

Musikalische Begabung aus Sicht der Cultural Studies

Jan Hemming

Zusammenfassung

Ein wichtiger Bestandteil der *Cultural Studies* ist die Identifikation und die Kritik essentialistischer Begriffe, zu denen auch der Terminus *Begabung* gezählt werden muss. Zu diesem Zweck wird eine Analyse des Gebrauchs dieses Begriffes in wissenschaftlichen, aber auch in alltäglichen Zusammenhängen vorgenommen. Diese Erschließung des „Diskursfeldes“ ermöglicht zunächst einen alternativen Blick auf die Geschichte der Begabungsforschung. Daraus wird ersichtlich, dass die traditionelle Musikauffassung und der traditionelle Begabungsbegriff sich gegenseitig in ihrem kulturellen Wertesystem bestätigen. So wie die westlich-abendländische, tonale Musik als *natürlich* empfunden wird, erscheint auch Begabung als naturgegebene Anlage für eben diese Musik. In einer kulturwissenschaftlichen Argumentation, die vereinfacht als konsequente Anwendung der Frage „Begabung – wozu eigentlich?“ charakterisiert werden kann, wird der Begriff dann aus seinem traditionellen Kontext herausgelöst. Der resultierende semantisch entleerte Begriff von *Begabung* ist der Ausgangspunkt für eine mögliche Neufassung des Begriffs, um diesen beispielsweise auf den Bereich der populären Musik übertragen zu können.

Abstract¹

Among the central strategies of Cultural Studies is the identification and the critique of essentialist notions in language, such as the term *Begabung*. Starting point is an analysis of the usage of this and related terms in academic and also in everyday language. Charting the ‚discursive field‘ around central notion of *Begabung* helps to develop an alternative view of the history of research on *giftedness and talent*. It becomes clear that the traditional (classical) concept of music and the traditional notion of *Begabung* are reaffirming each other in their system of cultural values. Just as Western, tonal music is found to be most natural, *giftedness and talent* are considered to be the natural (re-)sources for exactly this kind of music. Based

1 Please note: This paper addresses the German term *Begabung* from the perspective of *Cultural Studies*. There is no direct translation for *Begabung*, its meaning is situated in between the English terms *giftedness* and *talent*.

on a Cultural-Studies-critique which can most easily be understood as a continuous reiteration of the question „*Begabung* – for what?“, the term can be unchained from its traditional context. The resulting, semantically emptied notion of *Begabung* serves as a point of departure for a new conception of this term and possible applications in the domain of popular music.

Die Auseinandersetzung innerhalb der Psychologie hinsichtlich ihres Selbstverständnisses als Naturwissenschaft oder als Geisteswissenschaft reicht bis in das 19. Jahrhundert zurück. In den heute dominierenden Ausrichtungen wie etwa der klinischen und der empirischen Psychologie wird auf Exaktheit und Genauigkeit der Verfahren großer Wert gelegt, wodurch eine deutliche Nähe zur Naturwissenschaft (z. B. Eysenck 1985) entsteht. So ist fachintern etwa von der „Messung von Selbstkonzepten“ (Mummendey 1979, S. 171), von „measures of natural abilities“ (Gagné 1995, S. 108), von „Measurement of musical talent“ (Seashore 1919) oder von „Measures of musical abilities“ (Bentley 1968, S. 12) die Rede. Gerade aber die Vorstellungen von Exaktheit und Messbarkeit müssen mit Nachdruck hinterfragt werden, wenn sie auf geistige oder gar künstlerische Phänomene bezogen werden – ein Problem, auf das etwa Adorno in seiner Rezension von Seashores „*Psychology of Music*“ bereits eindringlich hingewiesen hat (Adorno [1940] 1997).

Auch die Begabungsforschung in der Musik – die erwähnten Arbeiten von Seashore oder Bentley machen es deutlich – scheint sich oftmals eher an der Naturwissenschaft zu orientieren. Zwar erfolgte durch die vorübergehende Wende zur Biographieforschung (Bastian 1989, Grimmer 1991, Sloboda & Howe 1991) und die hier notwendige Durchführung von Interviews grundsätzlich die Einbeziehung ‚weicher‘ Daten und (gelegentlich) der dazugehörigen qualitativen Auswertungsverfahren – gerade die jüngsten Studien künden jedoch von einer ungebrochenen Daten- und Faktengläubigkeit (Bastian 2000). Auf andere Weise kommt der Wunsch nach Exaktheit in den Arbeiten von Gagné (1991, 1995) zum Ausdruck. In prinzipiell interessanter und aufschlussreicher Weise spürt er den verschiedenen Bedeutungsnuancen z. B. von *giftedness*, *talent*, *ableness*, *genius* und *prodigy* sowohl in der Alltagssprache als auch im wissenschaftlichen Gebrauch nach (Gagné 1995, S. 103–104). Die zahlreichen Uneinheitlichkeiten, Überschneidungen und Missverständlichkeiten der Begriffe sieht er jedoch als Problem, das durch die Formulierung normativer Definitionen gelöst werden soll: Fortan soll der Begriff *giftedness* nur noch für „untrained and spontaneously expressed natural abilities“ (ebd., S. 106) verwendet werden, während mit *talent* ausschließlich „systematically developed abilities“ (ebd., S. 107) bezeichnet werden. So wünschenswert diese Präzisierung wäre, so problematisch ist sie auch. Zum einen bewirkt sie eine Restituierung bereits überholter Ansichten der Begabungsforschung wie z. B. der Vorstellung, eine (Hoch-)Begabung würde sich spontan und ohne äußere Anregung zeigen (vgl. dazu Bastian 1989, S. 371 ff.). Zum anderen

steht die geforderte Klarstellung in offenem Widerspruch zum Alltagsverständnis, wo in der Rede von *Talent* eher der Gedanke an etwas Angeborenes enthalten ist als die eingeforderte Vorstellung „systematisch erworbener Fähigkeiten“. Eine zweite mögliche Schlussfolgerung aus seinen Beobachtungen lässt Gagné völlig außer Betracht: Die Mehrdeutigkeiten im Diskursfeld um musikalische *Begabung* könnten auch ein Anzeichen dafür sein, dass trotz der mehr als hundertjährigen Geschichte der Begabungsforschung noch nicht einmal über die Grundannahmen Konsens besteht.

Der folgenden Darstellung liegt im Gegensatz zur naturwissenschaftlichen eine kulturwissenschaftliche Sichtweise des Phänomens *Begabung* zugrunde. Dabei bietet die englische Bezeichnung *Cultural Studies* (vgl. Böhme et al. 2000, S. 11 ff.) den Vorteil, dass diese Forschungsrichtung in angloamerikanischen Ländern bereits fest etabliert ist und dass auf die quälende bzw. in der Musikwissenschaft so gut wie nicht vorhandene Auseinandersetzung um das Selbstverständnis einer ‚Kulturwissenschaft‘ im deutschsprachigen Raum verzichtet werden kann. Dieser Text knüpft an die *Cultural Studies* insofern an, als neuere Ansätze wie die analytische Sprachphilosophie, die Gender-Forschung, vor allem aber die Orientierung an der Alltagskultur zugrunde gelegt werden. Denn während eine Konzentration auf *Begabung* zu wissenschaftlichen Zwecken zumeist mit der Frage verbunden ist, wie herausragende Leistungen entstehen und wie ihre Entwicklung günstig beeinflusst werden kann, spielt die Kategorie *Begabung* auch an unzähligen Stellen unseres alltäglichen Denkens und im dazugehörigen Sprachgebrauch eine kaum zu übersehende Rolle. Dies kann durch ein Beispiel aus einem Video des Volksmusikstars Stefanie Hertel illustriert werden:

Man sieht Stefanie in dem weichgezeichneten, romantischen Setting eines Schlosses, wo sie auf einem nostalgischen weißen Flügel Schumanns „Schnitterliedchen“ spielt. Der Gestus und das Niveau entsprechen in etwa dem einer jungen Klavierschülerin beim ‚Familienvorspiel‘. Dazu die Sprecherstimme:

„Klassisch – volkstümlich. Stefanie liebt die Musik. Sie kann an keinem Klavier vorübergehen, ohne zu spielen. Musik ist ihre Welt, seit sie vier Jahre alt ist und ihre Eltern ihre Begabung entdeckten. Und ihr ermöglichten, dieses Talent zu vervollkommen. ‚Klavierspielen ist für mich Entspannung‘, sagt Stefanie.“ (Hertel 1996, 22.–23. min)

Angesichts von Stefanies holpriger Darbietung des „Schnitterliedchens“ mag es schon verwunderlich erscheinen, dass hier von einer früh entdeckten Begabung und einer späteren Vervollkommnung dieses Talents die Rede ist. Allerdings ist jeglicher Zynismus, den dieses Beispiel provozieren mag, ganz und gar unangemessen. Nach allen gängigen Maßstäben kann hier von einem erfolgreichen Entwicklungsverlauf gesprochen werden: Die Eltern beginnen schon früh mit der musikalischen Förderung, Stefanie hat die Möglichkeit, sich auf einen für sie günstigen Bereich – also eine *domain* (Sternberg & Davidson 1986, S. 16) – zu spezialisieren, und sie ist seit vielen Jahren eine erfolgreiche, professionelle Musikerin.

