

4.4 ZWISCHENFAZIT: SCHEINBARE EINFACHHEIT

»Vereinfachen, zurechtschlagen und -schneiden auf Handlung ist nicht Sache des Epikers«, heißt es in Günter Grass' Rede *Über meinen Lehrer Döblin*, denn »[i]m Roman heißt es schichten, häufen, wälzen, schieben«.¹⁴¹ In der Analyse des Zusammenwirkens unterschiedlicher Formen erzählerischer Komplexitätsreduktion und Komplexitätssteigerung sehen wir uns nach wie vor in einem ungelösten Spannungsfeld zwischen dem Einfachen und Komplexen. In der Prosa Judith Hermanns und Peter Stamms beobachten wir Prozesse des Schichtens, Häufens, Wälzens und Schiebens und haben gleichzeitig mit dem Zurechtgeschlagenen und -geschnittenen exemplarische Einfachheitsformen vorliegen, sodass Einfachheit und Komplexität als Form und Funktion auf unterschiedlichen Ebenen ineinandergreifen.

In Hermanns wie Stamms Texten wurden die um Ordnung bemühten, detaillierten Sammlungen von Lebenswelteindrücken analog als einfache Erzählformen hervorgehoben, die in besonderer Weise mit einem lakonisch-knappen Erzählstil beider Autor-Innen korrespondieren. Assoziativ und z.T. stark fragmentiert sammeln die erzählenden Protagonisten ihre Wahrnehmungen, woraus sich formal Textformen mit zahlreichen Aufzählungen ergeben. Unabhängig von der Gattung lesen wir in Hermanns und Stamms Erzählbänden wie auch in ihren Romanen die angehäuften Eindrücke als Aneinanderreihung kürzerer Hauptsätze, die ohne Widerstände leicht zu erfassen und damit zunächst auch scheinbar leicht zu deuten sind. Im Unterschied zu elaborierten Aufzählungsarten, die die Dinge nach erkennbaren Maßstäben kategorisieren, sind es in den literarischen Texten Hermanns und Stamms die unterschiedlichsten Dinge, die erst einmal unvermittelt, dafür aber in auffallender Detailgenauigkeit nebeneinandergestellt und dokumentiert werden. Zuweilen sorgen hyperdetaillierte Beobachtungen, die sich nach und nach aus dem Fühlen, Sehen und akustischen Wahrnehmungen der Erzählfiguren zusammensetzen, für einen ›Detailrealismus‹, der den Leser zu einer sofortigen Überführung der Sprache in optische, haptische und akustische Vorstellungen bringt.¹⁴²

141 Grass, 1997, S. 268. Günter Grass bezieht sich hier wiederum auf Alfred Döblins *Bemerkungen zum Roman*, die Grass anlässlich seiner Rede zum zehnten Todestag Döblins am 26. Juni 1967 in Berlin aufgreift.

142 Vgl. hierzu auch Baßler, 2005, S. 85ff. Moritz Baßler führt den Detailrealismus als Charakteristikum für die realistische Erzählweise unterschiedlicher Gegenwartstexte an

Im Zusammenspiel aus formaler Gestaltung und ästhetischer Wirkung führen die zusammengeschobenen und gehäuften Wahrnehmungen der Protagonisten in der Rezeption zu einem erhöhten Grad an Verdichtungen zu konkreten Bildern (I) bei gleichzeitig gesteigerter Offenheit (II).

