ‚Männergeschichte‘ sicherlich kein Desiderat darstellt und hier viele Studien genannt werden könnten, die die verschiedenen Facetten der ‚Männlichkeit‘ analysieren: Vgl. u.a. M. Blawid, *Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Mozart*, Berlin/New York 2011, S. 5-36; W. Erhart, *Deutschsprachige Männlichkeitsforschung*, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, (Hg.) S. Horlacher/B. Jansen/W. Schwanebeck, Stuttgart 2016, S. 11-25; M. Fend/M. Koos (Hg.), *Männlichkeit im Blick. Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit*, Köln 2004; K. Theweleit, *Männerphantasien*, Berlin 2019; W. Walter, *Gender, Geschlecht und Männerforschung*, in: *Gender Studien*, (Hg.) Ch. v. Braun/I. Stephan, Stuttgart 2000, S. 97-99.

⁵ Noch Anfang des 21. Jhs. werden kritische Stimmen bzw. Werke sichtbar, die für die noch nicht vollständig vollzogene Emanzipation der Frau und die Geschlechtergleichstellung anschreiben: vgl. hierzu exemplarisch A. Schwarzer, *Der große Unterschied. Gegen die Spaltung von Menschen in Männer und Frauen*, Köln 2000.

⁶ Vgl. J. Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M. 1990.

gesehen – dann mehr die Grenzen der Männlichkeit abgehandelt, als die Männlichkeit im, klassischen‘ Sinn. *In concreto* sei hier exemplarisch auf die Strömung der deutschen Popliteratur verwiesen, in der neben der Konzentration auf die Waren- und Markenwelt, die Allgegenwertigkeit der Gegenwartskultur, Unterhaltungsindustrie und konsumorientierten Haltungen auch Aspekte der ‚neuen‘ Facetten der Männlichkeit und Feminisierung des Mannes zur Sprache gebracht werden: *Faserland* von Christian Kracht ist bestes Beispiel dessen – man findet darin z.B. zahlreiche latente homosexuelle Anspielungen, weshalb dieser wohl berühmteste Poproman sogar als ‚Coming-Out‘ interpretiert wurde⁷.

Präsent sind auf der Literaturszene auch sehr viele Gegenwartsautoren, die in Ambivalenz dazu das sogenannte ‚klassisch-traditionelle‘ Männlichkeitsbild immer noch literarisch darstellen, d.h. eine Reetablierung des Männlichen einbringen, eine gewisse individuelle Form dessen weiterentwickeln, die parallel bzw. als Gegensatz zu diesen ‚neuen Facetten‘ und Problematiken verläuft. Denn es scheint auch zugleich – noch zur Relativierung des eben veranschaulichten Kontexts betrachtet, insbesondere wenn es auch um Kracht, Popkultur und die ‚Krise der Männlichkeit‘ geht – „eine deutliche Re-Maskulinisierungstendenz innerhalb der Popkultur, ein Erstarren der hegemonialen, weißen Männlichkeit, des sogenannten männlichen Barbarismus und der Heteronormierung erkennbar“⁸, wie Katja Kauer in der Einführung des Bands *Pop und Männlichkeit* schrieb. Zwar findet sich in diesem Band kein Artikel über den deutschsprachigen bereits verstorbenen Schriftsteller Jakob Arjouni, aber auch er könnte darin besprochen werden, d.h. dass in seinem Schaffen bestimmte literarische Konstruktionen von Männlichkeitsbildern markant werden, in denen sogenannte ‚Herren-Regie‘ dargestellt wird, die v.a. von seinen Protagonisten und Erzählern getragen wird. Es sei hier aber vorweg genommen, dass Arjouni keinesfalls als eine Art Verfechter der gesellschaftlichen Männerposition aufgenommen werden sollte, denn darum geht es in seinem Schaffen nicht. Die Fiktionen des Männlichen sind bei ihm allerdings deshalb so interessant, weil sie als eine Art Kontrast zu seiner eigentlichen, festgemachten Literaturprogrammatik begriffen werden können. Beinahe jedes Werk des Autors ist dem Aufbruch stereotyper und festgefahrener

⁷ Vgl. u.a. F. Degler/U. Paulokat, *Neue Deutsche Popliteratur*, Paderborn 2008, S. 76.

⁸ K. Kauer, *Male Gender als Pop. Eine Einführung*, in: *Pop und Männlichkeit*, (Hg.) K. Kauer, Berlin 2008, S. 10.

gesellschaftlicher Betrachtungsweisen verschrieben, d.h. dass er v.a. die Gesellschaft kritisierte, insbesondere auf soziale Exklusionen von Minderheiten verwies, das Anschreiben für Toleranz, Humanismus, Akzeptanz von diskriminierten Personen verfolgte – also interpretativ betrachtet, eine gewisse gesellschaftliche Gleichstellung und Liberalität wollte⁹. Paradoxerweise findet sich dabei aber kein Anschreiben gegen die Ungleichheit der Geschlechterverhältnisse, was doch allgemein im Hinblick auf sein Weltverständnis eine Rolle spielen sollte.