Wenn man den Begriff *Begabung* für kulturwissenschaftliche Zusammenhänge nutzbar machen will, fällt zunächst ein Problem ins Auge, das schon in der Etymologie des Wortes begründet ist:

Gabe Mhd. gābe, mnd. gāve, niederl. gave, schwed. gäva [...]. Im heutigen Sprachgebrauch wird ‚Gabe‘ außer im Sinne von „Gegebenes, Geschenk“ auch im Sinne von „angeborene Eigenschaft, Talent“ verwendet. Abl.: begaben veraltet für „mit Gaben, mit Fähigkeiten ausstatten“ (mhd. begāben), dazu das in adjektivischen Gebrauch übergegangene zweite Partizip begabt „befähigt, talentiert“ und *Begabung*, Fähigkeit, Talent, das sich seit dem 18. Jh. in der Bedeutung an ‚begabt‘ angeschlossen hat, während es davor gewöhnlich im Sinne von „Schenkung, Stiftung, Vorrechte“ verwendet wurde. (Drosdowski 1989, S. 213)

Bereits im Begriff *Begabung* wird auf ein ‚Gegebenes‘ oder eine ‚Gabe‘ Bezug genommen, was nicht selten als Geschenk Gottes (Gordon 1981, zit. nach Kraemer 1991, S. 86) oder des Schicksals angesehen wird. Diese Vorstellung ist auch in der Rede von ‚begnadeten Künstlern‘ enthalten. Heutzutage wäre *Begabung* besser als ein Set von Vorgaben durch die Natur zu bezeichnen. Etymologisch verwandt mit *Gabe* ist auch das englische Wort *gifted*, das sich als *Mitgift* in unserer Sprache erhalten hat und diesen Zusammenhang vielleicht noch deutlicher werden lässt. Ungeachtet kritischer Distanzierungen, die einer wissenschaftlichen Verwendung des Begriffs mitunter vorausgeschickt werden, muss man also feststellen, dass die Bezugnahme auf unmittelbare Gegebenheiten bereits im Begriff *Begabung* angelegt und somit schlichtweg nicht wegzudiskutieren ist.

Aus diesem Grund gehört *Begabung* wie z. B. *Natur*, *Körper*, *Rasse*, *Ursprung* usw. zu einer Familie von Begriffen, die aus der Sicht der *Cultural Studies* als essentialistische Begriffe bezeichnet werden, d. h. *Begabung* wird im allgemeinen als naturgegeben, von Geburt an vorhanden und nicht als in sozialen Zusammenhängen erworben und veränderlich verstanden. Nicht ohne Grund ist eine kritische und seriöse Wissenschaft gerade auch in Deutschland seit geraumer Zeit nur sehr vorsichtig mit derartigen Begriffen umgegangen, wobei zwei grundsätzlich verschiedene Lösungsansätze beobachtet werden können:

- (1) Kritiker des Begabungsbegriffs verweisen auf dessen selektive und ideologische Funktion: Begabung festzustellen geschieht oft ungeachtet der Tatsache, dass die individuelle musikalische Betätigung unter Umständen von einer hohen persönlichen Bedeutung sein kann (Jacoby [1924] 1984, S. 29ff.; Roth 1969, S. 19). Aus diesem Ansatz entwickelte sich eine Forschung, die sich konzentrierter den Lernprozessen, den Sozialisationseinflüssen und den biographischen Verläufen zuwendet. Sie geht typischerweise einher mit der Forderung nach einer musikalischen Breitenförderung.
- (2) Wenn am Begriff *Begabung* festgehalten werden soll, wird zumeist der erwähnte Versuch vorangestellt, das Alltagsverständnis und eine wissenschaftliche Definition der *Begabung* voneinander zu unterschei-

den (z.B. Behne 1986, S. 55). Dabei ist die einigermaßen absurde Idee entstanden, *Begabung* durch die Instrumente zu definieren, die zu ihrer Messung eingesetzt werden. Günter Kleinen hat ironisch dazu bemerkt, dass diese Argumentation Münchhausens Versuch gleichkäme, sich an den eigenen Haaren aus dem Sumpf zu ziehen (Kleinen 1975, S. 73).

Zwar wird es nur selten offen reflektiert, es erfolgt aber auch im Kreise derer, die am Begriff *Begabung* festhalten, eine indirekte Auseinandersetzung mit der bereits im Begriff angelegten Problematik. Dies kann u. a. an weiteren, konstruiert wirkenden Definitionen abgelesen werden. Hierzu zählt die bereits erwähnte definatorische und normative Unterscheidung zwischen *giftedness* und *talent* von Gagné. Im Brockhaus-Riemann Musiklexikon (1989, S. 122) wird *Begabung* hingegen als „eine weitgehend erworbene Fähigkeit“ bezeichnet. Kleinen hat den Versuch unternommen, *Begabung* entsprechend des vorherrschenden Forschungsparadigmas der siebziger Jahre als Sozialisationsphänomen zu definieren (Kleinen 1975, S. 72), womit allerdings gemeint ist, dass nur Sozialisationseffekte Rückschlüsse auf *Begabung* ermöglichen. Am deutlichsten kann ein Bewusstsein um die Problematik des Begabungsbegriffes jedoch daran abgelesen

Der Terminus *Begabung* und sein begriffliches Umfeld

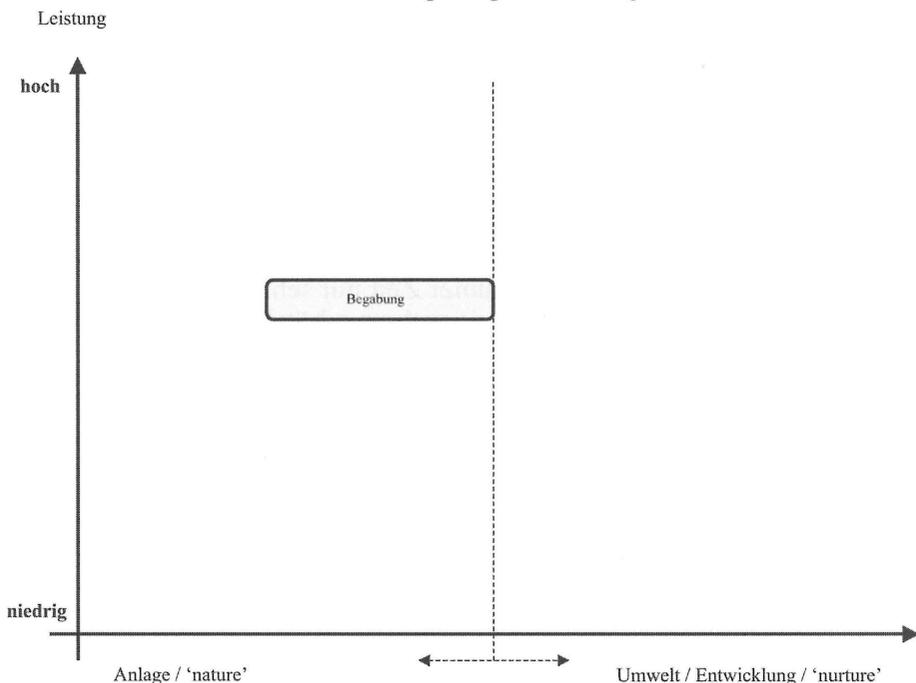


Abb. 1:

Der Terminus *Begabung* und sein begriffliches Umfeld.

werden, dass bei der Lektüre fast jedes Textes eine Reihe weiterer Termini ins Auge springen, die zur Aufhellung des Sachverhaltes in die Diskussion eingeführt werden. Gembris hat in „Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung“ versucht, Klarheit zu schaffen, indem der „Terminus *Musikalität* in seinem begrifflichen Umfeld“ dargestellt wird (1998a, S. 65 ff.). Diese Idee wird im Folgenden aufgegriffen, wobei allerdings der Begriff *Begabung* als Ausgangspunkt dient.

Zu diesem Zweck werden die wichtigsten Begriffe sowohl des wissenschaftlichen Diskurses wie auch der Alltagssprache in einem Diagramm schematisch angeordnet (vgl. Abb. 1). Die Begriffe können zum einen im Hinblick auf ihre Nähe zum Essentialismus oder der Bezugnahme auf Umwelt-, Lern- und Sozialisationseinflüsse positioniert werden. Entsprechend wurde die x-Achse als ‚Anlage-Umwelt-Skala‘ vorgesehen. Zum anderen implizieren die Begriffe zugleich unterschiedliche Vorstellungen von der erzielten Leistung, die der y-Achse zugeordnet wird. Nun ist es bis heute so geblieben, dass wissenschaftliche Argumente allein kaum zuverlässige Aussagen darüber liefern, ob nun die Anlagen oder die Umwelteinflüsse entscheidend für bestimmte Merkmalsausprägungen sind. Dies gilt selbst auf der Ebene der Biologie. Wenn bei Musikern beispielsweise bestimmte Gehirnregionen stärker ausgebildet sind als bei Nicht-Musikern (vgl. Schlaug et al. 1995), kann dies einerseits als günstige natürliche Voraussetzungen dafür angesehen werden, um später Musiker zu werden. Andererseits ist aber ebenso denkbar, dass lebenslange musikalische Aktivitäten genau zu dieser verstärkten Ausbildung geführt haben. Ähnliches gilt für den reklamierten Zusammenhang der musikalischen Begabung mit bestimmten Körperhormonen (Hassler 1998). Auch hier könnten die gemessenen Hormonspiegel ebenso als Reaktion auf bestimmte Entwicklungsverläufe interpretiert werden, statt sie als deren Ausgangspunkt anzusehen. Daher bleibt eine Positionierung auf der Anlage-Umwelt-Skala – wenn wir ehrlich sind – ein ziemliches Ratespiel.

