

Markus Orths
Jurek Becker – Schlaflose Tage

„Wenige Wochen nach seinem sechsunddreißigsten Geburtstag, während einer Unterrichtsstunde, die bis dahin ohne Aufregung verlaufen war, spürte Simrock zum ersten Mal in seinem Leben sein Herz.“ (S. 7) Viel besser geht's nicht. Viel besser kann man nicht anfangen. Keinen Roman. Und schon gar keinen Vortrag zu eben diesem Roman. Denn man ist sofort drin. Im Roman. Im Geschehen. In der Handlung. Im Erwachen eines Menschen. Im Zu-sich-Kommen. In der Existenz. Es geht sofort um alles. Um Leben und Tod.

Und in jedem großen Roman werden immer *auch* – neben vielen anderen Möglichkeiten, die ein Text ausschöpfen kann – die ewig gleichen existenziellen Fragen gestellt, die den Menschen seit jeher beschäftigen. Es sind die Fragen nach dem Sinn von Sein, die Fragen nach dem Tod und dem Wie des Lebens angesichts des Endes, die Fragen nach der Absurdität des Daseins und der Art und Weise, wie wir uns der Absurdität stellen können. Es ist die existenzielle Ebene eines jeden großen Romans, die sich einer oberflächlichen Bewertung entzieht, sondern führt zur Auseinandersetzung mit dem Text und mit sich selbst, nicht nur als Leser, sondern auch als Mensch.

Der Ausgangspunkt des Romans *Schlaflose Tage* ist sehr beliebt bei Autoren. Ein Mensch, in diesem Fall der Lehrer Simrock, kann nicht mehr so weiterleben, wie er bisher gelebt hat, er entscheidet sich, neu anzufangen. Jemand, der dem alten, abgedankten Leben den Rücken kehrt, der nicht mehr bereit ist, das Spiel mitzuspielen, das Spiel der Gesellschaft (im Beruf als Lehrer), das Spiel der Liebe (in der Ehe), das Spiel der Politik (im System, in dem man lebt), das Spiel des Einzelnen (im Gefühl des Unbehagens an allem).

In *Schlaflose Tage* geht es maßgeblich um Konformität und Rebellion. Nicht nur im System der DDR, das natürlich auch, aber für mich ist *Schlaflose Tage* viel mehr. Es ist ein Buch über das Spannungsverhältnis von Konformität und Rebellion, das jeder menschlichen Existenz *wesentlich* innewohnt. Etwas, mit dem sich jeder Mensch nicht nur einmal, sondern sein ganzes Leben lang auseinandersetzen hat.

„Jeder ist der Andere und Keiner er selbst“ lautet ein Satz aus *Sein und Zeit* (Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1927, S. 128) Damit beschreibt Heidegger den Menschen, der sich zunächst zumeist verloren hat an das Man-selbst. Der Mensch ist sowohl Teil des Man-selbst als auch abhängig von dieser unsichtbaren Macht. Es geht uns doch gut, es leben ja alle so, wir haben uns eingerichtet in unserem Leben, was soll man rütteln an den Strukturen? Wir fühlen uns wohl in der Zerstreung, die uns immer neue Dinge bietet, geleitet von oberflächlicher Neugier. Man hat sich arrangiert, man könnte auch sagen, man schläft einen ruhigen Schlaf durch die Tage. Tagsüber schläft man mit allen anderen einen Existenz-Schlaf, den zu beenden schwer fällt. Jedes Gefühl der Unheimlichkeit wird im Keim erstickt. Oder in den Worten von Jurek Beckers Protagonisten Simrock: „Wenn es so lange gegangen ist, warum sollte es jetzt plötzlich nicht mehr gehen.“ (S. 22) Simrock definiert sich sogar als jemand, dem es „nun mal nicht liege, gleich an jedem Kettchen zu zerren, das er an Hand- oder Fußgelenken ausspähe.“ (S. 11)

Gleichwohl spüren viele Menschen irgendwann ein großes Unbehagen über diesen Zustand. Man wünscht sich mehr. Das kann nicht alles sein! Eine Sehnsucht erwacht nach Wandel und Veränderung, nach Tiefe und Sinn, nach dem wirklichen, dem eigentlichen Selbst-Sein, nach dem Ausbruch aus der selbstverschuldeten

Unmündigkeit, nach dem Abstreifen der Fesseln der Abhängigkeit, Erwartungen, Rollen, Normen, den Blicken der Anderen. Das aber bedeutet, sich auf einen Weg zu machen, der in letzter Konsequenz scheitern und eine noch viel größere Unzufriedenheit nach sich ziehen kann als die bereits bestehende. Wenn Unzufriedenheit das vielleicht sogar wahrscheinliche Ergebnis dieses Aufbrechens sein kann, ist es dann wirklich „besser, ein unzufriedener Mensch zu sein als ein zufriedenes Schwein“, wie John Stuart Mill behauptet? (John Stuart Mill: *Utilitarismus*. In: Otfried Höffe (Hrsg.): Einführung in die Ethik. München 1975, S. 62) Warum sich von einer Sehnsucht treiben lassen, die vielleicht nie zur Erfüllung kommen kann? Warum nicht lieber im Alten, Bekannten, im die groben Bedürfnisse stillenden Zustand verharren, den alle so gut kennen?

Das programmatisch wirkende, zu Beginn von *Schlaflose Tage* ausführlich wiedergegebene Radio-Interview mit einer blinden Frau schlägt genau in diese Kerbe. Die interviewte Frau sagt in Bezug auf ihre Blindheit und der Hoffnung, doch wieder vielleicht irgendwann einmal sehen zu können, sie sei „der Meinung, daß die Sehnsucht nach einem Zustand, der wohl erträumt werden, dem man sich aber nicht das kleinste Stückchen nähern könne, einen nur bei der ohnehin schon schweren Aufgabe behindere, sich zurechtzufinden.“ (S. 14) Simrock, Jurek Beckers Protagonist aus *Schlaflose Tage*, ist gerührt, als er dieses Interview hört, obwohl er sich über diese eigene Rührung wundert, „denn er fand, das sei sonst nicht seine Art.“ (S. 14) Simrock weint, weil er schon zu Beginn seines Aufbruchs spürt, dass sein Weg ins Nichts verlaufen könnte, ohne Ergebnis. Simrock hat große Angst, Gewohntes zu verlassen, ohne zu wissen, ob seine bisherige Blindheit überhaupt heilbar ist oder ob er sich verrennt in den Traum einer Veränderung, die vielleicht nie zu erreichen ist.

