

SANDRO ZANETTI (HG.)

IMPROVISATION UND INVENTION

MOMENTE, MODELLE, MEDIEN

DIAPHANES

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG DER
DEUTSCHEN FORSCHUNGSGEMEINSCHAFT

1. AUFLAGE

ISBN 978-3-03734-743-0

© DIAPHANES, ZÜRICH-BERLIN 2014

WWW.DIAPHANES.NET

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

SATZ UND LAYOUT: 2EDIT, ZÜRICH

DRUCK: STEINMEIER, DEININGEN

1988

ZWISCHEN DIALOG UND ERZÄHLUNG

IMPROVISATION IN ALEXANDER KLUGES FERNSEHGESPRÄCHEN

MARTIN SCHNEIDER

S. 113

1988

MATTHEW BARNEY

SELBSTBEHINDERUNG SYLVIA SASSE

S. 127

1981

DIE GROSSE UNTERGANGSSHOW

DAS FESTIVAL DER GENIALEN DILLETANTEN STEPHAN POROMBKA

S. 137

1978

ROLAND BARTHES

DIE VORBEREITUNG DES ROMANS CLAAS MORGENROTH

S. 149

1975

DER ZUFALL IMPROVISIERT

JOHN CAGES »BOTANICAL MUSIC« BORIS PREVIŠIĆ

S. 161

1974

ROLF DIETER BRINKMANN

»IMPROVISATION 1, 2 & 3 (U.A. NACH HAN SHAN)« CLAAS MORGENROTH

S. 169

1970

YVONNE RAINER

CONTINUOUS PROJECT – ALTERED DAILY KATRIN GRÖGEL

S. 181

1969

OSWALD WIENER

DIE VERBESSERUNG VON MITTELEUROPA, ROMAN CLAAS MORGENROTH

S. 193

1962

CLAUDE LÉVI-STRAUSS UND DAS WILDE BASTELN MICHAEL BIES

S. 205

1960

GRÜNDUNG DES OUVROIR DE LITTÉRATURE POTENTIELLE (OULIPO)

BERNHARD METZ

S. 217

1957

SITUATIONISTISCHE INVENTIONEN

MITTELS ZWECKENTFREMUNG SANDRO ZANETTI

S. 233

1953

»FIRST THOUGHT, BEST THOUGHT«

JACK KEROUAC UND ALLEN GINSBERG STEFANIE HEINE

S. 245

1952

BRECHT PROBT IN BERLIN INDUKTIV JENS ROSELT

S. 263

1941

CLAUDE LÉVI-STRAUSS UND ANDRÉ BRETON

ÜBER *ÉCRITURE AUTOMATIQUE* SANDRO ZANETTI

S. 273

1936

TERROR UND IMPROVISATION

(ZOŠČENKO, ČERVJAKOV, ŠALAMOV) ANNE KRIER

S. 285

1935

GRAMPY GEHT EIN LICHT AUF
DIE GLÜHBIRNE IN COMIC UND CARTOON LINO WIRAG
S. 301

1926

DER EINFALL DER REGIE IM THEATER JENS ROSELT
S. 317

1924

IMPROVISATION ALS POETISCHES PRODUKTIONSPRINZIP
BEI ROBERT WALSER CHRISTIAN WALT
S. 333

1917

MAX WEBER SPRICHT ÜBER EINFÄLLE VON WISSENSCHAFTLERN MICHAEL BIES
S. 345

1915

NIKOLAJ EVREINOV'S THEATERTHERAPIE
HEILUNG DURCH IMPROVISATION SYLVIA SASSE
S. 357

1895

ERNST MACH SUCHT NACH EINEM THEMA CHRISTOPH HOFFMANN
S. 369

1894

ERFINDEN ALS LEBENSFORM BEI PAUL VALÉRY KARIN KRAUTHAUSEN
S. 385

1878

BESUCHE IN THOMAS EDISONS MENLO PARK STEPHAN KAMMER
S. 399

1868

RICHARD WAGNERS *DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG*
IMPROVISATION IM SPANNUNGSFELD
VON *INVENTIO* UND *MEMORIA* MARTIN SCHNEIDER
S. 411

1834

MAXIMILIAN LANGENSCHWARZ UND DIE KUNST, SICH SELBER STEINE
IN DEN WEG ZU LEGEN SYLVIA SASSE, SANDRO ZANETTI
S. 425

1832

IMPROVISATION VERSUS DICHTUNG
ODOEVSKIJ UND PUŠKIN SYLVIA SASSE
S. 439

1805

»KAMPFSPIELE«, ODER: DIE IMPROVISATION
IN HEINRICH VON KLEISTS ESSAY *ÜBER DIE ALLMÄHLICHE*
VERFERTIGUNG DER GEDANKEN BEIM REDEN NINA HAHNE
S. 447

1785

TINTENFLECKEN ALS IDEENGENERATOR
ALEXANDER COZENS' *A NEW METHOD OF ASSISTING*
THE INVENTION IN DRAWING ORIGINAL COMPOSITIONS
OF LANDSCAPE FRIEDRICH WELTZIEN
S. 463

