



Wann ist ein Musiker (k)ein Musiker?

Eine Erkundungsstudie über das Erleben des Berufswechsels
von studierten Musikern

Konstantin Heinrich
3602

Bachelorarbeit

Zur Erlangung des akademischen Grades
Bachelor of Science (B.Sc.)

Gutachter: Prof. Dr. Bernd Ahrbeck, Prof. Dr. Bernhard Rauh

Berlin, den 10.10.2024

Zusammenfassung

Auf Grund eines im Laufe der letzten 20 Jahre immer schwieriger werdenden Arbeitsmarktes für studierte Musiker wechseln jene häufiger den Beruf als zuvor. Die vorliegende Forschungsarbeit beschäftigt sich mit der Frage des emotionalen Umgangs eines professionellen Musikers, ausgelöst durch einen Berufswechsel. Gesteigertes Interesse gilt der Frage, ob der Verlust des ursprünglich intendierten Zieles, Berufsmusiker zu werden, auch als solcher wahrgenommen und anerkannt wird. Ferner liegt der Fokus auf dem Umgang mit der aus dem Verlust resultierenden Trauer. Des Weiteren soll ergründet werden, welche Auswirkungen der Wechsel und der Verlust auf das Identitätserleben hat und ob eine Identifikation als Musiker nach wie vor stattfindet. Hierzu wurden leitfadengestützte Interviews nach dem Prinzip des Problemzentrierten Interviews nach Witzel (2000) mit acht studierten Musikern im Alter zwischen 33 und 46 Jahren durchgeführt. Die Interviews wurden nach der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022) analysiert. Die Ergebnisse zeigten, dass sich der Grad der Identifizierung durch die Musik bei einem Großteil der Interviewten verändert zu haben scheint. Es konnten unter anderem Gefühle der Trauer über den Verlust des Berufes des Musikers als auch Gefühle der Erleichterung darüber, einen neuen sinnstiftenden Beruf gefunden zu haben, identifiziert werden. Die Integration der ersten Karriere in das weitere Berufsleben stellt die Beteiligten vor Herausforderungen und vor die Frage, ob es eine Entweder-Oder-Entscheidung zwischen altem und neuem Beruf bleiben muss oder eine Zusammenführung von Vergangenem und Zukünftigem möglich ist. All dies scheint vom Grad der Identifizierung mit der Musik, der Frei- oder Unfreiwilligkeit des Wechsels und der Fähigkeit abzuhängen, den Verlust als solchen anzuerkennen und einen Trauerprozess zuzulassen.

Stichwörter: Berufswechsel, Musiker, Verlust, Trauer, Identität

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | EINLEITUNG | 1 |
| 2 | THEORETISCHE GRUNDLAGEN | 2 |
| 2.1 | DAS MUSIKSTUDIUM | 2 |
| 2.1.1 | <i>Einführung in das Musikstudium künstlerischer Studiengänge - Ziele und Perspektiven</i> | 2 |
| 2.1.2 | <i>Veränderungen der Rahmenbedingungen und der Berufsziele von Studierenden musikalischer Podiumsberufe (studierter Musiker)</i> | 3 |
| 2.2 | BERUFLICHE NEUORIENTIERUNG | 4 |
| 2.2.1 | <i>Definition und Abgrenzung</i> | 4 |
| 2.2.2 | <i>Häufigkeiten und ökonomische Konsequenzen von Berufswechseln</i> | 5 |
| 2.2.3 | <i>Gründe für eine berufliche Neuorientierung</i> | 5 |
| 2.2.4 | <i>Lebenslanges Lernen und Selbstmanagement</i> | 7 |
| 2.3 | IDENTITÄT | 8 |
| 2.3.1 | <i>Einführung in den Begriff der Identität</i> | 8 |
| 2.3.2 | <i>„Identität und Lebenszyklus“ – Erik H. Erikson</i> | 9 |
| 2.3.3 | <i>Identität durch Musik</i> | 11 |
| 2.3.4 | <i>Berufliche Identität - Der Beruf des Musikers</i> | 12 |
| 2.4 | VERLUST UND TRAUER | 14 |
| 3 | FORSCHUNGSGEGENSTAND UND METHODIK | 15 |
| 3.1 | BEGRÜNDUNG DER QUALITATIVEN FORSCHUNGSMETHODE | 15 |
| 3.2 | ZIELE, ANNAHMEN UND FRAGESTELLUNGEN | 16 |
| 3.3 | REKRUTIERUNG UND BESCHREIBUNG DER STICHPROBE | 16 |
| 3.3.1 | <i>Voraussetzungen der Teilnehmer</i> | 16 |
| 3.3.2 | <i>Rekrutierung der Stichprobe</i> | 17 |
| 3.3.3 | <i>Zusammensetzung der Stichprobe</i> | 17 |
| 3.4 | DATENERHEBUNG | 17 |
| 3.4.1 | <i>Das problemzentrierte Interview nach Witzel</i> | 17 |
| 3.4.2 | <i>Aufbau und Inhalt des Interviewleitfadens</i> | 18 |
| 3.4.3 | <i>Durchführung der Interviews</i> | 18 |
| 3.5 | DATENAUSWERTUNG | 19 |
| 3.5.1 | <i>Datenaufbereitung</i> | 19 |
| 3.5.2 | <i>Inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022)</i> | 19 |
| 3.5.3 | <i>Kategorienbildung</i> | 20 |
| 4 | ERGEBNISSE | 21 |
| 4.1 | MOMENTANE ROLLE DER MUSIK | 21 |
| 4.2 | BEWEGGRÜNDE | 23 |
| 4.2.1 | <i>Beweggründe des Musikstudiums</i> | 23 |
| 4.2.2 | <i>Beweggründe des Berufswechsels</i> | 24 |
| 4.3 | EMOTIONEN UND GEDANKEN ZUM BERUFSWECHSEL | 26 |
| 4.4 | IDENTITÄTSLERBEN | 29 |
| 4.4.1 | <i>Identifizierung mit der Musik vor dem Berufswechsel</i> | 29 |
| 4.4.2 | <i>Identitätserleben nach dem Berufswechsel</i> | 31 |
| 4.4.3 | <i>Identifizierung als Musiker nach dem Berufswechsel</i> | 33 |
| 5 | DISKUSSION UND INTERPRETATION | 35 |
| 6 | FAZIT, LIMITATIONEN UND AUSBLICK | 41 |
| | Literaturverzeichnis | 43 |
| | Anhang | |
| | Leitfaden | 48 |
| | Rechtliche Erklärung | 50 |

1 Einleitung

Nicht selten hören studierte und professionelle Musiker jenen Satz: „Das ist ja schön. Sie haben ihr Hobby zum Beruf gemacht!“

Studierte Musiker erwerben im Kindes- und frühen Jugendalter musikalische Fähigkeiten. Musik wird zum Hobby neben der Schule. Das Musizieren und das Spielen eines Instruments werden zum festen Bestandteil des Lebens der Person und ihrer Identität.

In 24 deutschen eigenständigen Musikhochschulen, neun Hochschulen für Kirchenmusik sowie Hochschulinstituten für Musik unter dem Dach einer Universität ist es momentan möglich, die Abschlüsse Bachelor of Music bzw. Master of Music zu erlangen (unisono, 2024). Im Jahre 2022 schlossen 2177 Studierende ihre Studiengänge für Instrumentalmusik/Orchestermusik mit einem Bachelor oder einem Master ab. Die Tendenz dieser Zahl ist seit den letzten 20 Jahren steigend (Deutsches Musikinformationszentrum, 2024a). 129 Berufsorchester in Deutschland weisen insgesamt 9.771 Planstellen im Jahr 2022 aus (Deutsches Musikinformationszentrum, 2024b). Es wird ersichtlich, dass viele Orchestermusiker ausgebildet werden, es jedoch nicht genügend Stellen für jene bereit stehen.

Was passiert, wenn der Beruf des Musikers aus unterschiedlichen Gründen, wie beispielsweise dem Nichterreichen des gesteckten Ziels eines Orchesterengagements aufgegeben wird? Welchen Weg schlagen diejenigen ein, die ihr Ziel des professionellen Musikers nicht erreichen oder sogar schon erreicht haben und dennoch einen Berufswechsel vornehmen?

Bisher gibt es wenige aussagekräftige Statistiken dazu, wie viele Musikstudierende nach dem Studium vollends „freischaffend“ arbeiten oder gar den Beruf wechseln.

In der vorliegenden Arbeit wird den Auswirkungen des Berufswechsels auf das intrapsychische Erleben der Personen und ihrer erlebten Identität nachgegangen. Welche intrapsychischen Konflikte müssen ausgehandelt, welche Ambivalenzen ausgehalten werden? Gibt es einen Versuch, den alten Beruf mit dem neuen Beruf zu verbinden oder findet eine Trennung statt? Sehen sich die Interviewten nach dem Berufswechsel noch als Musiker?

Um diese Fragen zu beantworten, wurden acht problemzentrierte Interviews (Witzel, 2000) mit ehemaligen Berufsmusikern im Alter zwischen 33 und 46 Jahren geführt und anhand der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022) ausgewertet und interpretiert.

2 Theoretische Grundlagen

In diesem Abschnitt der theoretischen Grundlagen werden für diese Arbeit relevante Themen wie das Musikstudium der künstlerischen Ausbildung und der beruflichen Neuorientierung besprochen. Anschließend werden die Begriffe der Identität und der Trauer näher betrachtet.

2.1 Das Musikstudium

Im folgenden Kapitel wird über die Besonderheiten des Musikstudiums der künstlerischen Ausbildung und die Rahmenbedingungen nach Beendigung des Studiums informiert.

2.1.1 Einführung in das Musikstudium künstlerischer Studiengänge - Ziele und Perspektiven

Das Studium der künstlerischen Studiengänge an einer Musikhochschule – auch künstlerische Ausbildung genannt - unterscheidet sich grundlegend von den meisten anderen akademischen Ausbildungen. Um an solch einer Institution angenommen zu werden, benötigen die Bewerber keine Hochschulzulassungsberechtigung in Form des Abiturs. Statt der abgeschlossenen Schulausbildung ist die Eignung und Begabung entscheidend, weshalb sich die Bewerber einer meist mehrtägigen Prozedur einer Aufnahmeprüfung unterziehen müssen. Am Ende dieser Auswahlprüfung bleibt ein kleiner Kreis von Bewerbern übrig, von welchen die Auswahlkommission den Eindruck vermittelt bekommen hat, dass diese ausreichendes künstlerisches Potential und genügend mentale Stärke besitzen, um eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen (Zimmermann, 2017).

Vor allem sind es intrinsische Motive, wie beispielsweise seinem Talent nachzugehen und sich künstlerisch auszudrücken, welche junge Erwachsene zur Aufnahme eines Studiums der künstlerischen Ausbildung veranlassen. Extrinsische Motive wie gute Verdienstmöglichkeiten und Berufsaussichten spielen zu diesem Zeitpunkt eine untergeordnete Rolle (Menze & Wroblewsky, 2020).

Zurzeit ist es möglich, an 24 Musikhochschulen in Deutschland zu studieren (unisono, 2024), womit Deutschland über die mit Abstand größte Anzahl an Studienplätzen innerhalb Europas verfügt (Bishop, 2018; Smilde, 2012). Das Studienangebot deutscher Musikhochschulen ist vielfältig und umfasst u.a. folgende Fächer künstlerischer Studiengänge: Dirigieren, Gesang, Instrumentalmusik, Jazz/Populärmusik, Kirchenmusik, Komposition, Musikerziehung, Musikwissenschaft/-geschichte, Orchestermusik, Rhythmik, Tonmeister.

Es ist anzumerken, dass sich der Studiengang der künstlerischen Ausbildung von dem der künstlerisch-pädagogischen Ausbildung unterscheidet, welcher ebenfalls an Musikhochschulen angeboten wird. Dieser Studiengang qualifiziert im Gegensatz zur künstlerischen Ausbildung zum

Erteilen von instrumentalem und vokalem Musikunterricht im Rahmen der Schule, Musikschule oder auch in freier Tätigkeit, zur Anleitung von Vokal- und Instrumentalensembles sowie zur musikalischen Gruppenarbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen (Universität der Künste Berlin, 2024).

Junge Menschen, die sich demnach bewusst für ein Studium der künstlerischen Ausbildung entscheiden, verfolgen mit Beginn ihres Studiums das Ziel, als professionelle Künstler und Musiker auf Konzert- bzw. Theaterbühnen tätig zu sein und sich auf diesem Wege den Lebensunterhalt zu verdienen (Krause, 2009).

Beispielsweise war und ist das Ziel Studierender eines künstlerisch instrumentalen Studiums traditionell das „Gewinnen“ eines Probespiels, welches gleichbedeutend mit dem Erwerb einer Festanstellung in einem Orchester ist (Bishop, 2018; Gembris & Langner, 2005). Studierende des Faches Gesang streben eine Anstellung im Ensemble eines Theaters an oder möchten als Solist auf den Konzertbühnen Deutschlands oder gar weltweit auftreten. Für studierte Musiker bieten sich demnach vor allem in Musiktheatern und Kulturorchestern Möglichkeiten zur Festanstellung (Krause, 2009). Mertens (2006) subsumiert unter dem Begriff der Kulturorchester „alle Konzert-, Rundfunk- und Opernorchester“ und nennt als entscheidende Kriterien hierfür „die Finanzierung aus öffentlicher Hand (also aus Steuermitteln und/oder Rundfunkgebühren), den festen Personalbestand, der ganzjährig Konzerte gibt, sowie ein Konzertrepertoire, das nicht aus reiner Unterhaltungs- und Marschmusik besteht“ (Krause, 2009; S.182).