Bestätigt die Ausnahme – wie man umgangssprachlich ausdrückt – die Regel, denn es scheint sich diesbezüglich eine eher konservativ eingestellte Haltung der Geschlechter-Zuschreibung zu offenbaren, die mit anderen programmatischen Aspekten des Autors scheinbar nicht korrespondiert? Genau derartiges möchte der vorliegende Beitrag noch weiter ausloten, insbesondere die literarischen Konstruktionen der Männlichkeitsentwürfe der protagonistischen Figuren bei diesem Autor aufzeigen¹⁰. Welche Vorstellungen von Männlichkeit werden demnach vermittelt und wie können sie interpretiert werden? Das ist die Hauptfrage des vorliegenden Artikels.

Was ganz allgemein das Werk dieses Schriftstellers angeht, so ist die ‚Männlichkeitsthematik‘ in all ihren Figurationen und den damit verbundenen Problemaspekten – wie auch bereits aufgeworfen – kein Schwerpunkt Arjounis Texte¹¹. Das sei hier ganz klar formuliert und im Hinterkopf behalten, denn das was hier kontextuell bedeutsam ist, kann – betrachtet man es aus einer globaleren Perspektive und im Hinblick auf die intendierte Aussage – eher als thematische Marginalität klassifiziert werden. Arjouni wurde wissenschaftlich größtenteils als Schriftsteller untersucht, der Kriminalromane verfasste oder sich mit der Migrant*innenproblematik auseinan-

⁹ Vgl. hierzu meine Abhandlung *Gesellschaft in Jakob Arjounis Werk*, Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Warszawa/Wien 2019.

¹⁰ Hier können allerdings auch nur die kontextuell wichtigsten Beispiele besprochen werden. Desgleichen wäre es interessant, die männlichen Nebenfiguren in Arjounis Werk zu untersuchen, was aber aufgrund des begrenzten Umfangs nicht möglich ist und in diesem Sinne einer eigenen Untersuchung wert wäre.

¹¹ An dieser Stelle sei noch eine Definition von dem Begriff ‚Männlichkeit‘ aufgeworfen, um eventuelle definitorische Missverständnisse auszuräumen. Eine Definition lässt sich z.B. im Nachschlagewerk *Pschyrembel Wörterbuch Sexualität* finden, in dem unter ‚Männlichkeit‘ Folgendes verstanden wird: „Sammelbezeichnung für die bei Männern als typisch angenommenen Eigenschaften, die je nach soziokulturellem Hintergrund u. im Zeitverlauf erheblich variieren können; auch bedeutungsgleich mit Maskulinität“. *Pschyrembel Wörterbuch Sexualität*, bearbeitet v. S. Dressler/C. Zink, Berlin/New York 2003, S. 316. Diese Definition soll hier auch sinngemäß übernommen werden.

dersetzte¹². Die Geschlechts- und Gender-problematik war niemals Fokuspunkt wissenschaftlicher Analysen¹³, obwohl sein Werk – wie festgestellt – durchaus interessante und verschiedene Männlichkeitsbilder zeigt. Alle Hauptfiguren und Erzähler Arjounis Werke sind Männer, nimmt man nur Edelmanns Tochter außer Betracht. Die männlichen Narrationen bestimmen den Arjounischen Text, die weibliche Perspektive scheint fremd zu sein bzw. nicht gewollt. Zudem lässt sich feststellen, dass nicht alle männlichen Hauptfiguren eine Homogenität in Bezug auf ihre repräsentierte Männlichkeit aufweisen, da – schaut man v.a. auf die Kemal-Kayankaya-Krimireihe – auch bestimmte figurenbezogene Entwicklungsprozesse zu sehen sind, weil der Leser mit einem völlig anderen Kayankaya in *Happy birthday, Türke! als in Bruder Kemal* konfrontiert wird. An dieser Stelle muss allerdings auch darauf hingewiesen werden, dass sich Arjouni in seiner Kunstprogrammatisierung stark von der hard-boiled-Literatur inspirierte bzw. von ihr überhaupt erst zur schriftstellerischen Tätigkeit kam, was auch großen Einfluss auf die Männlichkeitsentwürfe hatte, und zwar auch nicht nur diejenigen, die in seinen Kriminalromanen zu finden sind. Arjounis schriftstellerischen Idole wie Dashiell Hammett, Raymond Chandler und Jörg Fauser waren Autoren, denen man das Etikett ‚Männerliteratur‘ anhängen könnte. Kayankaya liest sich schließlich wie eine Kopie der amerikanischen Privatdetektive der schwarzen Serie oder auch Fausers *hard-boiled*-Held Hezekiel Kant.