Allerdings können wir uns dem Bedeutungsgehalt und den Assoziationen der einzelnen Begriffe ganz gut dadurch annähern, dass sie gegeneinander abgewogen und nach und nach an den jeweiligen Stellen positioniert werden. Ausgangspunkt bildet der Begriff *Begabung* und wird entsprechend der bisherigen Ausführungen im mittleren Leistungsbereich angeordnet, zugleich aber in der Balance zwischen ‚Anlage‘ und ‚Umwelt‘ in Richtung Anlage verschoben. Dieser Vorgehensweise sollen nun weitere Begriffe aus dem Diskurs um musikalische Begabung unterworfen werden.

1. *Musikalität/musicality*: Die wohl neutralste Form, um eine Vorstellung von *Begabung* zu evozieren, erfolgt mit Hilfe der Begriffe *Musikalität* oder *musicality*. Diese Neutralität dürfte auch ein wesentlicher Grund dafür sein, dass in der Neuausgabe der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ zwar ein Artikel zur *Musikalität*, nicht jedoch zur *Begabung* enthalten ist (vgl. Gembris et al. 1997, Sp. 867 ff.). Eine Äußerung wie ‚das ist aber ein musikalisches Kind‘ setzt zum einen voraus, dass jemand dem Kind z. B. beim Klavierüben zuhören konnte, zum ande-

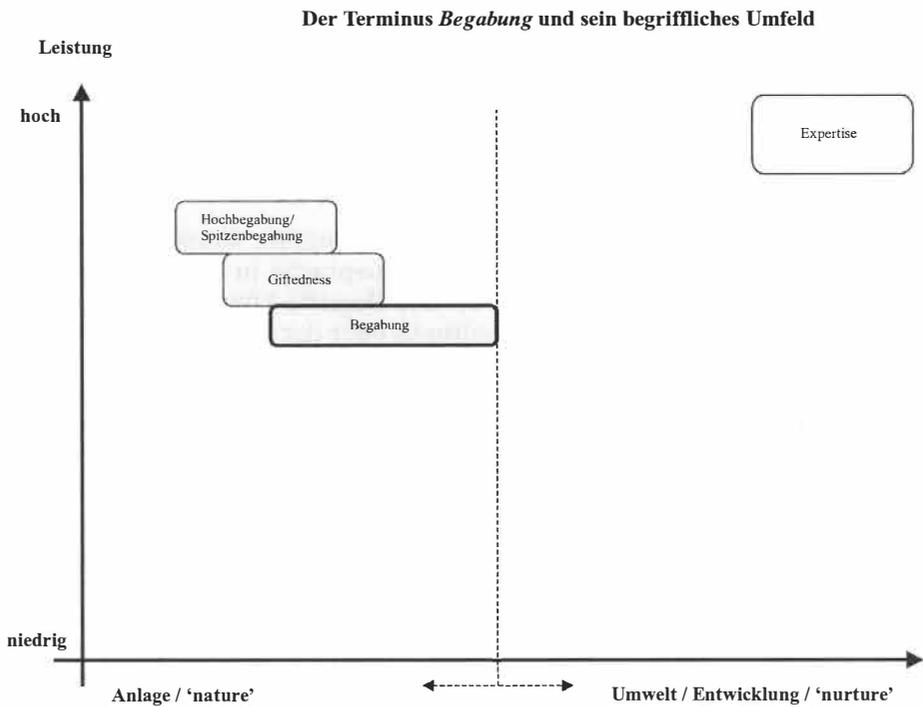


Abb. 2:
Der Terminus *Begabung* und sein begriffliches Umfeld.

ren wird durchaus auch auf noch nicht entwickelte Anlagen Bezug genommen. Insgesamt dürfte ein gutes, aber kein außergewöhnliches musikalisches Resultat mit der Verwendung dieses Begriffs einhergehen. Deshalb wurde *Musikalität* genau in der Mitte der Anlage-Umwelt-Skala und im unteren Leistungsbereich des Diagramms angeordnet (vgl. Abb. 2).

2.a. Talent (deutsch)/2.b. talent (englisch): Wenn jemandem musikalisches *Talent* nachgesagt wird, evoziert dies tendenziell eine höhere Qualitätsstufe als bloße *Musikalität*. Gleichzeitig ist z.B. von *verkümmertem Talent* die Rede, was eine stärkere Gewichtung in Richtung Anlage nahe legt. Diese Einschätzung wird auch durch die Etymologie des Wortes gestützt: Talent war ursprünglich die Bezeichnung einer Währungseinheit, gewissermaßen also eines natürlichen ‚Startkapitals‘, aus dem es das Meiste zu machen gilt (vgl. Csikszentmihalyi et al. 1997, S. 21). Gleichzeitig offenbart sich so ein Unterschied zwischen *Begabung* und *Talent*, zumindest im deutschen Sprachgebrauch. Denn obwohl sie als wissenschaftlich überholt gilt, ist die Vorstellung, dass sich eine *Begabung* ohne wesentliche Anregung von alleine entwickelt, im Alltagsverständnis weiterhin anzutreffen. Dem gegenüber schwingt bei *Talent* deutlich die Vorstellung mit,

dass hier nur durch eine große individuelle Anstrengung oder gezielte Förderung etwas erreicht werden kann.

Die wissenschaftliche Verwendungsweise des Begriffs *Talent* ist fast genau so umstritten wie die des Begriffs *Begabung*, was auch auf eine uneinheitliche Übersetzungspraxis zurückzuführen sein dürfte. Je nach dem intendierten Zusammenhang wird Begabung als *talent* (z.B. Kleinen & Schmadtke 1995) oder als *giftedness* (z.B. Rohlfs 1986) ins Englische übertragen. Da es keine 1:1-Übersetzung von *Begabung* ins Englische gibt, nimmt *talent* in dieser Sprache auch einen Teil des Bedeutungsspektrums des deutschen Begriffs *Begabung* ein. Deshalb muss das englische *talent* näher bei *Begabung* angeordnet werden als das deutsche *Talent*. In einer Übersetzung werden diese Bedeutungsnuancen am besten dadurch bewahrt, dass für *Begabung* der Begriff *talent* und nicht *giftedness* verwendet wird. In bestimmten Fällen kann es aber sinnvoll sein, *giftedness and talent* immer gemeinsam anzuführen, wenn von Begabung die Rede ist, auch wenn dadurch die begriffliche Schärfe beeinträchtigt wird.

3. Giftedness: Wenn man von den Wortbedeutungen ausgeht, kann die Differenz von *Begabung* und *giftedness* zunächst mit dem Unterschied zwischen einer (eher passiven oder beiläufigen) *Gabe* und einem (eher aktiven und ausdrücklichen) *Geschenk* (*gift*) verglichen werden. Im Klappentext des von Sternberg & Davidson (1986) herausgegebenen Bands „Conceptions of giftedness“ heißt es: „Giftedness is arguably the most precious natural resource a society can have“. Damit ist unmittelbar die noch stärkere Referenz auf Anlagen und Natur angesprochen, die in dem Begriff *giftedness* zum Ausdruck kommt. Zugleich geht mit der Verwendung des Begriffs fast immer eine Konzentration auf *Hochbegabungen* einher. Diesen Bedeutungsnuancen entspricht am ehesten die deutsche Praxis, einen Teil des Begriffs einzuklammern und von (*Hoch-*)*Begabung* zu sprechen, wie wir es beispielsweise von Bastian (1989) kennen. Zur Illustration sei auf das Thema der Tagung der „Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie“ im Jahr 2000 hingewiesen. Für den Titel „Musikalische Begabung und Expertise“ wurde die englische Übersetzung „Musical giftedness and expertise“ gewählt. Während man mit dem deutschen Titel noch eine breite Vorstellung mehr oder weniger erfolgreicher musikalischer Entwicklungsverläufe verbindet und hier auch ein Kontrast zwischen Begabungs- und Expertiseforschung angedeutet ist, assoziiert man mit *giftedness* tendenziell *Hochbegabung* und denkt bei diesem Titel eher an eine Konferenz zu musikalischen Spitzenleistungen.

Insgesamt zwanzig Begriffe aus dem terminologischen Umfeld von *Begabung* wurden in die Analyse einbezogen. Resultat ist das folgende Diagramm des ‚Diskursfeldes‘, auf dessen Grundlage die weiteren Begriffe nun kurz diskutiert werden (vgl. Abb. 3).