1772

LICHTENBERGS »SUDELBUCH«
EINFÄLLE ALS AUSFÄLLE GEGEN DIE SELBSTÄSTHETIK
DES STURM UND DRANG NINA HAHNE
S. 479

1761

ANNA LOUISA KARSCH FEIERT DICHTEND IHREN GEBURTSTAG ULRIKE STAMM

S. 495

1760

DAS ENDE DER ERFINDUNGSKUNST UND DER AUFTRITT DES ERFINDERS
BEI KARL FRIEDRICH FLÖGEL STEPHAN KAMMER

S. 509

1747

JOHANN SEBASTIAN BACH, DAS ›KONJUNKTIVISCHE‹
UND DAS VORLÄUFIGE ENDE DER MUSIKALISCHEN IMPROVISATION UND
INVENTION BORIS PREVIŠIĆ

S. 521

1726

HOMO DILUVII TESTIS

JOHANN JAKOB SCHEUCHZERS DOPPELTE ERFINDUNG
EINER NATURGESCHICHTE DER SINTFLUT STEPHAN KAMMER

S. 533

ZU DEN AUTORINNEN UND AUTOREN

S. 549

NAMENINDEX

S. 557

SYLVIA SASSE UND SANDRO ZANETTI

1834

MAXIMILIAN LANGENSCHWARZ UND DIE KUNST, SICH SELBER STEINE IN DEN WEG ZU LEGEN

Maximilian Langenschwarz veröffentlicht 1834 ein Buch, das er im Untertitel als »psychologisch-rhetorisches Lehrgebäude« bezeichnet: *Die Arithmetik der Sprache*. Dieses »Lehrgebäude« besteht im Wesentlichen aus einer Neukonzeption der antiken Rhetorik nach einer arithmetischen Grundstruktur: Gedanken sollen zum Zweck ihrer optimalen Organisation und Artikulation in der freien Rede addiert, subtrahiert, multipliziert und dividiert werden können. Die arithmetischen Prinzipien sollen dabei helfen, die Struktur einer Rede handhabbar zu machen. Eine entscheidende Rolle kommt dabei der Improvisation zu: Langenschwarz zufolge bildet die Improvisation ähnlich wie bei Quintilian (→ Quintilianus 1974, 115) den Prüfstein für die Fähigkeit des Redners zur spontanen Produktion von Sätzen vor einem Publikum. In der Improvisation erweist sich, ob der Redner über sämtliche Register eines freien Vortrags zu verfügen in der Lage ist. So gesehen, kann man das Kapitel über die Improvisation als das Kernstück der *Arithmetik der Sprache* betrachten (→ Langenschwarz 1834, 232–248). Doch welches Konzept von Improvisation liegt den Ausführungen zugrunde? Und welche Praxis verbindet sich damit?

Langenschwarz war selbst Improvisator. Er gehörte zu den wenigen deutschsprachigen Improvisatoren des 19. Jahrhunderts, die in der Presse sowie in der Literatur eine intensive Rezeption erfahren haben und die zudem von ihrer Kunst, zumindest zeitweise, auch leben konnten. Geboren 1806 in Rödelheim bei Frankfurt am Main,

ist Langenschwarz zuerst als Kaufmann tätig, bevor er ab 1830 professionell die Improvisationskunst auszuüben beginnt. Er reist als Improvisator durch mehrere europäische Länder, hat in verschiedenen Städten Gastauftritte, über die in den Zeitungen ausführlich berichtet wird. Ab 1842 nimmt Langenschwarz vom Beruf des Improvisators Abstand, lebt in Paris und betätigt sich als Naturheilarzt (Wasserheiler). Später lässt Langenschwarz sich in Berlin nieder. 1867 scheint er nach New York ausgewandert sein, wo sich seine Spuren verlieren (→ Gräffer, *Deutsch* 1848, 156–157; → *Meyer's neues Konversations-Lexikon* 1865, 576–577; → Jahn 2005, 607).

Als Improvisator war Langenschwarz nicht nur dafür bekannt, dass er bei seinen Auftritten geschickt die vom Publikum gestellten Themen aufzugreifen und zu bearbeiten wusste. Er machte sich auch einen Namen dadurch, dass er mit tatsächlich unvorhergesehenen Situationen etwas anzufangen wusste. So begann bereits seine erste öffentliche Improvisation, 1830 in München, mit einer ungeplanten Situation: Das Orchester erschien nicht. Die Pressemeldung in der Ausgabe der Zeitschrift *Didaskalia* vom 2. August 1830 war im Anschluss an die Vorstellung ganz erpicht darauf, Langenschwarz für seine Fähigkeit, die ungeplante Situation meisterhaft in seine Improvisation integriert zu haben, zu loben: »Nun begann Langenschwarz, ohnerachtet der furchtbaren Störung, die auch ihn stören musste und ihm kaum Zeit ließ, ruhig zu denken, seine Dichtung.« Er soll sogar fähig gewesen sein, ein Gedicht mit dem Titel »Ich warte schon mit Ungeduld« in »eine Entschuldigung wegen des Orchesters einzukleiden«. »Wir glauben kaum«, heißt es weiter, »dass sonst irgend Jemand bei solchen unglücklichen Störungen diese fast unbegreifliche Geistesruhe behalten hätte« (*Didaskalia* 1830, 3–4).