Im Arjounischen Werk werden traditionelle Geschlechterrollen dargestellt, aber ohne eigentliche Problematisierung und Aussage, weil dies nicht

¹² Genau diese zwei Betrachtungsperspektiven, d.h. die Erforschung im Kontext der Migrantenproblematik oder die Gattungstypologie der Kriminalliteratur, sind die zwei markantesten Haupttendenzen der Arjouni-Forschung: vgl. u.a. A. Heinze, *Die Migrationsproblematik im aktuellen Kriminalroman. Unter Berücksichtigung des psychologischen Aufklärungsverfahrens in der Erzähltechnik. Dargestellt an Romanen von Donna Leon, Henning Mankell und Jakob Arjouni*, <https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/261>, 22.10.2020; T. Kniesche, *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit*, in: *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, (Hg.) Sandro M.M., Heidelberg 2005, S. 21-39; D. Kuthe, *"Hey, Kanacke!" – Jakob Arjounis "Kayankaya"- Reihe als Migrationsliteratur*, Norderstedt 2006; K. Kutzbach, *The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalternity in Jakob Arjouni's Happy Birthday, Turk! and Irene Dische's Ein Job*, in: *Sleuthing Ethnicity. The Detective in Multiethnic Crime Fiction*, (Hg.) D. Fischer-Hornung/M. Mueller, Cranbury/London/ Mississauga 2003, S. 240-259; J. Ruffing, *Identität ermitteln: Ethnische und postkoloniale Kriminalromane zwischen Popularität und Subversion*, Würzburg 2011, u.a. S. 251-301; A.A. Teraoka, *Detecting Ethnicity: Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel*, „The German Quarterly“, Vol. 72, (1999), Nr. 3, S. 265-289;

¹³ Am Rande sei bemerkt, dass der Beitrag in diesem Sinne ein Forschungsdesiderat beheben und zugleich auch das germanistische Wissen über Arjouni erweitern soll.

wirklich interessiert. Der Autor – so allgemein es auch klingen mag – kämpfte zwar gegen das ‚Bürgerlich-Konservative‘ im Sinne einer Kritik gegen die mangelnde Akzeptanz von Minderheiten, wollte das ‚Liberale‘, aber vertrat im Bereich der Geschlechterkonstrukte das ‚Traditionelle‘. Prototypisch dafür gilt gerade Kayankaya, der sich gegen den gesellschaftlichen Rassismus und die Diskriminierung auflehnt, aber mit dem ‚Mann-Sein‘ oder auch seiner sexuellen Orientierung keine Erfahrung des Identitätsverlusts verbindet, weil dies für ihn nicht zur Diskussion steht. Überdies repräsentiert er eine gewisse chauvinistische wie auch partiell homophobe Haltung, die auch gerade mit dem Männlichkeitsentwurf des *hard-boiled*-Privatdetektivs korrespondiert. Er kritisiert den Rassismus und die stereotypischen Vorstellungen der deutschen Gesellschaft, verhält sich aber z.B. gegenüber Frauen sexistisch und repräsentiert in diesem Sinne selbst stereotypische Vorstellungen. Die Diskussion um derartige Fragestellungen ist – wie bereits erläutert – von einer gewissen Marginalität gekennzeichnet, dient mehr zur Schaffung einer Atmosphäre bzw. dem Vorantreiben der Handlung als der erkenntnisorientierten Aufarbeitung. Exemplarisch sei hier auf *Bruder Kemal* verwiesen, wo das Thema der ‚Homosexualität und Literatur‘ zwar angesprochen wird, aber überhaupt gar nicht problematisiert wird. Kayankaya soll in diesem Werk nämlich einen marokkanischen Schriftsteller schützen, weil dieser Morddrohungen von fundamentalen Islamisten erhielt, da er in seinem Buch das Thema der Homosexualität in der muslimischen Gesellschaft verarbeitete¹⁴. Mehr zur Begriffstriade Homosexualität-Literatur-Muslime findet sich nicht. Man sieht im Arjounischen Werk eher das Interesse an der Thematisierung des Umgangs der Gesellschaft mit den Minoritäten und ihrer Akkulturation, was auch im Rahmen der Mann-Frau-Beziehungen erfolgt. In Mehr Bier sagt die Journalistin Carla Reederemann zu Kayankaya „Und Sie sind Türke. Das ist eine andere Kultur, und möglicherweise verstehen wir uns gar nicht...“¹⁵. Es geht dabei nicht um Mann-Frau-Verhältnisse, sondern um interkulturelle Probleme und um die Integration von Ausländern.

