

Müßiggänger, Faulpelz und Flaneur - Yusuf Atilgans *Müßiggänger* und ihm verwandte Figuren der deutschen Literatur

ABSTRACT

Müßiggänger, Faulpelz und Flaneur - in Yusuf Atilgans *Müßiggänger* and the relative figures in the german literature

The urban idler ('Müßiggänger') in Yusuf Atilgan's novel *Aylak Adam* follows an established literary tradition and thereby stands in one line with a number of remarkable and at the same time strange literary characters who have played a significant role in European literary history since beginning of industrialization. With Friedrich Schlegel's novel *Lucinde* the idler entered the stage of German literature and has remained there ever since, although he has taken on different shapes. While the interest of Atilgan's idler follows the longing of the stroller ('Flaneur') as created by authors like Franz Hessel or Walter Benjamin he is as much related to Schlegel's romantic idler Julius as to Eichendorff's Taugenichts. The character's appearance as a melancholy stroller, however, has only been made possible by the large city. Atilgan's protagonist is on a quest for the one and *only woman* and ideal love, which stands for an aim beyond the modern working sphere of the urban area and which can be read as an alternative civilization concept in the prospering city of Istanbul.

Keywords / Anahtar Sözcükler: Yusuf Atilgan, Müßiggänger, Flaneur, städtische Modernisierung, Einsamkeit

Müßiggang und Faulheit werden spätestens seit Beginn der Industrialisierung mit Unproduktivität und Nichtstun gleichgesetzt und gesellschaftlich wie moralisch unter Bann gestellt. Industrielle Revolution und bürgerlicher Geist sehen in ihnen nur eine Gefahr für den Fortschritt und das allgemeine gesellschaftliche Glück. Die gewinnbringende Aktivität und mit ihr die produktive Arbeit beginnen dagegen ihren Siegeszug in einer von Geld bestimmten Welt und werden zur herrschenden Ideologie, in der kein Platz zu sein scheint für Kontemplation und eine Zeit, die scheinbar ungenutzt vergeht. In der Antike bedeutete Müßiggang dagegen Freiheit, eine Freiheit, die die griechischen Philosophen im Sinn hatten, als sie jede Form der körperlichen Arbeit ablehnten, um so frei zu sein

für ein selbst bestimmtes, kontemplatives Leben, das sich zum Ziel die Vervollkommnung des wahren Mensch-Seins setzte. Wenn die ökonomischen Voraussetzungen geschaffen sind, kann der Mensch sich frei entscheiden, nur führt die Möglichkeit der Freiheit nicht zwangsläufig zu derselben. Während das Reflektieren philosophischer und gesellschaftlicher Fragen dann am besten funktioniert, wenn der Mensch der Erwerbsarbeit enthoben ist, verpflichtet ökonomische Unabhängigkeit ihn im Gegenzug keineswegs, über die eigene Existenz nachzudenken. Nur wie verbringt der Müßiggänger dann diese *undefinierte Zeit*?

*

Mit dem Müßiggang als theoretischem Phänomen sind so einige Schwierigkeiten verbunden, die sich aus der Melange der verwandten Begrifflichkeiten ergeben, wobei gerade Gert Mattenklott in seiner Studie bestrebt ist, ein differenziertes Bild von Faulheit, Muße und Müßiggang zu vermitteln. (vgl. Mattenklott 1986, 43-71). Der als Müßiggang verstandenen Lebensform werden so unterschiedliche Figuren wie Dandy, Flaneur, Müßiggänger, Faulpelz aber auch Tagträumer und exzentrischer Künstler zugerechnet, was eine konkrete Bestimmung des Begriffs schwierig macht und nur im repräsentativen Einzelfall sinnvoll erscheinen lässt.

In der deutschen Literatur, gerade seit der Romantik, lassen sich verschiedene typologische Muster des Müßiggangs finden, wie den hedonistisch-lasterhaften, den spielerischen oder den träumerischen (vgl. Stumpp 1992, 4), wobei sich in den einzelnen Müßiggängerfiguren die unterschiedlichsten Traditionen einer *Poetik des Nichtstuns* (vgl. Fuest 2008) brechen und zugleich ineinander greifen. In ihrer spezifischen Typologie reagieren diese Figuren auf die konkreten Bedingungen der sie umgebenden Gesellschaft und beziehen zugleich aus der Verweigerung des Normativen (innerhalb der bürgerlichen Arbeitsgesellschaft) ihre spezifische Individualität. So wird der Müßiggang selbst zum Auslöser eines Diskurses über die zentralen Kategorien des bürgerlichen Selbstverständnisses, vor allem der Arbeitsethik und der mit ihr verbundenen Ökonomie der Zeit.

Für die literarische Figur des Müßiggängers ist der Müßiggang nicht nur die selbstverständliche Grundlage seiner Existenz, sondern sie besitzt darüber hinaus eine ästhetische Funktion. Der Müßiggang existiert im Text selbst als eine Instanz, die zum Gegenstand der Reflexion wird. So entwirft Yusuf Atılgan in seinem Roman *Aylak Adam* (dt. *Der Müßiggänger*) ein Modell des bürgerlichen Müßiggangs, der als Normverletzung in der modernen Großstadt mit ihrer zu-

nehmenden Arbeitsteilung zu lesen ist. Zugleich zeichnet er mit der Figur des Müßiggängers C. eine alternative Möglichkeit großstädtischer Emanzipation und dokumentiert die gesellschaftlichen wie individuellen Schwierigkeiten, denen die Figur aufgrund ihres nichtnormativen Daseins ausgesetzt ist. Müßiggang wird nicht mehr als Standesmerkmal einer aristokratischen Oberschicht gezeigt, sondern in der melancholischen Leichtigkeit eines Flaneurs als private Angelegenheit eines vereinzelt, großstädtischen Individuums, dessen Existenz die ererbte ökonomische Unabhängigkeit als primäre Grundbedingung kennzeichnet. Die literarische Figur, die Atilgan entworfen hat, greift dabei auf unterschiedliche Traditionen und Modelle der Müßiggängerliteratur zurück, die hier eingehender untersucht werden sollen.