Dieses Muster perfektionierte Langenschwarz in den Jahren nach dem Münchner Auftritt allmählich. Dabei ging es nicht nur darum, auf unvorhergesehene Einwürfe vonseiten des Publikums gekonnt zu reagieren – noch Theodor Fontane hält im Zuge seiner Arbeit an den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* die Anekdote fest, Langenschwarz habe von einem Zuhörer zum Scherz das Wort »Blutwurst« zum Reimen aufgegeben bekommen, wobei er zum Erstaunen aller in der Lage gewesen sei, das »furchtbare Wort« in seine Dichtung aufzunehmen und auf »Glutdurst« reimen zu lassen (Fontane 1862, 454). Vielmehr gehörte es allmählich mit zum Konzept, *gezielt* Störungen in

den Verlauf der Improvisation einzuführen. So informiert die Petersburger Zeitung *Severnaja pčela* am 21. Juni 1832 darüber, dass Langenschwarz im dritten Teil seines Improvisationsabends, der aus Schreibexperimenten bestand, drei Gedichte zu vorgegebenen Wörtern (»Scharfsinn«, »Nein« und »Bombe«) improvisieren sollte, wobei er permanent Störungen durch das Publikum einbauen ließ (→ Kazanovič 1934, 191). Die Störungen bestanden darin, dass die Zuschauer ihn auffordern sollten, während des Improvisationsaktes auf ihre Fragen zu antworten oder das Schreiben an einem Gedicht zu unterbrechen und zu einem anderen Gedicht zu wechseln. Zudem sollten die Zuschauer ihm Schreibwerkzeug wegnehmen, es gegen anderes austauschen, die Kerze löschen oder den Stuhl auswechseln. Langenschwarz wurde an diesem Abend insgesamt zweiunddreißig Mal unterbrochen. Doch trotz dieser Behinderungen, so heißt es in der Pressemitteilung, habe Langenschwarz innerhalb kürzester Zeit drei Gedichte beendet. Der Presse kommt es geradezu darauf an, den Dichtungsfluss zu betonen, der durch die Unterbrechungen offenbar *nicht* aufgehalten werden konnte.

Im Sommer 1833 wird auch im Unterhaltungsblatt *Bohemia* von einer Veranstaltung berichtet, bei der Langenschwarz, in Prag, auf Stichwörter (»Erwartung« und »Schlechtes Wetter«) zu improvisieren begann, wobei er sich bei jeder »Aufgabe [...] beliebig unterbrechen und auf die weitere Behandlung« anderer Aufgaben »hinweisen ließ« (*Bohemia* 1883, 1). Der Bericht in der *Bohemia* unter dem Titel »Erste Produktion des Improvisators Dr. Langenschwarz« enthält auch den Abdruck zweier Gedichte, die Langenschwarz improvisiert haben soll. Die Stellen, an denen Langenschwarz beim Improvisieren jeweils unterbrochen wurde, sind explizit markiert. Das performative Moment wurde also in den Text selbst eingezeichnet und vom anonymen Autor des Artikels wie folgt kommentiert: »Indem ich die beiden Impromptu's versetze, will ich die Momente der Unterbrechung durch Striche bezeichnen« (ebd.). Gezeigt wird dabei auch, dass die Unterbrechungen recht artistisch gewählt worden sind, nicht nur mitten in der Zeile, sondern sogar mitten im Wort:

»Schlechtes Wetter

Wir wünschen heitre Tage.

Mir ist's lieb, daß es heut' trüb;

Schönes Wetter wär' ja | Plage,
 Weil das Haus mir leer dann blieb'!
 Es hat alles hier sein Gutes.
 Klaget nicht, | wenn etwas fehlt,
 Ich – ich bin recht frohen Mu | thes,
 daß Euch schlechtes Wetter quält.« (ebd.)

Dabei interessiert sich die Presse insgesamt kaum je für die – gelegentlich allerdings schon als mangelhaft wahrgenommene und gekennzeichnete – literarische Qualität der improvisierten Darbietungen. Die improvisierten Texte, sofern sie überhaupt abgedruckt werden, gelten der Presse vielmehr als Indizien eines spektakulären Ereignisses. Davon versuchte im Übrigen auch Franz Xaver Gabelsberger, der Erfinder der kursiven Stenographie, zu profitieren: Er nutzte die Ereignishaftigkeit der Auftritte von Langenschwarz, um die Vorteile seiner eigenen Erfindung öffentlich vorzuführen und darzustellen (→ Gabelsberger 1830). Für die zunehmend tagesaktuell berichtende Presse war Langenschwarz ein geradezu idealer Impulsgeber, zudem Katalysator für die Entwicklung neuer Strategien im Aufgreifen und in der Inszenierung von Neuigkeiten.