Zunächst sei aber daran erinnert, dass sich im Arjounischen Werk verschiedene Konstruktionen von Männlichkeitsbildern finden, aber alle protagonistischen Helden ihrer Männlichkeit in gewissen Sinne ‚sicher‘ sind, jedenfalls keine existenziellen Probleme damit haben, was interessanterweise auch auf die negativen Figuren bzw. Antihelden zutrifft. Zuallererst sei hier der

¹⁴ Vgl. besonders J. Arjouni, *Bruder Kemal. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2012, S. 42-43.

¹⁵ J. Arjouni, *Mehr Bier. Roman*, Zürich 1987, S. 50.

wohl wichtigste Protagonist bzw. Erzähler besprochen, und zwar die Kayankaya-Erzählinstanz, die in fünf Kriminalromanen auftaucht und – wie schon festgestellt – stark an der Gattungstypik der Figuren der *hard-boiled*-Detektivfiktion skizziert ist. Kayankaya ist türkischstämmiger Privatdetektiv, der sich im traditionellen Konzept der geschlechtlichen Zuschreibungen mental wiederfindet, auch ein gewisses Potential von ‚schurkenhaften Charme‘ und Sexismus aufweist. Seine Männlichkeit definiert sich v.a. durch seine Gewaltbereitschaft – dieser Aspekt ist insoweit wichtig, da ‚Gewalt‘ auch als ein integraler Bestandteil der Männlichkeit angesehen werden kann¹⁶. Kayankaya benutzt Gewalt, weil ihn die brutale räumliche Erfahrungswirklichkeit dazu zwingt, doch im Innern will er das ‚Gute‘. In *Kismet* wird er folgendermaßen charakterisiert: „Kayankaya, [...] harte Schale, weicher Kern“¹⁷. Er besitzt typische Charakterelemente, die die Fundierung seiner Männlichkeit vermögen: Unabhängigkeit bzw. starker Drang nach Freiheit, das Handeln nach eigenem Moralkodex, Zielstrebigkeit, Nihilismus, Alkoholismus, Single-dasein, eine gewisse Verbundenheit zur Natur und Rohheit, obwohl auch der Aspekt des Emotionalen seiner Innerlichkeit – wie das eben angeführte Zitat verrät – vorhanden ist und somit eine Art Kontrast darstellt, was allerdings auch Aspekt des Genres ist und sich aus dem intendierten Identifizierungsprozess des Empfängers mit dem Protagonisten ergibt. Nicht nur die räumliche Realität zwingt Kayankaya eine ‚harte Schale‘ zu haben, sondern auch im großen Maße seine Erwerbsarbeit.

Kayankayas männliches Ich wird auch im Zusammenhang mit anderen Figuren, v.a. der narrativen Form der Sprachreflexion durchschaubar, insbesondere wenn es dabei um die Relation zu den Frauenfiguren geht, d.h. der sie sie bezeichnenden Ausdrücke und zu ihnen geäußerten Aussagen. Im Sprachgebrauch Kayankayas erfolgt nämlich eine gewisse Degradierung der Frau zum Sexualobjekt, womit nicht nur eine gewisse Ungleichheit der Geschlechterbeziehung aufrecht erhalten wird, aber v.a. damit auch die männliche Identität unterstrichen und herausgestellt wird. Der Aspekt des Sprachgebrauchs ist hier deshalb so interessant, weil die Sprache als eigentliche ‚Waffe‘ Kayankayas verstanden werden kann, da er ja gerade durch seine wörtliche Schlagfertigkeit immer wieder triumphiert, und gar nicht durch seine Gewaltanwendung. Die Sprache ist seine Waffe und das viel gefährliche-

¹⁶ Vgl. W. Walter, *Gender, Geschlecht und Männerforschung*, in: *Gender Studien*, (Hg.) Ch. v. Braun/ I. Stephan, Stuttgart 2000, S. 105-106.