(I) In ihren offensichtlichen GefühlsWirrnissen und Entscheidungssituationen zählen sowohl Hermanns als auch Stamms Protagonisten auf der Suche nach einer klareren Durchsicht Umgebungsdetails auf, sammeln Sinnesindrücke und projizieren detaillierte Abbildungen ihrer Realität. Sie häufen, um ein intensives Bild ihrer Gegenwart zu schaffen, und erhoffen sich in ihrer Zusammenstellung eine distanziertere Deutungsposition ihres erlebten bzw. imaginierten Lebens. Einen Anker suchen sie in der Gleichmäßigkeit ihres Alltags. Alles, was in gewohnten Mustern und in den immer gleichen Bahnen abläuft, zählen sie auf, als wollten sie sich so der Wahrhaftigkeit ihrer Realität vergewissern. Dabei erwecken die Aufzählungen im dokumentarischen Gestus den Eindruck besonderer Klarheit, was zunächst zu einer undeutlichen Anhäufung von »Realitätseffekten«¹⁴³ führt. Wir erleben die Protagonisten dann jedoch in Umbruchsmomenten, in denen ihnen die Gleichmäßigkeit und scheinbare Ordnung ihres Alltags entgleitet. In diesen Momenten, in denen sie nach tieferegreifenden Erklärungen für Momente der Unordnung in ihrem Leben suchen, verlieren die aufzählenden Muster ihre Zuverlässigkeit. Das wahrgenommene innere Chaos fällt vorübergehend mit scheinbaren Ordnungsstrukturen der rhythmischen Aufzählung als versprechende Komplexitätsreduktion zusammen – mit den offengehaltenen Verbindungen zwischen den aufgezählten Erfahrungen verbleiben die vielen Aufzählungen dann jedoch als Negation einer kategorischen Ordnung und steigern in ihrer Offenheit vor allem die Deutungskomplexität (II). Die Irritationen und Verunsicherungen der Protagonisten sind zu verwoben, als dass für das Unerklärliche in Form rekonstruierender Aufzählungen eine einfache Erklärung zu finden wäre. Die knapp erzählten Romane wie Erzählungen

und sieht im literarischen Sammeln und erzählerischen Generieren von Listen Paradigmen, die zum Kern gegenwärtiger Verfahren führen. Die enzyklopädischen und katalogisierenden Elemente ordnet er als Realitätsbewältigungsmuster ein, die die erlebte Gegenwart reflektierbar machen.

¹⁴³ Die auffällige Wiedergabe von Details, auch solchen, die zunächst keine Funktion für den Handlungsverlauf oder die Figurengestaltung haben, werden in Martínez' und Scheffels Erzähltheorie als Formen des realistischen Erzählens hervorgehoben und in Anlehnung an Roland Barthes als besondere »Realitätseffekte« beschrieben (vgl. Martínez und Scheffel, S. 50f.).

führen zu der subtilen Einsicht, dass hinter den scheinbar einfachen Bildern etwas Komplexeres gesucht wird, was zwar wahrgenommen, jedoch selten in konkrete Worte überführt werden kann. Die aufzählenden Formen der Einfachheit führen so zunächst zu einem simpel zugespitzten ästhetischen Effekt:

Yet the fleeting nature of stories paradoxically injects life into our imaginations where moments continue to shimmer precisely by not being laid bare on the page. Like poems their success depends on leaving things out, on the suggestive susasions of compression and elision.¹⁴⁴

Bei Hermann wie Stamm tritt das detaillierte Anhäufen in ein Wechselspiel mit dem Zurechtgeschnittenen, dem Verkürzten und Ausgelassenen. Die konkreten Bilder, die durch Sammlungen von Details verdichtet werden, treten neben die undeutlichen Dinge, die zur Imagination anregen, gerade weil sie nicht offen dargelegt werden. Das Gefühl der Ordnung tritt neben das der Unordnung. Warum die Figuren sich innerlich unerfüllt fühlen und nach Veränderungen suchen, lassen die präzisen Situationsbilder offen, sodass die Sonderbarkeit des Latenzzustandes der unbestimmten und unbeständigen Sehnsucht die Leser im gleichen Rhythmus wie die Figuren nach Erklärungen suchen lässt. Wenn wir die Komplexitätszunahme als Reaktion auf latent wahrgenommene Unvollständigkeiten auffassen, dann lässt sich in der Dekonstruktion dieser Latenz auch das Zusammenspiel mit der Sehnsucht nach Einfachheit aufschlüsseln.