2.1.2 Veränderungen der Rahmenbedingungen und der Berufsziele von Studierenden musikalischer Podiumsberufe (studierter Musiker)

Auch wenn die Dichte der Orchester- und Theaterlandschaft in Deutschland nach wie vor einmalig ist, so kann in den vergangenen 20 Jahren dennoch eine dramatische Entwicklung beobachtet werden (Krause, 2009).

Seit dem Jahre 2002 ist die Zahl der öffentlich finanzierten Sinfonie- und Kammerorchester von 139 auf 129 im Jahre 2022 gesunken. Damit einhergehend kann ein Schwund der Planstellen von 10.445 auf 9.771 verzeichnet werden. Dem gegenüber steigen im Fach Instrumentalmusik/Orchestermusik die Absolventenzahlen an deutschen Musikhochschulen kontinuierlich an. Waren es im Jahre 2002 noch 1.446 Absolventen mit einem Bachelor- oder Masterabschluss, so stieg die Zahl der Absolventen im Jahre 2022 auf 2.177 an (Deutsches Musikinformationszentrum, 2024a). Hinzu kommt noch die Vielzahl an Bewerbern ausländischer Hochschulen und Konservatorien, welche in den oben genannten Zahlen nicht inkludiert sind. An den öffentlich finanzierten Theatern sind im Fach Gesang ähnliche Tendenzen zu beobachten. Die Anzahl der festangestellten Chormitglieder und Gesangssolisten ist rückläufig, indes steigt die Anzahl der

Gastverträge, auch die Absolventenzahlen steigen (Deutsches Musikinformationszentrum, 2024c; Deutsches Musikinformationszentrum, 2024b; Krause, 2009).

Insgesamt waren im Jahre 2022 23.886 Musiker mit der Ausrichtung „Musik-, Gesang-, Dirigiertätigkeiten“ sozialversicherungspflichtig beschäftigt, 11.148 Musiker galten als geringfügig beschäftigt (Deutsches Musikinformationszentrum, 2024c). Zweifelsohne lässt sich ein Trend erkennen: Immer mehr Musiker und Bewerber drängen auf einen immer weiter schrumpfenden Stellenmarkt, die Diskrepanz von Angebot und Nachfrage wird größer.

All diese Zahlen deuten auf ein sich änderndes Berufsbild von studierten Musikern hin, welche sich immer öfter dazu gezwungen sehen, eine „Mehrfachbeschäftigung (Portfolio-Tätigkeit) in mitunter zeitlich befristeten und schlecht entlohnten Erwerbstätigkeiten auf[zu]bauen oder ihre bestehenden Berufsziele hinterfragen [zu] müssen“ (Menze & Wroblewsky, 2020, S.52).

Auch die Ergebnisse der großangelegten Absolventenstudie des „Netzwerk-Musikhochschulen“, an derer sich 11 der 24 Musikhochschulen beteiligten, untermauern den Trend, dass das Ziel einer Festanstellung in den letzten 20 Jahren immer schwieriger zu erreichen wird. Gaben bei der Fragebogenstudie für den Zeitpunkt des Studienbeginns noch 96% der Studierenden der künstlerischen Ausbildung an, eine Karriere als professioneller Musiker anzustreben, waren es für den Zeitpunkt der Befragung ca. 3 Jahre nach deren Abschluss, nur noch 85% (Menze & Wroblewsky, 2020). Als Gründe für eine berufliche Neuorientierung gaben 37% der Befragten die schwierige Situation auf dem Arbeitsmarkt an. 32% berichteten, dass sich neue Interessen entwickelt hätten.

2.2 Berufliche Neuorientierung

Folgend wird der Begriff der beruflichen Neuorientierung beschrieben. Es wird über Häufigkeiten, ökonomische Konsequenzen und Gründe von Berufswechseln informiert, um anschließend aufzuzeigen, welche Herausforderungen eine berufliche Neuorientierung mit sich bringen kann.

2.2.1 Definition und Abgrenzung

In der sich mit dem Thema der beruflichen Neuorientierung auseinandersetzenden Fachliteratur konnte auch nach sorgfältiger Recherche keine allgemeingültige und trennscharfe Definition gefunden werden.

In der vorliegenden Arbeit wird, ebenso wie bei Hillebrecht (2017), die berufliche Neuorientierung als zweite Karriere verstanden, welche sich durch einen doppelten Bruch auf Grund des Wechsels des bisher ausgeübten Berufsfeldes und der Organisation auszeichnet.

Auch der umgangssprachlich wohl häufiger, wie auch in den Interviews dieser Arbeit verwendete Begriff des Berufswechsels, kann synonym verwendet werden.

Vicari (2018) weist darauf hin, dass der Berufswechsel nicht dem Begriff des Jobwechsels gleichgesetzt werden könne, da hier derselbe Beruf weiterhin ausgeübt wird. Ebenso wird berufliche Neuorientierung in der Fachliteratur als berufliche Mobilität verstanden (Dütsch, Liebig & Struck 2013; Vicari, 2018).

2.2.2 Häufigkeiten und ökonomische Konsequenzen von Berufswechseln

Die Forschung kommt bezüglich der Häufigkeit auf Grund ihrer Datenlage zu unterschiedlichen und widersprüchlichen Ergebnissen. Diese müssen an anderer Stelle diskutiert werden. Es scheinen sich jedoch Trends und Tendenzen abzuzeichnen, welche einen Anstieg an beruflicher Mobilität von Generation zu Generation erkennen lässt.

In einer großangelegten repräsentativen Studie von Dütsch, Liebig & Struck (2013) zur beruflichen Mobilität bei Ausbildungsberufen wurde deutlich, dass immer weniger Beschäftigte durchgehend ihren erlernten Beruf ausüben. Von den zwischen 1973 und 1977 auf dem Arbeitsmarkt gestarteten Männern wechselten 14 Prozent unmittelbar nach der Ausbildung den Beruf. Zwischen 1998 und 2002, der jüngsten untersuchten Kohorte waren es schon 20 Prozent. Bei den Frauen stieg der Anteil im gleichen Zeitraum von 9 auf 22 Prozent. Während der Jahre 1998 bis 2002 hatten über die Hälfte der männlichen und 38 Prozent der weiblichen Berufseinsteiger innerhalb von fünf Jahren mindestens einen Berufswechsel hinter sich.

Laut des sozioökonomischen Panel Deutschlands (SOEP) und den Berechnungen des Instituts für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (IAB) wechselten während des Zeitraums von 1994 – 2008 3,4% der Arbeitnehmer jährlich ihren Beruf. 52% derer taten dies freiwillig (Nisic & Trübswetter, 2012).

Es ist festzuhalten, dass unterschiedliche Studien (Seibert, 2007; Nisic & Trübswetter, 2012; Dütsch, Liebig & Struck 2013; Braunschweig, Buch, Buhmann, Kindt, Roth & Seibert, 2023) darauf hinweisen, dass eine zweite Karriere mit wachsender Unsicherheit bzgl. des sozialen Status und finanziellen Nachteilen einhergeht.

2.2.3 Gründe für eine berufliche Neuorientierung

Immer mehr Beschäftigte sind auf Grund des technologischen Wandels wie der Digitalisierung, des wirtschaftlichen und arbeitsorganisatorischen Strukturwandels immer häufiger von Arbeitslosigkeit betroffen. Dies zwingt jene zu einer Änderung ihres Tätigkeitsbereiches und eventuell sogar ihres Berufes (Preißer, 2002; Vicari, 2018).

Auch hat in der jüngsten Vergangenheit die Covid-19-Pandemie einen großen Anteil an Veränderungen am Arbeitsmarkt dazu beigetragen, indem sie beispielsweise „verheerende Auswirkungen auf die Kultur- und Kreativwirtschaft hatte und viele Künstlerinnen und Künstler in eine existenzbedrohende Lage gebracht [hat]“ (Bundesregierung, 2023). Die Autoren Braunschweig, Buch, Buhmann, Kindt, Roth & Seibert (2023) konnten durch ihre Berechnungen zeigen, dass Berufswechsel während der Pandemie häufiger als im Jahr 2019 mit vorübergehender Arbeitslosigkeit einhergingen.

Da in Statistiken häufig nicht zwischen freiwilligen und unfreiwilligen Wechseln unterschieden wird, im Berufsleben Freiwilligkeit und Unfreiwilligkeit auch oftmals schwer voneinander abzugrenzen sind, führt dies dazu, dass die tatsächlichen Gründe und Motive für einen Berufswechsel oftmals nicht erfasst werden (Matthies, 2021).

Nach Analyse vielfältiger Fallbeispiele der Autorin Ibarra (2004) schlussfolgert Hillebrecht (2017) fünf bedeutsame Typen bzw. Gründe, welche ausschlaggebend für eine zweite Karriere sind:

1. Neustart nach einer Sinnkrise, möglicherweise auch einem Burn-out
2. Verlängerung der Lebensarbeitszeit, über die gesetzliche Rentengrenze hinaus
3. Der familienbedingte Berufsumstieg
4. „Anschlussverwendung“ bei Zeitsoldaten nach Ablauf der Verpflichtungszeit bzw. bei Leistungssportlern, die am Ende ihrer sportaktiven Karriere nach Alternativen suchen
5. Die Vermeidung bzw. Beendigung von Arbeitslosigkeit, weil in dem bisher ausgeübten Beruf keine Perspektiven mehr existierten oder gar die gesundheitliche Belastung zu hoch war

Auf Goffmanns (1952) Cooling-out-Konzept aufbauend konzeptualisiert Matthies (2021) den Berufswechsel als zwei Mismatch-Konstellationen mit je spezifischen Unterschieden zwischen habituellen Dispositionen und Felderwartungen. In der ersten Konstellation beginnt das Cooling out, also das „Abkühlen“ der Person bzw. ihre Haltung zu ihrem Beruf „an einer unzureichenden Übereinstimmung von Karriereaspirationen, Risikobereitschaft und subjektiv empfundenen Karrierechancen“ (Matthies, 2021, S.438). Die Betroffenen haben zu Beginn ihrer beruflichen Laufbahn klare Karrierevorstellungen, zweifeln jedoch im Laufe ihrer beruflichen Entwicklung daran, ob sie ihre Ziele auch erreichen können. In der zweiten Konstellation wird das Cooling out durch Unterschiede zwischen „Selbstwirksamkeitsansprüchen und Selbstbehauptungsgebaren“ ausgelöst, da sich die Betroffenen u.a. auf Grund organisationaler Regeln eingeeengt fühlen.

Hierbei macht Matthies (2021) bei beiden Konstellationen eine typische Reihenfolge von Phasen aus:

1. Erleben von Verunsicherung oder Enttäuschung
2. Erkennen von Diskrepanzen zwischen den eigenen beruflichen Ansprüchen und den Erwartungen des beruflichen Umfeldes
3. Überdenken, gegebenenfalls Anpassen der eigenen Ansprüche und Suche nach alternativen beruflichen Optionen

Vor allem die beiden von Hillebrecht (2017) vorgeschlagenen Gründe für eine zweite Karriere - Neustart nach einer Sinnkrise und Vermeidung von Arbeitslosigkeit - und das Cooling Out Konzept nach (Matthies, 2017) scheinen für die vorliegende Arbeit auf Grund der Ergebnisse der Interviews von besonderer Relevanz zu sein.

2.2.4 Lebenslanges Lernen und Selbstmanagement

Die Frage nach der Bedeutung und den Konsequenzen eines beruflichen Wechsels für die Betroffenen scheint legitim, da auch der Verlust des Arbeitsplatzes als eines von mehreren kritischen Lebensereignissen gesehen wird, welche einen statistisch nachgewiesenen Zusammenhang mit gesundheitlichen Beschwerden und Erkrankungen haben (Faltenmeier, 2017).

Demnach müsse die Bewältigung dieses kritischen Lebensereignisses „zunächst eine affektive und psychosoziale Verarbeitung der durch sie ausgelösten persönlichen Krise beinhalten“ (Preißer, 2002, S.8). Hierfür sei es auch nötig, eine realistische Bilanz vergangener Erfahrungen der bisherigen Berufsbiografie zu ziehen, sich erworbener Kompetenzen bewusst zu werden, diese zu bewerten und im Hinblick auf ein neues angestrebtes berufliches Ziel einzuordnen. Hierzu zählen sowohl berufliche Niederlagen und Defizite als auch Erfolge und Potentiale. Auch dürfe laut Preißer (2002) die berufliche Vergangenheit weder idealisiert noch abgewertet oder verdrängt werden. Preißer (2002) spricht von einem „aktiven Herstellungsprozess von Rekonstruktion und Zukunftsentwurf“ (S.8), in dem sich die betroffene Person mit ihrer „vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Lebensgeschichte“ (S.8) auseinandersetzen müsse.

Baethge, Andretta & Naevecke (1996) konstatieren, dass die Auseinandersetzung mit der eigenen Berufsbiografie Unsicherheit auslösen könne und es für die Betroffenen eine Herausforderung darstelle, sich mit der immer wiederkehrenden Entwertung der bisherigen Qualifikationen konfrontiert zu sehen.