¹⁷ J. Arjouni, *Kismet. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2002, S. 77.

re Instrument als die Gewalt. Negativ ist dabei allerdings, dass dieses Negative im Sinne des Stellenwerts der Männlichkeit reflektiert und dafür funktionalisiert wird. Diese These in Bezug auf die Sprachverwendung lässt sich auch nur an nur einem Kayankaya-Roman beweisen: Hier sei *Happy birthday, Türke!* zur Hand genommen, wo – neben bei angemerkt – der US-amerikanische *hard-boiled*-Einfluss am deutlichsten zu spüren ist. Wenn Kayankaya in *Happy birthday, Türke!* eine Frau sieht, dann sieht er zuerst nicht die ‚Frau‘ an sich, sondern das Sexuelle in ihr, definiert sie also durch ihre Geschlechtlichkeit und erotische Komponente. Kayankaya flirtet nicht mit einer Frau, sondern – aus seiner Perspektive gesehen – mit einer „dralle[n] Blondine“¹⁸. Er sieht keine Prostituierte, die zu ihm geht, sondern er sieht, wie ihm „ein kurzer Netzstrumpf entgegen[wippt]“¹⁹. Und weiter: „Ihr Busen drohte den schwarzen Satin zu sprengen und mir ins Gesicht zu platschen“²⁰. Und: „Ein paar fleischfarbene Nylons trippelten mir im grauen Flur entgegen“²¹. Es ist eine stark männliche Sexualästhetik, die Kayankaya repräsentiert, wenn man sich in diesen Textbeispielen rein auf das Wörtliche konzentriert. Und noch weiter: „Eine halbnackte hessische Sünde setzte sich neben mich und ließ gekonnt angeklebte Wimpern klimpern“²². Immer wieder wird der erotische Blick gezeigt, die sexuelle Objektifizierung und auch simultane Verniedlichung, die die Frauenfiguren sprachlich zum ‚Spielzeug‘ degradiert: „Also gut, bis demnächst, Entlein“²³. Oder auch noch als letztes Beispiel: „Die ›Soni‹ war Bedienung und hatte einen großen Arsch. Es machte ihr Mühe, den Männerhänden auszuweichen, und meistens versuchte sie es gar nicht. Der Arsch war Teil ihrer Arbeit“²⁴.

Ganz interessant sind auch die ‚negativen‘ Arjounischen Hauptfiguren, die – *nomen est omen* – gerade auch im Rahmen des Bezugsaspekts ihrer ‚Männlichkeit‘ durch eine gewisse Negativität gekennzeichnet sind, die ihre moralische Natur betrifft, d.h. im krankhaften Hegemonialanspruch und Werteverlust zum Ausdruck kommt. Ein negativer Protagonist findet sich einerseits in Hausaufgaben, und zwar ist hier der pädophil-antisemitische Lehrer Linde gemeint, der seine Tochter sexuell nötigt, also eine Verhaltensweise aggressiv-sexueller Männlichkeit zeigt, als Beispiel der Gefahr männlicher

¹⁸ J. Arjouni, *Happy birthday, Türke! Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 1987, S. 32.

¹⁹ *Ibidem*, S. 58.

²⁰ *Ibidem*, S. 58.

²¹ *Ibidem*, S. 80.

²² *Ibidem*, S. 49.

²³ *Ibidem*, S. 51.

²⁴ *Ibidem*, S. 164.

Aggression und männlichen Sexualverhaltens aufgenommen werden kann, andererseits in *Chez Max*, wo der Geheimdienstbeamte und psychopathische Mörder Max Schwarzwald seinen Männlichkeits- und Minderheitskomplex mittels Aggressivität und Gewalt zu rekompensieren versucht, d.h. dass seine hegemoniale Männlichkeit eine Konsequenz des Einflusses des totalitären Herrschaftssystems ist, dem er zum Opfer gefallen ist, und auch dessen, dass er es mit seiner ‚Männlichkeit‘ nicht schafft, Frauen als Partnerinnen zu gewinnen – im Endeffekt ermordet er schließlich seinen Freund Chen Wu, aber nicht nur wegen seiner Paranoia, sondern wegen der Eifersucht, weil er es nicht wie Chen schafft, Frauen zu beeindrucken, also – so gesehen – in seiner Männlichkeit versagt hat. In seiner Männlichkeit versagt desgleichen der Rüstik-Student Jürgen Schröder aus der Kurzgeschichte Das Innere aus *Ein Freund*, weil er sich als Feigling entpuppt, dessen Angst und Sucht nach gesellschaftlicher Anerkennung zur unnötigen Tötung einer verstörten jugendlichen Bankräuberin führen. Seine Abhängigkeit von gesellschaftlicher Anerkennung und mangelnde Männlichkeit, also das Fehlen von Mut, Furchtlosigkeit und Risikobereitschaft, haben fatale Konsequenzen. Sowohl Hausaufgaben als auch *Chez Max* und die etwas weniger bekannte Geschichte Das Innere haben warnend-didaktische Reflexion, da die Protagonisten – wie gerade analysiert – Formen negativer Männlichkeits-Modelle darstellen, v.a. das Fehlen jeglicher Moral reflektieren.