Langenschwarz' Auftritte boten genügend Stoff für Anekdoten, sie waren stets Teil eines gesellschaftlichen Spektakels, und sie boten trotz eines weitgehend stereotypen Ablaufs genügend Unvorhergesehenes, sodass aus ihnen eine Pressesensation gemacht und entsprechend Profit geschlagen werden konnte. Zudem gab Langenschwarz für den neu entstandenen Beruf des Journalisten eine passende Identifikationsfigur ab: ein Alter Ego, an dem sich studieren ließ, wie Professionalität, Erfindungsgabe und Schnelligkeit in der Produktion von Ereignissen geschickt miteinander verbunden werden konnten (→ Esterhammer 2011, 1–2).

Doch zeigte nicht nur die Presse Interesse an Langenschwarz. Dieser nutzte die Presse auch selbst für Anzeigen, Erklärungen, Selbstlob und Aufrufe. In der Pariser Presse platzierte er z.B. am 22. Januar 1837 einen Aufruf an die ›Kollegen‹ Eugen de Pradel und Luigi Cicconi, eine gemeinsame Soiree zu veranstalten, in der französische, italienische und deutsche Improvisationen zu hören sein sollten (→ Lewald 1837, 330). Langenschwarz erfuhr davon, dass sich die beiden Improvisatoren zu dieser Zeit ebenfalls in Paris aufhielten, und nutzte die

Presse zur Kontaktaufnahme. Tatsächlich fanden dann die gemeinsame Soiree sowie wenig später ein Wettbewerb, über den in den Zeitungen wiederum ausführlich berichtet wurde, auch statt (→ *Blätter für literarische Unterhaltung* 1837, 248 und 251). Langenschwarz verstand es, die Presse zur Selbstvermarktung geschickt einzusetzen. Er provozierte Skandale (in Basel griff er in einem Ankündigungsartikel die Zahlungskonventionen des Stadttheaters an → *Baseler Zeitung* 1835, 314), brachte seinen Namen in Umlauf, indem er bereits erschienene positive Kritiken in seinen Zeitungsankündigungen zitierte, und er legte die Improvisationsveranstaltungen insgesamt so an, dass sie genügend interessanten Stoff insbesondere für Anekdoten lieferten. Das brachte es mit sich, dass er selbst wiederum für die Zeitungen auf verschiedenen Ebenen zu einem dankbaren Sujet wurde. Langenschwarz setzte offenbar bereits auf ein recht modernes Verständnis von medialem Erfolg: Nicht die Qualität der künstlerischen Arbeit sollte im Mittelpunkt stehen, sondern die durch die Presse erzielte Aufmerksamkeit, egal ob diese durch schlechte oder durch gute Kritiken erzielt wurde.

Außerdem nutzte Langenschwarz die Presse auch in dem Sinne, dass er selbst Bücher schrieb und diese drucken und verlegen ließ. Dazu gehören insbesondere satirische Werke, die heute allerdings weitgehend vergessen sind. Nach wie vor bekannt ist hingegen die *Arithmetik der Sprache*. Weisen die Auftritte von Langenschwarz und die Presseinterventionen im Bereich der Anzeigen eine auffällige Affinität zu unvorhersehbaren Situationen in dem Sinne auf, dass Langenschwarz sich gezielt schlecht kontrollierbaren Momenten aussetzt und diese für seine spontanen Erfindungen nutzt, fehlt in der *Arithmetik der Sprache* eine explizite Reflexion auf derartige Momente. Gerade die markante Abwesenheit dieser Elemente in der Theoriebildung ist jedoch ihrerseits recht aufschlussreich, wenn man sich ein Bild des *Verhältnisses* von Theorie und Praxis in den unterschiedlichen Schauplätzen – Performance (Bühne), Presseinterventionen (Zeitungen) und Theoriebildung (Buch) – zu verschaffen versucht, auf denen Langenschwarz sich bewegte.

Doch wie muss man sich das Verhältnis von Improvisationspraxis und Improvisationstheorie bei Langenschwarz vorstellen? Die Theorie, die er in der *Arithmetik der Sprache* entwickelt, unterscheidet sich zunächst einmal klar von den gleichzeitig bzw. in den Jahren zuvor

entwickelten Improvisationskonzepten der Romantik, die – wie etwa in Madame de Staëls *Corinne ou l'Italie* (1807) – noch unverkennbar unter dem Eindruck des Geniegedankens stehen und entsprechend die Notwendigkeit einer natürlichen Begabung hervorheben. Langenschwarz betont dagegen gerade den Umstand, dass grundsätzlich *jeder* zur Improvisation fähig sei. Die *Arithmetik der Sprache* tritt sogar explizit mit dem Anspruch auf, die »Menschheit«, der das Buch unbescheiden gewidmet ist, in den Stand zu versetzen, selbst improvisatorisch tätig zu werden. Für die am Geniegedanken orientierten Theoretiker der Improvisation hätte allein schon das Begehren, die Kunst der Improvisation als *erlernbare* Kunst darzustellen, den Verdacht geweckt, dass hier jemand nicht »wirklich« improvisiert, sondern ein Betrüger, ein Scharlatan ist – Vorwürfe, denen sich Langenschwarz selbst tatsächlich ständig ausgesetzt sah.