Es muss einen triftigen Grund dafür geben, warum Faulpelz und Müßiggänger etwa seit 1800 eine zwar kleine, aber nicht mehr wegzudenkende Rolle im Arsenal der merkwürdigen literarischen Figuren spielen. Mit Friedrich Schlegels Roman *Lucinde* betritt der Müßiggänger die Bühne der Literatur und will sie seitdem nicht mehr verlassen. In unterschiedlichen Ausprägungen steht er in häufig bipolaren Weltentwürfen seinem prototypischen Antagonisten gegenüber: etwa dem Philister der Romantik in Eichendorffs *Taugenichts* oder dem Arbeiter, der in den Fabriken schuftet und damit einem protestantischen Arbeitsethos, das bis heute das Selbstverständnis der globalisierten Gesellschaft prägt. Diese ist trotz gegenteiliger Behauptungen noch immer eine Arbeitsgesellschaft, die Identität der Menschen definiert sich in ihr vor allem durch die unterschiedlichsten Formen von Arbeit, sei es nun frei gewählte Tätigkeit oder reine Erwerbsarbeit. Immer steht dahinter die Ideologie der Nützlichkeit: Alles muss irgendwie verwertet werden, soll einen verifizierbaren Sinn haben. Niemandem gelingt es, sich einen gesellschaftlichen Status zu erarbeiten (sic!), der sich nicht in irgendeiner Form auf Arbeit berufen kann, sei sie auch noch so inhaltsleer. Bekennende Faulpelze und Müßiggänger gelten als Sozialschmarotzer oder Provokateure, zumindest als kokett, da sie ja insgeheim vielleicht doch arbeiten. Nur warum spielen diese bis heute gesellschaftlich diffamierten Figuren eine nicht weg zu diskutierende Rolle innerhalb der Literatur? Woher beziehen sie ihre unvermindert andauernde Attraktivität? Was steckt hinter der Konzeption des Müßiggängers als literarischem Helden?

In Yusuf Atilgans *Aylak Adam* wird deutlich, wie der Einfluss der neuzeitlichen Arbeitsauffassung zu einer veränderten Charakterologie literarischer Helden führt und wie die Großstadt den Typus des Müßiggängers verändert. Offenbar

sehnt sich das entfremdete Individuum nach einem transzendentalen Wert, der in einer Gesellschaft, in der Arbeit noch immer als „Inbegriff des In-der-Welt-Seins“ (Engler 2005, 52) gilt, gerade nicht durch Arbeit befriedigt werden kann. Das Interesse von Atilgans Müßiggänger folgt der Sehnsucht der Flaneure bei Franz Hessel und Walter Benjamin, des Bajazzos bei Thomas Mann sowie des romantischen Taugenichts bei Eichendorff, gilt der Suche nach einem Sinn jenseits der Arbeitswelt der Metropole Istanbuls und zielt auf die „in halbem Ernst“ (Mattenklott 1986, 58) entworfene Vorstellung einer anderen Zeit. Der türkische Roman *Aylak Adam* zeigt einen Protagonisten des 20. Jahrhunderts, der sich dem gesellschaftlichen Selbstverständnis verweigert und eine nicht-normative Identität abseits gängiger Konventionen anstrebt. Dieser bemerkenswerte Text entstand in einer Zeit der gesellschaftlichen Säkularisierung und reagierte zugleich auf die sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen Istanbuls, die seit Mitte des 20. Jahrhunderts durch neuzeitliches Arbeitsethos, wirtschaftliche Prosperität und stetig wachsende Einwohnerzahlen gekennzeichnet waren.

*

Der Nützlichkeitsgedanke ist wohl zu einem der gängigsten und folgenreichsten Topoi der Moderne geworden. Alles und jedes wird vor dem Hintergrund seines individuellen oder gesellschaftlichen Nutzens interpretiert. Es lässt sich nicht mit letzter Bestimmtheit sagen, worin der Unterschied zwischen Müßiggang und Faulheit liegt, will man nicht die Kategorie der Nützlichkeit bemühen und damit die Frage, was dabei heraus kommt, wohin das alles führt, wem diese Zeit des Müßiggehens oder der Faulheit nutzt. Sicherlich ist Müßiggang nicht Nichtstun, sie ist vielmehr eine geistige Tat und Teil eines Lebensprogramms sowie Zeit der Besinnung auf einen metaphysischen Sinn des Daseins. (vgl. Mattenklott 1986, 44) Dann aber ist der Müßiggänger gerade kein Faulpelz, sondern ein romantischer Charakter, der sich dem Müßiggang hingibt, ist doch seine Lieblingsbeschäftigung das Tagträumen, Nachdenken und Philosophieren. Er mag in vielerlei Weise untätig sein, in einer absoluten Hinsicht ist er es nicht. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob Faulheit nicht doch einen Nutzen haben kann, einen, der in der Faulheit selbst liegt? Wenn dem so ist, dann kann Faulheit nicht länger als Zeit angesehen werden, die ungenutzt vergeht. (vgl. Mattenklott 1986, 43ff.)

