

Nils Jablonski/Michael Niehaus/Mirna Zeman

# Literatur und Verfahren

Version vom 02.03.2020

Fakultät für  
**Kultur- und  
Sozialwissen-  
schaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m<sup>2</sup>, weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

## Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis .....	III
Vorbemerkung .....	6
1 Allgemeiner Teil .....	8
1.1 Der Verfahrensbegriff (Michael Niehaus) .....	8
1.2 Der Verfahrensbegriff des russischen Formalismus .....	12
1.2.1 Zum ‚russischen Formalismus‘ (Mirna Zeman) .....	12
1.2.2 Die Entblößung des Verfahrens als Verfahren (Nils Jablonski) .....	16
1.2.3 Šklovskijs <i>Die Kunst als Verfahren</i> (1916) (Nils Jablonski) .....	23
1.3 Zur Vorgeschichte (Michael Niehaus) .....	38
2 Besonderer Teil: Bereiche, Beispiele .....	49
2.1 Verfahren der Poesie (Nils Jablonski) .....	49
2.1.1 Dada (Nils Jablonski) .....	50
2.1.2 <i>Écriture automatique</i> : Verfahren des Surrealismus (Mirna Zeman) .....	62
2.1.3 Konkrete Poesie (Nils Jablonski) .....	66
2.1.4 Visuelle Poesie (Nils Jablonski) .....	81
2.1.5 Anagramme (Nils Jablonski) .....	97
2.1.6 Realisierungsverfahren (Mirna Zeman) .....	109
2.1.7 Gedichte als Listen (Michael Niehaus) .....	113
2.2 Vorgefundenes und Vorlagen (Michael Niehaus) .....	120
2.2.1 Ready made .....	120
2.2.2 Herta Müllers Collage-Gedichte .....	128
2.2.3 Textsorten als Vorlage .....	132
2.2.4 Organisationsprinzipien auf Buchebene .....	141
2.3 Aufschreibeverfahren (Michael Niehaus) .....	145
2.3.1 Tagebuch (Michel Butor: <i>Der Zeitplan</i> ) .....	145
2.3.2 Notieren (Georges Perec: <i>Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen</i> ) .....	159
2.3.3 Kontrakte (Tilman Rammstedt: <i>Morgen mehr</i> ) .....	164
2.4 Oulipo und Verwandtes (Michael Niehaus) .....	167
2.4.1 Contraintes .....	168
2.4.2 Lipogramme und mehr .....	173
2.4.3 Regelkumulation .....	182
2.5 Erzählverfahren (Michael Niehaus) .....	185

2.5.1	Innerer Monolog .....	187
2.5.2	Rückwärtserzählen .....	192
2.5.3	Erzähltechniken als Erzählverfahren .....	197



## Vorbemerkung

In diesem Studienbrief geht es vor allem um literarische Texte der Moderne, auf die der Begriff des Verfahrens in besonderer Weise anzuwenden ist, weil ein explizites und benennbares Verfahren bei der Produktion der jeweiligen Texte eine Rolle spielte. Das ist die Kurzfassung.

Was ist aber überhaupt unter einem Verfahren zu verstehen und inwiefern lässt sich gerade in Bezug auf die Moderne von literarischen Verfahren sprechen? Welche Vorentscheidungen sind mit einer solchen Beschreibungsperspektive verbunden? Worin besteht der theoretische Kontext dieser Perspektive? Diesen Fragen widmet sich der erste, allgemeine Teil dieses Studienbriefes. Ausgangspunkt ist zunächst eine kurze Betrachtung darüber, wie und in welchen Bereichen das Wort *Verfahren* im Alltag verwendet und dann auch begrifflich gefasst wird. Die Literatur gehörte zunächst nicht zu den Bereichen, in denen die Kategorie des Verfahrens üblicherweise zum Einsatz kam. Denn seit sich im ausgehenden 18. Jahrhundert der vielbeschriebene Abschied von der *Regelpoetik* vollzogen hatte, gab es nicht sonderlich viel Sympathie für poetologische Konzepte, die den Textproduzent\_innen zumuteten, ihre freie Kreativität formalen Regeln oder Verfahren zu unterwerfen.

Das änderte sich im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts – also in der Epoche der ‚klassischen Moderne‘ – mit der literaturtheoretischen Strömung, die man als ‚russischen Formalismus‘ bezeichnet. Einflussreich wurden insbesondere zwei Texte von Viktor Sklovskij aus dem Jahre 1916 mit dem Titel *Kunst als Verfahren* und *Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren*, die wir hier auszugsweise wiedergeben und diskutieren. Wie der Titel des ersten Aufsatzes schon programmatisch formuliert, möchte Sklovskij Kunst überhaupt (und damit meint er in erster Linie Literatur) unter die Verfahrensform *subsumieren*.

Davon ausgehend, aber in gewisser Weise auch davon abweichend, wird in diesem Studienbrief eine eingeschränktere Konzeption von Verfahrensmäßigkeit zugrunde gelegt, die zunächst einmal gerade nicht auf *alle* literarischen Texte zielt, sondern nur auf eine Minderheit von Texten, in denen das ‚Verfahrensmäßige‘ eine spezifische Ausprägung erfährt: Es wird als ein beschreibbares *übergreifendes* Formelement aufgefasst, das folglich keine *organische* Verbindung mit dem sogenannten ‚Inhalt‘ eingegangen ist. Vorläufig in der Terminologie des russischen Formalismus zur Formel verkürzt (und noch genauer zu erläutern): Es geht nicht um *Verfahren der Entblößung*, sondern um die *Entblößung des Verfahrens*. Diese Art der Unterwerfung unter ein Verfahren wird in diesem Studienbrief als spezifisches Kennzeichen der Moderne aufgefasst.