Das von Langenschwarz entwickelte Modell der Improvisation unterscheidet sich aber auch von der historisch früheren Tradition der vom 16. bis 18. Jahrhundert insbesondere in Italien praktizierten Form der Volkskomödie und des Stegreiftheaters, der *Commedia dell'arte*. Zwar ging es dort keineswegs um eine natürliche Begabung, die für den Improvisationsakt hätte vorausgesetzt werden müssen (im Gegenteil legen die stereotypen Rollenvorgaben im Verbund mit dem Maskenspiel eine hochgradig typisierte Form der Aufführung nahe). Doch zeichnete sich gerade die *Commedia dell'arte* als eine dezidiert mündlich tradierte und orientierte Praxis aus, und zwar als eine Praxis, zu der es im Unterschied zu Langenschwarz keine in Schriftform formulierte und veröffentlichte Theorie im Sinne einer Anleitung gab. Faktisch bedeutete sogar die erst im 18. Jahrhundert einsetzende Verschriftlichung der ursprünglich habituell und mündlich tradierten Spielformen der *Commedia dell'arte* wenn nicht das Ende, so doch eine massive Transformation der Spielpraxis, musste diese doch fortan verstärkt ihre Präsenzeffekte nutzen, um gegenüber der in Schriftform vorliegenden Literatur ihren spezifischen Mehrwert ausspielen zu können (→ Zanetti 2013, 221).

Langenschwarz' eigene Verbindung von Theorie und Praxis folgt allenfalls jener Tradition, die in der antiken Rhetorik entwickelt und von Quintilian im zehnten Buch seiner *Institutio oratoria*, seinem *Lehrbuch der Redekunst*, mustergültig formuliert worden war. Allerdings geht es bei Quintilian nicht um Improvisation als eine im engeren Sinne künstlerische Praxis, sondern vielmehr um eine beruflich-poli-

tische Alltagspraxis, deren Nähe jedoch auch Langenschwarz, zumindest dem Anspruch nach, sucht. Letztlich geht es Langenschwarz in der *Arithmetik der Sprache* um eine grundsätzliche Neubestimmung der Rhetorik, die den Bereich der künstlerischen Betätigung aber nicht ausschließt. Dabei ist die primäre Stoßrichtung des Projektes politischer Art: Die Bewegung der Demokratie verlange nach Rednern, die in der Lage sein sollten, den Willen der Bevölkerung in aller Öffentlichkeit zur Sprache zu bringen. Langenschwarz will dafür einen Theorierahmen schaffen, mit dem es jedem möglich werden soll, die zu äußernden Gedanken in eine logische Ordnung zu bringen – eine Ordnung, auf die man sich dann im Prozess der Artikulation, der Rede, auch verlassen können soll.

Das Buch beginnt mit einer Einleitung und einer theoretischen Grundlegung (»Der Gedanke als Grundverhältnis«, 1–58). Danach folgt der Hauptteil mit den Erörterungen der vier arithmetischen Grundprinzipien: Addition (»Gedankenreihung«, 59–114), Subtraktion (»Gedankentrennung«, 115–170), Multiplikation (»Gedankenmehrung«, 171–216) und Division (»Gedankenfügung«, 217–248). Diese Grundprinzipien zielen auf die Gliederung der Rede ab und sind in dieser Hinsicht, wenn man hier der Terminologie der antiken Rhetorik folgen möchte, Bestandteile der *dispositio*. Die Grundprinzipien sind bei Langenschwarz Strukturierungshilfen. Sie sollen dabei helfen, die Gedanken in eine sinnvolle Ordnung zu bringen. Der abschließende Teil des Buches trägt den Titel »Gedankeneinkleidung« (249–271). Es handelt sich dabei um eine moderne Entsprechung zum Kernstück der klassischen Rhetorik, der *elocutio* (Einkleidung der Gedanken in Worte).

Im Vergleich mit der klassischen rhetorischen Tradition mag es zunächst scheinen, als ob in Langenschwarz' Theoriegebäude neben der *memoria* ausgerechnet die *inventio* und die *actio* fehlten. Genau genommen verhält es sich allerdings so, dass die scheinbar fehlenden Aspekte schlicht als Bestandteile einer dynamisierten *dispositio* begriffen werden. Langenschwarz geht nicht von einer gestaffelten Redepfanung aus, die darauf hinausläuft, eine im Voraus geplante Rede schriftlich auszuformulieren, auswendig zu lernen und dann vorzutragen, sondern er geht von einer fortlaufenden Gliederungsarbeit *im Akt selbst* aus. Der Redevorgang besteht nach Langenschwarz im Wesentlichen darin, mental abgespeicherte Wissensbestände sowie verfügbar

gehaltene Empfindungen (Letztere als Impulse) *momentan* zu *prozessieren*, doch möglichst geordnet, wofür die arithmetischen Grundprinzipien bürgen sollen.