Ohne die Einfachheitsformen in einer eins zu eins Entsprechung auf konkrete Funktionen zu übertragen, sehen wir uns, was die Betrachtung der ästhetischen Wirkung betrifft, in zwei Szenarien, die in der Rezeption Hermanns und Stamms gleichermaßen aufgegriffen wurden, verstrickt: »Einfach« und »komplex« bilden zunächst ein Kontinuum, wenn es um Aufzählungen und Auslassungen geht (I): Je mehr Elemente die sinnliche Darstellung bzw. Erkenntnis verarbeitet, desto komplexer ist dieser Prozess, je weniger, desto einfacher. In zweiter Hinsicht bilden »einfach« und »komplex« kein Kontinuum mehr, sondern Gegensätze (II): Je unordentlicher, desto einfacher ist eine Ordnung, je ordentlicher und begründeter, desto komplexer.¹⁴⁵

144 Mitchell, 2019, S. 1.

145 Vgl. hierzu Berndt, 2017, S. 316. Frauke Berndt nimmt Bezug auf Baumgartens Fiktionstheorie und führt die jeweils doppelt perspektivierten Komplexitäts- und Einfachheitsbegriffe als Schlüsselbegriffe der modernen Literaturtheorie ein. Indem Alex-

I. ZWISCHEN AKKUMULIEREN UND KOMPRIMIEREN

Das Anhäufen von immer mehr Umgebungs- und Erinnerungsdetails wird von den Protagonisten mit der Hoffnung verbunden, durch mehr sinnliche, konkrete Elemente auch ein *Mehr* an Deutung vornehmen zu können und *mehr* Klarheit zu gewinnen. Über die Ordnungsmechanismen des Schichtens, Häufens, Wälzens und Schiebens hoffen sie die komplexen Wirrnisse zu lösen. Ihr Anhäufen von Sinneseindrücken liest sich als Streben nach relativierender Distanz, womit die Protagonisten sich in einen für den Verlauf der Erzählungen meist tückischen Widerspruch begeben. Sie erhoffen sich, durch ihre eigentümlichen, realistischen Dokumentationen klarer sehen zu können und darüber das chaotische Ganze ihrer Lebenswelt zu reduzieren. Mit den formalen Aufzählungen schaffen sie eine Materialität, etwas, woran sie sich scheinbar festhalten und orientieren können. Wir begegnen den Protagonisten in der Haltung, dass das, was sie sehen, hören, schmecken oder fühlen, auch wirklich ›real‹ sein muss und sie ausgehend von der Zusammensetzung vieler Details ihres gegenwärtigen Zustandes auch zu richtungsweisenden Entscheidungen bezüglich ihrer künftigen Lebenssituationen finden. Was ihnen jedoch im Wälzen und Schieben ihrer intensiven Wahrnehmungen begegnet, ist eine unendliche Vielfalt, hinter der eine deutende Zusammenführung letztlich ausbleibt. Die Aufzählungen entfalten sich ohne übergeordnetes Prinzip: Die Erzähler kategorisieren nicht, sie definieren auch nicht oder leiten aus ihren Aufzählungen irgendetwas ab, sie artikulieren einzig und allein in ihrem ganz eigenen Erkenntnisrhythmus, was sie in ihrer Realität vorfinden. Übertragen auf das Formprinzip der literarischen Texte Hermanns und Stamms, prägt der Gestus des Enumerativen damit wesentlich den Stil.