Zwischen Müßiggängern und Faulpelzen mag gleichwohl eine Differenz bestehen, auch wenn beide Begriffe in der deutschen Literatur oft genug synonym gebraucht wurden. Ihre jeweilige Verwendung spiegelt zudem (zumeist sati-

risch) die jeweilige gesellschaftliche Situation, wie ein Blick in Georg Büchners *Leonce und Lena* zeigt: Die Welt des adligen Müßiggangs, die Büchner präsentiert, wird nicht als Ergebnis von Ausbeutung gezeigt, vielmehr scheint die Welt der Komödie beinahe autark zu sein, in sich abgeschlossen und kaum in Bezug zur sozialen Realität der Zeit zu stehen. Nur ironisch sickert an wenigen Stellen – wie der Bauernszene – die gesellschaftliche Wirklichkeit in das Stück ein, wenn auch nicht in die Handlung selbst. Der Müßiggang, der das dekadente Leben am königlichen Hof beherrscht, resultiert vielmehr aus dem Fehlen einer sinnvollen Beschäftigung und der damit einhergehenden Langweile, der Leonce nicht entkommen kann. So proklamiert am Ende der Hofnarr Valerio den Müßiggang für alle (vgl. Büchner 1980, 118): Der hier geforderte Müßiggang unterscheidet sich durch nichts von grenzenloser Faulheit und wird gerade deswegen zur erstrebenswerten menschlichen Daseinsform. Ganz ähnlich verfährt Schlegel in seinem viel kritisierten Roman *Lucinde*, in dem er Faulheit und Müßiggang gleichsetzt und im Kapitel *Idylle über den Müßiggang* als sein Alter Ego Julius über die „gottähnliche Kunst der Faulheit“ philosophiert. Schlegel sieht im Müßiggang ein letztes „Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese“ (Schlegel 1985, 44) bleibt, und vor allem die Möglichkeit des Individuums, seine Einzigartigkeit in Abgrenzung zur ununterscheidbaren, den Normen der Arbeitswelt angepassten Masse zu artikulieren. Für Schlegel lässt sich nur durch Müßiggang die Ganzheit des Ichs wiederherstellen und damit die Entfremdung des Individuums aufheben. Erst daraus folgt die Fähigkeit zur Liebe, einer universellen Liebe, mit der der romantische Protagonist in der begehrten Frau die ganze Welt als Natur liebt und gerade nicht als Gesellschaft, die ausgeblendet wird, wenn die Verbindung von Julius und Lucinde ausschließlich auf sich selbst bezogen bleibt. Dieser ambivalente Zusammenhang von Müßiggang, idealisierter Liebe und Flucht vor Sozialität lässt sich dann auch in Yusuf Atilgans Figur C. beobachten, ohne dass der nach Liebe suchende C. die sinnliche Fähigkeit zur romantischen Liebe besitzt, hat doch für ihn das Suchen als Spiel absoluten Vorrang.

Im Gegensatz zum Flaneur als urbaner Variante ist bei Schlegels Müßiggänger die Differenz zwischen Individuum und Natur noch aufgehoben, Julius wird zum Teil eines romantischen Naturbildes und damit zum Gegenpol der sich ausbreitenden, neuzeitlichen Arbeitswelt, indem er diese einfach aus seiner Wahrnehmung ausschließt. (vgl. Schlegel 1985, 45 u. Fuest 2008, 36f.) Die schillersche Dichotomie von Genuss und Arbeit (vgl. Schiller 1993, 584) findet ihre Entsprechung in der von Natur und Stadt. Nicht zufällig sucht auch Eich-

endorffs Taugenichts immer dann die Nähe zur romantisch verklärten Natur, wenn er sich der ihm auferlegten Arbeit entziehen will. So ist der Schlossgarten in Eichendorffs *Taugenichts* nicht allein als *Locus amoenus* zu verstehen, sondern als (Flucht-)Ort, an dem sich das göttliche Ideal eines arbeitsfreien Lebens und die Abwesenheit jeglichen Nützlichkeitsdenkens manifestiert.

*

Friedrich Schlegel verbindet in der Figur des Julius das zentrale Thema des Müßiggangs mit Einsamkeit, liberaler Sorglosigkeit, sexuellen Phantasien und Untätigkeit, in der die durch Arbeit erzeugte Entfremdung kritisch hinterfragt wird: „Was soll das unbedingte Streben und Fortschreiten ohne Stillstand und Mittelpunkt?[...] Nur mit Gelassenheit und Sanftmut, in der heiligen Stille der echten Passivität kann man sich an sein ganzes Ich erinnern, und die Welt und das Leben anschauen.“ (Schlegel 1985, 46f.) Die Wahrnehmung der Wirklichkeit dissoziiert in Schlegels *Lucinde*, wird auf eine Fülle ungeordneter Eindrücke reduziert und stellt sich aus Sicht des orientierungslosen Individuums als Fragment, als Ausschnitt dar, wobei dieses Fragmentarische nicht zurück auf die Welt verweist, sondern allein auf das Subjekt. Aber noch kann Schlegel der um sich greifenden Geschäftigkeit der modernen Arbeitswelt, die er als „nordische Unart“ (ebd.) apostrophiert, das orientalische und südeuropäische Leben als Ideal entgegenhalten. In der sich rasant entwickelnden Metropole Istanbul Mitte des 20. Jahrhunderts – wie sie sich in Yusuf Atilgans *Aylak Adam* darstellt – ist von orientalischer Gelassenheit und einer Lebensform fern des modernen Arbeitsethos nicht viel übrig.