Das in diesem Sinne ‚Verfahrensmäßige‘ kann auf ganz unterschiedliche Weise und in verschiedenem Umfang in allen Gattungen zur Geltung kommen. Der besondere Teil dieses Studienbriefes stellt einen bunten Strauß von Möglichkeiten in den einzelnen Kapiteln vor. Das weite Feld der Verfahren des Theaters bleibt in diesem Studienbrief allerdings unberücksichtigt, da dies – ebenso wie eine Berücksichtigung von Verfahrensprinzipien in Filmen – noch einmal eine völlig neue Überlegungen erfordernde Erweiterung gewesen wäre, die diesen Studienbrief notgedrungen gesprengt hätte. Eine Eingrenzung auf deutschsprachige Literatur wird in diesem Studienbrief nicht vorgenommen, da die Verfahrensförmigkeit von wichtigen Strömungen der modernen Literatur eindeutig ein internationales Phänomen ist. Die verschiedenen Verfahren werden in den einzelnen Kapiteln an

einem Beispiel oder mehreren Beispielen vorgestellt, kommentiert und kontextualisiert. Hin und wieder werden in lockerer Folge Übungsaufgaben eingeschoben, die der gedanklichen Vertiefung, aber vor allem dem konkreten, produktiven Umgang mit dem in Rede stehenden Verfahren dienen sollen.

Auf diese Weise sollen Sie sich ein Bild von der Vielfalt literarischer Verfahren machen, sie als ein wesentliches Kennzeichen moderner Literatur erfassen und zu eigenen Entdeckungsreisen auf diesem Gebiet angeregt werden. Zugleich sollen Sie ein Gefühl dafür bekommen, wann es für Ihre eigenen Analysen literarischer Texte besonders fruchtbar ist, den Verfahrensaspekt auf spezifische Weise mit einzubeziehen oder zum Ausgangspunkt zu nehmen. Denn es ist in Bezug auf literarische Texte – wie wir sehen werden – nicht nur dort sinnvoll, von Verfahren zu sprechen, wo das Verfahrensmäßige offen zu Tage liegt, sondern auch dort, wo es erst durch die beschreibende Analyse aufgedeckt wird.

# 1 Allgemeiner Teil

## 1.1 Der Verfahrensbegriff (Michael Niehaus)

„Wie soll man verfahren, wenn man verstehen will, was ein Verfahren ist?“ Schon der so formulierte Fragesatz gibt uns einige Anhaltspunkte für eine Antwort. Wir wissen ja alle, was ein Verfahren ist, weil wir das Wort beständig im Munde führen. Man ist also zunächst eingeladen, auf den eigenen Sprachgebrauch zu achten und ihm einiges zu entnehmen. Offenbar, so sieht man als Erstes, ist „Verfahren“ ein substantiviertes Verb. Das Verb wird im obigen Satz in etwa synonym mit dem Verb *vorgehen* verwendet, das sich ebenfalls substantivieren lässt. In beiden Fällen ist die Bedeutung die, dass man – in übertragenem Sinne – mehrere ‚Schritte‘ unternimmt, um zu einem Ziel zu gelangen. Diese Schritte lassen sich als Operationen oder Handlungen auffassen, die nacheinander ausgeführt werden. Gilt das nicht mitunter ganz buchstäblich? Wenn ich mir das Leben nehmen will, dann kann ich mich einige Meter entfernt von einem Abgrund aufstellen und dann ein paar Schritte *vorgehen*, um mein Ziel zu erreichen. Aber das klingt merkwürdig. Das buchstäbliche Vorgehen im Sinne von ‚Vorwärtsgehen‘ ist anscheinend etwas anderes als das ‚Vorgehen‘ im übertragenen Sinne. Wir würden auch nicht unbedingt sagen wollen, hier liege ein *Verfahren* vor, um sich das Leben zu nehmen. Woran liegt das? Irgendwie befriedigt es nicht, wenn alle Schritte dieses ‚Vorgehens‘ oder ‚Verfahrens‘ sozusagen ‚gleichförmig‘ sind. Wenn man von einer Vorgehens- oder einer Verfahrensweise spricht, sollten die einzelnen Verfahrensschritte bis zu einem gewissen Grade verschieden sein.

Man muss das makabre Beispiel nur ein wenig abändern, um zumindest etwas Ähnliches wie ein Verfahren daraus zu machen: Ich könnte mich einige Schritte in Richtung Abgrund postieren, mir selbst die Augen verbinden und dann Schritt für Schritt vorwärtsgehen. Die zielgerichtete Handlung ist hier in zwei – jetzt im übertragenen Sinn zu verstehende – ‚Schritte‘ zerlegt: das Verbinden der Augen einerseits und das Vorwärtsgehen andererseits. Wichtig ist, dass diese beiden Schritte eine nicht vertauschbare *Abfolge* bilden. Ein weiteres wesentliches Merkmal von Verfahrensmäßigkeit geht damit einher. Warum sollte ich mir denn in dieser Situation selbst die Augen verbinden? – Nun, um zu verhindern, dass ich, sehenden Auges, am Abgrund vor dem letzten Schritt doch zurückschrecke. Mit verbundenen Augen kann ich nicht wissen, ob der nächste Schritt der letzte ist. Auf diese Weise überliste ich mich selbst. Ich verschiebe meine Handlungsmacht auf das Verfahren bzw. die von mir selbst zuvor aufgestellten *Regeln*, denen ich mich gewissermaßen blind unterwerfe. Und nach meinem Tod könnten andere dieses Verfahren *wiederholen*, wenn sie sich ums Leben bringen wollen.

### Merkmale eines Verfahrens

Aus diesem fragwürdigen Minimalbeispiel lassen sich also vier miteinander zusammenhängende Merkmale dessen extrahieren, was wir in unserem alltäglichen Sprachgebrauch mit dem Wort *Verfahren* verbinden: 1. die *Zerlegung* eines Ablaufs in mehrere nicht vertauschbare Schritte, 2. die Ausrichtung auf ein erreichbares *Ziel*, 3. die Strukturierung durch zuvor festgelegte und begründbare *Regeln* und 4. die *Wiederholbarkeit*.