Eine Theorie zu derartig ›ordnungslosen‹ Aufzählungen bietet bereits Leo Spitzer, der den Begriff der ›chaotischen Enumeration‹ in die Literaturwissenschaft eingeführt hat. Gemeint sind Aufzählungen, die einen gesteigerten Grad an Heterogenität aufweisen. Im Unterschied zu Aufzählungsarten der elaborierten Poesie weist Spitzer auf die Veränderung in der modernen Poesie hin. Hier werden erstmals die unterschiedlichsten Dinge unvermittelt nebeneinandergestellt. Die besondere Leistung der ›formlosen Form‹ der chaotischen Enumeration besteht darin, eine zuvor unfassbare Komplexität

ander Gottlieb Baumgarten der Fiktion, die zunächst Komplexität zu produzieren scheint, zugleich eine Komplexitätsreduzierende Funktion zuschreibt, erweisen sich die Einfachheit und Komplexität als variable Relationsbegriffe.

literarisch zum Ausdruck zu bringen.¹⁴⁶ In Hermanns und Stamms Texten kommen derartig chaotische Enumerationen vor allem zum Tragen, wenn es um die subversiven und komplexen Stimmungen von lebensveränderten Situationen geht. Über verschiedenste Aufzählungen werden vergangene oder imaginierte Wirklichkeiten unmittelbar präsent. Parallel zur aufzählenden Suchbewegung der Protagonisten wird es dem Leser überlassen, die heterogenen Enumerationen zu einer sinnvollen Einheit zusammenzuführen. Gerade dadurch erreichen die Aufzählungen, so einfach sie zunächst erscheinen, im Vollzug des Lesens einen erhöhten Grad an Komplexität – ein Ansatz, der uns an die von Wolfgang Iser geprägte Rezeptionsästhetik erinnert. In einer aktuellen Fortführung der rezeptionsästhetischen Lesart weist Eva von Contzen darauf hin, dass literarische Listen als Form der Enumeration zu meist nicht handlungstragend sind, sondern den Plot vielmehr aufbrechen, anhalten und degressiv oder additiv prolongieren, sodass sie dem narrativen Kontext, in den sie eingebettet sind, eine Struktur der Einfachheit entgegensetzen.¹⁴⁷ Sie greift Listen als dezidiert einfache Formen und gleichzeitig als Grenzfälle des Erzählers auf, denn folgen wir Contzen, erzählen Listen nicht, sondern zeigen. Mit der Einfachheitsstruktur wird die Verantwortung für die Sinnstiftung auch hier in die Hände der Leser gelegt, womit wiederum Isers Rezeptionsästhetik produktiv gemacht wird – jedoch mit dem Zusatz, dass in literarischen Listen der Gegenwart die Mechanismen der Leerstellen potenziert werden:¹⁴⁸

Durch ihr hohes Maß an Unbestimmtheit erzeugen Listen eine asymmetrische Leser-Text-Relation und erfordern ein hohes kognitives Input. Die einfache Form ist paradoxerweise in der Dekodierung höchst komplex. Die Komplexität der Liste tritt damit am deutlichsten im Akt des Lesens zutage.¹⁴⁹

An dieser Stelle ist für die Rezeption Hermanns und Stamms zu differenzieren, dass ihre Aufzählungen sich häufig listenartig lesen, sie aber formal nicht als solche abgegrenzt werden. Ihre Texte sind keine Listenromane im absoluten Sinne, so wie Contzen sie aufgreift. Für die Text-Leser-Relation macht das allerdings kaum einen Unterschied. Da die ›listenartigen‹ Aufzählungen