In den diversen Entwürfen der männlichen Verhaltensmodi spielt auch das Vaterthema bzw. die Vaterfigur eine Rolle. Das Motiv ‚Vaterschaft‘ wird zwar im Werk Arjounis problematisiert, aber nur in wenigen Werken explizit in Anspruch genommen. In *Edelmanns Tochter* zeigt Arjouni eine konflikthafte Vater-Tochter-Beziehung, in der die Tochter den Vater als dominant erlebt, dadurch einen Vaterkomplex hat und sich von ihrer Submissivität zu distanzieren versucht. Man sieht den dominanten Einfluss der Männlichkeit des Vaters, der in patriarchalen Zuständen verbleibt, seiner Tochter deshalb auch ihre jüdische Identität verheimlichen versuchte und umfassende Kontrolle anstrebte, was zu Irritation und schmerzhaften Erinnerungen der Tochter führte. Dieses Männlichkeitsbild wird vom Autor entschieden kritisiert, denn die Ablösung vom Vater wird als Generationendifferenz und eigentliches Ziel der Herausbildung der Ich-Identität der Tochter gezeichnet, die dem Herrschaftsbestreben des Vaters unterworfen war. Aus ganz anderer Perspektive wird wiederum das Vaterschaftsmotiv in *Happy-End* aus *Idioten* dargestellt, und zwar findet sich hier der Vater und Journalist Manuel Reuter,

der vergebens um berufliche Anerkennung in der Kulturszene ringt, d.h. auch wie Max Schwarzwald aus *Chez Max* symbolisch in seinem ‚Männlichen‘ versagt, aber nicht im sexuellen, sondern im beruflichen Sinne, denn Berufserfolg und berufliche Durchsetzungsfähigkeit sind in gewisser Weise auch oftmals mit typischen männlichen Eigenschaften konnotiert. Er versagt in der Herrschafts- und Sozialstruktur des Kulturbetriebs, aber im Endeffekt erhält er darin Anerkennung als Vater, und zwar gerade durch seinen Sohn, der sich als talentierter Schriftsteller entpuppt. Die ‚mangelnde Männlichkeit‘ von Manuel Reuter und seine mangelnde Kompetenz werden durch seinen Sohn rekompensiert.

Der Zusammenhang von Männlichkeit und männlicher Adoleszenz wird wiederum implizit in *Magic Hoffmann* und *Cherryman jagt Mister White* verhandelt. Für beide Romane gilt, dass die Männlichkeitszuschreibung der Hauptfiguren – d.h. Fred Hoffmann und entsprechend Rick Fischer – mit Schwäche, Opferstatus, beruflicher Perspektivlosigkeit und v.a. jugendlicher Naivität verbunden ist. Bei Hoffmann sieht man dieses Naive allein schon an seinem Nachnamen, der schließlich Assoziationen mit ‚Hoffnung‘ weckt. Zwischen beiden Figuren gibt es sehr viele Analogien – u.a. sind beide ohne Eltern aufgewachsen, d.h. es fehlt ihnen an einer Internalisierung der Elternfiguren bzw. an der Internalisierung der Vaterschaft, die ja die männliche Sinn- und Identitätsbildung durchaus bereichern kann, und – was hier ebenfalls wichtig erscheint – beide sind Kleinstädter, die in das hochverdichtete, gefährliche und kriminelle Berlin kommen, wo – so zeichnet es jedenfalls Arjouni – Multikulturalität und Schnelllebigkeit genauso wie Arbeitslosigkeit, Rassismus und das Aufblühen nationalsozialistischer Tendenzen zu sehen sind. Das ist wichtige Konstante beider Werke, die die Tragik begründet und v.a. die Alternativlosigkeit der Figuren aufzeigt, ihre adoleszente Männlichkeit herausstellt und kippt. In *Cherryman jagt Mister White* verfängt sich Fischer im Neonazi-Freundeskreis, seine Ohnmacht in der Konfrontation mit der Männerherrschaft der militanten Nazis führt ihn schließlich zur exponentiellen und unkontrollierbaren Gewaltausübung, beinahe zeigt sie sich als eine Art soldatische Männlichkeit, weil er am Ende des Romans die Nazis brutal ermordet. Hoffmanns Tragik offenbart sich wiederum darin, dass er am Ende alles, was für ihn bedeutend war, verliert – Schuld daran sind auch hier wieder politische Extremisten und vielleicht auch – ganz allgemein gesehen – das Leben in der Großstadt. Es scheint demnach so, als würde Arjouni dem Leser vermitteln wollen, dass der Raum der Großstadt keinerlei Passivität zulässt

und das ‚Mann-Sein‘ unweigerlich fordert. Man braucht eben diese Kayankayanische ‚harte Schale‘, die verbrecherische Geschicklichkeit, wie sie der Großstadtmensch und Kleinkriminelle Eddy Stein aus *Der heilige Eddy* hat, oder auch noch – allerdings ist dies ganz negativ vom Autor gesehen – die gelebte Doppelmoral und Manipulation eines Marcel Retzmanns, der in der Erzählung *Ein Freund* aus der Geschichtensammlung *Ein Freund* wiederzufinden ist. Die eben genannten Figuren stellen Kontrastbeispiele zu Hoffmann und Fischer dar.