Trotzdem: Es kann so nicht weitergehen. „Es war nicht die Unruhe, die gewöhnlich wichtigen Veränderungen vorangeht, sondern sie kam im Gegenteil aus der Gewißheit, daß wichtige Veränderungen nicht zu erwarten waren.“ (S. 24) Die Unruhe erwächst aus dem elenden Zustand des Verharrens. Die Ablenkung, die Zerstreuung, das Sich-Schicken, all das, was eigentlich zur Entlastung des Lebens und zur Bewältigung des Alltags als Beruhigung, ja, als Blindheit in Kauf genommen wurde, all das bröckelt immer mehr. Der Augenblick der Unzufriedenheit über den eigenen Zustand manifestiert sich. Simrock sieht plötzlich „... klar und scharf, mit welcher Sorgfalt er in der vergangenen Zeit alle die Gedanken verjagt hatte, die für seine Existenz von Bedeutung waren. Als habe er sich damit abgefunden, im Zeitalter der äußersten Arbeitsteilung zu leben: Über die fundamentalen Dinge, was immer das sei, hätten nur Spezialisten nachzudenken.“ (S. 23)

Wie kommt es zu so einem Einbruch des Gewohnten?

Es gibt verschiedene Augenblicke, die den Menschen aus seiner Verlorenheit an das alltägliche Leben herausreißen können. Der eine Augenblick ist der Augenblick der tiefen Langeweile. [In seiner Vorlesung „Die Grundprobleme der Metaphysik“ unterscheidet Heidegger drei Formen der Langeweile. Die erste Form ist die bekannte Form der Langeweile, die uns zum Beispiel am Bahnhof ereilt, wenn wir auf den Zug warten, der Verspätung hat und wir alles tun, die verlorene Zeit totzuschlagen. Die zweite Form ist die Form der Langeweile, die uns begegnet, wenn wir abends in einer Gesellschaft zusammensitzen und irgendwann das Gefühl haben, nicht mehr zu wissen, was wir hier eigentlich tun; dass das, was gesagt wird, uns eigentlich nichts angeht; dass der Modus des Small-Talk am Eigentlichen unserer Existenz vorbeigeht.] Die dritte und tiefe Form der Langeweile ist schließlich die Langeweile, die uns die Möglichkeit eröffnet, zu uns selbst zu finden: Wir sitzen zu

Hause, nichts kann uns mehr ablenken, es gibt keine Zerstreuung mehr, wir verschließen die Augen nicht mehr vor dem, was in uns ist und aus uns kommen könnte, vor den vielen Möglichkeiten des Lebens, die unergriffen vor uns liegen, wir wissen plötzlich, welche Weile lang wird, nämlich die Weile unseres Lebens, die noch vor uns liegt, die lange Weile bis zum Tod.

Ein zweiter Augenblick des möglichen Zu-sich-Kommens ist der plötzliche Einbruch einer großen Angst. Wir schrecken nachts auf und starren ins Dunkle und wissen plötzlich mit absoluter Sicherheit, dass wir sterben werden. Das wissen wir zwar vorher auch, aber in diesem Augenblick fühlen wir es, und dieses Gefühl schnürt einem die Kehle zu. Wir tun alles, dieses Gefühl zu verdrängen, es wegzuschieben, und meist gelingt es auch ganz gut. Dann sagen wir uns: Wovor haben wir denn da gerade solche Angst gehabt? Da war doch gar nichts. Und es stimmt: Das Nichts ist dagewesen, der Tod. [vgl. hierfür die 1929 gehaltene Vorlesung: Martin Heidegger: *Was ist Metaphysik?* Frankfurt am Main, 1986.]

Jurek Beckers Protagonist durchlebt einen ähnlichen Augenblick zu Beginn seines Romans. „Simrock fühlte sich zum ersten Mal daran erinnert, daß sein Leben nicht ewig dauern werde. Daß die Zeit bis zu seinem Tod irgendwann, sagte ihm der Druck in seiner Brust, nichts als ein Rest war, ein großer oder kleiner, in jedem Fall ein im Schwinden begriffener.“ (S. 24) Eine Angst wird wach, die Angst vor dem Nicht-gelebt-Haben: „In Wirklichkeit quält mich ja nicht, daß die Zahl der mir verbleibenden Jahre ständig abnimmt, sondern daß ich diese Jahre, wenn nichts Entscheidendes geschieht, auf eine so belanglose Weise verbringen werde. Obwohl ich es mir nie eingestanden habe, ist mein bisheriges Leben verlaufen, als käme das eigentlich Wichtige erst noch. Ich habe darauf gewartet, daß die Tür geöffnet wird, hinter der die Handlung stattfindet. Wer das sein soll, dessen Hand die Türklinke herunterdrückt, habe ich mich nie gefragt.“ (S. 25)

Das ist eine bekannte menschliche Denk-Struktur, die man Wenn-Dann-Struktur nennen könnte. Wenn ich erstmal die Uni beendet habe, dann ... Wenn ich erst mal verheiratet bin, dann ... Wenn ich erstmal ein Haus gekauft habe, dann ... Wenn ich erstmal Kinder habe, dann ... Wenn die Kinder erstmal aus dem Haus sind, dann ... Wenn ich erstmal Zeit für mich selbst habe, dann ... Diese Wenn-dann-Struktur ist eine Struktur, die den Menschen einlullt und unterstützt in dem Bestreben, am Alten festzuhalten. Die Wenn-dann-Struktur mündet zwangsläufig in den allerletzten Konditionalsatz: Wenn ich erstmal tot bin, dann ... Erst wenn man dies durchschaut, erleicht man. Weil man merkt, gar nicht wirklich gelebt und das Leben immer weiter aufgeschoben zu haben.

John Banville hat diese Erfahrung ebenso wunderbar wie Jurek Becker zum Ausdruck gebracht in seinem Buch *Die See*: „Allen rationalen Erwägungen gegenüber unzugänglich, bin ich seit jeher der Überzeugung, dass irgendein nicht näher definierter künftiger Moment kommen wird, wo es vorbei ist mit der ewigen Theaterprobe, die mein Leben ist, aus und vorbei mit all den Fehlinterpretationen, Fehlern und Patzern, wo endlich das wirkliche Drama anfängt, auf das ich mich nun schon so lange und mit solch großer Ernsthaftigkeit vorbereite.“ (John Banville: *Die See*. Köln 2006, S. 155f.)

Jede Angst vor dem Tod ist eine Angst vor dem Nicht-gelebt-haben. Wenn man wirklich und echt und erfüllt leben würde, müsste man sich dann vor dem Ende fürchten? Oder wäre es nicht vielmehr so, dass dieses Ende als Fixpunkt und Ziel noch zusätzlich Kraft geben könnte für die sinnvolle Gestaltung eben dieses Lebens, dieser begrenzten Spanne, die einem bis zum eigenen Tod bleibt? „Das Man“, so Heidegger, *läßt den Mut zur Angst vor dem Tode nicht aufkommen.*“ (Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 1927, S. 254) Wenn man die Angst vor dem Tod zuließe, könnte daraus

die Möglichkeit erwachsen, die unbekannte Zeit-Spanne auszufüllen, die einem bis zum Ende bleibt, im besten Sinn, nämlich so, dass ich genau das tue, was ich wirklich tun möchte.