Es wird deutlich, dass ein Berufswechsel - von jedem Betroffenen sicherlich individuell - als herausfordernd und psychisch belastend wahrgenommen wird. Beim Austarieren der Balance von

Vergangenheit und der Entwicklung der Zukunft soll Stabilität und Kontinuität im Lebenslauf (wieder) hergestellt werden (Krappmann, 1971). Es handelt sich um Identitätsarbeit, welche der Lebensgeschichte zu Ordnung verhelfen soll (Preißer, 2002). Zudem seien „Erleben und Verarbeiten der Krise einerseits und Entwicklung von zukunftsbezogenen Gestaltungsstrategien andererseits [sind] also aufeinander bezogen und voneinander abhängig“ (Preißer, 2002, S.9).

2.3 Identität

In diesem Kapitel wird anfangs der Begriff der Identität im Allgemeinen beschrieben, um sich anschließend der Identitätstheorie nach E.H. Erikson zu widmen. Im weiteren Verlauf wird eine Verbindung zwischen dem Konstrukt der Identität und Musik hergestellt. Abgeschlossen wird das Kapitel mit dem Fokus auf der beruflichen Identität des Musikers.

2.3.1 Einführung in den Begriff der Identität

Sowohl im Alltag als auch in wissenschaftlichen Publikationen wird der Begriff „Identität“ mit den unterschiedlichsten Themen in Verbindung gebracht, verliert sich gar zwischen philosophischen, ethnologischen, psychologischen, psychoanalytischen und kulturkritischen Diskursen und Theorien (Müller, 2011; Wiese, 2007). Identität der Moderne, nationale, ethnische und kulturelle Identität, geschlechtsspezifische Identität, Identitätsgefährdung, Priesteridentität, Körperidentität, religiöse Identität, europäische Identität und politische Identität sind nur einige Beispiele (Müller, 2011). Keupp (1999) empfindet den Gebrauch des Begriffes Identität gar als inflationär – dies nach heutigem Stand wohl gemerkt schon vor 25 Jahren.

„Wer bin ich?“, „Wer will ich sein?“, „Welchen Sinn hat mein Leben?“, „Welches Bild haben die anderen von mir?“. All diese Fragen suchen nach Klärung und hoffen dabei im Konstrukt der Identität eine Antwort zu finden.

Als soziologisch-psychologischer Grenzbegriff kann er von außen definiert und zugeschrieben werden, ist aber andererseits schwer fassbar, da er subjektiv erlebt wird (Conzen, 2010). Identität wird sowohl als individuell subjektiver Konstruktionsprozess (Keupp, 1999), als auch als Interaktionsprozess zwischen Individuum und Gesellschaft verstanden und baut somit eine Brücke zwischen gesellschaftlicher und persönlicher Erlebenswelt (Müller, 2011).

Da jedoch im Laufe der Zeit traditionelle Bestandteile der Selbstdefinition „destabilisiert oder trivialisiert“ wurden (Pöhlmann & Joraschky, 2007, S.88), wird die Identität eines jeden Individuums vor immer mehr Herausforderungen gestellt und sieht sich vermehrt Krisen gegenüber, die es zu lösen gilt (Pöhlmann & Joraschky, 2007; Baumeister, 1986).

Baumeister (1986) unterscheidet fünf Selbstdefinitionsprozesse, welche wiederum durch Identitätskomponenten erworben werden. Die fünf Selbstdefinitionsprozesse sind:

1. Zuweisungen (z.B. Geschlecht und Familienzugehörigkeit)
2. einzelne Transformationen (z.B. Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenalter)
3. hierarchische Kriterien (z.B. Schulabschluss, beruflicher Erfolg)
4. optionale Wahlen (z.B. Religionszugehörigkeit oder Parteizugehörigkeit)
5. notwendige Wahlen (z.B. Berufswahl, Partnerwahl).

Baumeister konstatiert, dass der schwierigste Selbstdefinitionsprozess, der der notwendigen Wahlen ist, dessen Identitätskomponenten Berufs- und Partnerwahl wichtige Bereiche der Identität darstellen. Da Identitätskomponenten wie geographische oder familiäre Herkunft, Moral oder Tugend heute für die Selbstdefinition praktisch bedeutungslos geworden sind und Identität heute vorrangig durch optionale und notwendige Wahlen erworben wird, ist diese krisenanfälliger geworden (Baumeister, 1986; Pöhlmann & Joraschky, 2007). Nach Auffassung Baumeisters (1986) bildet sich Identität heute demnach mehr durch das aktive Entscheiden zwischen mehreren Optionen und Alternativen und dem Eingehen von Bindungen an Ziele (Pöhlmann & Joraschky, 2007).

Identität ist folglich sowohl Orientierungs- und Bezugsrahmen, als auch fluide und veränderbar, indem das Individuum aktiv an ihr arbeitet (Müller, 2011).

Auch müssen Kompromisse eingegangen werden, wodurch Ambivalenzen ausgehalten werden müssen, welche schmerzvoll sein können (Keupp, 1999).

Erikson (1981) beschreibt Identität als das „angesammelte Vertrauen darauf, dass der Einheitlichkeit und Kontinuität, die man in den Augen anderer hat, einer Fähigkeit entspricht, eine innere Einheitlichkeit und Kontinuität (also das Ich im Sinne der Psychologie) aufrechtzuerhalten“ (Erikson, 1981, S. 107).

Doch wie bildet sich dieses Gefühl der Identität? Wie stellt sich dieses Vertrauen ein?

2.3.2 „Identität und Lebenszyklus“ – Erik H. Erikson

Der Psychoanalytiker Erik Homburger Erikson gilt nach wie vor als meistzitiertester und einflussreichster Theoretiker der gesamten Identitätsforschung (Conzen, 2010). Für die vorliegende Arbeit erscheint das Identitätsverständnis Eriksons, auf Grund des von ihm auf die Adoleszenz gerichteten Fokus in der Identitätsbildung, als Orientierungsrahmen und theoretischen Hintergrund besonders geeignet. In der Kindheit und Jugend erlernen professionelle Musiker als noch sehr junge Menschen ihre Instrumente und verbringen meist schon mehrere Stunden am Tag mit dem Instrument allein oder in Gemeinschaft.

Anders als Sigmund Freud, der in seinen Werken vorrangig den Fokus auf die psychosexuelle Entwicklung des Individuums richtet, konzentriert sich Erikson auf die psychosoziale Dimension und betont die Wichtigkeit des soziokulturellen Lernprozesses für die Entwicklung. Identität versteht Erikson als lebenslangen Prozess, welcher sowohl im Kern des Individuums als auch im Kern seiner gemeinschaftlichen Kultur verortet werden kann. Den sozialen Anteil der Identität betrachtet er immer in Verbindung zu der das Individuum umgebenden Gemeinschaft (Erikson, 1980 [1968]; Müller, 2011).

Erikson beschreibt den gesamten Lebenszyklus eines Menschen und somit auch die Entwicklung der Identität als eine gesetzmäßige Abfolge von acht Stufen bzw. Phasen (Erikson, 1981). In jeder der acht Phasen muss eine für jede Phase charakteristische Krise gelöst werden, um in der Identitätsentwicklung voranzuschreiten. Hierbei macht Erikson die fünfte Stufe seines Modells, die Phase der Adoleszenz, der Übergangszeit von der Kindheit zum Erwachsenenalter als besonders bedeutsam für die Entwicklung aus, da Jugendliche vor allem in dieser ihren Platz in der Gesellschaft suchen (Müller, 2011). Erikson spricht hier auch von der Ich-Identitätsbildung. Die Ich-Identität beschreibt einen spezifischen Zuwachs an Persönlichkeitsreife, welchen das Individuum durch die Fülle an Kindheitserfahrungen zum Ende der Adoleszenz gesammelt hat, um für das Erwachsenenalter gewappnet zu sein (Conzen, 2010; Erikson, 1981).

Dadurch gewinnt der junge Erwachsene das sichere Gefühl innerer und sozialer Kontinuität, das die Brücke bildet zwischen dem, was er als Kind war, und dem, was er nunmehr im Begriff ist zu werden; eine Brücke, die zugleich das Bild, in dem er sich selber wahrnimmt, mit dem Bilde verbindet, unter dem er von seiner Gruppe, seiner Sozietät erkannt wird. (Erikson, 1981, S. 138)

Jedoch versteht Erikson (1981) die Identitätsbildung mit dem Eintritt ins Erwachsenenalter noch nicht als abgeschlossen, da diese den Menschen - vor allem in Krisensituationen - sein ganzes Leben lang beschäftigt und begleitet (Müller, 2011).

Gleichheit, Kontinuität und soziale Wechselseitigkeit; diese drei Begriffe finden sich in Eriksons Umschreibungen des Identitätsgefühls immer wieder (Müller, 2011). Sie sind die Grundpfeiler, auf denen die Identität nach Eriksons Verständnis fußt. Gleichheit beschreibt das einheitliche und gleichbleibende Gefühl über Jahre hinweg, nach dem das Individuum strebt. Kontinuität bezieht sich auf das sichere Gefühl der Gleichheit der wesentlichen Merkmale der eigenen Person. Wechselseitigkeit, auch Reziprozität genannt, bedeutet die Herausbildung und wechselseitige Anerkennung der Identität in der sozialen Interaktion (Conzen, 2010; Müller, 2011).

2.3.3 Identität durch Musik

Nach ausgiebiger Recherche des Verfassers dieser Arbeit konnte zum Titel dieses Unterkapitels noch weniger relevante und zitierfähige Literatur gefunden werden als ohnehin schon erwartet wurde. Bisher fokussiert sich die Musikforschung eher auf Zusammenhänge der Musik mit Intelligenz (Schellenberg, 2004), Persönlichkeitsmerkmalen (Penley & Tomaka, 2002; McCrae & Costa, 1987), Kreativität und Gefühlen (Kuhl, 2009). Identität durch Musik ist bisher kaum Gegenstand wissenschaftlicher Veröffentlichungen.

Wie im vorangegangenen Unterkapitel aufgezeigt wurde, ist die Jugendzeit eine besonders sensible und identitätsstiftende Phase eines jeden Menschen. Für das Individuum wird es in dieser Zeit zunehmend wichtiger, wie es von seiner sozialen Umwelt wahrgenommen wird, wie es sich abgrenzen, aber auch wie es Bindungen aufbauen kann (Erikson, 1981; Müller, 2011). Hierbei kann das (gemeinsame) Musikhören und Musizieren Jugendlichen helfen, ein verbindendes Element zu Gleichaltrigen mit ähnlichen Vorlieben zu sein (Wickel, 2018). Musik kann somit dabei hilfreich sein, sowohl Abgrenzung zu anderen als auch ein Zusammengehörigkeitsgefühl herzustellen (Frith, 1999; Heyer, Wachs & Palentien, 2013; Witte, 2007). Witte (2007) konstatiert, dass der Austausch mit Gleichaltrigen über Musik die Weiterentwicklung von Einstellungen fördere, mit welchen sich die Jugendlichen hernach identifizieren.

Nicht nur erst bei Jugendlichen kann Musik ein verbindendes Element darstellen. Zwei jüngere Studien konnten aufzeigen (Kirscher & Tomasello, 2010; Cirelli, Einarson & Trainor, 2014), dass gemeinsames Musizieren bei Kindern im Alter von 4 Jahren bzw. 14 Monaten pro-soziales Verhalten in Form von verstärktem Engagement gegenüber anderen Kindern, Hilfsbereitschaft und Empathie fördert. Die Autoren erklären u.a. die Ergebnisse der Studien mit den synchronen Bewegungen der Kinder als Reaktion auf die gehörte Musik, welche das intrinsische Gefühl des Grundbedürfnisses nach geteilten Emotionen und Erfahrungen erfüllt (Gembris, 2015). Somit kann Musik wichtig bei der Emotionsregulation sein und auf diese Weise eine persönlichkeitsfördernde Wirkung haben (Kuhl, 2009; Gembris, 2015).

Positive frühkindliche Erfahrungen und dadurch emotions- und stressregulierende Kompetenzen entstehen, wenn eine Bezugsperson adäquat auf die ausgedrückten Gefühle reagiert und diese versteht (Keller, Lohaus, Völker, Cappenberg & Chasiotis 1999). Da Musik Gefühle des „Sich-Verstandenfühlens“ auslösen kann, ist es möglich, dass die Emotionsregulation nach und nach immer stärker mit dem Selbst verknüpft wird (Kuhl, 2009; Konecni, 2008) und somit auch Einfluss auf die Identitätsbildung hat.

Durch ihre synchronisierende und emotionalisierende Wirkung erreicht Musik auch die intuitiven und emotionsabhängigen Komponenten des Selbst. Dort wo Musik ein Mitschwingen im Sinne eines „Sich-Verstanden-Fühlens“ und dadurch eine emotionsregulierende Wirkung entfaltet, kann sie besonders nachhaltig zur Selbstentwicklung beitragen. [...] Schließlich kann Musik das Selbst besonders durch ihre intuitiven, bewusst nicht vollständig explizierbaren bzw. kontrollierbaren Anteile erreichen. (Kuhl, 2009, S. 113)

Für Frith (1999) ist die Musik gar der Schlüssel für Identität, da sie eine hochgradig ausgeprägte Empfindung für das Selbst und andere gleichermaßen bietet.

2.3.4 Berufliche Identität - Der Beruf des Musikers

Neben Familie und Partnerschaft ist der Beruf einer der bedeutendsten Entwicklungsbereiche des Erwachsenenalters, nimmt in der Regel einen zentralen Bestandteil der individuellen Identität ein und kann ebenso als eine häufige und primäre Quelle des Selbstgefühls angesehen werden (Pöhlmann & Joraschky, 2007; Beck, Brater & Daheim, 1980).