146 Vgl. Martyn, 2016, S. 205.

147 Vgl. Contzen, 2017, S. 222f.

148 Vgl. ebd., S. 235.

149 Ebd., S. 232.

in Hermanns und Stamms Texten aufgrund der gewählten Erzählperspektive eine Hierarchie kategorischer Ordnungen unterlaufen, obliegt es auch hier dem Leser, das Zusammenspiel aus Vagheit und Detailgenauigkeit nachzuvollziehen. Wobei die »ordnungssubvertierende Wirkung«¹⁵⁰ hier vor allem auf Auslassungsmechanismen zurückzuführen ist: Zum einen werden die Gefühlswelten der Protagonisten ausgeblendet, sodass der Zugang zu einer einformigen Deutung der Verhaltensweisen verstellt wird, zum anderen sind die Erzählperspektiven meist in einer Retrospektive angelegt, sodass selbstreflexiv die Vagheit betont und die Authentizität der Geschehnisse in Frage gestellt wird. So ergibt sich auch aus der zeitlichen Abfolge keine kausale Ordnung, denn die verwobenen Erinnerungen und Imaginationen stellen die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit immer wieder auf die Probe. Die Protagonisten suchen sich zwar zeitlich zu orientieren, scheitern jedoch in ihren Versuchen, sich die Bedeutsamkeit der Geschehnisse anhand ihrer Chronologie zu erklären. Erlebtes, Erinnertes und Imaginiertes werden im fließenden Übergang nebeneinander gestellt. Zeit ist in den Bemühungen um Ordnung und Deutung relativ: Wir begleiten die Protagonisten in dem Erkenntnisprozess, dass Erlebtes heute so präsent sein kann wie vor dreißig Jahren, Erinnertes morgen mit derselben oder sogar mit gesteigerter Intensität noch einmal vor dem inneren Auge ablaufen kann, oder Erinnertes sich durch Imaginationen so stark verändern kann, dass das vermeintlich real Erlebte rückblickend zum Relativ der Unkenntlichkeit wird. Die Protagonisten begegnen der Fragmentierung von bruchstückhaften Erfahrungen, indem sie versuchen, deren Bedeutung im Prozess des Zusammensetzens zu erkennen. Sie suchen ihren Zustand der Unordnung mit scheinbarer Ordnung zu überlagern. Wenn Stamm und Hermann ihre Protagonisten beispielsweise eine Inventarisierung ihrer Jackentaschen oder Einrichtungsgegenstände vornehmen oder sie die Räume und Orte mit übermäßiger Genauigkeit wahrnehmen lassen, setzen sie ihr »inventarisches«, »akkumulierendes« und »katalogisches« Erzählen einer »fragmentarischen« bzw. »elliptischen« und »komprimierten« Erzählweise gegenüber. Der Kontrast zwischen den dabei entstehenden, wirklichkeitsnahen Aufzählungen und den undeutlich schimmernden Erklärungsversuchen für das Zustandekommen bestimmter Situationen lässt uns als Leser affektiv teilhaben und eröffnet zugleich mehr als eine einformige Deutung des Materials. Hier kommt die von Iser häufig verwendete Dialektik von »Zeigen« und »Verschweigen« zum Tragen. Die scheinbare Einfachheit der Formen führt uns

150 Martyn, 2016, S. 206.

zu einer unmittelbaren und intensiven Wahrnehmung, die Komplexität hingegen entsteht erst, sobald wir uns affektiv auf das Gezeigte und zugleich auf das Verschwiegene einlassen. Erst zwischen kompletter Ordnung und absoluter Unordnung kann die Einfachheit ihre ästhetische Wirkung entfalten.