Aber zurück zum Anfang: Hat man einmal erkannt oder gespürt, dass das Leben, so, wie es sich gerade abspielt, an einem selbst vorbeigeht, so wird die Unzufriedenheit größer. Und man versucht, aus dem alten Leben und den bestehenden Strukturen auszubrechen.

Zahllose Hollywood-Dramen und –Komödien spielen mit diesem Motiv des Ausbruchs. Es sind meist Versuche, zu Geld oder Ansehen zu gelangen. Da ist ein Mensch, zum Beispiel Will Smith im Film *The Pursuit of Happyness*, der sich in einer ausweglosen Situation befindet, in einem Job, der ihm kein Geld einbringt, und dieser Mensch schafft es dann, durch seiner Hände oder durch seines Kopfes Arbeit zu einem erfolgreichen Mitglied der Gesellschaft, zu einem scheinbar selbstbestimmten Individuum zu werden. Aus dem geldlosen Vagabunden wird also ein erfolgreicher Broker. Auch gut gemachte Filme wie *Erin Brockovich* verharren in diesem bekannten Muster. Aus der Sozialhilfe-Empfängerin wird eine erfolgreiche Anwältin oder Anwalts-Helferin. Oder aber es erfolgt ein Wandel der Persönlichkeitsstruktur. Aus dem genialen, sozial unfähigen Will Hunting wird durch die Therapie mit Robin Williams ein genialer, aber sozial fähiger *Good Will Hunting*. Man liebt solche Filme und sieht sie gern, weil sie einem vorspielen, wie einfach es doch gehen kann, aus bestehenden Situationen auszubrechen und sich zu dem zu entwickeln, der man sein könnte. In *Crazy Stupid Love* wird aus dem trottelligen, gehörnten Ehemann in null Komma nichts ein Womanizer. In *A Fish Called Wanda* wandelt sich John Cleese vom langweiligen, stockbritischen Anwalt und verschlafenen Ehemann zum Diamantenräuber, der die

schönste Frau abkriegt. *Pretty Woman* wird von der Prostituierten zur gefühlten Prinzessin, zur Frau des reichen Geschäftsmanns. Die Liste ließe sich beliebig fortführen. Man könnte es *Ausbruch light* nennen oder *American Dream; from rags to riches*, die bekannten Topoi. Alles Filme, die einem ein glückliches und zufriedenes Lächeln ins Gesicht zaubern könnten, weil sie einem vorgaukeln, wie leicht man fähig ist, eine bestehende Situation hinter sich zu lassen und völlig neu zu beginnen. Diese Wandlung vom Niemand zum Jemand geschieht auch in den genannten Hollywood-Filmen nicht ad hoc, sie wird mit all ihren Rückschlägen und Peinlichkeiten ausgedeutet, aber am Ende steht doch immer der gereinigte, der zufriedene, der neue Mensch, unabhängig, frei, erfolgreich, zufrieden, gerettet, glücklich.

Solche Filme tragen jedoch dazu bei, den Zustand des Mensch-Sein, in dem wir leben, zu festigen. Indem sie uns suggerieren, wie leicht es sei, sich aufzumachen zu einem Eigen-Leben, bestärken sie uns in dem Gefühl, dass auch wir es könnten, wenn wir denn nur wollten. Nur nicht jetzt. Noch nicht. Irgendwann mal. Es geht ja ganz leicht. Ich sehe es vor mir, auf der Leinwand. Wenn ich denn mal Zeit habe, irgendwann, kann ich es auch so machen. Die Filme bieten eine wunderbare Projektionsfläche für unsere geheimen Sehnsüchte. Hat man einen solchen Film gesehen, kann man eine Weile träumen und seine Wünsche auf die Schultern der Filmfigur abladen. Diese Figur hat es geschafft, und wir haben es auch geschafft, gemeinsam mit der Figur, neunzig Minuten, das reicht, uns erstmal wieder einzulullen und ruhig zu stellen. Süßes Gift, sanfte Droge, die wir gern konsumieren.

In Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“ ist das alles zum Glück völlig anders. Auch hier steht zu Beginn die Entscheidung eines Menschen: Etwas muss sich ändern. Auslöser für die Entscheidung, dass sich etwas ändern muss, ist der erste und beinah

einzigste Augenblick im gesamten Buch, in dem der Protagonist Simrock *wirklich* etwas fühlt. Der erwähnte Einstieg sowie der Folgesatz: „Er erschrak heftig ...“ (S. 7) Simrock *spürt* hier noch etwas, aber er *weiß* zugleich schon, dass sich etwas ändern muss in seinem Leben. Die Möglichkeit des Todes hat sich eröffnet. Die Gewissheit des Endes ist in sein Leben hereingebrochen. Die „lange Weile“ bis zum Ende kann nicht mehr in der alten Form fortgesetzt werden, nicht mehr in dieser von ihm selbst konstatierten Belanglosigkeit. Die Theaterprobe, die das Leben bislang war, wird als eine solche durchschaut, sie muss endlich zu Ende gehen, und das wirkliche Leben beginnen.

Aber Simrock hat nicht den blassesten Schimmer, wie genau das zu geschehen hat. Er weiß nur, *dass* sich etwas ändern muss, aber nicht, *was* und auf welche Weise. Er spürt sein Herz, und dieses Herz-Spüren ist wie das Erwachen aus dem tagtäglichen Existenzschlaf, den wir alle tagsüber schlafen. Es ist der Startschuss für schlaflose Tage, weil sich das Unbehagen nicht mehr zurückdrängen lässt, weil etwas geschehen ist, wohinter es kein Zurück mehr gibt. Im gesamten Roman wälzt sich nun der Protagonist im Bett seiner Existenz und wirft sich hin und her, und die Versuche, wieder in den beruhigenden Tag-Schlaf zu finden, scheitern, er verbringt jede Menge schlaflose Tage, in denen er durchdenkt und durchgrübelt und durchexerziert, was zu tun ist.