Mit dem Konstrukt der beruflichen Identität haben sich in der Berufsbildungsforschung bislang zahlreiche Arbeiten auseinandergesetzt (Heinrichs, Wuttke & Kögler, 2022). Vorrangiges Ziel dieses Kapitels ist es nicht, einen Überblick über bestehende Theorien und die Befundlage zu geben, sondern aufzuzeigen, weshalb das Thema der (beruflichen) Identität vor allem für Berufsmusiker von großer Bedeutung sein kann.

Wenn über den Werdegang von Musikern gesprochen wird, stolpert man des Öfteren nicht nur über die Redewendung „das Hobby zum Beruf machen“, sondern ebenso über den Ausspruch „Musiker aus Berufung“.

Im Leben des Menschen kann der Beruf einen unterschiedlichen Stellenwert einnehmen und je nach Art und Weise – als Job, Berufung oder Karriere (Baumeister, 1991) - verschiedene Sinnbedürfnisse erfüllen. Vier Arten solcher Bedürfnisse, ein sinnerfülltes Leben zu führen, wären beispielsweise, das Leben als zielgerichtet und sinnvoll ansehen zu können, das Bedürfnis nach Wirksamkeit, das Bedürfnis nach Wertorientierungen und das Bedürfnis nach Selbstwert (Baumeister, 1991; Pöhlmann & Joraschky, 2007). Laut Baumeister (1991) ist der Beruf je nach Verständnis und Auslegung (Job, Berufung oder Karriere) in der Lage, diese Bedürfnisse in verschiedenster Art und Weise zu erfüllen (Pöhlmann & Joraschky, 2007).

Wird der Beruf als Job angesehen, kann davon ausgegangen werden, dass die berufliche Tätigkeit dem Erlangen anderer Dinge, bspw. dem Bedürfnis nach Unabhängigkeit oder Sicherheit dient und als rein instrumentelle Tätigkeit wahrgenommen wird. Es ist möglich, dass ein Job dennoch eine bedeutende Quelle des Selbstwerts sein kann. Bei der Karriere liegt der Fokus auf dem Erreichen

von Erfolg und Status durch Leistung. Anstrengungen werden erbracht und Opfer auf sich genommen, um erfolgreich zu sein, als wertvoll, effektiv und fähig wahrgenommen und anerkannt zu werden. Zur Zeit der Romantik wurde die Berufung u.a. mit einer künstlerischen Laufbahn in Verbindung gebracht. Es wurde der inneren Bestimmung und dem individuellen Talent nachgegangen. Die Berufung diente somit der Selbstentwicklung. Das Arbeiten kann hier als rein intrinsisch motiviert angesehen werden (Baumeister, 1991; Pöhlmann & Joraschky, 2007).

Berufe wie z.B. Musiker, Sportler, Forscher oder Arzt verbinden Elemente von Karriere und Berufung. Hier verwirklicht das Individuum sein Talent, es erfährt Anerkennung und Status, erlebt Erfüllung und Sinnhaftigkeit im Tun, wodurch Selbstwert und Selbstwirksamkeit steigen können (Pöhlmann & Joraschky, 2007).

Der Selbstwert ist die Bewertung des Bildes von sich selbst und somit eine grundlegende Einstellung gegenüber der eigenen Person (Schütz & Röhner, 2023). Selbstwirksamkeit beschreibt die Überzeugung einer Person, bestimmte Ziele aufgrund ihrer eigenen Fähigkeiten und durch ihr eigenes Handeln erreichen zu können (Bandura, 1986). Selbstwirksamkeitsüberzeugungen haben somit großen Einfluss auf die Entwicklung der beruflichen Laufbahn, im positiven, wie auch negativen Sinne.

Ebenso wird die berufliche Entwicklung durch bestimmte Ziele der Person geformt. Persönliche Ziele können sowohl kurzfristig und trivial sein als auch bedeutende Lebensorientierungen zum Ausdruck bringen (Müller, 2011; Pöhlmann & Joraschky, 2007), wie etwa das Ziel, Orchestermusiker, Mitglied eines Opernensembles oder freischaffender Künstler zu werden. Eine besondere Art beruflicher Ziele stellen berufliche Identitätsideale dar. Laut Pöhlmann & Joraschky (2007) sind „solche Identitätsziele [sind] Lebensziele in identitätsrelevanten Bereichen, anhand derer die Person sich selbst definiert. Das Bestreben, einen Beruf kompetent und erfolgreich auszuüben, ist ein typisches Beispiel für ein solches generelles, selbstdefinierendes Ziel“ (Pöhlmann & Joraschky, 2007, S.96).

Markus und Ruvolo (1989) verstehen diese angestrebte Identität als *Possible selves*, „mögliche Selbste“, also in der Zukunft liegende Repräsentationen einer Person.

Doch was passiert mit dem „möglichen Selbst“, wenn dieses in weite Ferne rückt und womöglich nie erreicht wird? Was sind die Konsequenzen, wenn ein hochspezialisierter, professioneller und vor allem hochgradig mit seinem Beruf identifizierter Musiker seinen Beruf, vielleicht sogar seine Berufung wegen eines der in 2.2.3. aufgeführten Beweggründe aufgibt oder nicht mehr ausüben kann oder darf?

2.4 Verlust und Trauer

Wohl unbestritten stellt das Aufgeben des Musikerberufes, der Abschied vom bisherigen Musiker-Dasein für den Betroffenen einen Verlust dar. Das, was vorher noch da gewesen ist, was eine zentrale Rolle im Leben der Person gespielt hat, existiert nicht mehr, nimmt nicht mehr denselben Stellenwert ein – zumindest nicht mehr in demselben Ausmaß - wie zuvor. Interessant scheint die Frage zu sein, ob der Verlust als solcher wahrgenommen wird und welche Bedeutung er für die betroffene Person hat.

Verluste können „Angst“ (Freud, 1926d), „Angst vor der Leere, vor der völligen Objektlosigkeit“ (Küchenhoff, 1999) und „Seelenschmerz“ (Freud, 1926d) erzeugen, welcher die Reaktion „abgrundtiefer Trauer“ (Küchenhoff, 1999) sein kann (Volkan & Zintl, 2000). Jedoch muss die Trauer nicht immer „abgrundtief“ sein. Freud (1917) versteht Trauer als „Normalaffekt“, nicht als Krankheit. Erst auf Grund übermäßiger Intensität und/oder Dauer und/oder extremer Funktionseinschränkungen der Lebensbewältigung resultiert ein Krankheitswert der Trauer (Auchter, 2019).

Auch wenn die meisten Menschen mit dem Thema der Trauer wohlmöglich zuerst den Verlust einer geliebten Person assoziieren (Pollock, 1977), so ist es einst Freud gewesen, der den Begriff der Trauer weit fasst und sie als „Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal usw.“ versteht (Freud, 1917, S.429). Laut Lindemann (1979/1985) beziehen sich Trennungs- oder Verlusterfahrung auf ein Objekt (Objektverlust) oder das eigene Selbst (Selbstverlust). Gegensätzlich zum alltäglichen Sprachgebrauch bezeichnet der Begriff „Objekt“ in der Psychoanalyse immer das Gegenüber des Subjekts. Das „Objekt“ kann somit auch materiell und wie bei Freud „abstrakt“ sein. Im Wesentlichen bezieht sich diese Formulierung aber auf den „bedeutsamen Anderen“ (Auchter, 2019).

Das Spektrum der Verlusterfahrungen erstreckt sich auf einem Kontinuum von leichtesten bis schwersten Verlusten, von akuten bis zu chronischen Verlusten. Diese Verluste können äußerer oder materieller Art sein, aber auch psychischer oder ideeller Natur. Neben den Toten betrauern wir geplatzte Träume, getäuschte Hoffnungen, zerstörtes Vertrauen, unerfüllbare Wünsche oder unstillbare Sehnsüchte. (Auchter, 2019; Kreuzer-Haustein, 2009)

Trauer - so klein oder groß diese auch sein mag – ist die Voraussetzung dafür, um mit Verlusten umgehen zu können (Küchenhoff, 2011; Freud, 1917). Der Trauerprozess ist durch eine spezifische Zeitstruktur charakterisiert, welche endlich ist (Küchenhoff, 2011).

Als für einen gelingenden Trauerprozess klinisch relevante Aspekte nennt Küchenhoff (2011) folgende drei:

1. die Fähigkeit, sich auf einen Trauerprozess einlassen zu können,
2. die Fähigkeit, ihn emotional zu ertragen, und
3. die Fähigkeit, ihn abschließen zu können.

Zu Beginn ist es demnach nötig, den Verlust auch als diesen wahrzunehmen und anzuerkennen. Allein diese Bedingung scheint eine große Hürde darzustellen, da beim Versuch die Trauer zuzulassen, diese u.a. unbewusst mit Hilfe seelischer Abwehrmechanismen der Verleugnung, Abspaltung und Verdrängung abgewehrt werden (Auchter, 2019). Es ist die Angst vor der Überwältigung durch die Trauer, welche zu ihrer unbewussten Abwehr führt (Rehberger, 2004). Um einen Trauerprozess emotional zu ertragen, ist Ichstärke notwendig, also die Fähigkeit, eigene Gefühlszustände mitteilen zu können und negative Gefühle auszuhalten. Überdies hinaus ist die Fähigkeit, Bindungen und Beziehungen einzugehen, ebenso notwendig (Küchenhoff, 2019). Zum Abschließen eines Trauerprozesses ist es nun notwendig, ihm mit einer Haltung des „Verzeihens“ zu begegnen (Küchenhoff, 2019).

3 Forschungsgegenstand und Methodik

Das dritte Kapitel widmet sich dem methodischen Vorgehen der Forschung. Zunächst wird die qualitative Forschungsmethode begründet, um danach die Ziele, Annahmen und Fragestellungen der vorliegenden Arbeit zu erläutern. Im weiteren Verlauf wird die Auswahl der Zielgruppe mit den entsprechenden Voraussetzungen der Teilnehmer und die Durchführung der Interviews besprochen. Folgend wird die Art der Datenerhebung mit Hilfe des Problemzentrierten Interviews nach Witzel (2000) und der verwendete Interviewleitfaden beschrieben. Für die Datenauswertung wird die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022) vorgestellt und angewendet.

3.1 Begründung der qualitativen Forschungsmethode

Von zentralem Interesse der vorliegenden Arbeit ist die Frage nach dem Erleben beruflicher Neuorientierung studierter Berufsmusiker. Da vor der Durchführung dieser Studie die erläuterten Untersuchungsgegenstände in ihrer wechselseitigen Bedeutung noch nicht erforscht wurden, konnten zu diesem Zeitpunkt noch keine ausreichend konkreten Hypothesen gebildet werden. Aus diesem Grund entschied sich der Verfasser dieser Arbeit für ein qualitatives Forschungssetting,

genauer der Methodik des problemzentrierten Interviews nach Witzel unter der Prämisse einer Forschungsfrage. Vor allem dieses qualitative Vorgehen wird dem explorativen Ansatz der Studie gerecht.

Nach Mayring (2002) sind die fünf Grundsätze der qualitativen Forschung Subjektbezogenheit, Deskription und Interpretation der Forschungssubjekte, Alltagsbezogenheit und der Verallgemeinerungsprozess zur Generalisierung der Ergebnisse. Somit ist das Vorgehen der qualitativen Sozialforschung als ein interpretativer Prozess zu verstehen, welcher das subjektive Erleben einzelner Menschen beispielhaft untersucht und auf diese Art und Weise Einblicke und Erkenntnisse alltäglicher Gegebenheiten liefert. Die inhaltliche Strukturierung des Interviewleitfadens erlaubt eine Eingrenzung und Fokussierung der interessierenden Themen (Mayring, 2002), wirkt als standardisierend und erleichtert somit deren Auswertung (Helfferich, 2009).

3.2 Ziele, Annahmen und Fragestellungen

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Auswirkungen eines Berufswechsels auf das Intrapyschische Erleben studierter Musiker plastisch darzustellen.

Professionelle Musiker erwerben in der Regel während der Kindheit und Jugend ihre musikalischen Fähigkeiten. Da vor allem die Zeit der Adoleszenz als besonders identitätsstiftend gilt (Erikson, 1981), ist davon auszugehen, dass studierte Musiker hochgradig mit ihrem musikalischen Tun identifiziert sind. Es wird angenommen, dass der Berufswechsel für Musiker auf Grund der hohen Identifikation mit ihrem Beruf einen Verlust darstellt, welcher ebenso Trauer auslösen kann (Küchenhoff, 1999).

Im Folgenden soll den Fragen nachgegangen werden, ob die Interviewten den Verlust ihres Berufes auch als solchen wahrnehmen. Weiter soll ergründet werden, welche Auswirkungen der Wechsel und der Verlust auf das Identitätserleben der Interviewten hat und ob sich diese nach dem Wechsel des Berufs noch als Musiker identifizieren.

3.3 Rekrutierung und Beschreibung der Stichprobe

Folgend werden die Voraussetzungen der Teilnehmer, die Rekrutierung und die Zusammensetzung der Stichprobe erläutert.