4. Hochbegabung/Spitzenbegabung: Mit Hilfe dieser Begriffe wird das allgemeine Konzept von *Begabung* weiter ausdifferenziert. Evoziert wird zunächst eine bestimmte Vorstellung der quantitativen Verteilung. Denn während man heutzutage davon ausgeht, dass die meisten Menschen eine

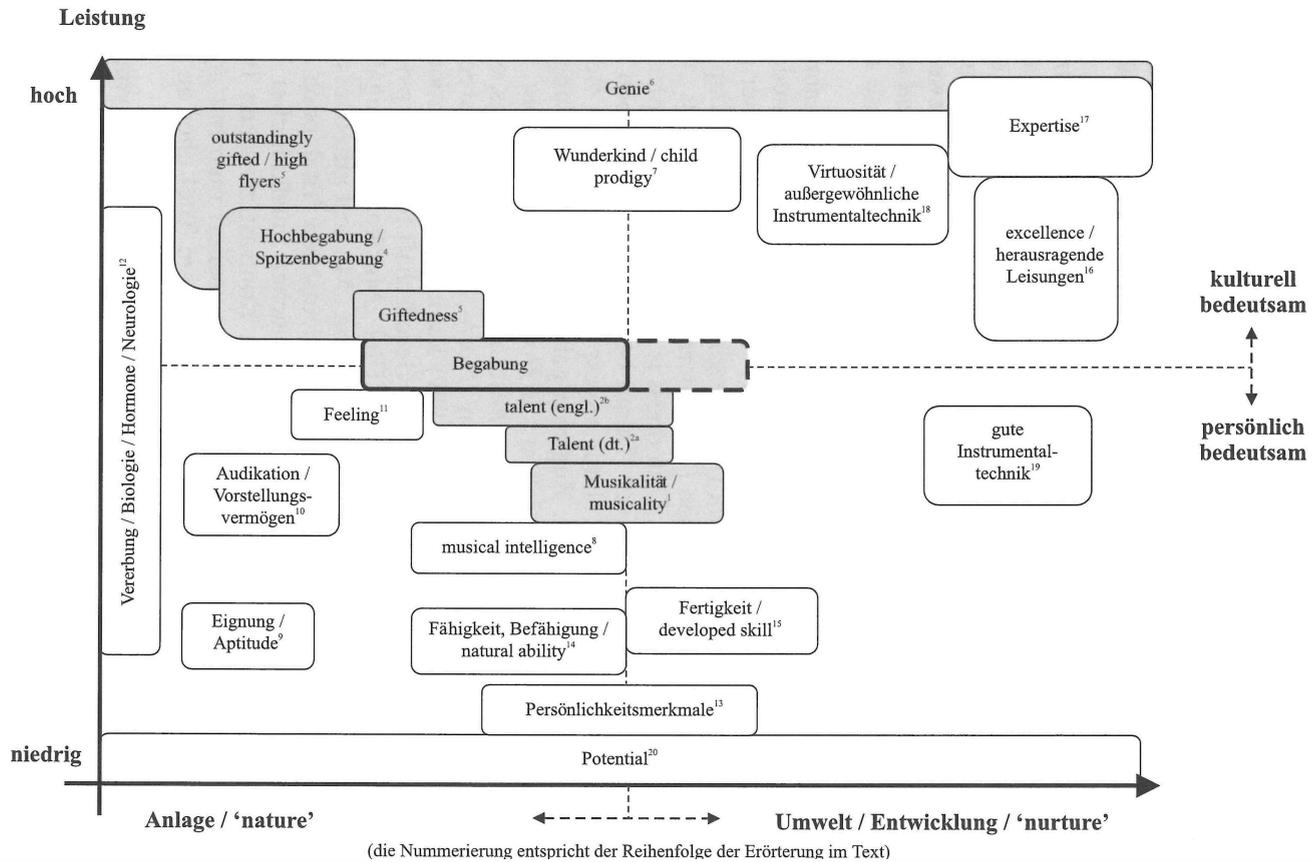


Abb. 3:
Der Terminus *Begabung* und sein begriffliches Umfeld.

„normale“ musikalische *Begabung* aufweisen, bleibt *Hochbegabung* bzw. *Spitzenbegabung* auf einen sehr engen Personenkreis beschränkt. Wenn sich das Forschungsinteresse auf *Hochbegabungen* richtet (z.B. Winner 1998), wird deshalb meistens die Vorstellung einer Breitenförderung verabschiedet und auf eine besondere kulturelle Verpflichtung hingewiesen: „ein Land, das seine Spitzenbegabungen nicht fördert und nicht herausfordert, wird arm – arm an Geist, an Kunst, an Wissen und an gestaltender Kraft“ (Laurien 1986, S. 17). Indem der Begriff (*Hoch*)*begabung* wie bereits angedeutet teilweise eingeklammert wird, macht Bastian im Titel einiger seiner Studien deutlich, dass sich ihr Geltungsbereich auf das ganze Spektrum von *Begabung* beziehen soll (z.B. Bastian 1989).

Außer *Hochbegabungen* umfasst der Begriff *Begabung* also auch die Vorstellung von *mittleren Begabungen*, die sich von ersteren einerseits offenkundig in qualitativer Hinsicht und andererseits dadurch unterscheiden, dass eine öffentliche Förderung zumindest im Alltagsverständnis kaum als notwendig erachtet wird. Stattdessen wird die Meinung vertreten, dass dem Musizieren in diesem Fall eher eine persönliche als eine kulturelle Bedeutung zukomme. Im Diagramm wurde dies durch eine horizontale Trennlinie angedeutet, wodurch die jeweiligen Termini auch daraufhin unterschieden werden, ob mit ihnen eher eine *persönliche* oder *kulturelle* Bedeutung verbunden wird. Die Linie verläuft durch den Begriff *Begabung* und veranschaulicht, dass hier beide Bereiche berührt sein können – ein weiterer Unterschied auch zum Begriff *giftedness*, mit dem immer auch eine kulturelle Bedeutung bzw. Verpflichtung assoziiert wird. Nur selten richtet sich das wissenschaftliche Interesse speziell auf „mittlere Begabungen“ wie in Günter Kleins eigens zu diesem Thema durchgeführten Untersuchung (Kleins 1988).

5. *Outstandingly gifted/high-flyers*: Shuter-Dyson (1985, S. 159) hat ihrem Aufsatz „Musical Giftedness“ auf eine Definition Bezug genommen, die zum einen als Zusammenfassung eines Teils der bisherigen Ausführungen herangezogen werden kann, und zum anderen noch zwei weitere interessante Kategorien einführt:

We call the potential professional ‚gifted‘ and among these there is the very small group of ‚high-flyers‘ whom we term outstandingly gifted [...]. The next group down we call talented. (zit. nach Calouste Gulbenkian Foundation 1978, S. 13)

Hier treffen wir erneut auf die Vorstellung, dass sich zumindest die als *outstandingly gifted* bezeichneten Kinder sowohl von allein entwickeln als auch problemlos identifiziert werden können: „The outstandingly gifted child is immediately recognisable and unmistakable, and very rare“ (ebd.). Der Vollständigkeit halber wurden die beiden Begriffe *outstandingly gifted* und *high flyers* ebenfalls in die Grafik aufgenommen.

6. *Genie*: Von verschiedenen Forschern wird immer wieder darauf hingewiesen, dass ein Zusammenhang zwischen Begabungsbegriff und romantischem *Geniekult* besteht (vgl. Gembris et al. 1997, Sp. 874 oder Bas-

tian 1997, Sp. 2068). Darüber hinaus gibt es eine Nachbarschaft von *Genie* und Wahnsinn, wodurch eine irrationale Komponente des *Geniebegriffs* deutlich wird, die sich auch darin äußert, dass der *Geniebegriff* im Gegensatz zu *Hochbegabung* oder anderen benachbarten Kategorien des Diagramms keine eindeutige Aussage darüber zu beinhalten scheint, ob das Phänomen durch Anlagen oder durch Umwelteinflüsse zu erklären ist. Im Alltagsverständnis existiert eine Vorstellung von ‚zum Genie geboren‘, wonach der Begriff auf der linken Seite der Anlage-Umwelt-Skala angeordnet werden müsste. Andere wissenschaftliche Studien weisen hingegen in eine umgekehrte Richtung, so z.B. die „behavioral definition of genius“ von Robert Albert:

A person of genius is anyone who, regardless of other characteristics he may possess or have attributed to him, produces, over a long period of time, a large body of work that has significant influence on many persons for many years; requiring these people, as well as the individual in question, to come to terms with a different set of attitudes, ideas, viewpoints, of techniques before all can have ‚peace of mind‘ that is a sense of resolution and closure. (Albert 1976, S. 316)

Von *genius* würde man demzufolge also erst sprechen, wenn die Gesamtheit eines Lebenswerkes und dessen Einfluss beurteilt werden kann. Weniger rigoros ist die Charakterisierung in Howes Biographiestudie „Childhoods and early lives of geniuses“ (1996), sie weist jedoch in die selbe Richtung: „Calling someone a genius is more of an acknowledgement of what they have done than an assessment of what they are“ (ebd., S. 256). In den beiden letzteren Fällen wird *Genie* mit bereits entwickelten Fertigkeiten in Verbindung gebracht und gehörte damit eher auf die rechte Seite des Diagramms. Um aber auch die Vorstellung ‚ein Genie von Geburt an‘ mit einzubeziehen, nimmt der *Geniebegriff* die gesamte Breite der Anlage-Umwelt-Skala ein. Zugleich wird von einem *Genie* natürlich eine außergewöhnliche Leistung erwartet, weshalb der Begriff auf der Leistungsskala den höchsten Bereich besetzt.

Die bisher diskutierten Begriffe wurden im Diagramm grau unterlegt, da sie prinzipiell im Austausch mit dem Begriff *Begabung* bzw. als dessen Übersetzung verwendet werden können. Sie sind dem engeren Begabungsdiskurs zuzurechnen. Es folgt nun die Analyse der Begriffe aus dem erweiterten Diskursfeld um musikalische *Begabung*, die beispielsweise aus dem Umkreis der eingangs kritisierten Testverfahren hervorgehen.

7. Wunderkind/Child prodigy: Diese Kategorie beinhaltet eine problematische Dimension: Leider kann oftmals nicht entschieden werden, ob die gebotenen Leistungen freiwillig erarbeitet wurden oder nur auf erheblichen Druck seitens der Eltern zustande gekommen sind, durch die wir üblicherweise Kenntnis von *Wunderkindern* erlangen. Diese zeigen bereits in jungen Jahren hohe, meist sehr spezialisierte Leistungen, eine Faszination wird aber ebenso durch Vorstellungen von noch zu erreichender Steigerung und späterer Reife hervorgerufen. Der Begriff *Wunderkind* enthält keine eindeutige Assoziation im Hinblick auf die Frage nach Anlage oder

Umwelt. Aus diesem Grund wurde er wie *Musikalität* neutral auf der entsprechenden Skala angeordnet, lediglich in einem wesentlich höheren Leistungsbereich, aber ohne direkte Berührung mit der Kategorie des *Genies*. Erstaunlich aktuell sind die historischen Aspekte der Faszination von *Wunderkindern*, die Hoffmann (1984) dargelegt hat.