Man kann leicht anhand von weiteren Beispielen nachprüfen, ob diese Merkmale dort vorhanden sind, wo wir gewöhnlich von Verfahren sprechen. Dabei fällt sofort auf, dass das Wort häufig in



Komposita auftritt, worin ein fachspezifischer Zusammenhang zum Ausdruck kommt. So spricht man von Rechenverfahren, statistischen Verfahren, Verwaltungsverfahren, Gerichtsverfahren, Prüfungsverfahren, Herstellungsverfahren, Analyseverfahren, Wahlverfahren usw. Entsprechend gibt es z. B. in *Wikipedia* keinen allgemeinen Artikel über den Verfahrensbegriff als solchen, sondern eine Aufteilung in Bereiche. „Verfahren“ stehe für: 1. „einen geregelten, in Verfahrensschritte zerlegbaren, nachvollziehbaren und wiederholbaren Ablauf, siehe *Planung*“, 2. „eine Vorgehensweise zur planmäßigen Lösung von Problemen, die *Methodik*“, 3. „eine Handlungsvorschrift zur Lösung eines Problems in der Mathematik oder Informatik, der *Algorithmus*“, 4. „eine Produktionsmethode im Handwerk und in der Industrie, das *Fertigungsverfahren*“, 5. „die Herstellung chemischer Produkte, siehe *Verfahrenstechnik*“. Dieser ersten Gruppe, in der sich das Verfahren als ein vorzugsweise *technischer* Vorgang darstellt, wird mit den Verfahren im *Recht* eine zweite Gruppe an die Seite gestellt, in der das Verfahren als ein *institutioneller* Vorgang erscheint: 1. „ein Verfahren vor Gericht, siehe *Gerichtsverfahren*“, 2. „ein Verfahren der Verwaltung, siehe *Verwaltungsverfahren*“, 3. der Vorgang der Gesetzgebung in der Legislative, siehe *Gesetzgebungsverfahren*“.

Man kann sich darüber streiten, ob diese Einteilung – vor allem, was die erste Gruppe betrifft – hieb- und stichfest ist. Aber darauf kommt es nicht an. Fest steht, dass ein Verfahren, weil es *Verfahrensregeln* gibt, stets diese beiden Dimensionen hat: die *institutionelle*, weil ein Verfahren *ingerichtet* werden muss, und die *technische*, weil es *automatisch* abläuft. Übrigens haben andere Sprachen teilweise verschiedene Wörter für diese beiden Bereiche. Im Französischen heißt das institutionelle Verfahren *procédure*, während das Verfahren im eher technischen Sinne *procédé* heißt. Und im Englischen meint *proceedings* das Verfahren im Recht, während *process* vor allem das technisch-methodische Verfahren bezeichnet. Alle diese Worte leiten sich aus dem Lateinischen Wort *procedere* ab, das „vorgehen“, „voranschreiten“, „vorrücken“ usw. bezeichnet.<sup>1</sup>

**Technische und institutionelle Dimension des Verfahrens**

In dieser Beziehung ist auch der Unterschied zwischen dem Verb *verfahren* und der substantivierten Form *Verfahren* von Bedeutung. Das Verfahren gibt es einerseits im Sinne eines Ablaufs, der gerade durchgeführt wird („Das Verfahren läuft...“) und andererseits im Sinne einer unabhängig von der konkreten Durchführung existierenden bloßen *Verfahrensform*, nach der die Verfahren ablaufen („Das Verfahren schreibt vor...“). Nur dann ist die Wiederholbarkeit gegeben. Zwar ist es möglich, ein neues Verfahren zu entwickeln – siehe unser makabres Beispiel –, aber ist es nicht auch möglich, ‚einfach so‘ zu ‚verfahren‘?

<sup>1</sup> Vgl. auch Philipp Reimer: *Verfahrenstheorie. Ein Versuch zur Kartierung der Beschreibungsangebote für rechtliche Verfahrensordnungen*. Tübingen 2015, S. 13ff. Reimer entwickelt in dieser Untersuchung einen Verfahrensbegriff, der auf institutionell eingerichtete Verfahren zugeschnitten ist und „füngliedrig“ (ebd., S. 15) ist: „Als ein Verfahren soll bezeichnet werden der Inbegriff der Handlungen (dazu I) einer Stelle (dazu II), die sinnhaft aufeinander als Handlungszusammenhang (dazu III) auf eine Zielhandlung (dazu IV) sowie auf ein zu befolgendes Recht (dazu V) bezogen sind.“ Die wesentlichen Elemente unserer Arbeitsdefinition tauchen auch hier wieder auf. Interessant ist in diesem Zusammenhang erstens der Begriff der „Stelle“: Irgendjemand (eine Organisationseinheit, eine Institution, ein Verband, ein Mensch) muss das Verfahren – und zwar als Ganzes – durchführen. Und zweites ist auf den Begriff des „zu befolgende[n] Recht[s]“ hinzuweisen, der die spezifische Ausformung einer Regelhaftigkeit fordert: „Ein völlig ohne sinnhaften Bezug auf bestimmte Regeln ablaufendes Geschehen ist kein Verfahren im Sinne der hier vorgeschlagenen Definition“ (ebd., S. 32).