3.3.1 Voraussetzungen der Teilnehmer

Um für die Studie und ein damit verbundenes Interview in Frage zu kommen, mussten die Personen den Studiengang einer künstlerischen Ausbildung im Fach Musik mit dem Grad des Bachelors, Master oder Diplom abgeschlossen haben. Zudem war es Voraussetzung, dass vor dem Zeitpunkt des Interviews ein Berufswechsel vom durch das Musikstudium ursprünglich intendierten

Berufes stattgefunden haben muss. Es war den Teilnehmern möglich, weiterhin aktiv zu musizieren und hierüber auch Geld zu verdienen. Jedoch durfte dies nicht die Haupteinnahmequelle zur Finanzierung des Lebensunterhaltes darstellen.

3.3.2 Rekrutierung der Stichprobe

Die Akquise der Interviewpartner erfolgte über Kontakte des vorhandenen professionellen und persönlichen Netzwerks des Forschenden. Zu zwei der interviewten Personen bestand vor Durchführung der Interviews persönlicher Kontakt, einerseits aus der Zeit des Musikstudiums, andererseits aus dem neuen beruflichen Feld des Forschers. Eine Studienteilnehmerin sandte das offizielle Gesuch an die Transitionsberatung der zentralen Auslands- und Fachvermittlung (ZAV) der Bundesagentur für Arbeit. Hierauf meldete sich ein Studienteilnehmer.

3.3.3 Zusammensetzung der Stichprobe

Als Studienteilnehmer konnten sechs weibliche und zwei männliche Personen im Alter zwischen 33 und 46 Jahren gewonnen werden. Das Alter betrug sowohl im arithmetischen Mittel als auch nach Berechnung des Median 37.

3.4 Datenerhebung

Nachstehend wird die Durchführung der Interviews skizziert. Davor findet eine Erläuterung der Interviewmethode und der Aufbau des Interviewleitfadens statt.

3.4.1 Das problemzentrierte Interview nach Witzel

Als Interviewmethode wurde das problemzentrierte Interview (PZI) nach Witzel (2000) gewählt, welches ein etabliertes Instrument der qualitativen Sozialforschung darstellt. Diese Interviewform ist halbstrukturiert und offen. Ein Leitfaden verleiht dem Interview seine Struktur. Im Interview wird ein festgelegtes Thema fokussiert. Die interviewende Person folgt dennoch dem Prinzip der Offenheit und stellt sich situativ auf die Interviewpartner und deren Erleben ein.

Witzel selbst benennt drei Grundpositionen des PZI: Problemzentrierung, Gegenstandsorientierung und Prozessorientierung. Die Problemzentrierung bezieht sich auf eine gesellschaftlich relevante Problemstellung und ist durch das auf das Problem fokussierte Nachfragen des Interviewers gekennzeichnet, sodass sich das Interview immer mehr auf das Forschungsproblem zuspitzt. Die Gegenstandsorientierung betont die Flexibilität der Methode. Diese zeichnet sich auch durch eine Methodenkombination aus. Je nach Verlauf des Interviews kann so entweder stärker auf Erzählungen oder Nachfragen gesetzt werden. Die Prozessorientierung steht sinnbildlich für den

gesamten Forschungsablauf, insbesondere auf die Vorinterpretation. Eine sensible und akzeptierende Art der Kommunikation kann bei den Interviewten Vertrauen und damit einhergehend Offenheit entstehen lassen, da sie sich in ihrer Sicht auf die Problematik ernst genommen fühlen (Witzel, 2000).

Das Interview kann im Verlauf neue Aspekte oder Widersprüche hervorbringen, welche entsprechend interpretiert werden können (Witzel, 1982).

3.4.2 Aufbau und Inhalt des Interviewleitfadens

Die Entwicklung des Interviewleitfadens stützt sich auf das Vorverständnis und das zurückführende Wissen aus intensiver Literaturrecherche des aktuellen Forschungsstandes, auf empirische Befunde sowie individuelle Erfahrungen, Vorüberlegungen und Erkenntnisse (Friebertshäuser & Langer 2013). Durch das Nutzen eines Leitfadens werden die Möglichkeiten der Antworten begrenzt, gleichzeitig erfolgt eine Strukturierung der Befragung (Friebertshäuser & Langer 2013).

Helfferrich (2009) teilt Interviewfragen des Leitfadeninterviews in drei Gruppen ein:

- Leitfrage: Diese Frage ist offen formuliert und kann als Erzählaufforderung angesehen werden; z.B. „Erzählen Sie mir bitte...“
- Aufrechterhaltungsfrage: Bei dieser Art der Frage wird kein neues Thema angesprochen, sondern die Befragten werden durch kurze Rückfragen angehalten, weiter zu erzählen; z.B. „Was fällt Ihnen sonst noch ein?“
- Konkretes Nachfragen: Durch gezieltes Nachfragen, können für das Interview wesentliche Inhalte genauer recherchiert werden.

In der vorliegenden Bachelorarbeit wurden zur Befragung der Interviewpartner Einzelelemente des Leitfadeninterviews nach Helfferrich (2009) genutzt. Zu Beginn wurde eine Leitfrage als Aufforderung zum Erzählen gestellt („Zu Beginn würde ich gerne wissen, weshalb Sie Musik studiert haben. Was waren Ihre Beweggründe?“). Im Verlauf des Interviews ergaben sich Aufrechterhaltungsfragen und konkrete Nachfragen.

Im Anhang der vorliegenden Arbeit kann der Interviewleitfaden eingesehen werden.

3.4.3 Durchführung der Interviews

Alle Interviews wurden vom Verfasser dieser Arbeit im April und Mai 2024 selbst durchgeführt. Vor Beginn der Interviews wurden die Studienteilnehmer über die voraussichtliche Dauer und die Audioaufnahme des Gespräches zum Zwecke der späteren Transkription aufgeklärt.

Die Anonymisierung der Daten und das Löschen des Tondokuments nach Erstellen des Transkripts wurde ihnen zugesichert. Alle Befragten waren hiermit einverstanden. Auch das zugrunde liegende Forschungsinteresse der Studie wurde den Studienteilnehmern gegenüber offen kommuniziert. Zwei Interviews fanden in eigens für die Interviews gebuchten Seminarräumen der Internationalen Psychoanalytischen Universität Berlin statt. Zum Zeitpunkt der Interviews kam es zu keinerlei Störungen durch dritte. Es befanden sich lediglich die interviewte Person und der Interviewer im Raum. Die analogen Interviews wurden mit der Aufnahmefunktion des Mobiltelefons des Forschers aufgezeichnet. Sechs Interviews wurden auf Grund ökonomischer Gründe via Internet über den Anbieter ZOOM abgehalten und über die Audio-Aufnahmefunktion des Programms aufgenommen. Auch die über Zoom durchgeführten Interviews verliefen ohne nennenswerte Störung. Die Dauer der Interviews variierte zwischen 58 – 94 Minuten, wobei das Mittel der Interviewdauer 75 Minuten betrug.

3.5 Datenauswertung

Die Datenaufbereitung und Kategorienbildung nach dem Vorgehen der qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022) werden im weiteren Verlauf beschrieben.

3.5.1 Datenaufbereitung

Die Transkription der Interviews erfolgte händisch durch den Forscher unter Zuhilfenahme der Software zur computergestützten qualitativen Daten- und Textanalyse MAXQDA. Die Transkripte der Interviews wurden mit einem numerischen Code versehen (z.B. I1 für Interview 1). Der Interviewer wurde mit I und die Befragten mit B bezeichnet. Die Zeilen der Transkripte sind nummeriert. Der Forscher wendete die Transkriptionsregeln nach Kuckartz & Rädiker (2022) an.

3.5.2 Inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022)

Für den Auswertungsprozess wurde sich an der strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022) orientiert. Nach Auffassung der beiden Autoren erfolgt die Analyse der Daten sowohl induktiv als auch deduktiv, meistens als Mischform. Hierbei werden aufgestellte Hypothesen überprüft und neue Hypothesen aufgestellt.

Die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse besteht nach Kuckartz & Rädiker (2022) aus sieben Phasen:

- 1) Initiierende Textarbeit, Memos, Fallzusammenfassungen
- 2) Hauptkategorien entwickeln
- 3) Daten mit Hauptkategorien codieren (1. Codierprozess)
- 4) Induktiv Subkategorien bilden
- 5) Daten mit Subkategorien codieren (2. Codierprozess)
- 6) Einfache und komplexe Analysen
- 7) Ergebnisse verschriftlichen, Vorgehen dokumentieren

Beim Verfassen dieser Arbeit wurden alle Phasen durchlaufen.

3.5.3 Kategorienbildung

Insgesamt wurden 4 Hauptkategorien entwickelt. Zwei der Hauptkategorien haben weitere Unterkategorien, welche durch die Inhaltsanalyse entwickelt wurden.

Tabelle 1

Haupt- und Unterkategorien

| | |
|--------|---|
| HK 1 | Momentane Rolle der Musik |
| HK 2 | Beweggründe |
| UK 2.1 | Beweggründe des Musikstudiums |
| UK 2.2 | Beweggründe des Berufswechsels |
| HK 3 | Emotionen und Gedanken zum Berufswechsel |
| HK 4 | Identitätserleben |
| UK 4.1 | Identifizierung mit der Musik vor dem Berufswechsel |
| UK 4.2 | Identitätserleben nach dem Berufswechsel |
| UK 4.3 | Identifizierung als Musiker nach dem Berufswechsel |

Anmerkungen. HK: Hauptkategorie, UK: Unterkategorie.

4 Ergebnisse

In Kapitel 4 werden die Ergebnisse aus den problemzentrierten Interviews zur beruflichen Neuorientierung studierter Musiker dargestellt. Hierbei werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Interviewten herausgearbeitet und ihr Erleben in Verbindung zu den vorgestellten theoretischen Konzepten diskutiert. Die Ergebnisse werden analog der im vorangegangenen Kapitel dargestellten Kategorien zusammengefasst und in Form der Zitate wiedergegeben. Um die Aussagen der Interviewpartner deutlich zu machen, werden diese kursiv dargestellt und die Zeilenangabe für die betreffende Aussage des Interviewtranskripts angegeben.

Um einen ersten Einblick über die Interviewten zu bekommen, sind in untenstehender Liste die Erst- und Zweitberufe aufgelistet.

Tabelle 2

Erst- und Zweitberufe der Interviewpartner

| | Erstberuf | Zweitberuf |
|----|--------------------|-------------------------------------|
| I1 | Orchestermusikerin | Lehrerin/Sonderpädagogin |
| I2 | Sängerin | Selbstständig; Coach; Musikstiftung |
| I3 | Orchestermusikerin | Orthopädie-Technik-Mechanikerin |
| I4 | Orchestermusiker | Arzt in Weiterbildung |
| I5 | Sängerin | Studentin |
| I6 | Orchestermusikerin | Lehrerin |
| I7 | Orchestermusikerin | Lehrerin |
| I8 | Sänger | IT-Fachmann |

Anmerkungen. I: Interviewpartner.

4.1 Momentane Rolle der Musik

Alle Personen wurden gebeten, die Rolle der Musik in deren momentanen Leben zu beschreiben. Hierbei wurden v.a. Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten bzgl. des aktiven Musizierens und des Hörverhaltens zwischen den Interviewten sichtbar.

Zum Zeitpunkt des Interviews übte I7 als einzige Person Musik regelmäßig aktiv aus. Alle anderen gaben an, nicht mehr oder sehr selten in ihrem „ursprünglichen Bereich“ (I6, Z.62f) aktiv zu sein.

Es zeigt sich, dass der überwiegende Großteil der Interviewten seiner Leidenschaft aus der Kindheit momentan wenig Raum, vor allem im Privatleben, schenkt. Gründe hierfür sind einerseits die Lebensumstände, u.a. in der Zwischenzeit hinzugekommene eigene Kinder und die neuen

anspruchsvollen und zeitintensiven Berufe. Andererseits ist die hergestellte Distanz zur Musik von einigen gewollt. Die Erinnerungen an das einstige Musizieren mit dem Instrument oder der Stimme sind emotional zu belastend und schmerzhaft.

Es erfahren dennoch einige Personen Momente, in denen es nach wie vor Freude bereitet, sich mit Musik zu beschäftigen, sei es im neuen Beruf des Lehrers oder gar als freischaffender Musiker.