Nach der Entscheidung für den Neuanfang findet sich ein programmatischer Satz im Roman: „Zunächst, sagte sich Simrock, müsse er sich, um späteren Ereignissen nicht wie ein Blatt im Wind ausgesetzt zu sein, eine Art Konzept für den Neubeginn machen.“

Da Gewohnheiten die Situation eines Individuums entlasten, andererseits aber der Neubeginnende mit Gewohnheiten brechen will, sind Spannungen unvermeidlich. Sich also von Spannungen

nicht überraschen lassen, hielt Simrock als erstes fest, sie gefaßt erwarten.“ (S. 26) Dann folgt eine Liste von Dingen, die Simrock sich zu tun und zu beachten vornimmt. Das liest sich, als bereite er eine Schulstunde vor oder als sei das Leben eine wissenschaftliche Arbeit und als gelte es, eine Struktur in diese Arbeit zu bringen: Standpunkte revidieren / den neuen Standpunkt wie eine Fahne hoch über dem Kopf tragen / das bislang für notwendig Gehaltene untersuchen (Besitz, Verhaltensweisen, Wünsche) / „Wünsche aufgeben heißt, Kapazitäten freisetzen“ / die uneingestandenen Wünsche ans Tageslicht holen / nicht vor ihnen erschrecken / Prüfen / Nicht zu lange prüfen, prüfen kann zur Ausrede werden / sich darauf einstellen, daß eine Zeit der Nichtübereinstimmung beginnt / eine Zeit kleiner oder großer Kämpfe / Etc. / „Die allgemein gutgeheißene Behauptung, wonach jede Entwicklung von Widersprüchen gekennzeichnet ist, mit Leben erfüllen“ / „Unbedingt untersuchen, ob nicht ein ausgeklügeltes System aus Fehleinschätzungen, Angst, Bequemlichkeit und Selbstbetrug den Zugang zu den Grenzen versperrt“ / sich mühen, endlich nach dem neuesten Stand seiner Erkenntnisse zu leben / Etc. (vgl. S. 27f)

Der Leser staunt. Mitreißend der erste Satz, heftig der lebenserschütternde Einbruch des Äußersten ins Leben Simrocks. Und dann wird dieses überwältigende Gefühl kanalisiert in eine unglaublich nüchterne und berechnende Kalkulation des künftigen Lebens. Statt sich vom Gefühl des möglichen Endes und des daraus resultierenden Schwungs zur Veränderung mitreißen zu lassen, setzt Simrock alles daran, die Kontrolle nicht zu verlieren, sich eben *nicht* mitreißen zu lassen, nicht zu werden wie ein Blatt im Wind, sondern alles genauestens abzuklopfen.

Woran liegt das? Er liegt daran, dass Simrock zwar die Unzufriedenheit spürt, dass sich ihm aber zugleich rein gar nichts zeigt. Es liegt daran, dass Jurek Becker keinen Hollywood-Streifen zur

Beruhigung geschrieben hat über Menschen, die sofort wissen, was sie machen wollen, sondern ein knallhartes Buch über einen Menschen, der genau das nicht weiß. Simrock steht am Anfang des Buchs in einer Situation, aus der er raus will. Das ist alles, was er weiß. Wohin er will, weiß er nicht. So ist das leider nun mal im richtigen Leben sehr oft. Ein Mensch erkennt das Ungenügen seiner Situation, und dann? Er weiß nicht weiter. Er sieht keine Alternativen, jedenfalls keine wirklichen Alternativen. Er *bleibt sich aus*, um mit Karl Jaspers zu sprechen. (Vgl. Karl Jaspers: *Philosophie, Band 2: Existenzzerhellung*. Berlin, 1932. Oder: Hans Saner: *Karl Jaspers*. Reinbek 1972, S. 95ff) Dieses Sich-Ausbleiben ist ein hartes Los. Die meisten Menschen, denen dies widerfährt, kehren schleunigst zurück in die Ausgangssituation, denn nichts ist schlimmer, als ohne jeden Halt im Wind zu stehen. Dann doch lieber das alte Leben in der Knechtschaft der Unselbstständigkeit.

Nicht so Simrock: Er spürt nichts, er fühlt keine Richtung, in die er gehen will, aber ein Zurück gibt es für ihn trotzdem nicht. Weil er nichts spürt, versucht er, mit Hilfe seines Verstands die Dinge zu ordnen, die vor ihm liegen.

„Wochenlang suchte er nach einem Anfang.“ Simrock betrinkt sich, aber „kalt“, eine wunderbare Wendung, „in der Hoffnung, der Schnaps könne ihm einen Weg weisen, den er nüchtern nicht fand.“ (S. 30) Das klappt nicht. „Etwas nicht mehr zu wollen, sagte er sich, sei noch kein Programm.“ (S. 20) Er beschließt, nachzudenken: Ein „gangbarer Weg in die Zukunft könne ihm, wenn er nur intensiv darüber nachdenke, auf die Dauer nicht verborgen bleiben.“ Völlig unvermittelt findet er auch etwas, also, er glaubt, etwas zu finden: „Dann glaubte er zu durchschauen, welcher der erste Schritt sein müßte: Sich von Ruth zu trennen. Er wußte es auf eine so überzeugende und drängende Weise, daß er sich fragte, wo er denn bisher seinen Verstand gehabt hatte.“ (S. 30) Und Simrock trennt sich prompt von Ruth. Für gewöhnlich geht einer

Trennung ein Gefühl voraus: Das Gefühl des Hasses vielleicht, der Wut, des Ungenügens an der Situation, ein Gefühl der Entfremdung oder vieles andere mehr. Oder aber das Spüren des Fehlens eines Gefühls, nämlich des Gefühls der Liebe. Nicht so bei Simrock. Er trennt sich aus Überzeugung, aus Gewissheit, als Ergebnis eines Denk-Prozesses. Er fühlt nichts.

Genau dieses Motiv durchzieht den gesamten Roman. Nach den beiden Einstiegssätzen, in denen Simrock ungefiltert und wirklich etwas fühlt, in denen er also zum ersten Mal in seinem Leben sein Herz spürt und erschrickt, nach diesem Augenblick sind fast alle Gefühle, die Simrock durchlebt, gefiltert durch ein nachdenkendes, abwägendes Wahrnehmen genau dieses Gefühls. Es bricht nichts mehr mit Urgewalt aus ihm heraus. Im Buch wimmelt es nur so von gezähmten oder regelrecht behaupteten Gefühlen. Herrlich der Satz: „Nachdem er den Brief aus der Hand gelegt hatte, war sein erster Gedanke: Die Freude, die ich gleich empfinden werde!“ (S. 135) Oder: „Nun brauche ich nicht mehr darüber nachzudenken, ob ich sie wirklich liebe.“ (S. 104) Oder, ganz wunderbar: „... und er fing zu weinen an. Er wunderte sich, wie leicht es ging, ohne jede Anstrengung, als habe er nur eine Sperre lösen müssen.