8. Musikalische Intelligenz: Diese durch Gardner ([1985] 1991, S. 100–123) prominent gewordene Idee ist zuvor bereits in den begleitenden Abhandlungen der Musiktests von Seashore (1938, S. 8) und Wing (1970) anzutreffen. Die ersten Musiktests lehnen sich im Grundgedanken an vorangegangene psychologischen Intelligenztests an. Nach der Bearbeitung verschiedener Einzelaufgaben wird am Ende eine Gesamtaussage über die Intelligenz bzw. Musikalität des Probanden in Form einer Punktzahl getroffen. In beiden Fällen wird zudem davon ausgegangen, dass es sich um angeborene Eigenschaften handelt, die mit Aufgaben ermittelt werden, deren Lösungen nicht oder kaum erlernbar sein sollen (vgl. dazu z.B. Block & Dworkin 1976). Aus diesem Grund wird *musikalische Intelligenz* auf der Anlage-Umwelt-Skala näher der linken Seite naturbedingter Gegebenheiten zugeordnet. Durch die Kombination der verschiedenen Einzelfaktoren aus den Tests wird zwar ein gewisses Qualitätsniveau, anders als bei *Musikalität* aber noch keine konkrete Leistung vorausgesetzt, weshalb *musikalische Intelligenz* auf der Leistungsskala unterhalb von *Musikalität* rangiert.

9. Aptitude & 10. Audiation: Die Grundintention, musikalisch begabte Menschen mit Hilfe von Testverfahren gezielt zu identifizieren und somit ihre Förderung zu ermöglichen, kommt in der Arbeit von Gordon deutlicher zum Ausdruck als bei anderen Autoren. Schon sein erster Musiktest trägt die Bezeichnung „Musical Aptitude Profile“ (Gordon 1965). In diesem Test werden das *Tonale Vorstellungsvermögen* (Melodie und Harmonie), das *Rhythmische Vorstellungsvermögen* (Tempo und Metrum) sowie *Musikalische Urteilsfähigkeiten* (Phrasierung, Balance und Stil) untersucht. Gordon bevorzugt die elementare und z.B. gegenüber *giftedness* wesentlich neutralere Bezeichnung *aptitude*, was wörtlich übersetzt eigentlich nur ‚Eignung‘ bedeutet. Auch *aptitude* gehört auf die linke Seite der Anlage-Umwelt-Skala und zugleich an das untere Ende der Leistungsskala, da im Rahmen der Testverfahren noch kein höher zu bewertendes Resultat erwartet wird. Im Titel der deutschen Übersetzung von Gordons zusammenfassender Abhandlung „The nature, description, measurement, and evaluation of music aptitudes“ ist die spezifische Bedeutung von *aptitude* leider verloren gegangen: „Musikalische Begabung. Beschaffenheit, Beschreibung, Messung und Bewertung“ (Gordon 1986).

Das Konzept des *Vorstellungsvermögens* wird in Gordons zahlreichen weiteren Tests zum zentralen Kriterium, für das er den englischen Begriff *audiation* geprägt hat. Dabei werden verschiedene Typen von *audiation* sowie verschiedene hierarchische Ebenen unterschieden. Sie reichen vom Erinnern einer kurz zuvor gehörten Melodie, den komplexen Vorgängen der Klang- und Rhythmusassoziation bei der Wahrnehmung musikalischer

Ereignisse bis hin zur Gestaltung und Improvisation unbekannter Musik, die anschließend notiert wird (Gordon 1986, S. 22–24). Der Begriff ist eingebunden in Gordons eigenwillige Entwicklungstheorie, gemäß derer *audiation* überwiegend als angeborene Fähigkeit anzusehen ist und damit ebenfalls auf der linken Seite der Anlage-Umwelt-Skala angeordnet werden muss.

11. *Feeling*: In den Diskursen bestimmter Stilbereiche der populären Musik ist dieser Begriff mit Bedeutungen verknüpft, die weitgehend mit Alltagsvorstellungen von *Begabung* übereinstimmen. Schon der Wortsinn verweist dabei auf die größere Relevanz einer emotionalen gegenüber z. B. einer mentalen Komponente. Der Begriff spielt im Blues eine geradezu paradigmatische Rolle, da technische Fähigkeiten auf den Instrumenten hier zumeist sparsam eingesetzt werden und eine gewisse ‚Unreinheit‘ als Authentizitätsmerkmal gilt. Aber auch in anderen Stilbereichen bis hin zum Techno ist die Rede von *Feeling* anzutreffen. Wie schon im Falle von *Begabung* kann der Begriff durch die Verkürzung auf eine ja/nein-Eigenschaft zum Selektionsinstrument werden: Entweder man hat ‚es‘ oder man hat ‚es‘ nicht. Ein Unterschied zeigt sich hingegen in dem hartnäckigen Vorurteil, das technisch versierten Studiomusikern oder den Absolventen von Musikstudiengängen kein oder ein verloren gegangenes *Feeling* nachsagt. Die Vorstellung, dass *Begabung* verloren gehen könne, ist in der Klassik nicht anzutreffen.

12. *Vererbung/Biologie/Hormone/Neurologie*: Dass musikalische *Begabung* genetisch vererbt bzw. angeboren ist oder in der *Biologie* und den dazugehörigen physiologischen Prozessen unseres Körpers wurzelt, gehört zu den ältesten Annahmen der Begabungsforschung. Sie kann z. B. mit Hilfe der Stammbäume von Musikerfamilien, unter Rückgriff auf die Zwillingsforschung (vgl. Gembris 1998a, S. 178 ff.) oder aber durch die Messung von Hormonspiegeln (Hassler 1998) untersucht werden. Durch die Konzentration auf *Physiologie* und *Hormone* wird deutlich, dass wir uns weit links auf der Anlage-Umwelt-Skala befinden. Dies ist insofern problematisch, als eine einwandfreie Identifikation physiologischer Ursachen für die musikalische *Begabung* einen stark deterministischen und präskriptiven Charakter hätte. Anstelle von *Begabung* könnten die *Hormone* zum Selektionsinstrument für eine spätere musikalische Förderung erklärt werden. Leider geht Hassler nicht auf diese durchaus problematischen politischen Dimensionen ihres Ansatzes ein, und auch an dieser Stelle kann keine umfassende Diskussion erfolgen (vgl. dazu Kraemer 1991). Grundsätzlich bleibt jedoch das eingangs angedeutete Problem dieser Forschungsrichtung bestehen, selbst auf der Ebene der *Biologie* niemals völlig eindeutig zwischen Anlagen und Umwelteinflüssen unterscheiden zu können.

13. *Persönlichkeitsmerkmale*: Mit dem Erscheinen von Kemps Monographie „The Musical Temperament“ (1996) sind auch *Persönlichkeitsmerkmale* von Musikern wieder in den Blick der Begabungsforschung getreten. Zweifellos können etwa ein hohes Selbstvertrauen oder Extraver-

sion hilfreich für Musiker sein, andererseits lassen sich aber auch Gegenbeispiele finden, d. h. Musiker, die diese Merkmale gerade nicht aufweisen. Selbst wenn dieser Ansatz einleuchtend erscheinen mag, müssen zwei entscheidende Probleme hinreichend bedacht werden: Zum einen wird eine entwickelte Persönlichkeitsstruktur mit Hilfe psychologischer Testverfahren auf eine mehr oder weniger große Anzahl einzelner Persönlichkeitsmerkmale reduziert, woraus ähnliche Vereinfachungen resultieren wie in vielen Musiktests. Zum anderen scheint es unzulässig, Persönlichkeitsmerkmale als feststehend und unveränderlich zu veranschlagen und aus ihnen direkt auf eine dazu passende Musik zu schließen.

Dyce & O'Connor (1994) beschäftigen sich z. B. mit „Personalities of popular musicians“. Hier zeigt sich, dass entsprechende Musiker tendenziell *arroganter, dominanter, extravertierter, offener für neue Erfahrungen* und auch *neurotischer* sind als eine Vergleichsgruppe (ebd., S. 168). Allerdings scheint dies weniger mit der Musik als solcher zu tun zu haben. Es sind eher die äußeren Umstände langjähriger und oft beschwerlicher Aktivitäten im Rock- und Countrybereich, in dessen Umfeld diese Studie durchgeführt wurde. *Persönlichkeitsmerkmale* dürfen also nicht als ‚Einbahnstraße‘ angesehen werden, sie entwickeln sich im Laufe des Lebens in Wechselwirkung mit Umwelteinflüssen, zu denen auch die Musik selbst zu rechnen ist. Aus diesem Grund ermöglichen *Persönlichkeitsmerkmale* kaum Rückschlüsse auf eine musikalische *Begabung* und wurden neutral auf der Anlage-Umwelt-Skala angeordnet. Auch verweisen sie noch nicht auf eine zu erwartende Leistung und nehmen daher auf der entsprechenden Skala einen unteren Bereich ein.