Es sei an dieser Stelle noch einmal auf den Aspekt der Frauenfiguren zurückzukommen, der Bezugsgröße darstellt und in gewisser Weise als Gegensätzlichkeit zur Männlichkeit fungiert. In Arjounis Werk findet sich v.a. ein ausschließlich – das sei ausdrücklich erwähnt – männlicher Blick auf die Frau, d.h. dass die Darstellungen der Frau und ihre Weiblichkeit in gewisser Weise funktionalisiert sind, und zwar geht es hier nicht allein um die Funktionalisierung, was diese Männlichkeit schon indirekt herausstellt, aber v.a. um den Dreh- und Angelpunkt der Handlung: Kayankayas Auftraggeber sind oftmals Frauen (z.B. *Happy birthday, Türke!*), seine Suchobjekte sind Frauen (z.B. *Ein Mann, ein Mord* oder auch *Bruder Kemal*) und Frauen sind diejenigen Figuren, die in die rätselträchtigen Konstellationen seiner Kriminalfälle verwickelt sind (z.B. *Mehr Bier*) oder auch Motivationsgrund zum Handeln bilden, der dem Leser offenbart, dass seine Arbeitseinstellung vom höheren Ethos getragen wird, nicht durch materialistische Ziele begründet ist (z.B. die Motivation zur Suche nach dem thailändischen Mädchen Sri Dao Rakdee in *Ein Mann, ein Mord*). Generell sind viele Frauenfiguren attraktive Frauen, d.h. dass auch ihr Äußerliches in gewisser Weise von männlichen Wunschvorstellungen geprägt ist und in gewisser Weise – die bereits angesprochene – Objektivierung bekundet, und zwar betrifft dies nicht nur Arjounis *hard-boiled*-Detektivfiktion.

Anderer interessanter Aspekt ist in diesem Zusammenhang auch die narrativ-fiktionale Raumdarstellung und -erfahrung, die sich auf das Rotlichtmilieu und den Bordellbereich konzentriert. Man muss bei Arjouni nicht lange suchen, um Beschreibung der Kundschaft und Attraktionen des Kneipen- und Rotlichtmilieus zu finden – es ist nicht nur topologisch-räumliches Kennzeichen der Kayankaya-Reihe. Bei Kniesche heißt es kontextuell über die topographischen Beschreibungen von Arjouni:

Eine zentrale Rolle spielt innerhalb dieser Topographie das Bordell, weil es als klassischer locus der Verfremdung von jeher die Schnittstelle zwischen Welt, Halbwelt

und Unterwelt, bürgerlicher Gutsituertheit und organisiertem Verbrechen, auf der Suche nach verbotenen Lüsten sich befindenden Männerbünden und Ausbeutung von zur Schau gestellten Frauenkörpern bereitstellte²⁵.

Dieser literarische Schauplatz charakterisiert sich nicht nur die Objektivierung der Frauenkörper bzw. Frauenfiguren, aber auch – noch stärker betrachtet – sexuelle Ausbeutung und die damit konnotierte Ungleichstellung der Geschlechter, denn Frauenprostitution kann auch als männliche Gewalt und Überlegenheit gegen Frauen gedeutet werden.

Zusammenfassend gesagt, ist das Thema ‚Männlichkeit‘ bei Arjouni allerdings nicht als festgefahrene soziale Konstruktion in ihrer alten, traditionellen patriarchalischen Form zu verstehen. Es bildet vielmehr angenommenen und bekannten Erkenntnisgegenstand der Figuren. Arjouni schrieb nicht problemorientiert für die Festigung männlicher Hegemonien oder Identitätswürfe, sondern zeigt indirekt eine gewisse stereotype Schreibung selbst, eine stereotype Tendenz des Ausdrucks in Bezug auf die Geschlechterimaginationen. Männer haben bei Arjouni bestimmte Eigenschaften, ihre Männlichkeit unterliegt keiner Störung. Man könnte diesen Zustand auch als ‚Schwarz-Weiß-Malerei‘ bezeichnen, denn seine Männerbilder erscheinen manchmal sogar – gerade in den Kayankaya-Romanen – etwas affektiert bzw. nicht doppeldeutig. Aber man darf eben nicht vergessen, dass Arjounis Texte fiktive Gebilde sind, die wie Märchen zu lesen sind, in denen bestimmte moralische Lehren vorkommen, in denen es – analog zum Märchen – keine Schattierungen zwischen Gut und Böse gibt, sondern starke Vereinfachungen, die gerade auch die geschlechtlichen Codes betreffen können – mit Arjouni gesprochen: „Im Grunde ist Kayankaya ein Märchenprinz, und die Romane sind natürlich Märchen“²⁶.