Seit J.W. Goethes *Italienischer Reise* ist es vor allem der Süden und speziell Italien als Land des Müßiggangs, das in der deutschen Literatur für Faszination gesorgt hat. So verwundert es nicht, dass sich neben dem Taugenichts als romantischem Wanderer auch der Bajazzo in Thomas Manns gleichnamiger Novelle auf den Weg in den Süden macht. In Heinrich Bölls *Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral* ist es – auf dem Höhepunkt des deutschen Wirtschaftswunders – der mit einer Kamera bewaffnete deutsche Urlauber, der am südlichen Meer die Hektik und Betriebsamkeit seiner bundesdeutschen Arbeitswelt nicht abschütteln kann und dem in der Sonne dösenden Fischer das Prinzip kapitalistischen Gewinnstrebens erfolglos nahezubringen sucht. (vgl. Böll 1994, S. 267ff.)

Der antiökonomische Egoismus der Schlegelschen Figur Julius, die jede gesellschaftliche Rechtfertigung für die eigene Existenz ablehnt, zielt vor allem auf die Bildung des Ichs und auf die Liebe, was Julius zum einen amoralisch, ande-

rerseits aber auch als Ideal erscheinen lässt. Soziale Beziehungen, gerade die durch Arbeit bestimmten, verlieren ihre Bedeutung, nur im Kontext der Liebesproblematik wird Sozialität relevant und zugleich auf den Anderen in der Zweisamkeit der Liebe beschränkt. Hier ist der Müßiggänger aus *Aylak Adam* der Schlegelschen Figur verwandt: Wie Julius wird C. die Suche nach Liebe zur Grundbedingung seines Daseins in einer durch Arbeit und tagtägliche Eile entsinnlichten Welt erklären und diesem Ansinnen durch eine nur fragmentarische Wahrnehmung des Großstadtlebens scheinbar alles andere unterordnen: Freunde, Bekannte, sogar Frauen, denen er auf täglichen Spaziergängen in den Straßen der Stadt nachjagt: Soziale Beziehungen bleiben für C. sekundär. Seine Existenz zielt allein auf den Versuch, der Entfremdung des eigenen Ichs zu entfliehen, ein Ich, das durch traumatische Erfahrungen in der Kindheit, dem ambivalenten Verhältnis zum autoritären Vater und zur geliebten Tante vorgezeichnet ist und das allein durch Müßiggang, durch provokatives Nichtstun seine Form zu finden glaubt. Das elementare Problem des Bajazzos kennt Atilgans C. nicht: Aus der Unfähigkeit außerhalb eines von Arbeit erfüllten Lebens ein Begriff von Glück zu konstituieren, und als Folge seines Müßiggangs erwächst dem Bajazzo tödliche Langeweile sowie eine ausgeprägte Abneigung gegen die Welt, gerade weil seinem Leben mit der Notwendigkeit zur Arbeit jeder Sinn verloren gegangen ist. (vgl. Mann 1976, 132f.) Was dem Bajazzo fehlt ist der Andere, nur über den Anderen kann sich sein Selbst konstituieren. Als Müßiggänger will er aber seine Identität unabhängig von jedem Anderen aufbauen, nur liegt gerade darin sein Problem: Im Gegensatz zu C. kann der Bajazzo kein konsistentes Bild von sich selbst erzeugen, je mehr er versucht sich vom Anderen zu entfernen, umso deutlicher wird, dass er ohne dieses Andere keine Identität besitzt. In der Anonymität der Großstadt ist die Notwendigkeit des Anderen für die eigene Subjektkonstituierung umso dringlicher, will Atilgans Müßiggänger nicht ebenso scheitern wie der Bajazzo. C. löst dieses Problem durch seinen Fokus auf die Suche nach der *einen Frau*, als Ideal der reinen Liebe konstruiert, ermöglicht diese Suche ihm, seinem Dasein einen Sinn zu verleihen, der mit dem Anderen verbunden bleibt – wenn auch nur auf einer metaphysischen Ebene.

*

Grundlegende Bedingung für die Ablösung des Taugenichts wie des romantischen Müßiggängers durch den Flaneur ist die Entstehung der Großstadt mit dem ihr eigenen hektischen (Arbeits-)Leben im Spannungsfeld zwischen pros-

perierender Wirtschaft, industrieller Entwicklung und fortschreitender Urbanisierung. Wie der Müßiggänger zwangsläufig die Stadt verändert, musste dieser sich selbst wandeln, wenn ihm die Natur als Fluchtpunkt versagt bleibt. In *Die Großstädte und das Geistesleben* beschreibt Georg Simmel dezidiert, welche Auswirkungen die moderne Großstadt auf die in ihr lebenden Individuen hat. So reagiert auch C. auf die permanente Reizüberflutung der Großstadt mit einer Art Blasiertheit, einer *Reizstörung*, dessen Wesen Simmel als „Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge“ beschreibt. (Simmel 1903, 192) Die notwendige Anpassung des Individuums ist die Ausbildung des großstädtischen Intellekts, der als *Reizschutz* dient, mit dem Verstand wird auf die Gleichzeitigkeit der verschiedensten Sinneseindrücke im urbanen Raum reagiert, vereinfacht gesagt: Die meisten Reize werden einfach ausgeblendet. Aus dem Zusammenspiel von Entfaltung moderner Geldwirtschaft und der damit einhergehenden Dominanz des Verstandes resultiert für Simmel eine unbarmherzige Sachlichkeit im Umgang mit den Dingen und Menschen. In sozialen Beziehungen führt dies zu einer unvermeidbaren Gleichgültigkeit, ja sogar Antipathie. Aber erst diese soziale Distanz gestattet „dem Individuum eine Art und ein Maß persönlicher Freiheit“ (Simmel 1903, 196), die jedoch mit Einsamkeit und Verlassenheit teuer bezahlt werden muss. Auf der anderen Seite ermöglicht allein die Großstadt die Selbstverwirklichung und Befreiung von gesellschaftlich-moralischen Zwängen, die für die individuelle Identitätsfindung unabdingbar sind. Für Simmel ist die Großstadt einerseits der Ort, an dem die drohende Vorherrschaft des objektiven Geistes gleichzeitig eine Kultivierung des Individuellen hervorbringt, und andererseits lässt Arbeitsteilung, Spezialisierung und Differenzierung die Persönlichkeit im urbanen Raum verkümmern. (vgl. Simmel 1903, 203f.)