Wenn in einem Gangsterfilm (noch ein makabres Beispiel) über einen gefangenen Geheimnisträger gesagt wird: „Wie sollen wir mit ihm verfahren?“ – ist dann das, was mit der Geisel angestellt wird, auch ein Verfahren? Nun, die ‚Verfahrensfrage‘ steht hier jedenfalls im Raum, da ja anscheinend mehr als eine Möglichkeit zur Auswahl steht. Der Boss kann zur Antwort geben: „Nimm ihn mit in den Keller und zeige ihm die Instrumente. Wenn er dann den Mund nicht aufmacht, dann gibt es das volle Programm.“ Oder aber: „Versuch es erst mal auf die weiche Tour. Wir haben ja Zeit.“ Beide Optionen stellen ein Verfahren dar, insofern es eingespielte Regeln zur Erreichung des gesetzten Ziels gibt, was durch die Wortwahl – „Programm“, „Tour“ – offensichtlich wird. Dass die Regeln nicht im Dienst einer guten Sache stehen, tut nichts zur Sache.

### Spielraum der Verfahrensregeln

Ebenso wenig ist im Verfahrensbegriff impliziert, dass diese eingespielten Regeln *alles* regeln und also keinen Spielraum lassen. Innerhalb dieses Spielraums kann die Sache jedes Mal anders ablaufen. Worauf es ankommt, ist nur, dass sie überhaupt geregelt ist (bzw. unter dem Aspekt einer gewissen Geregeltheit betrachtet wird). Je *technischer* das Verfahren konzipiert wurde, desto geringer ist hier die Bandbreite. In industriellen Fertigungsverfahren kommt am Ende immer dasselbe heraus, weil immer dasselbe mit demselben Werkstoff gemacht wird. Umgekehrt verhält es sich am institutionellen Gegenpol, der gerichtlichen Verfahren, denn dieses muss ja *ergebnisoffen* sein und dem Einzelfall *gerecht* werden.

Wesentlich scheint es allerdings zu sein, dass das Verfahren als solches über den Kopf derjenigen hinweg abläuft, mit denen verfahren wird, da die Regeln vorher festgelegt worden sind (zumindest die Regeln, nach denen sie am Verfahren beteiligt werden). Der Gefangene hat kein Mitspracherecht darüber, wie mit ihm verfahren wird. Das stimmt allerdings nur begrenzt. Gewiss kann er sich das Verfahren nicht aussuchen, aber wenn ein Verfahren ausgesucht worden ist, kann er immerhin protestieren, wenn zum Beispiel der Untergebene, der es eigentlich auf die sanfte Tour versuchen sollte, sogleich mit Faustschlägen loslegt. Denn dann hat der Ausführende gegen die ausgegebene Verfahrensregel verstoßen. Eben dies versteht man unter der – in unserem makabren Beispiel freilich nur marginalen und prekären – *Verfahrenssicherheit*, in der sich die institutionelle Dimension des Verfahrens niederschlägt. Das Verfahren setzt der Willkür Grenzen. Im Rechtsstaat wird alles über Verfahren geregelt. Das nennt man „Legitimation durch Verfahren“.<sup>2</sup> Auch gegen Willkürakte kann man den ‚Verfahrensweg‘ einschlagen (freilich nicht als Gefangener eines Gangsterbosses).

Weil *alles* Gegenstand eines Verfahrens sein kann, braucht man sich nicht zu wundern, wenn innerhalb von Verfahren auch menschliche Angelegenheiten wie ein Gegenstand behandelt werden. Aber das ist im Rahmen dieses Studienbriefes, der dem Verhältnis von *Literatur* und Verfahren gewidmet ist, nicht weiter von Belang. Worauf es ankommt, ist, dass etwas auf eine, vorsichtig formuliert, *nicht ungerregelte* Weise hergestellt wird – ob es nun Gummipfropfen sind, Wahlergebnisse, Todesurteile, Lösungen einer Rechenaufgabe, Wettervorhersagen oder literarische Texte.

Nun hat es in dieser heterogenen Aufzählung mit den literarischen Texten allerdings eine besondere Bewandnis, auf die es hier ankommt. Bei allen anderen verfahrensmäßig hergestellten Sachen liegt der Sinn der Verfahrensmäßigkeit im Grunde auf der Hand: Die Gummipfropfen passen nicht, wenn

<sup>2</sup> Vgl. Niklas Luhmann: *Legitimation durch Verfahren*. Darmstadt/Neuwied 1969.

sie nicht auf genormte Weise hergestellt wurden; nicht verfahrensförmig ermittelte Wahlergebnisse werden angezweifelt; willkürliche Todesurteile verbreiten Angst und Schrecken und können bei einem internationalen Gerichtshof eine Rolle spielen; das Lösen einer Rechenaufgabe ohne geeignetes Verfahren dauert sehr viel länger; Wettervorhersagen auf gut Glück stimmen seltener. Und in der Literatur? Sollen denn genormte literarische Texte hergestellt werden wie Gummipfropfen? Können denn literarische Texte angezweifelt werden wie Wahlergebnisse? Verbreiten sie Angst und Schrecken? Dauert es denn sehr viel länger, literarische Texte ohne Verfahren herzustellen? Müssen sich literarische Texte verfahrenstechnisch optimieren, um etwas über die Zukunft zu prognostizieren?

Man ist geneigt, auf alle diese Fragen mit „Nein“ zu antworten – aber so einfach ist es nicht. Die Antworten müssen vielmehr – wie dieser Studienbrief im weiteren Verlauf zeigen wird – differenziert ausfallen. Einige Feststellungen kann man aber schon jetzt treffen: Erstens gibt es ja literarische Texte – und zwar sind dies die meisten –, für deren Zustandekommen *keine* Verfahrensförmigkeit im oben ausgeführten Sinne geltend gemacht wird. Daraus folgt, dass diejenigen, die einen Text unter Zuhilfenahme von übergreifenden Verfahrensregeln produzieren, sich selbst aus freien Stücken dem Verfahren unterwerfen.

