

drei zentrale Typologien, die für die Betrachtung einer vorrangig ästhetischen Einfachheit hervorzuheben sind.⁶³

2.3 TYPOLOGIEN DER EINFACHHEIT

I. EINFACH VERSUS ZUSAMMENGESETZT (einfach – vielfach)

In philosophischen Theorien hat die Gegenüberstellung des Einfachen und Zusammengesetzten eine besondere Relevanz für den Erkenntnisprozess. Bei Leibniz, Kant u.a. wird das ›Mehrfache‹ als das bloß quantitativ zusammengesetzte Einfache verstanden. Das ›Einfache‹ gilt als das Elementare oder Elementhafte, aus dem Vielfachen besteht bzw. auf das jenes reduziert werden kann. Wo viele Dinge sind, möchte man diese auf einfache Elemente oder auch das Teilbare auf das Unteilbare reduzieren. Reduzierbarkeit der Vielheit auf Einfachheit oder volkstümlich: das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile.⁶⁴ Der Gedanke muss das Einfache, Prinzipielle erreicht haben, damit er sich von da aus in einer Umwendung durch schrittweise und zunehmende Zusammensetzung dem Begreifen des Konkreten zuwenden kann. Der Weg führt vom unendlich komplizierten Zusammengesetzten hin zum Einfachen, Prinzipiellen.

Die Begriffe ›einfach‹ und ›zusammengesetzt‹ stehen in einer doppelten Beziehung zueinander: Einerseits werden für die Zusammensetzung Elemente vorausgesetzt, die einen relativ einfacheren Grad von Komplexität haben oder sogar letzte Bausteine jeder Zusammensetzung sein können. Andererseits wird das Einfache [...] geradezu in einen Gegensatz zu dem Zusammen-

63 Die Vorstellung der semantischen Typologien folgt der Unterteilung des Beitrages von Hans-Otto Dill unter Berücksichtigung von Claudia Henns umfangreicher Analyse des französischen Begriffs der *simplicité*, der ebenfalls in drei Typologien eingeteilt wird. Henn zufolge lassen sich im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in der französischen Literaturtheorie vor allem drei verschiedene Bedeutungen ausmachen, die unter dem Sammelbegriff *noble simplicité* subsumiert werden und einen entscheidenden Referenzrahmen für den Vergleich mit der Begriffsentwicklung der Einfachheit bieten: Die *simplicité* im Sinne der 1) Selbstverständlichkeit (*majestueuse*), 2) Mühelosigkeit und Leichtigkeit (*gracieuse*) und 3) Kürze (*précieuse*) werden für die Typologien der deutschen Einfachheit ebenfalls eine Rolle spielen.

64 Vgl. Dill, 2010, S. 105.

gesetzten gebracht, wie z.B. bei LEIBNIZ, der die Unterscheidung zwischen ›substantia simplex‹ und ›substantia composita‹ vertritt [...].⁶⁵

Beide Verhältnisse implizieren verschiedene Bedeutungen von ›einfach‹ und ›zusammengesetzt‹. Im ersten Sinn kann von ›relativer Einfachheit‹ bzw. ›zusammengesetztheit‹, im zweiten Sinne von ›absoluter Einfachheit‹ bzw. ›zusammengesetztheit‹ gesprochen werden. Für die Zusammensetzung werden einzelne Elemente vorausgesetzt; sie haben einen relativ einfachen Grad an Komplexität und können als Bausteine für eine Zusammensetzung fungieren. Absolute Einfachheit lässt in sich keine Verschiedenheit und Vielheit zu. Im Sinne des Eins-Seins, des Zusammenhängenden und Kontinuierlichen sowie im Sinne der Ganzheit ist die Einfachheit unteilbar und ununterbrochen.⁶⁶

Teillosigkeit; das Einfache ist dasjenige, das nicht aus Teilen zusammengesetzt ist; es hat keine Teile, in die es sich auflösen könnte; daher kommt ihm die Unteilbarkeit zu. Das Einfache ist also ungeteilt und unteilbar.⁶⁷

Die Dialektik zwischen dem absolut und dem relativ Einfachen spitzt sich besonders in der Monadenlehre von Leibniz zu. Für die Monade nimmt er wahre Unteilbarkeit in Anspruch; sie ist unausgedehnt, absolut und repräsentiert, darstellend und vorstellend zugleich, die Welt im Ganzen – umgreift die Vielheit des Seienden, ohne dabei als zusammengesetzt zu gelten. Sie ist ›Kraft des Einigens der Vielheit‹. Die Einfachheit wird als das ›wahre Sein‹ gesehen, als ungeteilt und unteilbar als eine Art der ›Einheit eines Seienden‹, die das eigentliche Wesen des Seienden auszeichnet.⁶⁸ Auf den Kern gebracht: die Essenz.