Während der Gerichtssaal verschwamm, dachte Simrock, es gehe, obwohl es sich um ein vorsätzliches Weinen handelte, nur deshalb so einfach, weil das Weinen tatsächlich seiner Verfassung entspreche.“ (S. 126f)

Simrock spürt nicht, empfindet nicht, fühlt nicht, sondern er denkt oder glaubt zu durchschauen, dass er etwas fühlt, spürt, empfindet. Empfindungen sind nicht durchlebt oder werden im Durchleben dargestellt, sondern viel eher analysiert, behauptet, kommentiert, als Empfindungen erkannt und eingeordnet. Er überlegt zu Beginn des Romans, seine Frau zu wecken, um mit ihr

zu schlafen, verwirft den Gedanken aber, weil es „übertrieben“ wirken müsste, „wie ein unkontrollierter Ausbruch von Gefühlen, wie ein Lippenbekenntnis.“ (S. 19) [Die attributive Gleichsetzung von „unkontrollierter Ausbruch von Gefühlen“ und „Lippenbekenntnis“ überrascht, denn ein Lippenbekenntnis ist im gewöhnlichen Sprachgebrauch fast das Gegenteil eines unkontrollierten Ausbruchs von Gefühlen. Ein Lippenbekenntnis ist ein Bekenntnis ohne jede innere Beteiligung, ohne gefühlte Anteilnahme. Sein bisheriges Leben ist für Simrock ein Lippenbekenntnis. Dieses Lippenbekenntnis will er hinter sich lassen, mit Leben füllen. Wenn Simrock also einen unkontrollierten Ausbruch von Gefühlen mit einem Lippenbekenntnis gleichsetzt, so ist klar: Er will zwar sein Leben ändern, aber ohne sich von Gefühlsausbrüchen die Kontrolle nehmen zu lassen. Er will sich regulieren, im Griff haben, er weigert sich, sich mitreißen zu lassen.] Als er doch noch ein letztes Mal mit Ruth schläft, heißt es: „Er setzte ihr aber keinen Widerstand entgegen, er schloß die Augen und registrierte jede ihrer Liebkosungen, als müsse er später Rechenschaft darüber ablegen.“ (S. 19) Oder später, als er bei seiner Geliebten Antonia liegt, heißt es: „Als er im Bett lag, dachte er, nun wolle er wirklich mit der Liebe beginnen, und er verriet ihr alle seine Absichten (S. 79) Nicht nur Herr über seine Gefühle, sondern auch Herr über seine Erinnerungen will Simrock bleiben. Was für ein erstaunlicher Satz auf Seite 102: „Wenig später fand er die erste Begebenheit, deren Zeuge er in Ungarn wurde, so bestaunenswert, daß er beschloß, sie als ein Erlebnis im Gedächtnis zu behalten.“ Funktioniert so das menschliche Gedächtnis, unsere Fähigkeit zur Erinnerung? Können wir beschließen, welches Erlebnis uns in Erinnerung bleibt, und welches nicht? Oder entzieht es sich nicht vielmehr unserer Kontrolle? Doch genau das will Karl Simrock auf keinen Fall: Die Kontrolle verlieren.

Durch all das entsteht in *Schlaflose Tage* eine enorme Distanz zum Protagonisten. Simrock wirkt nicht gerade sympathisch. Er entzieht sich der Identifikation. Man wäre gern anders. Man wäre gern Erin Brockovich. Oder Pretty Woman. Mit ihnen identifiziert man sich. Aber nicht mit Simrock, dem Gefühls-Analytiker und Denk-Spürer, dem Sam Spade seines eigenen Innenlebens. Dem Kopfmenschen *par excellence*. Es ist beachtlich und bewundernswert, mit welcher Akkuratess Jurek Becker diese Zeichnung durchgehalten hat. Bis hinein in die wörtliche Rede.

Was für Dialoge! Viele Dialoge (es gibt wohl kalkulierte Ausnahmen) würde jeder Schreibwerkstättenleiter seinen Schülern um die Ohren hauen. Hölzern, unbeholfen, so spricht doch keiner, würden die Leiter stöhnen. Man höre sich das mal an. Wenn Simrock mit Ruth Schluss macht, sagt er zum Beispiel: „Daß der andere stets im Recht war, daran lag uns ebensoviel, wie selbst im Recht zu sein. Den anderen wissentlich in einem Irrtum zu lassen, wäre uns wie Verrat vorgekommen. Das Wort dafür ist Anteilnahme. Heute interessieren uns die Irrtümer des anderen nur noch, wenn wir uns durch sie belästigt fühlen. Und wie das Interesse an den Fehlern des anderen erloschen ist, so existiert auch keins mehr an seinen Vorzügen. Weil unsere liebenswerten Eigenschaften nicht mehr gefordert werden, verkümmern sie.“ Also „stets“, „wissentlich“, „erloschen“, „liebenswerten Eigenschaften“ etc.: So spricht niemand. Oder wer würde allen Ernstes den Satz sagen: „Es gibt Richtlinien für den Katastrophenfall, die zu einem Zeitpunkt festgelegt werden, da man eine Katastrophe für ausgeschlossen hält.“ (S. 36) Auch Ruth selbst redet, um es freundlich auszudrücken, gespreizt, sehr rational und im selben Tonfall wie Simrock: „Du hältst die Trennung für einen ersten Schritt, gleichzeitig steckt dir die Angst in den Gliedern, den zweiten zu tun. Diese Angst macht dich jetzt umso entschlossener. Ich sage das nicht etwa, um dich zur Umkehr zu bewegen, denn ich stelle mir

die Ehe mit einem Mann, den ich überreden müßte zu bleiben, noch gräßlicher vor als unsere bisherige.“ (S. 39)

Wie kann so etwas passieren? So eine Steifheit der wörtlichen Rede? Und dann noch jemandem wie Jurek Becker, der in vielen Büchern und Drehbüchern bis hin zu *Liebling Kreuzberg* mehr als bewiesen hat, dass er ein Meister des Dialogs ist. Natürlich ist dies Becker nicht etwa irgendwie „unterlaufen“. Nein, die Steifheit, die Nüchternheit, die Gespreiztheit und Unmündlichkeit des gesprochenen Worts in *Schlaflose Tage* ist ein glänzend eingesetztes stilistisches Mittel. Man kann hier von der *Ansteckung der Figurenstimmen durch die Erzählerstimme* sprechen. Die Figuren sprechen fast genauso wie die Reflektorfigur Simrock. Es manifestiert sich der Eindruck, dass alle diese Personen durch den Blick und Filter des Reflektors sprechen und auftreten. Es ist eine einzige ineinander sich verwischende Stimme: Erzählerstimme und Figurenstimmen. Ein Sich-Verweigern des gesprochenen Worts. Die Dialoge verweilen im Duktus des Erzählens. Warum? Weil dadurch die Distanz, die entsteht und entstehen soll, noch einmal drastisch erhöht wird. Die Distanz zum Geschehen, die Distanz zu Simrock. Jurek Becker gelingt dies auf eindringliche Weise. Simrock sieht sich selbst beim Leben zu, er betrachtet sich selbst sozusagen unter der Lupe und seziert sein Tun und Denken. Und wir sollen dies als Leser mit ihm tun. Aber ohne uns gleich mit dem Kopfmenschen Simrock zu identifizieren. Dadurch entzieht Becker dem Leser eine hollywoodeske Projektionsfläche, die ihn bei der Lektüre entlasten könnte und zwingt den Leser dazu, ebenso nüchtern auf sein eigenes Leben zu blicken wie Simrock es tut.