Das bedingt eine bestimmte Subjektposition der Schreibenden, mit der wir uns genauer beschäftigen müssen. Zweitens kann es aber sein, dass jemand, der einen literarischen Text herstellt, Verfahrensregeln befolgt hat, *ohne* sich darüber im Klaren zu sein. Ohnehin ist es ja problematisch, das Verfahrensmäßige einer literarischen Produktion im Kopf der Schreibenden zu lokalisieren, in den man bekanntlich nicht hineinschauen kann. Abgesehen davon, dass die Verfasser\_innen das Regelgeleitete bei der Textproduktion selbst *geltend* machen können, lässt es sich nur am Produkt, eben dem literarischen Text, ablesen. Denn dieser Text zeichnet sich durch gewisse *Regelmäßigkeiten* aus. Drittens wiederum zeichnet sich *jeder* literarische Text durch zahlreiche Regelmäßigkeiten aus, die nicht unmittelbar auf das Konto der Verfasser\_innen gehen. Zum Beispiel besteht ein Gedicht in der Regel aus Versen, hat einen Rhythmus usw. In einem Kriminalroman kommt ein Verbrechen vor, das aufgeklärt wird, die Tragödie endet mit einer Katastrophe, in der Novelle gibt es einen Wendepunkt usw. Trivialerweise kann man jedes Genre bzw. jede Textsorte als ein Set von Regeln (oft werden sie als ‚Gattungskonventionen‘ bezeichnet) beschreiben, die befolgt worden sein müssen, wenn ein bestimmter Text diesem Genre zugehören soll. Soll auch *diese* Art der Regelmäßigkeit unter den Begriff des Verfahrens subsumiert werden?

**Sich beim Schreiben  
Verfahrensregeln  
unterwerfen**

Einerseits lässt sich kaum leugnen, dass der Herstellungsprozess eines Textes umso mehr Verfahrensmäßiges hat, je deutlicher sich das Produkt der sogenannten ‚Schemaliteratur‘ (in der Bedeutung von ‚Genreliteratur‘) annähert. Andererseits unterwerfen sich die Verfasser\_innen dann nicht selbstaufgestellten Regeln, sondern folgen bereits bestehenden Regeln. Das können sie ganz bewusst tun, indem sie etwa dem Buch *20 Master Plots (and How to Build Them)* von Ronald B. Tobias folgen, oder aber mehr oder weniger unwillkürlich, weil sie die Schemata im Kopf haben, ohne es zu wissen. In jedem Falle wird das Ziel ein Produkt (Text, Film) sein, bei dem die Regeln nicht als *von außen gesetzte* Regeln sichtbar werden. Insofern kann man eine klare Unterscheidung treffen: Das Aufstellen einer Verfahrensregel bei der Herstellung eines literarischen Textes kann *entweder* schon als ein Teil des Herstellungsprozesses aufgefasst werden, *oder* die Verfahrensregeln werden

als bereits bestehende Rezepte zur Herstellung eines Textes übernommen. Dies klingt nun wie eine einfache Disjunktion und erweckt den Anschein, dass sich die erste Form der Verfahrensmäßigkeit sozusagen außerhalb der Genres und ihrer Konventionen befindet, während die zweite darin aufgeht. Es handelt sich aber keineswegs um einen einfachen Gegensatz. Das ergibt sich schon daraus, dass Genrekonventionen auch als solche zitiert und ausgestellt werden können (wie wir noch genauer sehen werden). Dass man sowohl das eine wie das andere als Verfahren zu beschreiben geneigt ist, darf – in einem sehr tiefen und noch auzulotenden Sinne – als Symptom der Moderne aufgefasst werden. Dieser Studienbrief ist allerdings literarischen Texten gewidmet, bei denen die Entwicklung der Verfahrensregeln einen Teil des Verfahrens darstellt.

## 1.2 Der Verfahrensbegriff des russischen Formalismus

### 1.2.1 Zum ‚russischen Formalismus‘ (Mirna Zeman)

Der literaturwissenschaftliche Begriff ‚Verfahren‘ geht auf den Russischen Formalismus zurück, eine Bewegung oder Tendenz innerhalb der Literaturtheorie, die sich zwischen etwa 1915 und 1930 in Russland herausgebildet hat und deren vielleicht prominentester Vertreter Viktor Šklovskij war, der 1916 den in unserem Zusammenhang wichtigen Aufsatz *Die Kunst als Verfahren* verfasst hat.<sup>3</sup> Šklovskij und die Formalist\_innen haben natürlich nicht von Verfahren gesprochen, sondern russisch von *priëmy* [prijom], (Singular: *priëm* [prijom]), was für ‚Machart‘, ‚Manier‘, ‚Methode‘ steht.<sup>4</sup> Dass sich im Deutschen der Begriff ‚Verfahren‘ eingebürgert hat, verdankt sich dem Šklovskij-Übersetzer Jurij Striedter, der 1969 *priëm* zu ‚Verfahren‘ machte, sodass dieser Terminus die älteren Übersetzungsvorschläge wie ‚Kunstmittel‘ oder ‚Kunstgriff‘ im literaturwissenschaftlichen Diskurs ablöste.<sup>5</sup>

#### Zum Begriff ‚russischer Formalismus‘

Wie es bei allen wissenschaftlichen Kategorien und ‚Schubladen‘ der Fall ist, so ist auch das Label ‚russischer Formalismus‘ problematisch. Zum einen, weil die Theoretiker\_innen, die wir heute gemeinhin Formalist\_innen nennen, keine einheitliche Theorie der Literatur entwickelt haben – der Formalismus war eine in sich heterogene und durchaus gespaltene Bewegung: Es gab kein einheitliches Programm, keine einheitliche Fragestellung oder Methode. Dieser für die Bewegung charakteristische Pluralismus hat den Historiografen Peter Steiner zu der polemischen Bemerkung veranlasst, es gäbe so viele „Formalisten“ wie es „Formalisten“ gibt.<sup>6</sup> Dies ist insofern richtig, als sich einige Vertreter\_innen des Formalismus vorzugsweise mit linguistischen Fragestellungen und den Gesetzmäßigkeiten poetischer Rede in Abgrenzung zur Alltagssprache beschäftigt haben. Andere dagegen setzten ihren Schwerpunkt auf literaturwissenschaftliche und dabei vor allem rezeptionsästhetische Fragestellungen, zum Beispiel in Bezug auf die spezifisch

<sup>3</sup> Vgl. Peter Steiner: *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca 1984; Aage A. Hansen-Löve: *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Wien 1978.