14. Fähigkeit, Befähigung/(natural) ability: & 15. Fertigkeit/(developed) skill: Die präzise Unterscheidung dieser Begriffspaare (vgl. Sloboda & Davidson & Howe 1994, S. 363 und Kopiez 1997, S. 38) ist der Ausgangspunkt für die Diskussion der rechten Hälfte des Diagramms. *Ability* kommt im bereits erwähnten Titel des Wing-Tests vor, und Bentley hat in seinem Test „Measures of musical abilities“ den Begriff im Plural verwendet (Bentley 1968, S. 12), was in korrekter Weise als „Messung musikalischer Fähigkeiten“ ins Deutsche übertragen wurde. Damit sind jeweils grundsätzliche Befähigungen gemeint – im Prinzip also (natürliche) Anlagen – die nicht notwendigerweise schon entwickelt sind. Im Alltagsgebrauch verweist das Wort *Fähigkeit (ability)* allerdings stärker auf bereits zu beobachtende Leistungen, die im wissenschaftlichen Sinn als *Fertigkeiten (skills)* bezeichnet werden. Aus diesem Grund impliziert *Fertigkeit* auch ein höheres Leistungsniveau als *Fähigkeit*, was zum Anlass genommen wurde, die beiden Begriffe im Diagramm treppenartig nebeneinander anzuordnen.

Die Konzentration auf bereits entwickelte Leistungen hat zu einer grundsätzlichen Wende in der Begabungsforschung geführt. Nachdem sich immer deutlichere Grenzen im Hinblick auf die Aussagekraft der verschiedenen Musiktests abzeichneten, wird heute kaum noch die Idee verfolgt, aus einigen wenigen früh zu bestimmenden Anzeichen Prognosen zur musikalischen Begabung und zu den dazugehörigen Entwicklungsverläufen

abzuleiten. Stattdessen wird der umgekehrte Weg bevorzugt: Ausgehend vom status quo werden die Biographieverläufe erfolgreicher Musiker zurückverfolgt oder begleitende Langzeitstudien durchgeführt.

16. Herausragende Leistungen/excellence: Diese Eigenschaften erfolgreicher Musiker – nunmehr bezogen auf bereits entwickelte Fertigkeiten – haben in gewisser Hinsicht die Vorstellung von *Hochbegabung* ersetzt. Die Auseinandersetzung um die Frage der Unterscheidung *mittlerer Begabungen* von *Spitzenbegabungen* findet ihre Entsprechung z. B. in Hargreaves Artikel „Musical education for all – towards a broader definition of musical excellence“ (1994, S. 357).

17. Expertise: Die Einbeziehung statistischer Verfahren in die Analyse von Biographien hat diejenige Theorie hervorgebracht, die in der Musikpädagogik derzeit den größten Einfluss ausübt und die größte Beachtung erfährt, die *Expertiseforschung*. An dieser Stelle kann keine grundsätzliche Auseinandersetzung mit diesem Ansatz erfolgen, stattdessen sei auf die wegbereitende Studie von Ericsson, Krampe & Tesch-Römer (1993) sowie auf den Sammelband von Jørgensen & Lehmann (1997) verwiesen. Eine große Anzahl empirischer Untersuchungen lassen zusammengenommen eine grundsätzliche Tendenz erkennen, welche die Kernaussage der *Expertiseforschung* bildet: Außergewöhnlichen Leistungen in einem Tätigkeitsbereich (*domain*) geht grundsätzlich eine sehr hohe Stundenzahl der ausdrücklichen Beschäftigung mit dem Gegenstand voran, und Leistungsunterschiede lassen sich durch die Anzahl der im Laufe des Lebens akkumulierten Überzeiten erklären. Zur Klarstellung sei gesagt, dass natürlich kein deterministisches Verhältnis im Sinne von ‚aus Stundenzahl folgt Leistung‘ abgeleitet wird, allerdings wird die Umkehrung dieses Arguments mit Nachdruck vertreten: Ein bestimmtes Leistungsniveau kann ohne die entsprechende Stundenzahl der Betätigung in der *domain* keinesfalls erreicht werden. Heftige Kontroversen hat zudem die Tatsache ausgelöst, dass die Vorstellung einer angeborenen *Begabung* in dieser Konzeption keine Rolle mehr spielt (vgl. dazu Gembris 1998b). So wird deutlich, dass *Expertise* als Phänomen in den oberen Leistungsbereich und zugleich weit rechts auf die Anlage-Umwelt-Skala gehört. In einem vergleichbaren Schritt wird in der *Expertiseforschung* der Mythos des *Genies* durch das Konzept des *Experten* ersetzt (vgl. Sloboda, Davidson & Howe 1994). Im Diagramm wurde diese Art der Rationalisierung dadurch kenntlich gemacht, dass der *Expertisebereich* in den *Geniebereich* hineinragt und diesen überlagert.

18. Gute Instrumentaltechnik & 19. Virtuosität/außergewöhnliche Instrumentaltechnik: Zur Kontrastierung wurden in das Diagramm zwei weitere Alltagsvorstellungen aus diesem Zusammenhang aufgenommen. Zweifellos wird eine *gute Instrumentaltechnik* vor allem auf fleißiges Üben zurückgeführt und ist damit als Resultat von fortgeschrittenen Entwicklungsprozessen anzusehen. Wenn jedoch von einer *außergewöhnlichen Instrumentaltechnik* oder von herausragender *Virtuosität* die Rede ist, wird damit entweder an den *Genie*begriff erinnert oder auf naturgegebene An-

lagen verweisen. Aus diesem Grund wurde *Virtuosität* auf der Anlage-Umwelt-Skala weiter links angeordnet als ‚bloße Technik‘.

20. Potenzial: In der erwähnten Studie der Calouste Gulbenkian Foundation (1978, S. 13) wird der Gedanke einer potenziellen Professionalität entwickelt – als *begabt* wären demzufolge diejenigen anzusehen, die das *Potenzial* besitzen, professionelle Musiker zu werden. Damit erscheint *Potenzial* als möglicher kleinster gemeinsamer Nenner von Expertise- und Begabungsforschung. Allerdings macht dieser Begriff weder eine Aussage über mögliche Ursachen einer beobachteten Leistung, noch ist spezifiziert, worin diese Leistung besteht. Damit stellt *Potenzial* gewissermaßen das komplementäre Gegenstück zum *Genie*begriff dar: Mit beiden Begriffen kann man zugleich alles und nichts erklären. *Potenzial* evoziert sowohl die Vorstellung naturgegebener, aber nicht entwickelter Anlagen; ebenso kann damit aber auch für die Überzeugung argumentiert werden, dass nur durch intensives Üben Erfolg erzielt werden kann. Zudem wird in der Rede von *Potenzial* noch keinerlei beobachtbare Leistung vorausgesetzt. Im Diagramm nimmt der Begriff deshalb die ganze Breite der Anlage-Umwelt-Skala ein und wurde zugleich am unteren Ende der Leistungsskala angeordnet.

Kommen wir jetzt zurück zu der Frage, wie der Begriff *Begabung* für eine Verwendung in wissenschaftlichen Zusammenhängen präzisiert werden kann, ohne abstrakte oder behelfsmäßige Definitionen vorzuschicken. Wenn die Alltagsvorstellungen von Begabung und ihre zahlreichen Nuancen zum Ausgangspunkt gemacht werden, genügt vielleicht schon eine geringfügige, aber entscheidende Modifikation.

Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive setzen sich Forscher umso größerem Argwohn aus, desto eher sie sich der essentialistischen Begrifflichkeit aus der linken Hälfte des Diagramms bedienen – dies betrifft z. B. auch die erwähnten neurobiologischen Studien von Hassler. Deshalb möchte ich mit allem Nachdruck einfordern, dass die Forscher die problematischen essentialistischen Konnotationen ihrer Konzepte und Begriffe beständig reflektieren, wenn sie auf diese zurückgreifen. Nun ist es hilfreich, dass die Begabungsforschung nicht die einzige Disziplin ist, die mit essentialistischen Vorstellungen und Begriffen umzugehen hat. Um darzulegen, wie die beständige Reflexion dieser Problematik erfolgen könnte und zu welchen Resultaten sie führt, wird nun ein Exkurs in die Geschlechterforschung unternommen. Dort gehört es zu den theoretischen Grundvoraussetzungen, zwischen einem biologischen Geschlecht (engl. *sex*) und einem sozialen Geschlecht (engl. *gender*) zu unterscheiden. Vor dem Hintergrund des Feminismus ist diese Unterscheidung die Grundlage, um sich konkreten sozialen Zusammenhängen, Machtgefügen, Ausschlussmechanismen usw. zuwenden zu können. Es erfolgt von vornherein eine Beschränkung auf das soziale Geschlecht, also auf diejenigen Aspekte, die nicht essentialistisch konnotiert sind, was mit großem Erfolg differenzierte Studien in diesem Bereich ermöglicht hat. Konsequenterweise wird die Disziplin mit dem englischen Begriff *Gender Studies* bezeichnet. Inzwi-

schen wurde dieser Ansatz auch auf nicht-abendländische Kulturen, andere soziale Schichten und vor allem den Bereich der Homosexualität übertragen, wodurch das Konzept *gender* eine beständige und problematische Erweiterung erfahren hat. In Butlers berühmtem gewordenem Buch „Das Unbehagen der Geschlechter“ wird nun auch die letzte der als sicher geglaubten Identitätskategorien – die Unterscheidung zwischen Mann und Frau aufgrund des biologischen Geschlechts – in diesen Prozess einbezogen, um alle denkbaren Ausdifferenzierungen berücksichtigen zu können:

Wenn der Feminismus davon ausgeht, dass die Kategorie „Frauen“ ein unbezeichnetes Feld von Differenzen bezeichnet, das keine Identitätskategorie lokalisieren oder zusammenfassen kann, verwandelt sich dieser Terminus gerade in einen Schauplatz ständiger Offenheit und Umdeutung. (Butler 1991, S. 49)