II. JE KOMPLEXER DESTO BESSER

In der Betrachtung des Wechselspiels aus einfachen Formen und Funktionen in Hermanns und Stamms Texten wurde der wertfreien Verortung im Kontinuum eine qualitative Sicht gegenübergestellt. Die Beobachtung, dass Komplexität, verstanden als erhöhter Grad an Differenzierung, vor allem in literaturkritischen Rezeptionen als Maßstab für wertvolle Literatur angelegt wird, wirkt sich auch auf die Verortung der Aufzählungsformen aus. ›Einfach‹ und ›komplex‹ bilden in dieser Hinsicht kein Kontinuum mehr, sondern Gegensätze (II): Je unordentlicher, desto einfacher ist eine Ordnung, je ordentlicher und begründeter, desto komplexer. Mit der Fortführung des Arguments, dass begründete Ordnungsmechanismen ästhetisch wertvoller seien, wurden Hermanns und Stamms Texte mit ihrem assoziativen und fragmentarischen Charakter abgewertet, weil sie *zu* viele Leerstellen und *zu* viel Unordnung hinterlassen würden. Für einige der Kritiker galten die *bloß* ungeordneten Aufzählungen als *zu* einfach und im Sinne eines überhöhten Realismus als *zu* alltäglich. Sowohl das Angehäufte und Gewälzte als auch das Zurechtgeschlagene und -geschnittene wurden als starke Vereinfachungen und als Ausdrucks- und Bedeutungslosigkeit gewertet: Erstere wurden als *zu* banale Sicht und Letztere als täuschende Einfachheit gesehen. Aufzählungsmuster und realitätsnahe Alltagsbeschreibungen haben dazu geführt, dass die Literatur als vereinfachte Literatur gesehen wurde, die keine komplexeren Zusammenhänge offenbart. Der genauen und starken Verdichtung der Wahrnehmung von Gegenwart und Alltag wird das ästhetisch Besondere abgesprochen und die auf den Moment reduzierte Konkretion wird als marginalisierte Form (ab)gewertet, die *zu* keiner weiterreichenden Auseinandersetzungsintensität auffordert. Der Protokollcharakter, das *bloße* Aufzählen, die wenigen Verknüpfungen und vielen Leerstellen wurden in einer *less is simply less*-Haltung immer wieder zum Signum des Banalen und Trivialen. Insbesondere die Unmittelbarkeit der Überschaubarkeit wird zur Diskreditierung der Einfachheit herangezogen. Da bei Hermann und Stamm einfache Formen und einfache Handlungen zusammenfallen, wurde die Tendenz, sie als *zu* einfach einzustufen, mehrfach aufgegriffen. Dabei ist auffallend, dass die

normierende Verwendung des *zu Einfachen* häufig dann auftaucht, wenn die Literaturkritik etwas zu bannen sucht, was in theoretischer wie ästhetischer Hinsicht herausfordernder ist, als die kurzen Urteile es zugeben möchten. Das Signum der Einfachheit trifft auf der Verfahrensebene mit dem Effekt zusammen, dass die Auflistungen sich leicht in direkte Bilder überführen lassen, aber auf der Rezeptionsebene wird es komplexer, wenn die eigenen Imaginationen stimmungsgeleitet beginnen, nach Gründen für die innere Unordnung der Protagonisten zu fragen. Erst in der Kombination mit dem subtilen Erzählen erfährt die Einfachheit als Effekt eine Aufwertung. Die intuitive Einsicht in die wenig ereignisreichen Situationen muss in dieser Lesart einen komplexen Weg der Reflexion zurücklegen, um die einzelnen Momente der Einfachheit zu überwinden. Sind die Momente der einfach zugänglichen Bilder überwunden, ergibt sich ein Geflecht aus komplexen Zusammenhängen. In dieser Gegenüberstellung spaltet sich die ästhetische Betrachtung der Einfachheit in der Frage der Wertung je nach Lesart in ›scheinbare‹ und ›bloße‹ Einfachheit.

Weder bei Hermann noch bei Stamm, so zeigen es die vorangegangenen Einzelanalysen, werden wir den Aufzählungen gerecht, wenn wir sie als ›bloß‹ einfache Erzählformen im Sinne leicht zu überführender Bilder lesen. Wenn wir die Aufzählungen als Elemente lesen, die ausschließlich an die Funktion, einen besonders realistischen Effekt zu erzeugen, gebunden sind, lassen wir nicht nur außer Acht, was Hermann und Stamm in Interviews und Vorlesungen zu ihren poetischen Konzepten hinsichtlich ihres Stilwillens der Einfachheit sagen, sondern blenden gleichzeitig einen wesentlichen Teil des Diskurses um die Ästhetik der Einfachheit aus. Ginge es Hermann und Stamm mit ihren Aufzählungen nur um einen *effet de réel*, ließe sich vielleicht von einer ›bloßen‹ Einfachheit ihrer Literatur sprechen, aber die einfachen Formen erfüllen mehr als ein kalkuliertes Konstrukt, in dem Requisiten aus dem Repertoire literarischer Strukturen verwendet werden, um einen besonderen Realitätseffekt zu erzeugen. Die Verortung des Angehäuften und Zurechtgeschlagenen im Narrativ bieten als Irritationselemente Komplexitätsstifende Interpretationsangebote, die über den Anschein hermeneutisch leichter Durchdringbarkeit hinausgehen. Die scheinbar einfachen Bilder weisen stets auf größere philosophische Fragen hin, die in ihrer literarästhetischen Umsetzung eine ganz individuelle Auseinandersetzung einfordern. Judith Hermann und Peter Stamm folgen mit ihren erzählerischen Einfachheitsformen einem ästhetischen Ansatz, der die Wahrnehmung von Reduktionen an einen strengen Erkenntniswillen koppelt. Anlass zum Erzählen geben bei Hermann