Im Zentrum stehen die Verarbeitung von »Empfindungen« zu »Gedanken« sowie die darauf beruhende Führung und Strukturierung der Gedanken im Redevorgang selbst. Entsprechend erscheint auch die *actio* in Langenschwarz' Ausführungen als eine erstaunlich gedankenlastige Angelegenheit. Möglicherweise ist diese kontraintuitiv anmutende Emphase damit in Verbindung zu bringen, dass Langenschwarz sich in der Rezeption seiner Auftritte immer wieder dem Vorwurf ausgesetzt sah, gerade *gedanklich* seinen Reimkünsten nicht ganz gewachsen zu sein (→ *Conversations-Lexicon* 1833, 516). Die *Arithmetik der Sprache* wäre dann als eine Art Kampfschrift in eigener Sache zu verstehen, als Versuch, die eigene, scheinbar bloß mechanische Kunst des Redens (und des Improvisierens auf bestimmte Reime im Besonderen) konzeptuell zu nobilitieren, indem diese Kunst nahezu vollständig auf die Ebene verdichteter Gedankenarbeit gehoben wird.

Der Wegfall der *inventio* als selbstständiger Redebestandteil folgt dagegen gerade im Hinblick auf die Improvisation einer leichter durchschaubaren Logik. In der *Arithmetik der Sprache* macht Langenschwarz schließlich nur explizit, was im Grunde genommen bereits seine Improvisationen offen zeigen: Es geht in diesen Akten nicht um Inventionen – weder im traditionellen Sinne des Auffindens (im Rahmen einer Topologie) noch im modernen Sinne des Erfindens (verstanden als Entwurf von etwas Neuem, etwa im Sinne der Genieästhetik). Nicht die Findung der Gedanken ist nach Langenschwarz das, was gute Improvisationen auszeichnet, sondern der geschickte Umgang mit bereits bestehenden Ideen, Motiven, Gedankenkomplexen. Im Hinblick auf die praktischen Erfahrungen als Improvisator leuchtet das unmittelbar ein, zeigen doch sämtliche Berichte über Langenschwarz' Improvisationen, dass seine Kunst allenfalls am Rande darin bestand, auf gute Ideen zu kommen: Diese wurden ihm ohnehin vom Publikum gegeben, oder sie stammten aus dem Fundus der einschlägigen Improvisationstopoi (was ihm gelegentlich vorgeworfen wurde). Langenschwarz' Kunst bestand vielmehr darin, flink und situationsgerecht auf etwaige Einwürfe zu reagieren – oder aber darin, sich, einmal auf ein Thema eingestimmt, nicht mehr davon abbringen zu lassen, auch während der bewusst provozierten Störungen nicht.

Was die beiden zuletzt genannten Aspekte angeht, so blendet Langenschwarz in seiner *Arithmetik der Sprache* den ersten gänzlich aus. Es findet sich in seiner Theorie kein Wort über die Situationsbedingtheit der Rede, die provozierte Interaktivität, die Möglichkeiten, sich durch andere auf Ideen bringen zu lassen, Raum- und Zeitstrukturen zu nutzen, Kontingenz zu provozieren und zu affirmieren etc. Auf dieser Ebene, die insgesamt ja auch zur *actio* gehört, scheint Langenschwarz das »Betriebsgeheimnis« seiner eigenen Praxis geheim halten zu wollen. Anders sieht es mit dem zweiten Aspekt aus, der gewünschten Fähigkeit des Redners, sich nicht von seinen Gedanken abbringen zu lassen. Das Improvisationskapitel in der *Arithmetik der Sprache* bietet hier einigen Aufschluss, besteht es doch ganz entscheidend darin, zu zeigen, wie in einem Redevorgang die eigene Aufmerksamkeit gesteuert wird, wie Konzentration zustande kommt und aufrechterhalten werden kann.

Grundvoraussetzung der Erörterungen zur Improvisation ist die auf den ersten Blick erstaunliche Einordnung des Improvisationsaktes unter das Grundprinzip der »Division« – der »Gedankenfügung«. Allein schon diese Einordnung macht deutlich, dass es in der Improvisation weder primär darum geht, Gedanken aneinanderzureihen (Addition), noch darum, Gedanken zu vermehren (Multiplikation) oder abzusondern (Subtraktion). Die Grundvoraussetzung der Überlegungen zur Improvisation besteht Langenschwarz zufolge vielmehr darin, dass es *einen* »Grundgedanken« gibt; oder besser, dass es darauf ankommt, *einen* »Grundgedanken« zu isolieren, damit dieser dann im Vollzug der Improvisation dividiert, das heißt aufgeteilt und schließlich in eine nachvollziehbare Sukzession gebracht werden kann. Langenschwarz nennt diesen Grundgedanken auch »Grundgegenstand«, »Grundbild« oder »Hauptdivident« (Langenschwarz 1834, 238–242).