Die Ambivalenz großstädtischen Lebens erzeugt einen ausgeprägten, vielleicht übertriebenen, von Widerstand geprägten Individualismus, der bei C. dazu führt, dass er jede Frau verlässt, sobald ihre Beziehung sich in den Gewohnheiten des Alltags verliert. Nirgendwo ist C. so einsam wie in den Straßen Istanbuls mit seinen unzähligen Märkten, unterschiedlichsten Stadtvierteln und der verhassten Masse geschäftiger, ihren täglichen Gewohnheiten folgenden Menschen. Seine Ablehnung bürgerlicher Werte, die daraus resultierenden Marotten haben ihre Ursache wohl in einem Kindheitstrauma, das retrospektiv eingeblenet wird: Tante Zehra, die ihn anstelle der früh verstorbenen Mutter aufzieht, dient dem autoritären Vater zur Befriedigung seiner sexuellen Bedürfnisse, was C. als Kind beobachten muss. Der Hass auf den lüsternen Vater verschmilzt mit der idealisierten Liebe zur Tante, die zum Inbegriff aller zukunftsweisenden Seh-

sucht wird. Dieser Utopie jagt C. zeitlebens hinterher, wenn er sich auf die Suche begibt nach der *einen Frau*, die ihm allein zur glücklichen Zweisamkeit fehlt, während er die Masse der Menschen für überflüssig hält.

Atilgans Müßiggänger entwickelt seine Opposition gegen bürgerliche Moral- und Wertvorstellungen und ein normorientiertes Alltagsleben aus dem Glauben heraus, dass tagtägliche Arbeit und die bürgerliche Institution der Ehe die wahre Liebe untergräbt. Dem setzt er sein Suchen nach der *einen Frau* und erfüllender Zweisamkeit als Mikrogesellschaft entgegen. Aber seine Suche beginnt unaufhörlich von vorn und darf kein Ende finden. Keine Frau ist so, wie sie sein soll. Entsprechend entzieht sich C. immer dann den flüchtigen Beziehungen, wenn seine jeweilige Geliebte in herkömmliche Konventionen verfällt und er Gefahr läuft, „zu einem dieser Einkaufsstütenträger“ (Atilgan 2007, 106) gemacht zu werden. Dabei folgt der Müßiggänger ebenso seinen Gewohnheiten, wenn er durch die Straßen Istanbuls schlendert und fremden Frauen folgt, von denen er sich ein erotisches Abenteuer verspricht. Ihm geht es weniger um das Fremde oder Neue als um die emotionale Distanz, denn diese Frauen haben vor allem eines gemeinsam: Sie sind ihm fremd und solange sie dies sind, eignen sich gerade deswegen als Projektionsfläche für seine Vorstellungen einer idealer Liebe.

Als Müßiggänger beherrscht C. die Kunst zu leben, die Friedrich Schlegel als die größte Kunst verstand und mit dem Dasein des Müßiggängers gleichsetzte. Dennoch ist Atilgans Protagonist unzufrieden, einsam und introvertiert. Die Hoffnungslosigkeit seines Unterfangens, in den unübersichtlichen Menschenmassen Istanbuls die *eine Frau* zu finden, die er lieben kann – muss diese *eine Frau* doch zwangsläufig in der Masse untergehen und somit ihr Erkennen unmöglich sein – ignoriert er. Wenn diese *eine Frau* nicht das Ziel ist, muss es die Suche selbst sein, die zur spielerischen Lebensform, zum Spiel (im Sinne Schillers) selbst wird, in dem sich Einsamkeit, Langeweile und erotisches Abenteuer wechselseitig bedingen. Diese Suche als Spiel, sei es nun die nach der *einen Frau* oder die nach den Schneidern, die ihn grundlos verprügelt haben, tritt für C. an die Stelle der täglichen Arbeit der anderen und ist nur möglich, weil C. durch das väterliche Erbe ökonomisch unabhängig ist. Ein Faulpelz ist er trotzdem nicht, liest er doch ausgiebig, beschäftigt sich mit Musik, besucht Kino und Theatervorstellungen, bildet unter Ausnutzung der vielfältigen Möglichkeiten der Großstadt seinen Intellekt und folgt seinen kulturellen wie erotischen Interessen.