An dieser Stelle hat Detel (1997) aus der Perspektive der analytischen Sprachphilosophie Einspruch erhoben. Sein Argument lautet, dass dem Feminismus in einer derartigen Konzeptualisierung das gemeinsame Referenzobjekt *Frau* verloren ginge, und damit die ursprüngliche emanzipatorische Absicht gefährdet sei. Dies ist die Kernaussage einer bedeutungstheoretischen Argumentation, in der Detel dafür plädiert, dass die zunächst rein sprachlich vorgenommene Unterscheidung biologisch/sozial durchaus einen Sinn hat und beibehalten werden sollte. Wir benötigen beide Referenzen, um in der Sprache auf die verschiedenen Dimensionen des Geschlechts – verstanden als *sex* und als *gender* – Bezug nehmen zu können. Für die verbleibenden essentialistischen Konnotationen hat Detel folgenden Kompromissvorschlag eingebracht, der eine Reduktion unserer Begrifflichkeit einfordert und diese in charakteristischer Weise modifiziert:

Ein hinreichend *dünn*er Begriff des biologischen Geschlechts kann aber möglicherweise dem Verdikt des Essentialismus entgehen, und es könnte sich als bemerkenswerter theoretischer Vorzug erweisen, dass dieser Begriff keinerlei soziale Bedeutung hat. (Detel 1997, S. 66)

Als Konsequenz ergibt sich für Detel eine Reduktion der Bedeutungspostulate dieser Ausdrücke auf basale Fakten, die sich zwar nur physikalistisch bzw. biologisch beschreiben lassen, die aber ausschließlich deskriptiven Charakter besitzen und daher nicht normativ angewendet werden können. Ihre Notwendigkeit erhalten sie allein in bedeutungstheoretischer Hinsicht. Praktisch würde das so aussehen:

Dieser Vorschlag zielt auf eine weitgehende semantische Entleerung unserer Begriffe von ‚Frau‘ und ‚Mann‘. Wenn wir unser Selbstverständnis daraufhin prüfen, was es für uns heißt, eine Frau oder ein Mann zu sein oder vielleicht zu einem anderen dünnen biologischen Geschlecht zu gehören, sollte uns dieser Utopie zufolge *fast nichts* einfallen, ähnlich wie uns anlässlich der Frage, was es für uns heißt, eine Deutsche oder ein Deutscher, eine Französin oder ein Franzose zu sein, *fast nichts* einfallen sollte; dagegen sollte uns sehr vieles in den Kopf und in den Körper kommen, wenn wir uns etwa fragen, was es für uns

heißt, eine Frau oder einen Mann zu lieben, eine Mutter oder ein Vater zu sein, in der Krankenpflege, im Büro oder in der akademischen Lehre tätig zu sein, bestimmte sexuelle Präferenzen zu haben, bestimmte Arten der Kunst zu schätzen, gewisse Essensgewohnheiten zu haben, am religiösen Leben teilzunehmen oder unter einer bestimmten Verfassung zu leben. (Detel 1997, S. 97)

Es dürfte relativ leicht fallen, hier nun eine Analogie zur Begabungsforschung herzustellen. Ich möchte vorschlagen, diese Art der semantischen Entleerung auch auf unseren Begriff von *Begabung* anzuwenden. Eine wissenschaftliche Verwendungsweise des Begriffs würde also zunächst einmal voraussetzen, dass von den herkömmlichen Assoziationen Abstand genommen wird, die sich mit ihm verbinden. Zu diesen gehören innig in ihr Instrument vertiefte Wunderkinder ebenso wie der Glaube an eine Messbarkeit von Begabung durch das Isolieren von Einzelfaktoren. Begabung würde so zu einem relativ abstrakten Begriff, zugleich bleibe aber ein Bewusstsein um seine essentialistischen Konnotationen erhalten. Möglich ist ja durchaus, dass konkrete Ausprägungen von Begabung durch biologische, genetische und physiologische Faktoren mitbestimmt werden.

Detel hat in seiner bedeutungstheoretischen Argumentation darauf hingewiesen, dass die Begriffe *Frau* und *Mann* dem Diskurs der Geschlechterforschung *notwendigerweise* erhalten bleiben müssen. Allerdings erscheint dieses Argument nur bedingt auch auf die Begabungsforschung übertragbar zu sein, die ja schon mehrfach zu dem Schluss gekommen ist, es sei besser, auf den Begriff zu verzichten. Woraus könnte sich also eine Notwendigkeit in diesem Fall ergeben? Ich bin der Meinung, dass die Antwort darauf relativ leicht gefunden werden kann und möchte zu diesem Zweck jetzt noch einmal auf das Diagramm zurückkommen.

Die y-Achse ist in der bisherigen Argumentation schlicht als „Leistungsskala“ bezeichnet worden, was einen stillschweigenden Konsens darüber voraussetzt, wie diese Leistung bemessen und bewertet wird. Im Bereich von Grundlagen mag dies tatsächlich der Fall sein, je höher die Leistung aber zu veranschlagen ist, desto deutlicher wird die Notwendigkeit zu konkretisieren, worin die Leistung eigentlich bestehen soll. Dieser Gedanke ist der Begabungsforschung gar nicht so fremd, denn gelegentlich wird darauf hingewiesen, dass verschiedene Instrumente oder z. B. Komposition und Interpretation auch verschiedene Arten von *Begabung* erfordern. Dies ist ein Hinweis darauf, dass eine Vorstellung von *individuellen Differenzen* fester Bestandteil des Begabungsbegriffs ist und ebenso in den Alltagsvorstellungen angetroffen werden kann. Gerade darin besteht der entscheidende Vorteil des Begabungskonzepts z. B. gegenüber dem Expertiseansatz. Ohne einen *dünnen* Begriff von *Begabung* macht es keinen Sinn, von individuellen Differenzen zu sprechen, diese aber allein durch Umwelteinflüsse erklären zu wollen, steht dem Behaviorismus bedenklich nahe. Ein *dünnere* Begriff von *Begabung* ist folglich notwendig, um *individuelle Differenzen* angemessen in eine Entwicklungstheorie integrieren zu können, wobei uns die vorangegangene semantische Entleerung davor bewahrt, diese Differenzen aus möglichen, aber nicht gesichert festzustellen-

den biologischen Anlagen abzuleiten. Ähnlich wie sich Detels *dünner* Begriff des biologischen Geschlechts in konkreten Lebenszusammenhängen mit Gehalt füllt und es dann ermöglicht, diese zu reflektieren, müsste auch der dünne Begriff von *Begabung* jeweils individuell konkretisiert werden.

Daraus kann aber nur gefolgert werden, dass einer begleitenden Reflexion der kulturellen Wertvorstellungen, die sich mit dem Begabungsbegriff verbinden, aus sprachanalytischer Sicht künftig oberste Priorität eingeräumt werden muss. Es darf nicht weiter eine Randbemerkung bleiben, dass *Begabung* auch ein *wozu* impliziert (Behne 1986, S. 55). Aus der Analyse des Diskursfeldes geht hervor, dass ‚*Begabung* an sich‘, d. h. ohne eine Reflexion dessen, worauf sie sich beziehen soll, ein sprachliches Paradox darstellt und damit legitimerweise weder als Grundlage wissenschaftlicher Überlegungen noch für entsprechende Schlussfolgerungen geeignet ist. Die Wissenschaftlichkeit der Verwendungsweise des Begriffs ergibt sich weder aus abstrakten Testgütekriterien noch allein aus der Tatsache, dass eine enge Orientierung an vorangegangenen normativen oder provisorischen Definitionen erfolgt. Sie bemisst sich vielmehr genau daran, zu welchem Grad die zu einer *Begabung* gehörigen kulturellen Wertvorstellungen mit reflektiert werden. Zugleich erscheint es sinnvoll, am Begriff *Begabung* festzuhalten, da er eine Verständigung über *kulturelle* Differenzen nicht ausschließt, und es ist notwendig, an ihm festzuhalten, um sinnvoll über *individuelle* Differenzen sprechen zu können. Mit dem Backdoor-Projekt an der Universität Bremen wird erstmals der Frage nachgegangen, welche Charakteristika für eine Begabung in Jazz, Rock und Pop von Bedeutung sein könnten (Hemming & Kleinen 2000). Bezogen auf populäre Musik soll *Begabung* nicht auf reproduktive Fähigkeiten eingeschränkt werden. Stattdessen könnte sich der Begriff als nützliches Instrument zur Förderung der kreativen Entfaltung erweisen.

Literatur

- Adorno, Theodor W. ([1940] 1997). Buchrezensionen – Carl E. Seashore, *Psychology of Music*. New York u. London: McGraw-Hill 1938. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. 19 (S. 375–381). Frankfurt: Suhrkamp.
- Albert, Robert (1976). Toward a behavioral definition of genius. In: Wayne Dennis & Margaret Dennis (Eds.), *The intellectually gifted. An overview* (pp. 309–329). New York: Grune & Stratton.
- [ohne Autorenangabe] (1989). Artikel „Begabung“. In: Carl Dahlhaus & Hans-Heinrich Eggebrecht (Hrsg.), *Brockhaus-Riemann-Musiklexikon in vier Bänden und einem Ergänzungsband* (S. 122). Mainz und München: Schott/Piper.
- Bastian, Hans Günther (1989). *Leben für Musik: eine Biographie-Studie über musikalische (Hoch-)Begabungen. Mit einem Begleitwort des Bundesministers für Bildung und Wissenschaft und einem methodenkritischen Beitrag von Adam Kornmann*. Mainz u. a.: Schott.
- Bastian, Hans-Günther (1997). Artikel „Wunderkind“. In: Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe* (Sp. 2067–2070). Kassel, Basel, London u. a.: Bärenreiter.