Während die Suche nach dem Einfachen in den Naturwissenschaften mit der Suche nach Genauigkeit und Wahrheit verbunden wurde, erhält die Einfachheit als Stilprinzip auch in der Kunst und damit in der Literatur Aufwind. Schriftsteller und Künstler verfolgen das Bestreben, über das Einfache an das ›Wahre‹ und ›Schöne‹ zu gelangen:

[D]as Eine [steht] an der Spitze aller Entfaltung – fungiert als Grund aller davon abhängigen Vielfalt als das eigentlich Wirkliche, in dem alle Komplexität in Einfachheit, alle multiple Perspektivität in vollkommene Transparenz

65 Kaulbach, 1998, Sp. 384-389.

66 Vgl. Kaulbach, 1998, Sp. 384-389.

67 Ulfing, 1997, S. 97.

68 Vgl. Ulfing, 1997, S. 97.

und in die simple Konvertibilität von Gutem, Schönerm und Wahrem überführt wird.⁶⁹

Die Gegenüberstellung von einfach vs. zusammengesetzt wird in literärästhetischen Kontexten v.a. auf der Gestaltungsebene der Einfachheit relevant, wenn es um die Frage geht, ob ein literarisches Werk als zusammengesetzt, relativ einfach oder als absolut einfach gesehen wird. Wird ein Werk in der Anlage und im Plan einfach konstruiert, indem es sich aus Elementen der Einfachheit wie der Kürze, Ordnung, Wortwahl und einer von allem Überflüssigen befreiten Komposition zusammensetzt? Beruht die Einfachheit auf literarischen Reduktionsmechanismen? Dann sprechen wir von einem Kunstideal, das dem Prinzip einer »funktional-transparenten Einfachheit«⁷⁰ folgt. Oder kann die Ästhetik eines Werkes a priori einfach sein, ohne dass sie auf teilbare Prozesse zurückzuführen ist, die einem Kunstideal der Reduktion nachjagen? Dann wäre von einer »absoluten literarischen Einfachheit« zu sprechen. Für Ersteres gilt, dass das gestaltete literarisch Einfache auf der Erkenntnis- und Wirkebene unterschieden werden muss, womit zwei weitere Gegenüberstellungen zwischen der Einfachheit und Ambiguität sowie zwischen dem Einfachen und Schwierigen notwendig aufzugreifen sind.

II. EINFACH VERSUS AMBIGUE (eindeutig – mehrdeutig)

Kunstwerke konstituieren sich sprachlich als Realisation der Kommunikation zwischen Künstler und Rezipient, womit sich nicht nur die Frage nach einer geschaffenen, gestalteten Werkstruktur der Einfachheit stellt, sondern auch die Frage nach der Einfachheit im Verstehensprozess. Während die Wissenschaftssprache eine Ein-Eindeutigkeit verlangt, also ein reversibles Verhältnis zwischen Zeichen und Bedeutung (ein Zeichen eine Bedeutung, eine Bedeutung ein Zeichen), und sich auf ein Mehrdeutigkeitsverbot stützt, steht die semantische Mehr- und Vieldeutigkeit als geradezu wesenseigen für die Literatur. Ambiguität gilt als Merkmal künstlerischer Texte, was durch die fehlende Entscheidungsnotwendigkeit, Urteile zu fällen, begünstigt wird. Die Literatur ist nicht zur Komplexitätsreduktion gezwungen.⁷¹