Die Ambivalenz der Existenz als Müßiggänger thematisiert die Figur selbst: „Ich bin ein Müßiggänger. (...) Ich habe Geld. Und außerdem gibt es für mich nichts zu tun“ (Atilgan 2007, 38), obgleich es später heißt: „Ein Müßiggänger zu sein, war die schwerste Arbeit der Welt.“ (ebd., 151) Angespielt wird auf die doppelte Wirkung, die ein Müßiggänger in einer von Arbeit dominierten Welt hervorruft, und diejenige, die sein Dasein als Müßiggänger für ihn selbst hat. Sich gegen die Gesellschaft und ihre tradierten Werte zu stellen, die gewohnheitsmäßige Ordnung zu stören, gelingt nicht ohne Anstrengung. Die Identität als Müßiggänger – wohl deswegen ist sein vollständiger Name unerheblich – bewirkt eben auch die Melancholie des Verlassenen, wer sich gegen die Normen der Gemeinschaft stellt, wird ausgestoßen oder isoliert. So bleibt ihm die Masse der Menschen fremd: Zeitweise leidet er unter der tief empfundenen Einsamkeit, verliert sich in Langeweile und gelegentlichen Flirts. Wer arbeitet, dem winkt nach der Arbeit die verdiente Ruhe, die bleibt dem Müßiggänger versagt, und so ist er rastlos auf der Suche nach einem Sinn und verstrickt sich in melancholische Reflexionen über das Leben. Die Erfüllung, die andere in Ehe, Familie, täglicher Arbeit, der eigenen Wohnung und den immer wiederkehrenden Verpflichtungen finden, ist ihm zutiefst zuwider. Er verachtet die Gewöhnlichkeit und Beschränktheit dieses Lebens, das ihn abstößt und zugleich der Grund für seine innere Leere ist:

Kleine Herausforderungen reichen euch voll und ganz. Die großen machen euch Angst. Abends kehrt ihr mit Einkaufstüten beladen nach Hause zurück. Ihr werdet erwartet. Ihr seid zufrieden. Und wie leicht seid ihr zufrieden zu stellen. Es gibt keine Leere in euch. Warum kann ich nicht so sein wie ihr? Bin ich der Einzige, der nachdenkt? Der Einzige, der einsam ist? (Atilgan 2007, 56f.)

Nachdenken führt in die Isolation und nicht zwangsläufig den Denkenden zu sich selbst. Der einsam Denkende leidet unter diesem ständigen Nachdenken, was ihn nicht nur isoliert, sondern Teil des Problems ist. Wohl deswegen ängstigt ihn mitunter die Aussicht, müßig zu gehen: „Lange, nicht enden wollende Vormittage des Müßiggangs lagen vor ihm, die ihm Angst einjagten.“ Der Sinn seines Daseins bleibt C. – und mit ihm zunächst auch dem Leser – verborgen. Er versucht die Langeweile mit Müßiggang zu vertreiben, scheitert damit jedoch, denn: „mehr als drei Tage konnte man sich mit Straßennamen nicht beschäftigen.“ (Atilgan 2007, 58) Dabei geht es ihm nicht allein darum, der zunehmenden Langeweile zu entfliehen, sondern mit seinem provokantem Verhalten die gewohnte Ordnung der ihn umgebenden Gesellschaft zu unterbrechen,

gar zu zerstören und Chaos zu stiften, das andere nötig, aus ihren ewig gleichen, eingeübten Verhaltensmustern auszubrechen. Gewohnheit ist ihm nicht nur suspekt, „er fürchtete sich vor der Gewöhnung.“ (Atilgan 2007, 105) Aber die aus Verachtung für das gewöhnliche, bürgerliche Leben resultierende Einsamkeit ist auf Dauer dann doch nur schwer zu ertragen:

Seit ich erkannt habe, wie heuchlerisch, falsch und lächerlich die gesellschaftlichen Werte sind, suche ich nach dem einzigen ernst zu nehmenden Halt, den es gibt: nach der wahren Liebe. Nach einer Frau. Einer, die dasselbe denkt und fühlt wie ich, sodass wir in unserer Liebe einander genügen. (Atilgan 2007, 226)

Erkannt hat er wohl, dass der Mensch einen Halt braucht, Sicherheit und ein Gefühl der Zugehörigkeit, nur weigert er sich, diesen in irgendeiner Form von Arbeit zu suchen. Einzig die Illusion idealer Liebe zu der *einen Frau* scheint ihm geeignet, um der inneren Isolation und der eigenen Melancholie zu entkommen. Doch bleibt dieser Wunschtraum auf ewig unerfüllt. Trotzdem versucht er den Frauen, denen er begegnet, seine Lebenssicht zu erklären, wohl in der Hoffnung, dass die *eine* unter ihnen ist, die ihn versteht:

Siehst du denn nicht, was sich zwischen den Menschen abspielt, selbst bei denn, die glücklich scheinen? Am Anfang steht immer der Traum von drei Zimmern mit Küche und zwei Kindern. Und dann? (...) Eines Tages werde ich dir beibringen, dass das Einzige auf der Welt, worauf man sich stützen kann, die Liebe ist. (Atilgan 2007, 116)

Das mag der Grund sein, warum C. mit seinen Bemühungen über gelegentliche Liebesabenteuer nicht hinauskommt. Irgendwann bleibt die Frage: Was kommt danach? Ganz ähnlich wie in Gontscharows *Obломow*, dessen literarischer Held auf die Frage nach der Menschlichkeit in der von Arbeit bestimmten Gesellschaft keine Antwort findet, sucht der Müßiggänger C. vergeblich eine Antwort auf die Frage, wie seine Liebesabenteuer, flüchtige Affären, in die *eine Liebe* verwandelt werden können, die sein Leben mit Glück erfüllt. Nur „in einer Welt, die sich mit dem Bestehenden zufrieden gab und lebte, ohne zu suchen und ohne nachzudenken, war er allein.“ (Atilgan 2007, 232)