Der Vollzug der improvisierten Rede besteht nach Langenschwarz darin, den »Grundgegenstand« in »Teilbilder« zu zerlegen, wobei diese wiederum in der »Verlautbarung« zu einer »Ideenkette« verknüpft werden sollen, die es möglich mache, den »Grundgegenstand« auch in der Rezeption klar umrissen erscheinen zu lassen. Die theoretischen Ausführungen sind im Einzelnen noch etwas komplexer, denn Langenschwarz sieht weitere Differenzierungen auf der Ebene der »Teilbilder« (auch »Teilbegriffe« genannt) vor. Deren Sukzession soll eine unmittelbar ineinandergreifende sein. Um dies zu ermöglichen, soll

der Redner nicht nur die Erinnerung an das bereits Gesagte stets präsent halten, sondern vor allem *vorausdenken*, indem er die Sukzession der einzelnen Teilbilder unablässig am Grundgedanken als »Hauptdivident[en]« ausrichtet.

Langenschwarz' Überlegungen laufen darauf hinaus, Kontinuität durch eine bewusst eingesetzte Konzentration zu erreichen. Das Bild, das Langenschwarz dafür prägt, ist das einer drehenden Kugel: »der Grundgegenstand, als Centrum, wird während der Rede wie eine Kugel geistig gedreht, um jedem neuen Radius einen neuen Fixierungspunct darbiehen zu können« (242). Damit dieses »geistige Triebwerk« (241), wie Langenschwarz die Bewegung dieses Rotationsvorgangs auch nennt, ins Laufen kommt, muss der Improvisator jedoch nicht nur zusehen, dass die einzelnen Teilbilder innerhalb der »Ideenkette« gut ineinandergreifen, er muss auch darauf achten, dass die Konzentration nicht durch Fremdeinwirkungen gestört wird.

Langenschwarz entwickelt in diesem Zusammenhang das Modell eines »inneren Auges« (→ Abb. 1). Dieses steht für die konzentrierte Ausrichtung der Aufmerksamkeit auf den Grundgegenstand. Das »äußere Auge« hingegen meint das tatsächliche Sinnesorgan, das die äußeren Sinnesdaten aufnimmt, von denen sich das »innere Auge«, das durch die »Einbildungskraft« die Fokussierung der Gedanken bewirkt, nicht stören lassen soll (242):

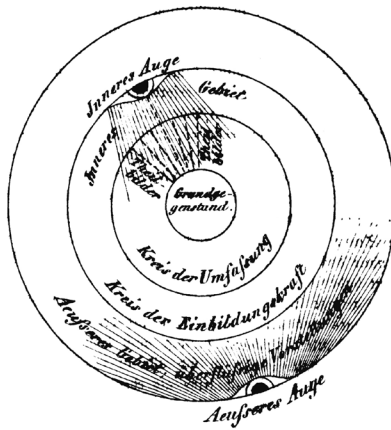


Abb. 1: Maximilian Langenschwarz: Modell des inneren und äußeren Auges

Die Aufmerksamkeit nach außen und die nach innen stehen in dem Modell also geradezu in Opposition zueinander. Der gewandte Umgang mit dieser Opposition, der Grenzziehung von innen und außen, ist nach Langenschwarz die Grundvoraussetzung für eine gelungene Improvisation. Gesagt ist damit nicht, dass der Improvisator sich nach außen hin komplett abschotten soll, sondern es ist damit bloß gesagt, dass er den äußeren Wahrnehmungen etwas *entgegensetzen* können muss. Erst dann wird es Langenschwarz zufolge dem Improvisator auch möglich, die »überflüssigen Vorstellungen« als solche zu erkennen und beiseitezulassen.

Aus der Perspektive der *Arithmetik der Sprache* erscheinen die von Langenschwarz in der Aufführungspraxis provozierten Störungen als eine Art Übungsfeld für die geforderte Aufmerksamkeit, die sich durch »überflüssige Vorstellungen«, aber eben auch durch provozierte Störungen, gerade *nicht* stören lassen sollte. Erst wenn dieser Zustand erreicht ist, gibt es in der Improvisation so etwas wie Freiheit. Nach Langenschwarz besteht diese darin, ausgehend von der Division – d.h. der Fügung, die letztlich einer Bekräftigung des Hauptgedankens zugutekommen soll – auch über alle anderen arithmetischen Prinzipien verfügen zu können, wobei die Division schließlich auf der Ebene der konkreten Artikulation, also nicht nur der Gedankenarbeit, noch einmal ins Spiel kommt:

»Die bloße, richtige Zueinander-Fügung dieser Radien-Puncte ist die Reihung, die Absonderung derselben (oder vielmehr ihr Entfernhalten) von den ausgeschlossenen überflüssigen Vorstellungen und ihre gegenseitige, abscheidende Gleichung unter sich, ist die Trennung, die durch sie bewirkte Erhöhung des Hauptgegenstandes die Mehrung – und das Ineinanderfügen derselben die Fügung der Begriffe« (243).