<sup>4</sup> Vgl. Alexander Wöll: Verfahren. In: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin 2003, S. 749–751, hier S. 750.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Vgl. Steiner: *Russian Formalism*.

ästhetische Wirkung von Kunst bzw. Literatur. Die Formalist\_innen waren außerdem medienwissenschaftlich orientiert, denn sie interessierten sich neben der Literatur auch für die Fotografie und den Film mit seinem besonderen Verfahren der Montage.<sup>7</sup>

Der zweite Grund, warum der ‚russische Formalismus‘ in Anführungsstrichen gedacht werden sollte, ist mit der üblichen Problematik der etischen/emischen Begriffsverwendung verknüpft. Viele der ‚Formalist\_innen‘ lehnten dieses ‚Label‘, das von den Gegner\_innen der Bewegung pejorativ verwendet wurde, ab; sie bevorzugten andere Selbstbezeichnungen wie „morphologische Schule“ oder „systemisch-funktionaler Ansatz“.<sup>8</sup> Den diversen Differenzen, Spaltungen und Mannigfaltigkeiten innerhalb der formalistischen Schulen kann die sie einende Bezeichnung ‚russischer Formalismus‘ nicht gerecht werden. Aus diesem Grund ist der Formalismus besser als ein Set sich überlappender Ideen über die Kunst bzw. Literatur zu begreifen, die zwar durch eine Art theoretischer Familienähnlichkeit miteinander verbunden sind, jedoch nicht von allen formalistischen Theoretiker\_innen geteilt wurden. Und es reicht aus, wenn wir uns eine der Spaltungen, die in keiner der Einführungen zum russischen Formalismus fehlt, merken: nämlich, die institutionell-geografische.

**Probleme des Labeling  
/ Heterogenität  
formalistischer  
Ansätze**

Die Theoretiker\_innen, die heute unter dem Label ‚russische Formalist\_innen‘ subsumiert werden, arbeiteten und wirkten in zwei verschiedenen Zentren:

**MLK und OPOJAZ**

Moskau und Petersburg. Dementsprechend lassen sich innerhalb des russischen Formalismus zwei Gruppierungen unterscheiden: Bei der ersten Gruppe handelt es sich um den stärker sprachwissenschaftlich orientierten ‚Moskauer Linguistischen Kreis‘, kurz MLK, zu dem u. a. Petr Bogatyrev, Roman Jakobson und Grigorij Vinokur gehörten. Die zweite, eher literaturwissenschaftlich orientierte Gruppierung firmierte unter dem Namen OPOJAZ – im Russischen ein Akrostichon für ‚St. Petersburger Gesellschaft zum Studium der poetischen Sprache‘. Die wichtigsten Vertreter waren Viktor Šklovskij, Boris Ejchenbaum und Jurij Tynjanov. Im historischen Rückblick auf die Bewegung zeigt sich, dass sich die formalistische Theorie von ihrer anfänglich rein additiven Auffassung von Literatur, die als Summe ihrer Verfahren begriffen wurde, allmählich in die Richtung einer funktional-systemischen Theorie der Literatur entwickelt hat. Aufgrund dieser Wandlung geht der Formalismus schließlich in den sog. Strukturalismus über – wobei diese ‚Weiterentwicklung‘ auch politische Gründe hat: Nachdem die formalistische Schule im Sowjetrussland verboten worden war, konnten einige ihrer Mitglieder ihre literaturwissenschaftliche Arbeit in der Tschechoslowakei fortsetzen. Daher wird der russische Formalismus begrifflich durch die Ortsbezeichnung vom Prager Strukturalismus unterschieden.<sup>9</sup>

Eine der wichtigsten literaturtheoretischen Leistungen des russischen Formalismus ist die Entwicklung des Verfahrenskonzepts: Unter Verfahren verstehen die Formalist\_innen Techniken der Umwandlung des vorästhetischen

**Heterogenität des  
formalistischen  
Verfahrensbegriffs**

<sup>7</sup> Vgl. Viktor Šklovskij: *Schriften zum Film*, ausgewählt und übers. von Alexander Kaempfe. Frankfurt a. M. 1966.

<sup>8</sup> Vgl. Steiner: *Russian Formalism*.

<sup>9</sup> Vgl. Steiner: *Russian Formalism*; Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*.

Materials (vor allem der Alltagssprache oder etwa der Fakten, die einen außerliterarischen bzw. außerkünstlerischen Sitz im Leben haben) in das künstlerische/ästhetische/poetische Artefakt.<sup>10</sup> Im Mittelpunkt des Interesses der Formalist\_innen in der frühen Phase der Bewegung stehen nicht alle möglichen Verfahren, sondern jene, die die Formalist\_innen ‚poetische Verfahren‘ nannten und die bewusst auf das De-Formieren und Fremd-Machen des vorästhetischen Materials zielen und eine sog. ‚Entautomatisierung‘ der gewohnten Wahrnehmungsmuster und/oder der bereits konventionalisierten literarischen Verfahren bewirken (hierauf wird in den folgenden Abschnitten dieses Kapitels noch ausführlich eingegangen). Der Verfahrens begriff dieses Studienbriefes deckt sich mit dem Begriff der poetischen Verfahren des frühen Formalismus insofern, als in beiden Fällen der Aspekt des Spielerischen im Vordergrund steht: Die künstlerischen Präsentationen legen ihr je „spezifisch[es] Repertoire[] von Tricks, Kunstkniffen, Griffen“ und „Marotten“ bewusst offen, um durch diese oder jene Art der Verseltsamung (des Vorgefundenen) die Rezipienten in Spannung und Erstaunen zu versetzen.<sup>11</sup> Poetische Verfahren lösen also eine Verfremdung (in der russischen Terminologie ‚ostranenie‘) bei den Rezipient\_innen aus, sie zielen also „auf einen genau kalkulierten Effekt“<sup>12</sup>, eine „Attraktion“<sup>13</sup> durch Deformation des Gewohnten, des Normalen, des Eingebürgerten, des Schablonisierten, des Konventionellen oder schlicht: vom Automatisierten.