„Ja, ich habe mein Quartett immer noch. Und im Moment ist es in meinen Lebensumständen so, dass ich ganz wenig spielen kann.“ (I1, Z.240 f)

„Und es ist jetzt noch so, dass ich, wenn ich Musik unterrichte in der Schule, dass das nicht mein Lieblingsfach ist.“ (I1, Z.219f)

„Es spielt leider nicht mehr so eine übergeordnete Rolle. Die Hauptrolle hat sie nicht mehr, die Musik. [...]. Und wenn ich Zeit habe zu üben, und zwar nicht leistungsfokussiert, sondern einfach so für mich, dann gibt es immer noch solche Momente, wo ich merke: „Oh, jetzt ist es schon das, wo ich mich am wohlsten fühle [...]. Also ich vermisse es. Ich wünschte, es gäbe mehr solche musikalischen Momente.“ (I2, Z.69f)

„Also ich spiele nicht mehr Geige! Es gab so einen Punkt, da habe ich sie unter das Bett gelegt und da ist sie auch geblieben. Aber ich habe mit Musik ganz viel selber zu tun. Also ich höre eigentlich fast, wenn ich zu Hause bin, den ganzen Tag Musik. Nicht nur noch Klassik, auch viel Jazz. Ich gehe auch sehr viel in Konzerte und in Opern. Das, also das ist schon nach wie vor mein Leben.“ (I3, Z.74f)

„Also klassische Musik höre ich selten bis gar nicht mehr tatsächlich. (....) Musik selber mache ich auch sehr wenig. Also jetzt im Sommer spiele ich wieder auf diesem Amateur- oder Semiprofessionellen Level in Blaskapellen mit, [...]. Auf richtig professionellem Niveau habe ich das letzte Mal [...] bis 2020 noch unregelmäßig gespielt.“ (I4, Z.48f)

„Aktiv Musik mache ich gar nicht mehr. [...] ich übe es jetzt quasi nicht mehr aus, aber innerlich, emotional spielt es natürlich noch eine Rolle für mich. Und Musik hören ist zurzeit, oder auch schon seit einer Weile auch gar nicht so leicht für mich, weil mich eben die Sachen, die ich höre, emotional total berühren und ich das manchmal auch nicht aushalten kann, weil das eben so ein Kapitel ist, was gerade (..) jetzt eben schon seit einigen Jahren, ich hätte mir früher nie vorstellen können, dass ich mal so eine lange Pause habe von der Musik.“ (I5, Z.117f)

„Also in den letzten Jahren habe ich in meinem ursprünglichen Bereich fast nichts mehr gemacht. Ich [...] bin Musiklehrerin, ich singe von morgens bis mittags mit den Kindern in der Schule. Wir hören da Musik, wir tanzen. [...] Das heißt, das ist das, wo Musik mich auch in meinem Berufsalltag gerade noch viel begleitet, [...] Was ich ab und zu mal gedacht habe, ist, dass ich schon Lust hätte, mal wieder im Chor zu singen oder so, um so ein bisschen dieses Feeling schon zu haben. Aber ich sage mal, das klingt jetzt sehr negativ, aber diese klassischen Muggen, so, das [...] reizt mich nicht.“ (I6, Z.62f)

„[...] gerade ganz, aktuell, dass ich sehr viel oder dass ich wieder so dieses Ziel habe, mehr Musik zu machen und ich auch im Sommer [...] ja zurücktrete in der Schule und dort weniger arbeiten werde, damit ich wieder mehr Musik machen kann [...]. Ich habe auch viel Cello unterrichtet. [...] habe mir das auch immer offengehalten.“ (I7, Z.83f)

„Ja, ein bisschen. Ein bisschen. Ich [...] arbeite seit vorletzter Spielzeit nicht mehr hauptberuflich als Sänger.“ (I8, Z.42f)

4.2 Beweggründe

Als zweite Hauptkategorie kristallisierten sich Beweggründe heraus. Diese Kategorie untergliedert sich in Beweggründe des Musikstudiums und Beweggründe des Berufswechsels.

4.2.1 Beweggründe des Musikstudiums

Alle Interviewten berichteten davon, dass ihnen das Musizieren in der Kindheit und Jugend Spaß und Freude bereitete. Vor allem das Zusammengehörigkeitsgefühl durch das gemeinsame Musizieren in Jugendorchestern, Chören und Bands führte zu Gefühlen und Momenten von Verbundenheit und großartigen Erlebnissen. Für viele der Interviewten schien es nur ein logischer Schritt zu sein, das geliebte Hobby weiterzuführen und es zum Beruf zu machen.

„[...] und so viel Menschen kennengelernt und so eine tolle Gemeinschaft und dass dann nach dem Abitur für mich ganz klar war: „Ich will Geige studieren.“ Weil das war für mich so wichtig in meinem Leben geworden, [...] kurz vor dem Abitur, dann war es so, dass ich da jeden Tag irgendwas mit der Geige gemacht habe [...]“ (I1, Z.155)

„Früher hätte ich gesagt, es waren vor allem die große Liebe zur Musik und zum Gesang. Das war der einzige Moment oder das war der Moment, in dem es mir gut ging, wenn ich singen konnte. Dort habe ich in der Ausbildung in der Musikschule[...] so das erste Mal gemerkt, was es sein kann, mit großer Begeisterung etwas zu tun, Musik zu machen, mit dem ganzen Körper und mir selbst zu musizieren und natürlich auch dann Anerkennung dafür zu bekommen. [...] ich denke auch, das familiäre Zusammensein, sowohl in dem Chor, in dem ich gesungen habe, als auch mit den Lehrern, die ich hatte [...] diese unfassbar schönen Momente von Verbundenheit, die man / ich erlebt habe als junge Frau, sowohl im Chorgesang als auch als Solistin, aber fast schon noch mehr im Chorgesang.“ (I2, Z.30f)

„Mir hat Musik machen eh immer schon Spaß gemacht. Das war, glaube ich, so der Einstieg. Zuerst in der Feuerwehrkapelle, dann irgendwie mit professionelleren Lehrern, [...] durch Probespiele dann in diese Jugendorchester, also dieses Landesauswahlorchester [...] und dachte dann irgendwie: „Das ist genau das, was ich machen möchte.“ (I4, Z.24f)

„Ja, weil ich Sängerin werden wollte, weil ich meine [...] eigenen Songs komponieren wollte und, also weil ich da einfach Lust drauf hatte [...], ich glaube, gerade auch bei Musik oder in den ganzen kreativen Berufen ist immer so die Frage: „Braucht's dafür eine Ausbildung? Oder kann man es quasi auch autodidaktisch / also auch irgendwie den Weg gehen?“ Und das habe ich mir quasi nicht zugetraut. Ich dachte schon, es ist nicht schlecht, einfach noch Dinge zu lernen, mein Handwerk einfach zu erlernen und eben dann, und wenn es am Ende nur ein Zertifikat ist, aber irgendwie was zu haben, was ich vorweisen kann. Deswegen bin ich da, glaub ich, gelandet. Sonst hätte ich es einfach so gemacht. (I5, Z.75f)

„Ich habe eigentlich meine ganze Schulzeit über / also ich habe früh angefangen, Klavier zu spielen und habe dann mit 14 angefangen, Schlagzeug zu spielen und das war relativ schnell, relativ erfolgreich und ich habe viele tolle Erlebnisse damit gehabt, habe viel auch im Orchester gespielt und auch viel

Ensemblearbeit gehabt und diese Arbeit hat mir total Spaß gemacht. Ich fand die Musik toll und ja, das war einfach so, dass ich da einen Riesenspaß dran hatte und mich das total erfüllt hat.“ (16, Z.24f)

„Ich hatte die ganze Zeit nur im Chor gesungen. Und da bin ich hingegangen, habe gesungen und die Professoren dort haben mich gefragt: „Okay, und bei welcher Musikhochschule studierst du aktuell?“ Ich habe gesagt: „Ja bei keiner. Ich bin in [Stadt in E.] als Wissenschaftler unterwegs.“ Und dann kam die nächste Frage: „Okay, und bei welchen Musikhochschulen willst du dich dann bewerben oder wo willst du dann vorsingen?“ Und okay, ich habe eigentlich nie dran gedacht, dass das was für mich wäre. Und ab diesem Punkt war die Idee da.“ (18, Z.149f)

Zwei der Interviewten benennen überdies hinaus die Eltern als Einfluss bei der Berufsentscheidung.

„Ich komme ja aus einer Musikerinnenfamilie [...] Und das war eigentlich so ein Selbstläufer.[...] ich habe im Prinzip einfach nur das weitergemacht, was ich schon in der Schulzeit die ganze Zeit gemacht habe. (...) Und ich wusste auch, dass es was ist, was mich sehr glücklich macht und das war mir wichtig [...]. Und dadurch, dass ich es ja auch irgendwie kannte und auch aus meiner Familie wusste, was das für ein Beruf ist, zumindest aus der Perspektive konnte ich mir das schon gut vorstellen und das war dann schon auch erst mal mein Ziel, ins Orchester zu kommen. [...] und da war das dann auch für mich schon mein Ziel, auch Musik zu studieren, weil ich da einfach so viele gute Erfahrungen drin gemacht habe. Ich glaube, das war so der Hauptgrund. Ich habe mich dann schon auch gefragt, ob ich vielleicht was anderes studieren wollen würde. Und da haben dann meine Eltern mich zum Glück auch ganz gut beraten, weil sie sich natürlich auch irgendwie ein bisschen auskannten und gemeint, was anderes kann man ja später immer noch studieren und Musik kann man ja schlecht später noch studieren.“ (17, Z.32f)

„Man muss sagen, natürlich auch von zu Hause gab es da auch einen gewissen Druck in die Richtung [...] Damals habe ich [...] mich freiwillig dazu entschlossen und habe das mit der Medizin so ein bisschen zurückgeschoben. Wahrscheinlich, weil auch damals einfach niemand groß war, der was anderes gemacht hat. Das waren eben so 18 Leute, die alle so zielstrebig in die Richtung Musik gingen. Und [...] der ganze Alltag war ja wirklich, die Schule wurde reduziert auf das Minimum und dann konnte man üben und zusammen üben. Ja, genau.“ (13, Z.43f)

„Ne, meine Mutter hat eine [...], sage ich mal, unglückliche Laufbahn. Sie durfte nie Klavier spielen, hat dann spät angefangen und dann, zu DDR-Zeiten war das ja sehr geplant und dann durfte sie planmäßig Klavierlehrerin werden. Und sie hat, glaube ich, auf ihre ganzen Kinder – das ist ja nicht nur bei mir so, bei meinem Bruder ist es ja eben ähnlich – hat sie quasi das, was sie nicht durfte, so ein bisschen projiziert. Und ich glaube, sie hat das nicht absichtlich gemacht, aber sie wollte uns das ermöglichen, was sie nicht konnte.“ (13, Z.55f)

4.2.2 Beweggründe des Berufswechsels

Die Beweggründe der Interviewten für einen Berufswechsel sind unterschiedlich. Die Interviewten berichten von körperlicher und psychischer Erschöpfung durch die Vielzahl an Probespielen und den herrschenden Konkurrenzdruck im täglichen Arbeitsleben. Vielfach wird der Verlust der Freude am Musizieren und der Motivation genannt.

„Also wenn man dann Musik machen will, [...] dann irgendwie versucht, quasi mehr das so als Technik oder als Handwerk zu sehen, dann ist das schon anstrengend und dann macht das auch keinen Spaß

mehr. Und es war auch oft dieses Gefühl nach einem Probespiel: „Ich habe eigentlich keinen Bock mehr, Geige zu spielen.“ Und das war auch sehr anstrengend, dann wieder die Lust am Geigespielen zu haben. Und das war, glaub ich mit auch ein Grund, warum ich dann so müde war und warum ich dann irgendwann auch gedacht hab, „Okay, das ist doch nicht mein Leben jetzt. Es gibt auch noch andere Dinge im Leben. Also ich gebe dafür nicht alles.““ (I1, Z.615f)

„Aber das dauert tatsächlich schon seit meinen Mit-20ern, dass ich diesen Gedanken gehegt habe. Er ist aber gewachsen. Das hat damit zu tun, dass ich mehr und mehr in eine körperliche Burnout-Symptomatik gerutscht bin [...] das war nur noch ein Überlebensmodus. [...] alles am Rande der Erschöpfung, [...] ich habe gemerkt, das ist einfach überhaupt gar nicht das Leben, das ich leben kann [...].“ (I2, Z.189f)

„[...] Also irgendwie noch Disziplin, um da dran zu bleiben, aber wenig Motivation. Also keine Freude mehr am Spielen, so gar nicht, ehrlich gesagt. Hat natürlich das Spielen nicht besser gemacht. (...) Ja, das war eine schwierige Zeit. [...] und sehr viel schlechte Laune. (...) Ja, das war nicht so gut.“ (I4, Z.183f)

Jobverlust und ein de facto Berufsverbot während der Covid-19-Pandemie sind weitere Gründe für Interviewte, einen Berufswechsel vorzunehmen.

„Und dann kamen andere Sängerinnen, denen es leichter fiel oder die gelassener waren. Und dann kam irgendwann die Frage der Nichtverlängerung nach fünf Jahren. Und dann habe ich auch für mich entschlossen, das als Anlass zu nehmen, nicht dagegen anzugehen. [...] wirklich den Berufswechsel ins Auge zu fassen und zu schauen, möchte ich überhaupt singen, überhaupt erst mal wieder zu mir kommen.“ (I2, Z.201f)

„Und dann lief das dort aus und dann war mir das auch klar. Und dann wuchs natürlich auch der Druck mit dem Probespiel und ich war vielleicht manchmal, bestimmt drei oder manchmal sogar vier Mal in der Woche auf irgendwelchen Probespielen gewesen. Und dann habe ich irgendwann gemerkt, dass die Kraft, die man nach dem Probespiel braucht, um aus dem Loch wieder rauszukommen für das nächste, [...] immer schwieriger wird. [...] Und dann merkte ich schon: "Das wird nix mehr." Irgendwie kämpft man da so gegen Windmühlen und irgendwie führt das wahrscheinlich zu keinem Ergebnis mehr.“ (I3, Z. 113f)

„Ich habe wirklich noch Anfang Corona meine letzte Solo-Tour gespielt. [...] das war eigentlich so ein Jahr, in dem ich den Fokus voll auf meine Solo-Musik legen wollte.“ (I5, 166f)

„Im Februar war ich noch auf Tour und dann durfte ich nicht mehr.“ (I5, Z.171)

Der Verlust von Autonomie und Unabhängigkeit durch das Gebunden Sein an einen Ort oder ein Orchester oder Theater beschäftigt die Personen und lässt sie zu dem Entschluss kommen, den Beruf des Musikers (vorerst) aufzugeben. Zweifel kommen auf und beschäftigen die Betroffenen, ob der Beruf des Musikers doch das Richtige sei und spielen eine tragende Rolle bei der Entscheidung des Wechsels.