Letztlich folgt das von Langenschwarz entwickelte Modell einem Meisterschaftsdenken, das sich konzeptionell an der eigenartigen Idee eines demokratisierten Virtuositums orientiert und faktisch auf die Vorführung individueller Situationskompetenz hinausläuft. Es geht darum, Herr der Situation zu bleiben. Dabei ist Kontingenz auf der Ebene der expliziten Theoriebildung nicht wirklich vorgesehen. Die verschiedenen Dokumente über die tatsächlichen Auftritte von Langenschwarz zeigen jedoch, dass es gerade die provozierten Unwägbarkeiten waren, die zum

praktischen Erfolg seiner Improvisationen beigetragen haben. Die Auftritte waren, wenn man so will, Versuche, sich selbst Steine in den Weg zu legen oder legen zu lassen, um eben dadurch als besonders begabter Improvisator erscheinen zu können.

Sieht man einmal von den vereinzelt Höhenflügen in dem von Langenschwarz betriebenen und professionalisierten Geschäft des Reimens ab (»Blutwurst«/»Glutdurst«), bestand die Invention seiner Auftritte nicht darin, dass er besonders erfinderische Texte produzierte. Die Invention bestand vielmehr darin, dass er die Störungen vonseiten des Publikums als Showelemente entdeckte und daraus eine eigene Kunstform entwickelte, die neben den unverkennbaren Variétéelementen auch protoavantgardistische Züge trägt (→ Beitrag zum Jahr 1988 in diesem Band). Diese Kunstform dürfte das Publikum jeweils weit mehr erstaunt haben als ihn selbst, da er aufgrund seiner Theorie in der Lage war, die Unwägbarkeiten der Situation als Herausforderung zur Konsolidierung seines in der *Arithmetik der Sprache* formulierten Modells von Improvisation zu verstehen.

LITERATUR

- *Baseler Zeitung*, Nr. 70, 2.5.1835.
- *Blätter für literarische Unterhaltung*, Nr. 61, 2.3.1837 und Nr. 62, 3.3.1837.
- *Bohemia. Ein Unterhaltungsblatt*, Nr. 81, 7.7.1883.
- *Conversations-Lexicon der neusten Zeit und Literatur*, Bd. 2, Leipzig 1833.
- *Didaskalia oder Blätter für Geist, Gemüth und Publizität*, Nr. 214, 2.8.1830.
- Esterhammer, Angela: *Reviewing Tommaso Sgricci: Improvisation in Print and Performance* (conference paper 2011).
- Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1862), hg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, München 1977 (= *Werke, Schriften und Briefe*, Abt. 3, Bd. 3).
- Gabelsberger, Franz Xaver (Hg.): *Erste Improvisation von Langenschwarz in München. Im Königlichen Hoftheater an der Residenz am 19. July 1830, stenographisch aufgenommen und herausgegeben von F. X. Gabelsberger, k.q. Sekretär und geheimen Canzelisten*, München 1830.
- Gräffer, Franz und Simon Deutsch (Hg.): *Jüdischer Plutarch oder biographisches Lexicon der markantesten Männer und Frauen jüdischer Abkunft*, Bd. 2, Wien 1848.

- Jahn, Bruno (Hg.): *Die deutschsprachige Presse. Ein biographisch-bibliographisches Handbuch*, München 2005.
- Kazanovič, Evlalija Pavlova: »K istočnikam »Egipetskich nočej«, in: *Zven'ja III–IV* (1934), S. 187–204.
- Langenschwarz, Maximilian: *Die Arithmetik der Sprache. Oder: Der Redner durch sich selbst. Psychologisch-rhetorisches Lehrgebäude*, Leipzig 1834.
- Lewald, August (Hg.): *Europa. Chronik der gebildeten Welt. In Verbindung mit mehren Gelehrten und Künstlern*, Bd. 1, Leipzig, Stuttgart 1837.
- *Meyer's neues Konversations-Lexikon*, Bd. 10, Hildburghausen ² 1865.
- Quintilianus, M. Fabius: *Institutio oratoria X. Lehrbuch der Redekunst. 10. Buch. Lateinisch und Deutsch*, übers. und hg. von Franz Loretto, Stuttgart 1974.
- Zanetti, Sandro: »Improvisation«, in: Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer (Hg.): *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin, New York 2013, S. 220–232.

ABBILDUNG

Abb. 1: Maximilian Langenschwarz: Modell des inneren und äußeren Auges, aus: Langenschwarz, Maximilian: *Die Arithmetik der Sprache. Oder: Der Redner durch sich selbst. Psychologisch-rhetorisches Lehrgebäude*, Leipzig 1834, S. 242.