69 Largier, 2017, S. 14.

70 Schöttker, 1999, S. 346.

71 Vgl. Reichlin, 2017, S. 64.

Historisch stehen ›eindeutig‹ und ›mehrdeutig‹ seit der Antike in engem Verhältnis zueinander. Das ›Simple‹, Eindeutige stand dem ›Sublimen‹, Figürlichen gegenüber, wobei das figürliche, zweideutige Reden in seiner Auslegungsbedürftigkeit und weltauslegenden Funktion den eigentlichen Gegensatz zur einfachen Rede bildet. Das Stilideal der verbalen Einfachheit geht Hand in Hand mit dem Glauben an eine nicht auslegungsbedürftige Wirklichkeit, die von den Worten einfach abzubilden ist. Die Struktur des Selbstverständlichen ›von selbst Verständlichen‹, setzt einen Konsens über das Gemeinte voraus und verzichtet auf eine auslegende, schmückende, analysierende und demonstrierende Rede.⁷² In der Rhetorik wurde das Mehrdeutige oder Figürliche nur als momentane Abweichung von einer Norm erlaubt, um der Rede größeren Reiz zu verleihen. Das Schlichte wurde dem Artistisch-Persuasiven vorgezogen.

Das Mehrdeutige konnte für sich zunächst keinen eigenständigen Wert beanspruchen und blieb für die Poetik bis ins 18. Jahrhundert marginal. Erst Leibniz und Baumgarten formulierten die theoretischen Grundlagen für die Anerkennung ihres ästhetischen Werts. Spätestens seit dem französischen Symbolismus ändert sich die Bedeutung der Mehrdeutigkeit radikal. Mehrdeutigkeit ist nicht länger ein stilistisches Phänomen, sondern wird vielmehr als konstitutiver Zug der modernen Kunst, als ausdrückliches Ziel des Werkes, (an)erkannt. Die Vieldeutigkeit bringt stärkere Komplexität, schließt andererseits das Prinzip der Einfachheit aber nicht aus. Als die Postmoderne im späten 20. Jahrhundert versuchte, den Anspruch des Elitären und den normativen Zugang zur Einheit zu überwinden, wurden Vielfalt und Mehrdeutigkeit zu ihren grundlegenden Größen. Das große Ganze soll in der Verdichtung auf Eindeutigkeit hervorgebracht werden, schafft aber weitere Deutungsmöglichkeiten, sodass sich Komplexitätsreduktion und Komplexitätssteigerung im Prozess zwischen Ein- und Mehrdeutigkeit gegenüberstehen.

72 Vgl. Henn, 1974, S. Vff.

III. EINFACH VERSUS SCHWIERIG (klar – undurchsichtig)

Auf Leichtigkeit der Übersicht kömmt ja im Denken alles an,
und so auch in der Kunst.⁷³

Die Gradierung von eindeutig bis mehrdeutig bedeutet auf der Rezeptionsebene Einfachheit bis Verunmöglichung des Verstehens. Infolge der Ambiguität der Kunst ist ein Prozess erforderlich, in dem eine unter vielen Lektüreweisen herauszufinden ist. Im Fall der Einfachheit entfällt infolge der Eindeutigkeit dieser Findungsprozess. Polysemie ist die Ursache für Schwierigkeit des Verstehens, Monosemie ermöglicht leichteres Verstehen und die logische Konsequenz. Das Schwierige/Komplexe ist in der Geschichte der Ästhetik und Kunst daher oftmals thematisiert worden. Das Schwierige kann den kunstspezifischen Genuss verstärken und ist in der Kunst kein zu vermeidendes Negativum; im Gegenteil: diese Schwierigkeit gilt es anzustreben, um den kunstspezifischen Genuss zu verstärken.⁷⁴ Das Schwierige ist verbunden mit dem nicht so leicht Eingängigen, das Einfache hingegen mit dem Gefühl des Vertrauten, sodass die Unterscheidung bis hin in die Gegenüberstellung von Höhenkamm- und Trivalliteratur reicht, wenn es um die Frage nach Einfachheit und Schwierigkeit geht.

Ein erhöhter Grad an Deutungsoffenheit und der Bruch mit ästhetischen Konventionen werden als werkarchitektonische Kriterien zur Bemessung der Schwierigkeit bzw. Komplexität gesehen. Ein erhöhter Komplexitätsgrad wird jedoch weniger im technischen Beschreibungssinne verwendet und geht stattdessen vielmehr mit einer impliziten Wertung einher. Schwierigkeit und Komplexität werden in Kunst und Literatur als Kennzeichen für erkenntnis-trächtigere und attraktivere Werke verwendet. Die ästhetische Einfachheit hat hingegen häufig einen schweren Stand.⁷⁵ Die normative Bevorzugung des Komplexen vor dem Einfachen ist darin zu suchen, dass die Komplexität eine Unabschließbarkeit der Interpretation zu garantieren scheint. Aber die

73 Moritz, 1997, S. 1034.

74 Vgl. Dill, 2010, S. 107f.

75 Ein Grund für den schweren Stand könnte Koschorkes Einschätzung nach sein, dass häufig ungeklärt bleibt, ob ästhetische Einfachheit einen »vorkomplexen« Ausgangspunkt bildet für eine sich steigernde Reflexivität der Kunst oder ob ästhetische Einfachheit das Ergebnis einer komplexen Komplexitätsreduktion bildet. Normative Bevorzugung sei damit nicht auf die ästhetischen Objekte an sich zurückzuführen.