*

Inwieweit lässt Atilgans C. sich jetzt als Müßiggänger oder Flaneur charakterisieren? Mit der Flanerie ist ein bestimmtes, an die Großstadt gebundenes und zugleich von ihren Gewohnheiten abweichendes, spezifisches Lebensgefühl

verbunden. Es waren Franz Hessel und Walter Benjamin, die die Figur des schlendernden Stadtbeobachters in der deutschen Literatur zum Leben erweckten. Der Flaneur in der modernen Großstadt spiegelt die Widersprüche zwischen Tradition und Modernisierung, Kontinuität und Wandel, die auf seine romantische Herkunft verweisen und seine ursprüngliche Affinität zur Natur, dabei wirkt er noch immer als Fremdkörper in der Hektik des urbanen Raums. Der zum Flaneur gewandelte Müßiggänger weist ein besonderes Verhältnis zum großstädtischen Leben auf, das geprägt ist von Strategien der Provokation und Destruktion (vgl. Fuest 2008, 101), ohne dass daraus zwangsläufig eine *Kultur der Verweigerung* erwächst. Hier wird die Verwandtschaft und zugleich die Differenz zu literarischen Figuren wie dem Eichendorff'schen Taugenichts oder Schlegels Müßiggänger deutlich, denen es in ihrer Verweigerung weniger um den öffentlich zur Schau gestellten Protest als vielmehr um die Suche nach Alternativen geht und den gleichzeitigen Rückzug aus gängigen Sozialmodellen der sie umgebenden Gesellschaft.

Von außen lässt sich der Flaneur als literarisches Phänomen und kritisches Korrektiv zum gesellschaftlichen Wandel der Großstadt begreifen, jedoch nicht im Sinne einer rückwärts gerichteten, romantisch eingefärbten Sehnsucht, sondern als eine melancholische Figur, in der konkrete Tendenzen der städtischen Modernisierung verarbeitet sind, wodurch zugleich ein differenzierterer Blick auf die Stadt ermöglicht wird. Der Flaneur bei Hessel oder Atilgans Müßiggänger sind ohne die Großstadt nicht denkbar. Hessel hat das Flanieren mit einer Programmatik versehen, die sich auch in Atilgans Roman beobachten lässt: „Flanieren ist eine Art Lektüre der Straße.“ (Hessel 2007, 103) Genau darin besteht die Hauptbeschäftigung von Atilgans Müßiggänger, wenn auch erweitert um ein vages Ziel: Er ist auf der mehr oder weniger ernsthaften Suche nach B., der *einzigsten Frau* und verändert damit das romantische Motiv aus Schlegels Roman *Lucinde*, der als einer der ersten Müßiggängertexte die Liebe als Korrektiv und Fluchtpunkt in einer nur mehr fragmentarisch wahrnehmbaren Welt thematisiert. Mit Atilgans Figur wird die Suche nach wahrer Liebe als zentrales Motiv umgedeutet zum alternativen Zivilisationskonzept, das es ermöglicht, sich der normativen Struktur der Stadt zu entziehen und das eigene Selbstverständnis aus der idealisierten Zweisamkeit mit der *einen Frau* zu konstituieren – wenn auch nur als gedankliches Konstrukt.

Franz Hessel hat den Flaneur zum Leser der Stadt ernannt, auch wenn es eine eigene, andere Art des Lesens ist, eine Lektüre, die eine kontemplative Seite der

Stadt offenbart, die allzu leicht in der Hektik des Arbeitsalltags ignoriert wird. Dabei darf das Schlendern durch die Stadt nicht zielgerichtet sein: „Um richtig zu flanieren, darf man nichts allzu Bestimmtes vorhaben“ (ebd.), und so erscheint es nur konsequent, dass C. die Frau, die er die ganze Zeit sucht, nicht erkennen kann, als er ihr endlich gegenübersteht. Wie andere konsequenzlosen Begegnungen geht auch diese vorbei, ohne eine Spur zu hinterlassen. Wichtiger als die konkrete Frau ist C. die Illusion, die er aufrechterhalten kann, seinen Glauben an die einzige, die wahre Liebe, der er zeitlebens hinterherjagen wird, ohne Aussicht auf Erfüllung. Nicht Liebe sondern die Suche danach wird für C. zum Zentrum seiner Existenz, der Glaube an die wahre Liebe ermöglicht ihm eine Sinnggebung innerhalb der Stadt, in der Identität primär über Arbeit und Geld generiert wird. So hat sich auch sein Lebensmodell in strikter Opposition zur väterlichen, von Geld bestimmten Welt entwickelt, die C. versucht ästhetisch umzudeuten. Er nutzt das ererbte Geld nicht für geschäftliche Unternehmungen, sondern für ein müßiges Leben, das geprägt ist von Kino- und Kaffeehausbesuchen, dem ziellosen Schlendern durch die Straßen Istanbuls und dem Verfolgen von sexuell attraktiven Frauen. In Yusuf Atilgans Figurenkonzeption von C. findet sich zweierlei: zum einen der Typus des Flaneurs oder urbanen Müßiggängers und zum anderen ein literarisches Individuum, das Identität besitzt und über den dargestellten Typus hinausweist, gerade durch das ambivalente Wechselgefüge von Kindheitstrauma, ökonomischer Unabhängigkeit und die immerwährende Suche nach der *einen* Liebe in den Straßen Istanbuls.

Wie Hessels Flaneur geht es C. um einen vorurteilsfreien, nicht von Alltagshektik und täglichen Gewohnheiten getrübbten Blick auf das großstädtische Leben. Trotzdem bleibt C. ein Außenseiter, der nie ganz dazugehört. Seine Lebensweise entspricht in seiner Autonomie, die sich nicht allein auf die Unabhängigkeit einer sozialen Sphäre eingrenzen lässt, derjenigen der Bohemiens. Diese Autonomie betrifft darüber hinaus die ästhetische Wahrnehmung der Stadt: C. begibt sich in eine permanente Opposition zum gewöhnlichen Stadtbewohner, von dem er sich gerade durch sein Verhalten im öffentlichen Raum deutlich abgrenzt. Seine täglichen Gewohnheiten entsprechen so gar nicht den konventionellen Nützlichkeits- und Verwertungszusammenhängen des modernen Istanbuls. Ähnlich dem Flaneur bei Hessel ist es der absichtslose, *erste Blick*, mit dem C. durch den urbanen Raum streift, der zumeist an der Oberfläche des Wahrgenommenen verbleibt, ohne das Wahrgenommene konkret zu interpretieren. Selbst sein Bild der Frau bleibt auf ein Außen begrenzt, der tiefere Blick ist allein aufs eigene Ich gerichtet, das oft genug sich selbst genügt.