„ [...] und ich gemerkt habe, dass diese Arbeit im professionellen Orchester doch nicht das ist, was ich mir darunter vorgestellt habe und [...], irgendwann ist das weg, dieses Adrenalin. Natürlich hat man das immer mal wieder, tolle Erlebnisse, überhaupt keine Frage. Aber im Großen und Ganzen ist es dann

doch ein Job [...] ich will nicht einen ganzen Tag im Probensaal sitzen und jetzt mal ganz blöd und ganz platt gesagt zählen, bis ich endlich dran bin. [...] Und dass ich auch gemerkt habe, dass diese Motivation zu üben dafür, dass man irgendwie auf dem Niveau bleibt und immer weiter zu üben, die war irgendwann nicht mehr da.“ (16, Z.121f)

„Jetzt bei Probespielen oder so, dass man nicht selber entscheiden kann, wo man vielleicht leben will und mit Familie, mit was auch immer, sondern man nimmt das, was man kriegt und muss sich dem beugen, sage ich mal, oder muss das akzeptieren. Und das, das alles zusammen war dann irgendwie für mich der Grund zu sagen: „Ich will da doch nicht hin.“ (16, Z.135f)

„[...] bin ich so ein bisschen mehr ins Zweifeln gekommen oder habe mir mehr Gedanken darüber gemacht, wie das weitergeht, habe so ein bisschen auch gemerkt, [...] das ist jetzt nicht mehr nur „Ach, das macht total viel Spaß und das ist schön, sondern ich muss auch irgendwie aus diesem ideellen Bild irgendwie rauskommen in so einen Pragmatismus vielleicht.“ [...] ich wollte mich dann nicht so sehr abhängig machen von dem Stellenmarkt [...]. Ich fand es wichtig, selber zu bestimmen, in welcher Stadt ich lebe, (...) dass ich auch vielleicht mal die Möglichkeit habe, wieder zu wechseln. Also mir war das dann irgendwie wichtig diese Unabhängigkeit haben zu können und habe daraufhin eigentlich überlegt, was ich mir als so ein festes Standbein aufbauen könnte, was noch vereinbar ist, aber mit einer relativ regen Musikalität. (...)“ (17, Z.113f)

„Warum tut man sich das an? Was soll das eigentlich alles? Warum muss ich in diesen Orchestern hier mein Geld verdienen und als Aushilfe hier sitzen und andere Leute, unabhängig davon, wie sie jetzt spielen können oder nicht können, haben hier die feste Stelle und entscheiden über Wohl und Wehe anderer Leute, die sie aber qualitativ gar nicht erreichen können.“ (14, Z.130f)

Zwei Interviewpartner sehen gar in einer anderen Tätigkeit eine größere Sinnerfüllung als in ihrem bisherigen Wirken als Musiker.

„Also das Interessante am Krankenhaus, war eher eine andere, mal eine komplett andere Tätigkeit zu haben, wo man sich nicht sechs Stunden am Tag mit sich selber beschäftigt und damit, wie man sich selber verbessern kann am Instrument und dass man noch sauberer die Tonleiter spielt oder ich weiß es nicht, sondern dass man auch mal mit der Außenwelt kommuniziert und da Einfluss nehmen kann mit relativ geringen Mitteln und eine Interaktion hat. Das hat mir dann gezeigt, dass ich, glaube ich, also da besser aufgehoben bin.“ (14, Z.155f)

„[...] die Klimakrise. [...] Aber richtig viel Einfluss als Einzelperson kann man nicht haben. Und da habe ich überlegt: „Okay, was sind meine Chancen als Sänger so berühmt zu werden, dass diese, dass ich diese Botschaft in die Welt tragen kann? Eigentlich ganz gering. [...]“ Deswegen habe ich gedacht: „Ja, wenn ich was machen will, dann jetzt.“ Und als Wissenschaftler kann man bestimmt irgendeinen Beitrag leisten. [...] Und deswegen bin ich bei Software gelandet. [...] Und das ist einfach eine ziemlich große Herausforderung. Also die Digitalisierung des Stromnetzes. Und deswegen dachte ich: „Ja, in der Software bin ich gut platziert, da einen Beitrag zu leisten.“ (18, Z.173f)

4.3 Emotionen und Gedanken zum Berufswechsel

Die folgende Unterkategorie stellt die Emotionen und Gedanken zum Berufswechsel dar. Es erscheint an dieser Stelle nicht sinnvoll, die ursprünglich gebildeten Unterkategorien wie „Trauer“, „Traurigkeit“, „Erleichterung“, „Freude“ und „Verlust“ in dieser Arbeit zu präsentieren. Da die

Interviewten eine Fülle ihrer unterschiedlichen und ambivalenten Emotionen sehr kompakt zur Verfügung stellen, entschied sich der Autor dieser Arbeit bewusst dafür, die Zitate möglichst in einem Zusammenhang erscheinen zu lassen. Auf diese Weise wird es möglich, die ambivalenten Gefühle und das Zerrissen Sein einiger Interviewten besser darstellen zu können.

„Aber irgendwie war es irgendwann klar, dass es vorbei ist. Also ich bin da immer noch traurig drüber. Ich merke auch, dass es mich immer noch, wenn ich bei Konzerten sitze und zuhöre, dass ich denke: „Ich würde da jetzt auch gern mitspielen.“ (I1, Z.116f)

„Also es war schon viel Trauer [...] und ich glaube, ich habe es auch immer noch nicht überwunden, würde ich sagen. [...] Also Erleichterung [...] als Gefühl (....) mmhh (.....) ja, passt vielleicht in einem gewissen Sinne schon auch, weil ich [...] dann wusste: „Okay, ich muss mich nicht weiter mit Probespielen quälen.“ (I1, Z.339f)

„Und dann natürlich auch manchmal gar nicht in Konzerte gehe, weil ich denke, dann kommt wieder Trauer hoch und das vermeide ich dann. Also habe eine Vermeidungsstrategie da schon auch.“ (I1, Z.496f)

„Aber ich merke so, dass es da sehr emotional ist über das Thema Reden, während ich sprechen möchte und schon wieder merke, dass so typische Stellen in meinem Körper, die wehtun, wenn ich es mich anspanne, so Kreuzbein, die tun jetzt schon wieder weh.“ (I1, Z.596f)

„Und Ja (..) Also es war dann auch schön, was anderes dann zu haben. Also als ich dann das Lehramtsstudium angefangen habe, dass dann / dass es dann einfach wieder was anderes auch im Leben gab.“ (I1, Z.657f)

„Da sind viele in einem Blumenstrauß widersprüchliche Emotionen, Gefühle damit verbunden. (...) Natürlich. Ich fange mal mit dem Positiven an, mit Freude darüber, dass ich das erleben durfte, dass ich diesen Zustand kenne, dass ich singen durfte und diese Momente von Verbundenheit, ein anderes Wort fällt mir da gerade nicht ein, oder an Berührtheit oder wortlosem Verstehen, wie auch immer, erleben durfte (...) Das sind schöne Erinnerungen (...) Ansonsten viel Trauer! [...] Ärger auch und Wut. Ärger auf mein (....) und Wut auf mein früheres Ich [...]“ (I2, Z.102f)

„Er kam natürlich, würde ich sagen. Und [...] es hat was mit Trauerarbeit zu tun und das ist nicht leicht.“ (I2, Z.224f)

„Und dieses Ende ist einerseits traurig, aber was der noch schwierigere Prozess ist, finde ich, ist, sich das selbst nicht so vorzuwerfen, nicht zu hart mit sich ins Gericht zu gehen, zu lernen, die Entwertung, die damit verbunden ist und die Kränkung, nicht nur auszuhalten, sondern sich nicht auch noch kontinuierlich selbst zuzufügen. Und das ist echt ein harter und schwieriger Prozess, da Mitgefühl zu entwickeln für mich und mir das zu verzeihen und das nicht als Versagen zu interpretieren, sondern als eine Entscheidung, Dinge, die nicht anders möglich gewesen sind, das Verständnis, was ich heute gewinnen konnte mit meinen Studien und so weiter, als einen Reifungsprozess.“ (I2, Z.447f)

„Also vielleicht weil auch gar nicht in dem Moment, durch dieses Nicht-wissen-was-kommt, war das auch eher so eine Gefühlsleere. Da waren nicht viel so spezielle Emotionen, dass man die so / dass ich die jetzt wirklich so nachvollziehen könnte. Natürlich war es schon traurig, klar, aber (..)“ (I3, Z. 282f)

„Naja, dem Klima und den Menschen dort schon, ja. Das tatsächlich. Also wenn ich da auch bei uns in der Werkstatt so bin, so dass man zusammen danach was macht und dass man auch irgendwo was Persönliches so ein bisschen hat und dass man zusammen wirklich was macht, das fehlt schon. Also Nachtrauern ist vielleicht das falsche Wort, aber ich vermisse es eigentlich so ein bisschen. [...] Es ist keine Traurigkeit mehr. Es ist wirklich einfach nur schön, dass ich es machen konnte.“ (13, Z. 439f)

„Am Anfang war natürlich noch mehr Traurigkeit auch dabei und auch mehr das Vermissen und natürlich auch die Konfrontation, die war damals täglich und jetzt in der Zwischenzeit / (...) naja, so wie das oft ist. Irgendwie ist der Kopf ja schlau und man behält dann nur das Positive, oder? Also an die Probespiele habe ich schon sehr lange nicht mehr gedacht. Also ja, es ist über die Zeit wirklich das Positive übriggeblieben und das aber eher mit ner Dankbarkeit. Und die negativen sind eigentlich mehr oder weniger, also ich kann mich schon noch daran erinnern, aber so von dem Bewusstsein her verschwunden. Ja.“ (13, Z. 459f)

„Es war immer nett, die Leute zu treffen und mit denen Musik zu machen, auch irgendwo, aber es war eine große Belastung im Vorherein, irgendwie halbwegs wieder fit zu werden und die Töne so zu spielen, dass sie irgendwie rauskommen, wenn sie sollen. Und dementsprechend bin ich eigentlich ganz froh, dass ich das nicht mehr mache. Tatsächlich.“ (14, Z. 74f)

„[...] also als Musiker ist man, finde ich, deutlich mehr unterwegs. Man sieht mehr Sachen, man sieht mehr Leute, man hat ein abwechslungsreicheres Leben. Das, also das vermisse ich schon, ehrlich gesagt, aber das Musikmachen an sich nicht so richtig.“ (14, Z.312f)

„Dass ich mich quasi frage: „Wann werde ich wieder spielen und werde ich überhaupt wieder spielen und wie wird sich das wieder finden? Also wann kommt die Lust wieder?“ Weil die ist mir tatsächlich / also (...) ich vermisse es zurzeit nicht wirklich. Also ich warte drauf, bis diese Lust wiederkommt, die Freude da dran, das zu machen. [...] Und je länger ich das quasi ausgeübt habe und je mehr ich dann auch davon / so, ich wollte unbedingt davon leben, ich hatte es dann irgendwann geschafft und habe mit verschiedensten Projekten davon leben können. Es hat aber auch einen enormen Druck aufgebaut. Und ich glaube, den muss ich immer noch verarbeiten, der mir so ein bisschen die Freude genommen hat am einfach Kreativsein und Spielen.“ (15, Z.140f)

„[...] auch vor Augen geführt zu kriegen: „So das, was ich mache, ist nichts wert.“ [...] dann kommt jetzt so dieses „Okay, und jetzt hast du gar keine Rechtfertigung mehr für das, was du machst. Es ist nichts wert, du darfst es nicht ausführen und so.“ Und das war schon, (...) ja hat sich einfach scheiße angefühlt. [...] Und dann ging es eben los mit „Gut, wie überlebe ich jetzt? Also muss ich Hartz IV beantragen? Das erste Mal in meinem Leben.““ (15, Z.182f)

„Dass ich es selber gerade auch nicht weiß. Also dass es jetzt gerade einfach so ist, dass ich es auch nicht ändern kann und ich auch jetzt nicht tot unglücklich bin damit. Also ich bin glücklich mit meiner Situation, so wie sie jetzt ist, aber dass ich mich selber eben schon auch frage: „Wann kommt es wieder?“ Also ich würde es mir wünschen, dass es wiederkommt und dass es sich mit dem, wie ich eben jetzt lebe, kombinieren lässt und wie das möglich ist, muss ich noch rausfinden.“ (15, Z.336f)

„Und alles andere, komischerweise, vermisse ich es überhaupt nicht. Das ist was, was ich anders erwartet hätte. Ich habe momentan, ich weiß nicht, ob es daran liegt, dass es, seitdem die Kinder da sind, ob ich einfach gerade auch andere Prioritäten habe, vielleicht kommt das irgendwann wieder. So, dass es neben Job und Kindern und so weiter ist das gerade einfach nicht so ein großes Thema für mich.“ (16, Z.67f)

„[...] ich weiß, dass ich in der Zeit das sehr pragmatisch entschieden habe. Also ich weiß, dass ich da komplett so meine Gefühle dazu eigentlich ein bisschen wegdrücken musste, damit ich das überhaupt durchziehen konnte. Und das ist auch ein bisschen der Grund, warum ich das, glaube ich, jetzt oft schwierig finde, diese Entscheidung so anzunehmen, weil ich ganz oft denke, ich hätte mir noch eine Chance geben können und das lieber noch durchhalten oder probieren können [...] Das ist so das, was mich, glaube ich, lange dann beschäftigt hat. Und jetzt [...] bin ich auch irgendwie damit ganz [...] froh, dass ich dadurch den Weg gefunden habe.“ (I7, Z.172f)

„Ich musste auf jeden Fall den Schmerz wegdrücken. [...] ich war auf jeden Fall traurig darüber, dass ich jetzt das Cello nicht mehr so zentral oder als so einen großen Teil meines Lebens sehen kann.“ (I7, Z.294f)

„Je nachdem, wie man das beleuchtet, sieht man andere Zusammenhänge. (...) Ja, auf jeden Fall so fühlt sich es auch immer an, wenn ich darüber nachdenke, aber ich finde das okay, das auch so stehen zu lassen [...] Ich versuche da jetzt nicht mehr, das wie so eine klare Rechnung darzustellen, sondern das gibt eben so Amivalenzen und Ambiguitäten im Leben und die sind halt so. Und wenn ich das so außenstehen lasse, das Chaos, was da ist, dann kann man es auch akzeptieren.“ (I7, Z.569f)

„[...] und ich kann endlich mein Gehirn verwenden. (...) Also, das ist vielleicht ein bisschen, ja, unfair, aber / also auch selber Entscheidungen treffen und halt dafür Verantwortung übernehmen. Und nicht nur, ja nicht nur das machen, was der Komponist geschrieben hat, der Dirigent gesagt hat und der Regisseur. Ja, was heißt nur? Das ist auch eine tolle Sache. Habe ich auch gerne gemacht. Lange Zeit. Aber da hat mir ab und zu die Möglichkeit, selber Entscheidungen zu treffen, gefehlt. Und das fehlt mir nicht mehr.“ (I8, Z.734f)

4.4 Identitätserleben

Zu der Hauptkategorie Identitätserleben konnten 3 weitere Unterkategorien gebildet werden.