### Poetische Verfahren

Unter dem Begriff ‚poetische Verfahren‘ verstanden die Formalist\_innen Diverses: Rhythmus, Phonetik, Syntax, sprachliche Figuren, Wortwahl, Anordnung der Ereignisse in der Erzählung (Sujet), Perspektive etc. können, insofern sie normalen Sprachgebrauch bzw. ein vorästhetisches Material (etwa historische Fakten und Dokumente wie im Fall von Lev Tolstojs *Krieg und Frieden*) ins Ästhetische transformieren bzw. eine Entautomatisierung der Alltagssprache/der Wahrnehmung erzielen, als Verfahren im formalistischen Sinne begriffen werden. Mit Blick auf das Material der formalistischen Untersuchungen kann man feststellen, dass sich das Interesse der russischen Literaturtheoretiker\_innen von der vorrangigen Erforschung rein wortbezogener Verfahren in der ersten Phase zu einer zweiten Phase der verstärkten Aufmerksamkeit für Verfahren der Komposition verschoben hat, also beispielsweise „auf das Verhältnis von der chronologisch geordneten Fabel (Plot) zum kompositorisch geordneten Sujet“.<sup>14</sup> Als „Urväter“ der Narratologie, die die viel beachtete Unterscheidung fabel/sujet in die Literaturtheorie einführten, achteten die Formalisten sehr genau auf die „Verfahren der syntagmatischen Dimension“ und dazu zählen insbesondere die Verfahren „der Verknüpfung (Reihung), Aufteilung, Segmentierung, Korrelierung“ – etwa der Motive (das sind nach formalistischer Theorie: die kleinsten, unteilbaren Einheiten des Themas) in narrativen Texten.<sup>15</sup> Der Verfahrens begriff des Formalisten Boris Tomaševskij ist narratologisch: Unter „Verfahren“ versteht er

<sup>10</sup> Vgl. Wöll: *Verfahren*; Hansen-Löve: *Russischer Formalismus*, insbesondere S. 188–200; Vladimir Biti: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb 1997, S. 288; Jurij Strieder: Einleitung zu: *Texte der russ. Formalisten*, S. XXII.

<sup>11</sup> Zitate nach Hansen-Löve: *Russischer Formalismus*, S. 192.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Wöll: *Verfahren*, S. 750.

<sup>15</sup> Wolf Schmidt: *Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren*. Lisse 1977, S. 23.

nämlich ein „Mittel, das sprachliche Material zu künstlerischen Einheiten zu verbinden“. <sup>16</sup> Verfahren sind bei Tomaševskij „textuelle Objektivationen jener schöpferischen Akte“, die die Motive zu „einer ästhetisch wirksamen Konstruktion verknüpfen“. <sup>17</sup>

In der dritten Phase, Ende der 1920er Jahre verschiebt sich das Interesse der Formalist\_innen schließlich verstärkt in Richtung der Literatursoziologie: Mit der Erforschung des Literaturbetriebs und des literarischen Marktes geraten auch die kommunikativen Funktionen der Verfremdungs- wie routineliterarischer Verfahren in den Blick, wobei mit dem Phänomen der Epigonalität die Prozesse der exzessiven Nachahmung und Konventionalisierung sowie der Marktförmigkeit von Verfahren in die Forschung miteinbezogen werden. <sup>18</sup> In der letzten Phase wenden sich die Formalist\_innen verstärkt den Problemen der Parodie und der sogenannten Massen-, Trivial- oder Genreliteratur zu, die Sujetverfahren schablonisieren und mechanisieren. So zeigt der späte Šklovskij, dass der Hauptgrund des Erfolgs bzw. der Popularität von Literatur nicht im Thematischen, sondern im Arsenal ihrer Verfahren (etwa der Verfahren des Abenteuerromans) liegt. Auch die „endlosen Wiederholungen ein und derselben Vorfälle und ihre eintönige Überwindung durch ein und dasselbe Verfahren“ <sup>19</sup>, so wie sie in der populären/marktgängigen Literatur vorkommen und die man ‚normalliterarische‘ oder im Unterschied zu originär-individuellen auch kollektiv-gebräuchliche Verfahren nennen könnte, wären unbestreitbar für einen Studienbrief mit dem Titel „Literatur und Verfahren“ relevant, denn sie spielen – wie die späten Formalist\_innen betonen – eine wichtige Rolle in der literarischen Evolution. Aus Gründen der Systematisierung und Übersichtlichkeit bilden derartige Verfahren den Gegenstand eines anderen Studienbriefs.