Sicherlich, die herrschenden bürgerlichen Werte und Normen lehnt der Müßiggänger radikal ab, entfremdet sich damit aber zunehmend von jeder Sozialität. Sein ausgeprägter und oft genug zur Schau getragener Nonkonformismus mag als Fluchtmechanismus gedeutet werden. So sucht er, mehr und mehr verzweifelt, sein Glück in der (zunächst nur körperlichen) Liebe, die ihm der Erzähler als Erfüllung dauerhaft versagt. Dabei ist der Roman durchaus vielschichtig in seinen psychologischen Ambitionen:

Da geht es um vom Vater bewirkte Komplexe, die Schilderungen des Ödipuskomplexes beim Jungen, der sich seiner Tante nähert, und schließlich ist das sinnliche Begehren des Müßiggängers immer wieder Thema im Roman. C. überwindet seine Gelüste, deren Sklave er ist, und sehnt sich nach Frauen, die er sich im Geist erschafft. Seine Jagd nach Sex, die nach der Wollust, dem Ekel und der Flucht vor der körperlichen Liebe kommt, hat im ganzen Roman fast den Charakter von Sisyphus-Qualen. (Carbe 2010, o.S.)

Es sind die Qualen eines entfremdeten Individuums und Atilgans *Müßiggänger* ist geprägt vom schmerzenden Verlust, der ihn zum isolierten Einzelgänger macht. Er fügt sich nicht dem gesellschaftlichen Druck und sucht einen Ausweg aus der zunächst einmal persönlich wahrgenommenen Krise. Hinter dieser individuellen Wahrnehmung manifestiert sich ein Grundproblem moderner Sozialität, aus dem sich die Spannungsmomente des Romans und zugleich dessen ungebrochene Aktualität ergeben, die miteinander korrespondieren: Die Persönlichkeit des Müßiggängers C. ist geprägt durch die Ablehnung der normierten Gesellschaft, in der sich alle der in Gewohnheiten erstarrenden Masse anschließen und letztlich darauf verzichten, Fragen zu stellen. Wie in einem Ameisenstaat zu funktionieren, ist für den literarischen Helden in *Aylak Adam* nicht akzeptabel, deswegen seine Auflehnung. Er sucht nach einem eigenen, individuellen Weg, mehr oder minder erfolgreich und vor allem um den Preis seiner gesellschaftlichen Einbindung, der daraus resultierenden Einsamkeit und einer tief sitzenden Melancholie.

Literaturverzeichnis

Atilgan, Yusuf (2007), *Der Müßiggänger*. Zürich (Orig. Titel: *Aylak Adam* - Übersetzung Antje Bauer)

Benjamin, Walter (1982), *Das Passagenwerk*. Frankfurt am Main.

- Böll, Heinrich** (1994), „Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral“. In: *Werke, Band Romane und Erzählungen 4. 1961-1970*. Köln, S. 267-269.
- Büchner, Georg** (1980), „Leonce und Lena“. In: *Werke und Briefe*. München u. Wien, S. 91-124.
- Carbe, Monica**: *Preisrede anlässlich der Verleihung des Yunus-Nadi-Preises an Yusuf Atilgan*; erschienen in Kim, 22. August 1958 (Übersetzung aus dem Türkischen) (http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=7265&pers_id=1766&pic=../portrait/atilganyusuf.jpg&tit=Yusuf%20Atilgan – Zugriff am 28. September 2010)
- Dischner, Gisela** (1980), *Friedrich Schlegels Lucinde und Materialien zu einer Theorie des Müßiggangs*. Hildesheim.
- Eichendorff, Joseph** (1992), *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Stuttgart.
- Engler, Wolfgang** (2005), *Bürger, ohne Arbeit*. Berlin.
- Fuest, Leonhard** (2008), *Poetik des Nicht(s)Tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München.
- Hessel, Franz** (2007), *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin (Erstausgabe erschien 1929 unter dem Titel: *Spazieren in Berlin*).
- Keidel, Matthias** (2006), *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg.
- Mann, Thomas**: „Der Bajazzo“, in: *Die Erzählungen Erster Band*. Frankfurt am Main 1976, S. 79-104.
- Mattenklott, Gert** (1986): *Blindgänger. Physiognomische Essays*. Frankfurt am Main.
- Opitz, Michael / Plath, Jörg** (Hg.) (1997), „Genieße froh, was du nicht hast“ – *Der Flaneur Franz Hessel*. Würzburg.
- Schiller, Friedrich** (1993), *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. V. München, S. 570-669.
- Schlegel, Friedrich** (1985), *Lucinde. Idylle über den Müßiggang*. Frankfurt am Main.
- Simmel, Georg** (1903), *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Jahrbuch der Gehe-Stiftung, Bd. 9, Dresden, S. 185-206.
- Straub, Eberhard** (2004), *Vom Nichtstun. Leben in einer Welt ohne Arbeit*. Berlin.
- Stumpp, Gabriele** (1992), *Müßige Helden. Studien zum Müßiggang*. Stuttgart.
- Tewes, Joseph** (Hg.) (1991), *Nichts Besseres zu tun – Über Muße und Müßiggang*. Oelde.