

Editorial

Virtuosität wird im *Duden. Das Große Fremdwörterbuch* (1994) als „1. vollendete Beherrschung der Technik in der Musik. 2. Meisterhaftes Können“ definiert. *Webster's Third New International Dictionary of the English language* gibt für „virtuosity“ folgende Bedeutungen an: „1 : an often dilettantish interest esp. in one of the fine arts or its products 2 a (1) : great technical skill in the practice of the fine arts and esp. in the performance of music (...) (2) : technical brilliance of performance without accompanying artistic insight (...) b : technical skill as manifested in the artistic product (...)“

Der Musikvirtuose ist das Grundmodell: das ist also ein Mensch, der sein Instrument optimal beherrscht. Nur eine Maschine kann ihm noch überlegen sein. Beispielsweise können die Musikstücke des amerikanischen Komponisten Conlon Nancarrow von Klaviervirtuosen nicht gespielt werden, weil sie über die Fähigkeiten der menschlichen Physis hinausgehen; es sind Werke für Player Pianos, für automatische Klaviere. Sie klingen auch nicht wie Liszt oder Chopin.

In der Literatur erscheint das Virtuosen_tum nur metaphorisch: stilistische Virtuosität kann man jemandem nachsagen, der die instrumentelle Seite des Sprachlichen perfekt beherrscht. Gibt es also auch hier die „Seelenlosigkeit“ rein technischer Brillanz, wie man sie in der Musik erfahren kann, wenn bei absoluter technischer Perfektion doch nur ein Glasperlenspiel vorgeführt wird?

Vladimir Nabokov hat sich immer für eine Literatur „ohne jeden Nutzen“ ausgesprochen; ein Aufsatz über seinen vielleicht komplexesten Roman, *Fahles Feuer*, eröffnet den vorliegenden Band. Wolfgang Mörth schreibt über sinnenleerte Virtuosität an der Gitarre. Ulrike Draesners Beitrag ist ein (virtuoser) Balanceakt zwischen literarischen Formen. Die Inhalt/Form-Relation als Hintergrund des Virtuositätsproblems behandeln die Beiträge des Schriftstellers Jochen Schimmang und der Germanisten Helmut Mörchen und Hermann Kinder.

Zwei Essays über zwei sehr unterschiedliche Schriftsteller beschließen diesen Teil von *V # 6*: Wilhelm Meusburger schreibt über Norman Douglas, jenen Autor, den Nabokov zu seinen Favoriten „zwischen zwanzig und vierzig“ gezählt hatte – neben Bergson, Joyce, Proust und Puschkin. Norbert Huber erinnert an den großen spanischen Dichter Miguel Hernandez, der als Ziegenhirte unter Analphabeten aufgewachsen ist. Sprachliche Virtuosität entsteht eben nicht nur im polyglotten Großbürgertum.

Der zweite Teil dieser Ausgabe ist dem Lyrik-Festival am Spielboden gewidmet, im dritten, *Varia*, kehrt das Thema Virtuosität wieder: noch nicht im *Brief aus Vermont*, aber in den beiden (Pro- und Contra-)Rezensionen von Gernhardts Buch über Bildende Kunst (in dem es vor allem darum geht, ob sich schlichter Dilettantismus mittels gefinkelter Theorien glaubwürdig als Kunst ausgeben kann) und in *Wiedergelesen*, das an ein Buch über intellektuelle Scharlatanerie erinnert, – auch diese dubiose Kunst kann zweifellos mehr oder weniger virtuos betrieben werden.

Kurt Bracharz