Aber der Entzug des Identifikationspotenzials birgt auch Gefahren mit sich. Die Gefahr, dass der Leser sich so weit von Simrock distanziert, dass er nicht mehr gewillt ist, ihm zu folgen. Becker weiß das genau. Und bei aller gewollten Distanz und erwünschtem Entzug des Identifikationspotenzials erweist sich Be-

cker als Meister der Sympathie lenkung, wenn er genau das, was den Leser entfernen soll, in manchen Szenen dazu einsetzt, den Leser umgekehrt für Simrock einzunehmen. Beispielsweise in der Szene mit dem Stellvertretenden Schulleiter Kabitzke. Diese Szene ab Seite 53 ist eine köstliche Satire über die Absurdität des Systems. Kabitzke wirft Simrock vor, dass nur neun seiner Schüler zur Demonstration am Ersten Mai gekommen seien. Simrock erwidert, er verstehe nicht, denn die Teilnahme an der Demonstration sei doch freiwillig. Er entlarvt nüchtern die scheinbaren Freiheiten des Systems: „Du wünschst dir offenbar, daß die Teilnahme an gewissen Veranstaltungen freiwillig heißt, daß ich aber dennoch für vollständiges Erscheinen der Kinder zu sorgen habe. Diese Aufgabe überfordert mich, und darum werde ich in Zukunft einen Unterschied zwischen tatsächlicher Freiwilligkeit und angeblicher Freiwilligkeit nicht mehr anerkennen.“ (S. 55) An solchen Stellen mauert sich Simrock zum kleinen Helden, der wir alle gern wären. Dass Kabitzke diese Einstellung als „selbsterstörerisch“ (S. 55) bewertet, zeigt den Widerstand, den die Anderen und das System den Freiheits-Gedanken Simrocks entgegenbringen, und der Leser ist hier viel mehr auf Simrocks Seite als bei seinem doch unmotivierten, weil keinem echten Gefühl folgenden Bruch mit Ruth. Man braucht als Leser auch in einem Buch wie *Schlaflose Tage* solche Momente, in denen man sich mit dem Protagonisten verbrüdern kann.

Also: Es gibt keinen bombastischen Neuanfang. Sondern zunächst ein monatelanges Abwarten. Dann die plötzliche Zerstörung des Naheliegendsten. Simrock macht Schluss mit seiner Frau Ruth. Diese Entscheidung zieht neue Folge-Handlungen nach sich: Wohnungssuche. Amt und Warteliste scheiden aus, weil dies Jahre dauern würde und Simrock keine Lust hat, diese Jahre mit Ruth in

der alten Wohnung „abzuleben“ (S. 41), wie er sagt. Er muss also zur Mutter ziehen. Obwohl er sie nicht ausstehen kann.

Doch dies alles reicht Simrock bei weitem nicht. Bald kommt er zur Einsicht: „Bis heute, dachte er, habe ich den Ring um mich herum an seiner Schwächsten Stelle gesprengt, bei der Familie.“ (S. 56) Er will seinen Ausbruch ausweiten auf das Berufliche, auf seine Position als Lehrer, will nicht mehr weiter so als Lehrer unterrichten, wie er es gewohnt ist und wie alle anderen es von ihm erwarten. Wieder legt er ein Programm fest und fragt sich, was die Vorzüge eines guten Lehrers sind und erstellt eine Liste. Eine gute Liste, aber am Schluss kommt es zur radikalen Infragestellung dieses theoretischen Vorgehens: „Was für ein Bemühen, einen guten Lehrer in Theorien darstellen zu wollen. Er zerriß die Notizen.“ (S. 60) Simrock merkt hier erstmals, dass die bislang verfolgte Weise des Abwägens und Theoretisierens nicht zum Erfolg, sprich, zu einer für ihn maßgeblichen Veränderung führen könnte.

Und an dieser Stelle des Romans kommt Simrock ein zweites Mal wirklich an oder in seine Gefühle. Vorbereitet über das üble Parfum seiner Mutter, das ihm den Atem nimmt, und über einen Traum fällt ihn aus dem Dämmer des Zimmers plötzlich und unvorbereitet der „Gedanke an Selbstmord an. Simrock erschrak bis zum Schweißausbruch.“ (S. 61) Doch wieder gewinnt nach diesem Gefühls-Einbruch das Denken schnell die Überhand: „Eine Überlegung wie tausend andere, sagte er sich. Was ihn so erschreckt habe, müsse die unbewußte Angst gewesen sein, es spreche mehr für als gegen den Selbstmord. Dann fand er das unlogisch. Wenn tatsächlich mehr dafür als dagegen sprach, dann sei Angst ja unangebracht; denn dann sei Selbstmord die bessere Lösung, fürchten aber müsse man sich nur vor der schlechteren. Kühl und nüchtern habe er die Gründe abzuwägen, ... Er machte sich daran, die Argumente zu sortieren, ...“ (S. 61) Dann wischt er

den Gedanken aus wie ein schlechtes Tafelbild. „Ich und mir das Leben nehmen!“ Nein, das passt nicht zu ihm.

[Für Albert Camus ist die einzige relevante Frage, die ein Mensch sich zu stellen hat: Wie kann man angesichts der Absurdität des Lebens überhaupt weiterleben? Warum soll man sich im Blick auf die Sisyphos-Haftigkeit des Menschen nicht sofort umbringen? Die Antwort ist bekannt: Man muss das Absurde in sein Leben integrieren (als beständige Revolte) und sich den „absteigenden Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“ (Albert Camus: *Der Mythos des Sisyphos*. Reinbek 2004, S. 159) Das ist leider leichter gesagt als getan.] Viel einfacher als die Auseinandersetzung mit der Absurdität des Lebens und der eigenen Existenz und viel leichter als der Versuch, ein glücklicher Sisyphos zu werden, ist die Möglichkeit, den Ausbruch zu beenden, das Aufbegehren zu ersticken, wieder zurückzufinden in die Ausgangssituation der Blindheit und Anpassung.

Genau das geschieht im Lauf eines Ausbruchsversuchs immer wieder. Auch Simrock sehnt sich zurück ins Gewohnte, in die Erwartungen und Blicke der Anderen.