- Bastian, Hans-Günther (2000). *Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen*. Mainz: Schott.
- Behne, Klaus-Ernst (1986). Begabtenförderung – Forschungsförderung – Kulturförderung. In: E. Rohlf (Hrsg.), *Musikalische Begabung finden und fördern* (= Materialien und Dokumente aus der Musikpädagogik Bd. 14) (S. 53–62). Regensburg: Bosse.
- Bentley, Arnold (1968). *Musikalische Begabung bei Kindern und ihre Meßbarkeit*. Frankfurt a.M.: Diesterweg.
- Block, Ned & Dworkin, Gerald (Eds.) (1976). *The IQ-Controversy. Critical Readings*. New York: Random.
- Böhme, Hartmut; Matussek, Peter & Müller, Lothar (2000). *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. Reinbek: Rowohlt.
- Butler, Judith (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Calouste Gulbenkian Foundation (1978). *Training Musicians*. London: Calouste Gulbenkian Foundation, UK and Commonwealth Branch.
- Csikszentmihalyi, Mihaly; Rathunde, Kevin & Whalen, Samuel (1997). *Talented teenagers. The roots of success and failure*. Cambridge [England] u.a.: Cambridge University Press.
- Detel, Wolfgang (1997). Ein wenig „Sex“ muß sein. Zum Problem der Referenz auf die Geschlechter. *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 45 (1), S. 63–98.
- Drosdowski, Günter (Hrsg.) (1989). *Duden Bd. 7: Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.
- Dyce, Jamie & O'Connor, Brian (1994). The personalities of popular musicians. *Psychology of Music*, 22, 168–173.
- Ericsson, K. Anders.; Tesch-Römer, Clemens & Krampe, Ralf (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100 (3), 363–406.
- Eysenck, Hans J. & Eysenck, Michael W. (Eds.) (1985). *Personality and Individual Differences. A natural science approach*. New York: Plenum.
- Gagné, François (1991). Toward a differentiated model of giftedness and talent. In: Nicholas Colangelo & Gary Davis (Eds.): *Handbook of gifted education* (pp. 65–80). Boston: Allyn and Bacon.
- Gagné, François (1995). From giftedness to talent: a developmental model and its impact on the language of the field. *Roeper Review: A journal on gifted education*, 18 (2), 103–111.
- Gardner, Howard ([1985] 1991). *Abschied vom IQ. Die Rahmen-Theorie der vielfachen Intelligenzen*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Gembris, Heiner (1998a). *Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung* (= Forum Musikpädagogik Bd. 20). Augsburg: Wißner.
- Gembris, Heiner (1998b). Kritische Anmerkungen zum Expertise-Konzept. In: H. Gembris, R.-D. Kraemer & G. Maas (Hrsg.), *Üben in musikalischer Praxis und Forschung* (= Musikpädagogische Forschungsberichte Bd. 7/Forum Musikpädagogik Bd. 25) (S. 111–123). Augsburg: Wißner.
- Gembris, Heiner; Kormann, Adam & Steinberg, Reinhard (1997). Artikel „Musikalität“ In: L. Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe* (Sp. 867–921). Kassel, Basel, London u. a.: Bärenreiter.
- Gordon, Edwin (1965). *Musical Aptitude Profile*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gordon, Edwin (1981). Wie Kinder Klänge als Musik wahrnehmen. Eine Längsschnittuntersuchung zur musikalischen Sozialisation. In: K.-E. Behne (Hrsg.), *Musikalische Sozialisation* (= Musikpädagogische Forschung Bd. 2) (S. 30–63). Laaber: Laaber.

- Gordon, Edwin (1986). *Musikalische Begabung. Beschaffenheit, Beschreibung, Messung und Bewertung*. Mainz: Schott.
- Grimmer, Frauke (1991). *Wege und Umwege zur Musik. Klavierausbildung und Lebensgeschichte*. Kassel: Bärenreiter.
- Hargreaves, David (1994). Musical education for all – towards a broader definition of musical excellence. *The Psychologist*, 7 (Aug.), 357f.
- Hassler, Marianne (1998). *Musikalische Begabung in der Pubertät. Biologische und psychologische Einflüsse*. Augsburg: Wißner.
- Hemming, Jan (2002). *Begabung und Selbstkonzept. Eine qualitative Studie unter semiprofessionellen Musikern in Rock und Pop* (= Beiträge zur Musikpsychologie Bd. 3). Münster: Lit.
- Hemming, Jan & Kleinen, Günter (2000). Aus dem Forschungs-Projekt BACK-DOOR. Tagebuchstudie unter Schülerbands. In: K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie. Die Musikerpersönlichkeit* (= Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie Bd. 15) (S. 184–187). Göttingen: Hogrefe.
- Hertel, Stefanie (1996). *Hast du Zeit für ein paar Träume?* Hamburg: Karussell Musik & Video GmbH Nr. 045 780-3. VHS-Videoband 45 min.
- Hoffmann, Freia (1984). Miniatur-Virtuosinnen, Amoretten und Engel. Weibliche Wunderkinder im frühen Bürgertum. *Neue Zeitschrift für Musik*, 145 (3), S. 11–15.
- Howe, Michael J. (1996). The childhoods and early lives of geniuses. Combining psychological and biographical evidence. In: K. Anders Ericsson (Ed.), *The road to excellence. The acquisition of expert performance in the arts and sciences, sports and games* (pp. 255–270). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum,.
- Jacoby, Heinrich ([1924] 1984). *Jenseits von „Musikalisch“ und „Unmusikalisch“. Die Befreiung der schöpferischen Kräfte dargestellt am Beispiele der Musik*. Hamburg: Christians Verlag.
- Jørgensen, Harald & Lehmann, Andreas C. (Eds.) (1997). *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice* (= NMHs skriftserie 1997:1). Oslo.
- Kemp, Anthony E. (1996). *The Musical Temperament. Psychology and Personality of Musicians*. Oxford: Oxford University Press.
- Kleinen, Günter (1975). *Zur Psychologie musikalischen Verhaltens*. Frankfurt a. M.: Diesterweg.
- Kleinen, Günter (1988). „Mittlere“ Begabungen im Instrumentalunterricht. *Das Orchester*, 36 (9), S. 891–895 & (10), S. 1016–1023.
- Kleinen, Günter & Schmadtke, Harry (1995). *Talent and Biography in the Field of Jazz and Rock Music*. Abstracts of the VIIth European Conference on Developmental Psychology. Kraków: Dom Wydawnictw Naukowych.
- Kopiez, Reinhard (1997). „Singers are late beginners“: Sängerbiographien aus der Sicht der Expertiseforschung. Eine Schwachstellenanalyse musikalischer Ausbildungsverläufe. In: H. Gembris, R.-D. Kraemer & G. Maas (Hrsg.), *Singen als Gegenstand der Grundlagenforschung* (= Musikpädagogische Forschungsberichte Bd. 6/Forum Musikpädagogik Bd. 27) (S. 37–56). Augsburg: Wißner.
- Kraemer, Rolf-Dieter (1991). Politische Implikationen des musikalischen Begabungsbegriffes. In: E. Nolte (Hrsg.), *Zur Terminologie in der Musikpädagogik* (S. 85–91). Mainz u. a.: Schott.
- Laurien, Hanna-Renate (1986). Ist Begabung obszön? Über die Diffamierung von Begabung. In: E. Rohlfs (Hrsg.), *Musikalische Begabung finden und fördern*

- (= Materialien und Dokumente aus der Musikpädagogik Bd.14) (S. 17–22). Regensburg: Bosse.
- Mummendey, Hans-Dieter (1979). Methoden und Probleme der Messung von Selbstkonzepten. In: S.-H. Filipp (Hrsg.), *Selbstkonzept-Forschung: Probleme, Befunde, Perspektiven* (S. 171–189). Stuttgart: Klett-Cotta.
- Rohlf, Eckart (Hrsg.) (1986). *Musikalische Begabung finden und fördern* (= Materialien und Dokumente aus der Musikpädagogik Bd. 14). Regensburg: Bosse.
- Roth, Heinrich (Hrsg.) (1969). *Begabung und Lernen. Ergebnisse und Folgerungen neuerer Forschungen*. Stuttgart: Klett.
- Schlaug, Gottfried; Jäncke, Lutz; Huang, Yanxioming; Staiger, Jochen; Steinmetz, Helmuth (1995). Increased corpus callosum size in musicians. *Neuropsychologia*, 33 (8), 1047–1055.
- Seashore, Carl Emil (1919). *Seashore Measurement of Musical Talent*. New York.
- Seashore, Carl Emil (1938). *Psychology of music*. New York: Dover.
- Shuter-Dyson, Rosamund (1985). Musical Giftedness. In: J. Freeman (Ed.), *The Psychology of Gifted Children* (pp. 159–184). Chichester: John Wiley.
- Sloboda, John A.; Davidson, Jane W. & Howe, Michael J. A. (1994). Musicians: Experts not geniuses. In: *The Psychologist*, 7 (Aug.), 363–365.
- Sloboda, John & Howe, Michael (1991). Biographical Precursors of Musical Excellence: An Interview Study. *Psychology of Music*, 19 (1), 3–21.
- Sternberg, Robert J. & Davidson, Janet E. (Eds.) (1986). *Conceptions of Giftedness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wing, Herbert D. (1970). *Standardised tests of musical intelligence*. Windsor: Berks.
- Winner, Ellen (1998). *Hochbegabt: Mythen und Realitäten von außergewöhnlichen Kindern*. Stuttgart: Klett-Cotta.