wie bei Stamm stets kondensierte, auf den Moment gebrachte Szenen, die eine Möglichkeit des (Wieder-)Erkennens und Verstehens in Aussicht stellen. Über den ästhetischen Zugang wird die Singularität der Momente verlängernd zum Fortwirken gebracht.

Wenn die Protagonisten zu verstehen suchen, in welchem Moment sie sich ver- oder entlieben, wann sie sich in ihrem Alltag oder in zwischenmenschlichen Beziehungen nicht mehr am richtigen Platz sehen, wann Vertrautheit in Fremdheit kippt, wann Momente des Glücks kommen und gehen, wann Schmerz und Abschied sich ihren Weg bahnen – und wenn sie verstehen wollen, wann der Impuls, einfach zu verschwinden und neu anzufangen, in eine konkrete Handlung umschlägt – dann braucht es kreisende Bewegungen, um sich dem Zustandekommen dieser verdichteten und konzentrierten Momente zu nähern. Als Leser treten wir in diese kreisenden Bewegungen ein, immer dem erzählerischen Versprechen folgend, irgendwann zwischen dem Angehäuften und Zurechtgeschlagenen den einen entscheidenden Moment in seiner tieferen Bedeutung greifen zu können. Auf eine Formel gebracht, geht es in Hermanns und Stamms Prosa stets um die unnachgiebige Frage: ›Was ist verlässlich im Leben?‹ – wobei die fiktiven Alltagsmomente kontrastierend eine Ahnung der substantiellen Vergeblichkeit hinterlassen, dass nichts bleibt, wie es ist – dass es in der Liebe, in der Freundschaft, in jeglichen Bindungen, Zugehörigkeiten und im Glück keine Beständigkeit gibt. Den Protagonisten fällt es sichtlich schwer, die konkreten Momente der Veränderung auszumachen, und dennoch – statt auf Verzweiflung bauen die Erzählungen auf das Ethos, mit Fassung und Ruhe die Intransparenz der Wirklichkeit zu durchbrechen. Ohne sich in dem Streben nach Klarheit verzweifelt der Unmöglichkeit zu ergeben, hoffen die Protagonisten, dass sich die erinnerten Momentaufnahmen zu einem erklärenden Gesamtbild fügen. Eine Gewichtung, was am Ende den Ausschlag für die jeweilige Veränderung gibt, wird weder bei Hermann noch bei Stamm in Form ausschmückender, langer Tiraden explizit eingelöst, sondern konsequent offen gelassen. Das Fixieren und Dingbar-Machen der Diskontinuitätsmomente erweist sich somit für die Protagonisten gleichermaßen wie für die Rezipienten als Schwierigkeit. In diesem Sinne lässt sich die Ästhetik der Einfachheit als Prozess beschreiben, mittels dessen eine sprachlich wie erzählerisch schwer zu fassende Erfahrung dennoch zur Wahrnehmbarkeit überführt wird. Wobei es gerade nicht darum geht, die Komplexität der Unbestimmtheit durch Einfachheit bloß zu überwinden, sondern sie wahrzunehmen und als solche bestehen zu lassen.