„Während er die Kaffeetasse an den Mund führte, dachte er: Es ist gar nicht so schwer, nach außen hin Kaffee zu trinken. ... Wenn sie [die Mutter] jetzt etwas sagen würde, könnte ich wahrscheinlich so tun, als unterhielte ich mich mit ihr. Beim Ei, nachdem der Aufpasser in ihm den Geschmack des Gelben von dem Weißen getrennt hatte, kam ihm in den Sinn, welchen Eindruck er wohl auf andere mache. Er wollte nicht jemand sein, dessen bedrückte Stimmung und dessen leidendes Gesicht die Fröhlichkeit fernhielten. Bloß das nicht, sagte er sich, fürchtete aber zugleich die Mühen einer Haltung, die nicht seine war.“ (S. 62) Fast beiläufig, bei einer ungeheuren Nebensächlichkeit, dem Trennen des Geschmacks vom Weißen und Gelben des Eis finden sich hier die

Worte „der Aufpasser in ihm“. Es ist das internalisierte System, es sind die verinnerlichteten Erwartungen der anderen Menschen, es ist die Angst, herauszufallen aus der Gemeinschaft der Anderen, des Man-Selbst, dessen Teil man ja immer noch ist. Der innere Aufpasser ist der größte Feind des Aufbruchs. Simrock ist hin- und hergerissen zwischen dem vermeintlich leichten Rückzug in die bekannten Gepflogenheiten und dem Fortführen des Versuchs, diese hinter sich zu lassen. „Dann, von einem Augenblick auf den nächsten überfiel ihn der Verdacht, sein ganzes Unglück ergebe sich aus einer kläglichen Meinungslosigkeit. Sooft er in die Situation gekommen war, eine Meinung vorzutragen, habe er stets, so mußte er denken, die von den anderen erwartete gewählt. So hatte er mit der Zeit die Fähigkeit verloren, eigene Meinungen zu bilden, wie eine Katze, der nur tote Mäuse vorgesetzt werden, nach und nach das ihr angeborene Geschick verliert, lebende zu jagen. ... Er sehnte sich danach, jemand zu sein, der an den wenigen wichtigen Angelegenheiten, die es gab, identisch mit sich selbst teilnahm und nicht als einer, dessen Meinung bis in alle Zukunft vorhersehbar und darum unwichtig war.“ (S. 65f) Dieses Hin- und Hergerissensein ist ein wesentliches Merkmal eines jeden Zusichkommens. Der Weg ist nicht geradlinig. Man fällt immer wieder und leicht zurück in die vorgegebenen Strukturen, man passt sich immer wieder den Erwartungen der anderen an, um genau dies zu durchschauen und hinter sich zu lassen. Rebellionswunsch und Konformitätssehnsucht wechseln sich ab.

Dieser Weg, den der Mensch Simrock einschlägt, ließe sich noch ausführlich darstellen. Aus Zeitgründen kann ich auf den weiteren Gang der Dinge nicht näher eingehen. [Kann nicht zeigen, wie Simrock beschließt, eine Frau kennenzulernen: „Eigentlich, sagte er sich, möchte ich gar nicht so sehr mit einer Frau schlafen, wie wieder einmal mit einer Frau geschlafen haben.“ (S. 64) Auch

hier also keine amour fou, kein Mitgerissenwerden von aufbrandenden Gefühlen, sondern die völlige Nüchternheit. „Er kippte den Wein in sich hinein und hoffte, auf diese Weise in Stimmung zu geraten.“ (S. 65) Auch das hilft nicht viel. Ich kann auch nicht zeigen, wie sich die Beziehung Simrocks zur Frau entwickelt, die Reise, die Verlobung, die versuchte Flucht, die Gerichtsverhandlung oder Simrocks Versuch, mit dem körperlichen Arbeiten anzufangen, „nicht mit Gedanken und nicht mit Gefühlen, sondern mit den Händen.“ (S. 88) Ich kann nicht sprechen von seiner Arbeit als Brotausfahrer und seiner Beziehung zum Kollegen Boris.]

Was ich ausleuchten möchte und worauf es mir ankommt, ist die Situation, in der Simrock sich am Schluss befindet: Er ist aus dem Schuldienst entlassen, weil er einen NVA-Offizier im Unterricht hat auflaufen lassen. Er enthält aber ein Angebot, wieder eingestellt zu werden, wenn er sich nur für sein ungewöhnliches Tun entschuldige. Es kommt zu einer kleinen Schluss-Revolt, als Simrock diese Entschuldigung nüchtern, aber entschieden ablehnt. Und dann?

Hat sich etwas geändert? Gewiss, seinen Job ist Simrock los. Aber er weiß immer noch nicht, was er nun eigentlich tun will. Die neue „Liebe“ zu Antonia ist bereits zum Scheitern verurteilt. Antonia wird die nächsten Monate im Gefängnis verbringen. Seine neue Arbeit als Brotausfahrer bietet ihm „keine andere Freuden“ ... „als die allabendliche, wieder einen Arbeitstag hinter sich gebracht zu haben ...“ ... Also Simrock ist alles andere als ein strahlender Held, der gewandelt, geläutert am Schluss in den Sonnenaufgang seines eigentlichen Selbst-Seins reitet. Nein: Simrock bleibt ein Fragender, ein Suchender. Simrock ist nicht angekommen. Woran liegt das?

1. *Schlaflose Tage* ist ein wunderbar gezeichnetes Bild der paradoxen Situation des Aufbruchs eines Menschen. Für den Aufbruch ist es sicher wichtig, sich Gedanken zu machen, zu analysieren, seine Standpunkte zu hinterfragen, zu Gewissheiten zu gelangen. Gleichzeitig steht man mit dieser permanenten Analyse sich oft selbst im Weg und versperrt so den Zugang zu sich und seinen Gefühlen. Ebenso ist das Nachdenken geprägt und vergiftet vom „inneren Aufpasser“, der jahrelang vom Man-Selbst gezüchtet wurde.

2. In *Schlaflose Tage* findet kein Mensch im hollywoodesken Handstreich und sozusagen in neunzig Minuten zu sich selbst. Aufbruch verbleibt im ständigen Spannungsfeld von Rebellion und Konformität. Das auszuhalten, kostet Kraft. Rebellion ist nicht immer Rebellion („Etwas nicht zu wollen, ist noch kein Programm“), und Konformität ist nicht immer Konformität (Manchmal entsprechen die eigenen Wünsche tatsächlich den Erwartungen der Anderen.) Das zu durchschauen, ist nicht einfach.

3. Karl Simrock ist der Prototyp eines Menschen, die *sich ausbleiben*. Menschen, die eine Suche beginnen, aber kein Ziel finden, auf das sich die Suche hinbewegen könnte. Menschen, die das *Sich-Geschenktwerden* nicht erleben, wie Jaspers dies vielleicht etwas esoterisch anmutend bezeichnet.