**Routineliterarische  
Verfahren**  
**Verfahren der  
,Massenliteratur‘**  
**Verfahren im Zustand  
der Automatisierung**

Fassen wir zusammen: Unter Verfahren im formalistischen Sinne sind sowohl Techniken zu verstehen, die quasi in der Blütezeit ihrer Verfremdungseffektivität aus der Differenzqualität zu anderen Verfahren ihre Novität schöpfen und aufgrund dieser Differenzqualität als originär empfunden werden (Verfahren im Zustand der Entautomatisierung im Vergleich zum Groß der gleichzeitig im System von Literatur kopräsenten konventionellen Verfahren). Unter ‚Verfahren‘ im Sinne von Formalist\_innen, zumal in der dritten Phase, sind aber auch jene Techniken der Umwandlung eines vorästhetischen Materials in das ästhetische zu verstehen, die ihre Novität durch endlose Wiederholungen bereits eingebüßt haben (etwa die Verfahren der Genre- oder Unterhaltungsliteratur, die als Verfahren im Zustand ihrer Automatisierung betrachtet werden können).

Die Verdienste des russischen Formalismus liegen in der Erhebung von Verfahren in den Status der ‚Helden‘ literaturtheoretischer Untersuchungen. Als ‚Crème de la Crème‘ im Reich der poetischen Verfahren galten den Formalist\_innen solche Verfahren, mit denen sich die Kunst selbst beobachtet. Diese Art Verfahren nannten die Formalist\_innen Verfahren zur ‚Entblößung von Verfahren‘ und schenkten ihnen besondere Aufmerksamkeit. Dass wir mit den Formalist\_innen die Vorliebe für diese Art Verfahren teilen und diese im Folgenden analytisch genauer verfolgen werden, liegt darin

<sup>16</sup> Zitiert nach Schmidt: *Der ästhetische Inhalt*, S. 23. (Vgl. auch Boris Tomaševskij: *Teorija literatury. Poëtika*. Moskva/Leningrad, 1925).

<sup>17</sup> Schmidt: *Der ästhetische Inhalt*.

<sup>18</sup> Vgl. Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*.

<sup>19</sup> Hansen-Löve: *Der russische Formalismus*, S. 413.

begründet, dass wir diese Art Verfahren im besonderen Maße goutieren und mit Spass, Freude und Genuss analysieren. Doch was genau meint das Konzept der ‚Entblößung‘ in Bezug auf Verfahren? Und was genau verstehen die Formalist\_innen eigentlich unter Literatur, wenn sie sie anhand poetischer Verfahren zu erfassen versuchen, die auf eine Verseltsamung des Vorgefundenen und auf den Effekt der Entautomatisierung der Wahrnehmung zielen? Diese Fragen lassen sich am besten durch einen genauen Blick auf Sklovskijs Aufsatz beantworten, in dem er den Verfahrens-begriff erstmalig in die Literaturtheorie einführt. Dies geschieht im Anschluss an den folgenden Abschnitt, in dem zunächst das Phänomen der Entblößung genauer behandelt wird.

## 1.2.2 Die Entblößung des Verfahrens als Verfahren (Nils Jablonski)

### Autoreferenzielle Literatur

Literarische Texte, bei denen – wie es am Ende des vorangehenden Kapitels gesagt wurde – die Entwicklung einer spezifischen Verfahrensregel Teil des Verfahrens selbst ist, stellen eine besondere Form von autoreferenzieller Literatur dar: Indem sie ihr ‚Gemachtsein‘, ihre literarische *poiesis* also, durch ein Verfahren *als* Verfahren offenlegen, beziehen sie sich in besonderer Weise auf sich selbst (in ‚besonderer Weise‘ deshalb, weil Autoreferenzialität aus der Perspektive der Intertextualitätstheorie ein genuines Merkmal aller Literatur ist).<sup>20</sup> Es sind daher genau solche literarischen Texte und ihre Verfahren, die den Gegenstand eines Studienbriefs bilden, der den Titel *Literatur und Verfahren* trägt. Ein Titel, über den Viktor Šklovskij, dessen berühmter Aufsatz *Die Kunst als Verfahren* von 1917 den Verfahrens-begriff in die Literaturtheorie einführt, nur verwundert die Nase gerümpft hätte – zumindest während der frühen Phase des russischen Formalismus: Wie es Šklovskij in seinem Aufsatz deutlich macht, ist für ihn Kunst (und damit meint er: Literatur) immer schon Verfahren, insofern der Begriff mitsamt des durch ihn bezeichneten Konzepts darauf zielt, Literatur „als besondere Form der Sprache“ bzw. genauer: Sprachverwendung „von anderen Formen und Funktionen der Sprache“ abzugrenzen.<sup>21</sup> Dadurch wird es möglich, den Fokus in der wissenschaftlichen Betrachtung von Literatur zu verschieben: weg von einem als präexistierend aufgefassten Sinn und hin auf die genuine „Poetizität“ von Literatur.<sup>22</sup> Darunter ist das anhand spezifischer Verfahren evident werdende Gemachtsein von Literatur zu verstehen, denn überhaupt erst darin manifestiert sich „das Literarische an ihr“.<sup>23</sup>

20 Einen einfürend kurzen Überblick zur Intertextualitätstheorie finden Sie u. a. bei Matias Martinez: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft* [1996]. München 2005, S. 430–445.

21 Jurij Striedter: Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution. In: ders. (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München 1969, S. IX–LXXXIII, hier: S. XVIII. Dieser UTB-Band, der die Grundlagentexte des russischen Formalismus in deutscher Übersetzung versammelt, wurde drei Jahre später ergänzt um einen von Wolf-Dieter Stempel herausgegebenen zweisprachigen Band mit Texten, die sich – komplementär zu den Texten im ersten Band – dem Bereich der Poesie, also der Lyrik im weitesten Sinne, widmen (vgl. Wolf-Dieter Stempel (Hg.): *Texte der russischen Formalisten. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*. München 1972).

22 Wolf-Dieter Stempel: Zur formalistischen Theorie der poetischen Sprache. In: ders. (Hg.): *Texte der russischen Formalisten. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*. München 1972, S. IX–LIII, hier: S. XIV.

23 Striedter: *Zur formalistischen Theorie der Prosa und der literarischen Evolution*, S. XIX.