Verengung auf die normative Bevorzugung komplexer Werke führt dazu, zu übersehen, dass die Einfachheit ebenso für eine Unabschließbarkeit des Interpretationsprozesses sorgen kann.

Einfachheit und Schwierigkeit treten zudem als Binom für eine soziokulturelle Dimension der Rezeption auf. Der einfache Rezipient, ein einfacher Mensch mit einfacher allgemeiner und literarischer Bildung genügt zur Rezeption einfacher Werke und Sprache; zur Rezeption komplexer Kunstwerke ist die Kenntnis der im Werk enthaltenen ›höheren‹ Bildungsgehalte sowie der spezifisch literarischen Interpretamente nötig, setzt folglich einen gebildeteren, höheren Rezipienten voraus. Wenn von Einfachheit als Leichtverständlichkeit die Rede ist, macht die je individuelle Relation zwischen Verstehenskomplexität und Textkomplexität es jedoch schwierig, Einfachheitsgrade von literarischen Texten zu bestimmen.⁷⁶

Auf der Stilebene hat Erich Auerbach das Phänomen der leichteren Verständlichkeit unter dem Namen *sermo humilis* betrachtet. Die Einfachheit hat in der christlichen Spätantike Abhilfe geschaffen, das authentische Wort Gottes in ›niederer‹ Sprache zu vermitteln. Ohne den höchsten Gegenstand zu verfälschen, schaffte die Rhetorik eine einfache Annäherung an die komplexe ›Wahrheit‹. Dem Neuen Testament wurde das Attribut der ›simplicité‹, des Eindeutigen zugesprochen, während das Alte Testament als ›sublim‹ und figürlich galt. Mit Luthers Vereinfachungsformel *sole fide – sola scriptura* wird die Einfachheit zur Gegenbewegung des polemischen Urbildes übergeordneter Komplexität. In Schriften zur Poetik und Rhetorik gilt die Simplicité als ein der ästhetischen wie religiösen Doktrin gemeinsames Konzept.⁷⁷ Die Idee, eine komplexe Welt in ihren kulturellen Formen zu verstehen und mit der Einfachheit beherrschen zu können, erfährt damit aus unterschiedlichen Perspektiven ihre Relevanz.⁷⁸

In den *Dialogues sur l'éloquence* kommt die Einfachheit erneut zur Sprache und gilt zunächst als Charakteristikum des evangelischen *sermo humilis*.⁷⁹ Gemessen an Kürze, Deutlichkeit und Genauigkeit, implementiert sich die Einfachheit in der Stillehre des 17. und 18. Jahrhunderts. Vereinfachungen sollen zu Übersichtlichkeit und Klarheit führen, ohne die Vielfalt einer Sache zu negieren: *pura et illustris brevitās*. Die Verdeutlichung des Gedankens ist Ziel der

76 Vgl. Lypp, 1984, S. 10.

77 Vgl. Henn, 1974, S. 103.

78 Largier, 2017, S. 15.

79 Vgl. Henn, 1974, S. 92.

Kürze und nicht die rätselhafte Andeutung.⁸⁰ Wissen wird gemäß der Ökonomie der Verknappung in kleine Formen gebracht. Befreit von allem Überflüssigen, wird die Idee der Einfachheit zum Kunstideal. Aus diesem und weiteren Idealen heraus soll im Folgenden betrachtet werden, mit welchen Normen die Ästhetik der Einfachheit verbunden ist und wie sich diese konnotativen Ideale historisch entwickelt bzw. verändert haben. Der Vorteil einer geschichtlichen Betrachtung des Einfachheitsideals liegt in der Möglichkeit, der ästhetischen wie gesellschaftlichen Legierung des Ideals gleichermaßen gerecht zu werden.

80 Vgl. Schöttker, 1999, S. 334.