4. Jurek Becker zeigt all das dem Leser wie unter einem Vergrößerungsglas. Er beschönigt nichts, sondern stellt einen Menschen in seinen Widersprüchen, in seiner Gefühlskälte, in seiner Hilflosigkeit und Kopflastigkeit und in seiner Angst vor Kontrollverlust dar. Bewusst schafft Becker eine enorme Distanz zum Protagonisten und verhindert so eine vorschnelle Verbrüderung von Leser und Held. Durch das Entstehenlassen dieser Distanz zwingt uns der Text, auf uns selbst zu schauen, wie wir *sind*, und nicht, wie wir *gern wären*. Becker schafft den Rahmen dafür, dass der Leser sich während des Lesens ständig selber fragen muss oder

kann, wie es sich bei ihm selbst in seinem eigenen Leben verhält, im Vergleich zu Simrock.

5. Simrock verbleibt am Schluss im selben Zustand, in dem der Roman begonnen hat, dem Zustand der tiefen Beunruhigung. Immer noch sucht er nach Sicherheit. „Er stellte sich den Zustand der Sicherheit als paradiesisch vor.“ (S. 152) Die Schuld daran, diesen Zustand immer noch nicht erreicht zu haben, schreibt Simrock der Tatsache zu, „daß er bisher nicht die richtigen Ansichten gefunden hatte.“ (S. 152) „Doch plötzlich, mitten in dem Wunsch nach einem festen Standpunkt, überkam ihn eine Ahnung: daß dieselbe Quelle, die immer aufs Neue seine Unsicherheit speiste, ihm auch Zuversicht gab.“ (S. 153) Unsicherheit als Quelle für Zuversicht? Als Simrock noch glaubte, weiterhin als Lehrer unterrichten zu können, hatte er in den Ferien einen Entschluss gefasst, der in genau dieselbe Richtung zielt. Er hatte beschlossen, seinen Schülern beizubringen, „wie wichtig es ist, sich beunruhigen lassen zu können.“ (S. 86)

Ein Unterschied zwischen einem literarischen Werk und einem *reinen* Unterhaltungswerk könnte der Folgende sein: Unterhaltungsbücher und -filme *versichern* den Leser und Zuschauer, alle Konflikte sind Scheinkonflikte, die sich leicht lösen lassen; ein literarisches Werk dagegen *verunsichert* den Leser und führt ihn an eine Grenze. Das ist noch keine Wertung. Es gibt beide Bedürfnisse im Menschen: das Bedürfnis nach Versicherung und das Bedürfnis nach Verunsicherung. Beide Bedürfnisse wollen und sollen vielleicht bedient werden. Ein Mensch, der permanente Versicherung sucht, wäre vielleicht jenes glückliche Schwein, das Mill im Auge hat; ein Mensch, der in permanenter Verunsicherung lebt, wäre vielleicht gar nicht lebensfähig.

Jurek Beckers Buch *Schlaflose Tage* ist ein einziges Plädoyer für die Beunruhigung, für die Verunsicherung des Menschen. Simrock versucht ständig, die Kontrolle über sich selbst zu behalten. Bis er merkt, dass dies nicht möglich ist. Es gibt keine tiefe Sicherheit, kein Im-Griff-Haben des Eigenen, kein genaues, letztendliches Wissen oder Spüren dessen, was ich wirklich will. Im Versuch, die verhasste Konformität, die Abhängigkeit, die Erwartungsstruktur zu durchbrechen, werden wir zunächst zu Rebellen ohne Ziel. Das Etwas-nicht-Wollen ist aber noch kein Programm. Der Weg hinaus aus dem System und der Welt der Anderen ist mit vielen Hindernissen gepflastert. Vielleicht bleibt uns nichts anderes übrig, als die beständige Verunsicherung über das Leben und die Welt auszuhalten, zu ertragen, sie jedenfalls nicht zu leugnen durch Wegschauen, sie nicht zu zertrümmern durch voreilig fixierte neue Standpunkte, die schnell in eine Zementierung münden können. Wesentliche Verunsicherung könnte dazu führen, nicht und niemals aufzuhören damit, sich auseinanderzusetzen mit sich selbst und der Welt, in der man lebt. Diese tiefe Verunsicherung und Beunruhigung über alles, was in einem und mit einem und ohne einen geschieht, ist vielleicht nichts, dem man entfliehen kann. Es ist vielleicht nichts, dem man entfliehen sollte, weil sich darin auch eine Quelle der Kraft zeigen könnte, wie Simrock sagt, eine Quelle der Lebendigkeit, die zu ewiger Auseinandersetzung führt.

Schlaflose Tage ist ein Werk, das den Aus- und Aufbruch des Menschen nicht romantisiert, sondern in einer Nüchternheit darstellt, die in der Literatur Ihresgleichen sucht. Ein Werk, das einen Menschen zeigt, der durch die Gegebenheiten, die Umstände, aber auch durch seine eigene Unsicherheit und Gefühlsunfähigkeit keinen Befreiungsschlag durchlebt und sich mir nichts, dir nichts, zu einem Helden wandelt. *Schlaflose Tage* ist die Geschichte einer permanenten Verunsicherung des Helden und damit auch des Lesers. Und das ist genau das, was alle große Literatur im Blick hat: Die

ewig menschlichen existenziellen Fragen zu stellen, neu zu stellen, neu zu durchleuchten; diese Fragen nicht voreilig zu beantworten oder gar romantisierend zu klären; den Leser zurücklassen in genau diesem Gefühl der wesentlichen Verunsicherung. Oder, um mit den Worten Jurek Beckers zu enden, mit seinem wunderbaren Schluss, der dem Anfang in nichts nachsteht: „Den größten Ekel hat mir wahrscheinlich gemacht, daß ich mich nie gewehrt habe. Ich habe getan, als sei es nicht meine Sache, mich gegen Bevormundung und Ungerechtigkeiten aufzulehnen. Und das bedeutet: Ich habe mich nicht zuständig gefühlt für mich selbst.

(...)

Als sie einem Rettungswagen die Vorfahrt lassen mußten, fiel Simrock sein Herz ein, das er vor langer Zeit für krank gehalten, das sich seitdem aber tapfer geschlagen [!] hatte. Er erinnerte sich sofort an den kleinen Schmerz in der Schulklasse und an die große Angst, der Tod rücke ihm nun auf den Pelz. Er dachte, wenn er versuche, die ganze Sache in einem günstigen Licht zu sehen, dann sei die damals entstandene Beunruhigung, von der er ja heute noch zehre, vielleicht ein Gewinn gewesen.“