Bibliografie

Arjouni J., *Bruder Kemal. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2012.

Arjouni J., *Ein Mann, ein Mord. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 1993.

Arjouni J., *Happy birthday, Türke! Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 1987.

Arjouni J., *Kismet. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2002.

²⁵ T. Kniesche, *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit*, in: *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, (Hg.) M.M Sandro, Heidelberg 2005, S. 29.

²⁶ M. Horvath, „Es geht nicht um die Herkunft...“. *Ein Interview mit dem Schriftsteller Jakob Arjouni*, in: *Wiener Zeitung*, 14.5.1993.

- Arjouni J., *Magic Hoffmann. Roman*, Zürich 1997.
- Arjouni J., *Mehr Bier. Roman*, Zürich 1987.
- Blawid M., *Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Mozart*, Berlin/New York 2011.
- Butler J., *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M. 1990.
- Degler F./Paulokat, U., *Neue Deutsche Pöpliteratur*, Paderborn 2008.
- Erhart W., *Deutschsprachige Männlichkeitsforschung*, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, (Hg.) S. Horlacher/B. Jansen/W. Schwanebeck, Stuttgart 2016, S. 11-25.
- Erhart W., *Männlichkeit als Kategorie der postmoderne*, in: *Räume der literarischen Postmoderne*, (Hg.) P. M. Lützer, Tübingen 2000, S. 127-146.
- Fausser J., *Kant*, in: *Mann und Maus. Gesammelte Erzählungen II*, J. Fausser, Berlin 2006, S. 406-495.
- Fend M., Koos M. (Hg.), *Männlichkeit im Blick. Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit*, Köln 2004.
- Heinze A., *Die Migrationsproblematik im aktuellen Kriminalroman. Unter Berücksichtigung des psychologischen Aufklärungsverfahrens in der Erzähltechnik. Dargestellt an Romanen von Donna Leon, Henning Mankell und Jakob Arjouni*, <https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/261>, 22.10.2020.
- Horvath M., „Es geht nicht um die Herkunft...“. Ein Interview mit dem Schriftsteller Jakob Arjouni, in: *Wiener Zeitung*, 14.5.1993.
- Jędrzejewski M., *Gesellschaft in Jakob Arjounis Werk*, Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Warszawa/Wien 2019.
- Kauer K., *Male Gender als Pop. Eine Einführung*, in: *Pop und Männlichkeit*, (Hg.) K. Kauer, Berlin 2008, S. 9-18.
- Kniesche T., *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit*, in: *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, (Hg.) M.M. Sandro, Heidelberg 2005, S. 21-39.
- Kuthe D., *"Hey, Kanacke!" – Jakob Arjounis "Kayankaya"-Reihe als Migrationsliteratur*, Norderstedt 2006.
- Kutzbach K., *The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalternity in Jakob Arjouni's Happy Birthday, Turk! and Irene Dische's Ein Job*, in: *Sleuthing Ethnicity. The Detective in Multiethnic Crime Fiction*, (Hg.) D. Fischer-Hornung/M. Mueller, Cranbury/London/Mississauga 2003, S. 240-259.
- Metzler Lexikon Literatur*, (Hg.) D. Burdorf/C. Fasbender/B. Moennighoff, Stuttgart 2007.
- Psyhyrembel Wörterbuch Sexualität*, bearbeitet v. S. Dressler/C. Zink, Berlin/New York 2003.
- Schwarzer A., *Der große Unterschied. Gegen die Spaltung von Menschen in Männer und Frauen*, Köln 2000.

- Ruffing J., *Identität ermitteln: Ethnische und postkoloniale Kriminalromane zwischen Popularität und Subversion*, Würzburg 2011.
- Teraoka, A.A., *Detecting Ethnicity: Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel*, „The German Quarterly“, Vol. 72, (1999), Nr. 3, S. 265-289.
- Theweleit K., *Männerphantasien*, Berlin 2019.
- Walter W., *Gender, Geschlecht und Männerforschung*, in: *Gender Studien*, (Hg.) Ch. v. Braun/ I. Stephan, Stuttgart 2000, S. 97-115.