4.4.1 Identifizierung mit der Musik vor dem Berufswechsel

Alle Interviewten berichten, dass sie als Kinder angefangen haben zu musizieren, es ihnen Spaß gemacht und es einen großen Teil ihres Lebens ausgemacht habe. Vor allem das gemeinsame Musizieren mit anderen Jugendlichen, welche dieselbe Leidenschaft teilen, wird von den Interviewten betont. Diese Unterkategorie bekräftigt nochmals die Aussagen zu den Beweggründen des Musikstudiums.

„Ja, also ich / die Geige ist eine große Liebe von mir.“ (I1, Z. 35f)

„Ich habe sehr viel geübt als Kind und als Jugendliche und habe ein sehr hohes Niveau gehabt, als ich angefangen habe zu studieren.“ (I1, Z.64f)

„Und dann [...] habe ich sehr früh schon angefangen mit Jugendorchestern, vom [Bundesland] Jugendsinfonieorchester über das [Bundesland] Landesjugendorchester, über das Bundesjugendorchester, dann habe ich in [Stadt] Jugendorchester gespielt, dann in [Stadt]. Nachdem ich dann im Bundesjugendorchester einen Freund hatte, habe ich dann angefangen, noch in Norddeutschland Jugendorchester zu spielen. Und ja (..) War eine ganz tolle Zeit, die Jugendorchesterzeit. (I1, Z.148f)

„Ja ich, tja. Ich war schock / schockverliebt in den Gesang.“ (I2, Z.28)

„Bis zum Zeitpunkt, vorher an der Musikschule, also am Konservatorium in [Stadt in D.], war der Gesangsunterricht, das alles, was mit Gesang zu tun hat, Quelle von Freude, Verbundenheit und, ja, Anerkennung. Da war / da floss es, da war ich (...) das war meins.“ (I2, Z.63f)

„Ja! Also ich habe mit vier angefangen, Geige zu spielen und habe das intensiv gemacht und bin ja dann auch in der Spezialschule für Musik gewesen und habe mich in diesem Umfeld von lauter Kindern, die auch Musik machen, wo man auch zusammen Musik macht, eben auch sehr wohlgefühlt.“ (I3, Z. 36f)

„Das hat mir viel Spaß gemacht und dann war ich eben in [...] diesem Strudel [...] eben drin.“ (I4, Z.27f)

„ich hab mich total darüber identifiziert.“ (I5, 373f)

„Das war was, so ein Erlebnis von Zusammenhalt, was ich so anderweitig nicht erlebt hatte bis dahin. Das kam dann im Kleinen immer mal wieder auf. Und eben auch über diese Orchester-Geschichten und dieses mit anderen zusammenzuspielen und eben auch Teil von so was sehr Emotionalen zu sein“ (I6, Z.47f)

„Ich meine, da muss man ja schon viel investieren und viel auch, ich sage mal, entbehren auch schon in der Zeit vor dem Studium, um überhaupt dahin zu kommen. Und da braucht man finde ich schon eine sehr starke Affinität zu dem, was man da tut, um das zu machen. Ich meine, ich war nicht mit auf Abfahrt, weil [...] ich mich auf die Aufnahmeprüfung vorbereitet habe. Ich wollte total gerne ein soziales Jahr machen. Habe ich nicht gemacht, weil in dem Jahr / ich hatte da Studienplatz und wer weiß, ob ich es nächstes Jahr wieder schaffe. Ich war oft nicht mit Feiern mit den anderen, weil ich Samstag morgens eine Probe hatte oder irgendwas. Das sind so Dinge, die / (...) Das habe ich aber gerne getan. Und das tut man, glaube ich nur, wenn man da auch was von hat, sage ich mal.“ (I6, Z.482f)

„Ich habe immer Musik gemacht und habe das sehr genossen, in vielen Orchestern gespielt. Wir hatten auch ein ganz tolles, aktives Schulorchester und [...] vielleicht so ab 14, 15 Jahren habe ich eigentlich immer, habe ich mich so komplett über die Musik auch identifiziert. Das war auf jeden Fall eigentlich mein wichtigstes / mein wichtigster Lebensinhalt.“ (I7, Z.33f)

„Eigentlich habe ich, habe ich immer gesungen. Also nicht immer, aber seit ich sehr jung war. Ich habe, ja und vielleicht ein bisschen außergewöhnlich viel gesungen.“ (I8, Z.70f)

„Ich habe nur, also, nachdem ich von der Musikhochschule meinen Abschluss hatte, ich habe nur Geld durch Musik verdient, fast ausschließlich. Also eigentlich mein ganzes Leben. Das heißt, ich bin seit, seitdem ich sieben Jahre alt war, als Sänger oder Musiker beruflich unterwegs. Also ich habe auch damals, wir hatten irgendwie 20 Pfennig pro Probe bekommen als Aufwandsentschädigung, aber das heißt mit sieben bekommst du ein Jahr einen Briefumschlag mit 50 Pfund oder sowas. Da bekommst du auch den Eindruck: „Okay, das ist wichtig, ich kann das, ich bin Profi.““ (I8, Z.190f)

4.4.2 Identitätserleben nach dem Berufswechsel

Der Grad der Identifizierung durch die Musik hat sich bei einem Großteil der Interviewten verändert.

I2 berichtet von anfänglicher Angst nach dem Berufswechsel, keine Identität mehr zu haben. Ihr Bedürfnis, sich über die Musik zu identifizieren, sei jedoch mit der Zeit weniger geworden.

„Und weiter singen war damals auch nach dem Ende in [Stadt in D.] für mich immer noch irgendwie wichtig. Also zu sagen, überhaupt gar nicht mehr Sängerin, war keine denkbare Option damals noch. Dazu war die Angst, keine Identität mehr zu haben, einfach zu stark. Also viel Angst auch noch. Angst, sich aufzulösen: „Wer bin ich denn dann?““ (I2, Z.218f)

„Ich denke, diese Absolutheit, mich damit identifizieren zu müssen, dieses Bedürfnis, mich damit zu identifizieren, das ist nicht mehr da. [...] Ich denke auch, ich habe ein Stück Identität verloren. Also ich kann mich nicht mehr im Brustton der Überzeugung als Sängerin bezeichnen, wenn ich das gelernt habe. Aber es macht mir nicht mehr so viel aus. (...) Ja, [...] ich bin davon nicht so betroffen. Also ich bin ja trotzdem ich. Und früher war das Bedürfnis so groß. Also das Gefühl, dass das Selbst komplett verwachsen ist mit dem Singen.“ (I2, Z.433f)

I3 schildert plastisch ihre Überlegungen bzgl. ihrer wahrgenommenen Veränderung der Identität.

„Und so lange saß ich ziemlich oft zu Hause und habe wirklich einfach, das war wie wenn in dem Kopf gar nichts passiert. Einfach überlegt, dann hatte ich mir überlegt: „Was könnte ich denn machen? Was interessiert mich denn noch?“ (...) Und das war, ja, wie eine Unordnung, so unstrukturiert, so durcheinander und dann auch, dann hatte ich auch irgendwie das Gefühl, ich weiß eigentlich gar nicht so richtig, wer ich bin, was ich eigentlich bis jetzt gemacht habe. Genau. Genau, das war, glaube ich, dieses komische, fremde Gefühl, dass man irgendwie, ich glaube, noch mal einen ganz anderen Zugang zu mir selber gefunden hab in der Zeit.“ (I3, Z.170f)

„Sie hat sich verändert. Sie ist anders geworden. Also ich habe tatsächlich ganz viele Dinge auch noch gefunden, wo ich nicht dachte, dass ich die kann. [...] Nein, eigentlich verloren nicht. Sie hat sich wirklich verändert und sie hat sich eher erweitert. Also ich glaube nicht, dass ich die Sachen aus der Musik verloren habe. Gar nicht.“ (I3, Z.503f)

Auf die Nachfrage des Interviewers, ob die Möglichkeit bestehe, die Musik und das jetzige Berufsfeld zu kombinieren, lautet die Antwort von I5:

„Ja, das frage ich mich auch. [...] Ja, die stelle ich mir. Genau, die stelle ich mir, ob das irgendwie möglich ist oder wie es möglich sein könnte und ich habe keine Antwort. [...] Genau, in meinem Kopf, glaube ich, noch eine Entweder-oder-Geschichte, aber es wäre schön. (I5, Z.319f)

„[...] aber es hat so einen großen Teil von mir ausgemacht, dass ich mich schon auch frage: „Wo ist der denn jetzt gerade?“ Also ich bin jetzt eben wieder Studentin und ich bin Mutter. Die zwei Aspekte sind dazu gekommen und die sind sehr raumfüllend, aber da ist schon auch der andere Teil auch noch da.“ (I5, Z.160)

I5 berichtet weiter von Irritationen darüber, dass sie die Musik seit ihrem Wechsel bislang ignoriere. Ihre Identität habe sie jedoch nicht verloren.

„Es hat sich innerlich für mich ein bisschen der Schalter umgelegt. Und ich hätte aber nicht gedacht, dass der so lange umgelegt bleibt. Also ich habe das, glaube ich, gebraucht: „Zack, Musik jetzt mal weg und jetzt voll ins Neue stürzen.“ [...] Aber ich hätte nicht gedacht, dass die Phase so lange andauert und dass ich die Musik bis jetzt einfach noch so knallhart ignoriere.“ (I5, Z.271f)

„Ja, schon. Also verloren nicht, aber die steht jetzt quasi in hinterster Reihe. Da sind jetzt eben andere Seiten von mir, die jetzt mehr präsenter sind und die hält sich so im Hintergrund, die Identität.“ (I5, Z.379f)

Auf die Nachfrage des Interviewers, ob I1 beim Musizieren Traurigkeit empfinde ebenso wie auch beim Musikhören in Konzerten, lautet die Antwort:

„Da habe ich das nicht so, weil da fühle ich mich dann als Musikerin. Da bin ich ja nicht außerhalb.“ (I1, Z.500)

Auf die Frage, ob I6 ein Stück ihrer Identität verloren habe, lautet die Antwort:

„Nein, aber das liegt, glaube ich, auch daran, dass ich mich oft falsch, fehl am Platz gefühlt habe. (...) Also ich war schon auch im Studium / hat mich oft gestört, dass es für viele immer nur diese Bubble gibt. Und so bin ich nicht. Und das hat mich gestört [...]“ (I6, Z.548f)

„Dadurch, dass es für mich eine bewusste Entscheidung war, habe ich das Gefühl überhaupt nicht. (...) Und deswegen würde ich jetzt nicht sagen, dass ich / so um nochmal auf diese Identität zurückzukommen. Da passte wahrscheinlich einfach mein ursprüngliches Bild mit dem besser zusammen, was ich als meine Identität jetzt entwickelt habe, als das, was es vorher hätte und sein sollen. So das / weiß ich nicht. Schwierig.“ (I6, Z.548f)

I7 berichtet von zwei Welten, zwischen denen sie sich bewege. Sie nehme es als Ringen um die Identität wahr.

„Mmhh, ja, so ein Ringen beschreibt es eigentlich ganz gut, ein Ringen um die Identität als Musikerin. (...) Für mich darf das schon beides sein, aber ich finde es schwieriger, die Identität als Musikerin dann aufrechtzuerhalten, als die der Lehrerin. Das ist einfach leichter, weil man da einen klaren Arbeitsalltag hat. Man hat die Stelle und es ist irgendwie alles da und dann ist man das. Und als Musikerin habe ich immer das Gefühl, muss man sich das immer wieder neu erkämpfen.“ (I7, Z.464f)

„ich habe auch immer das Gefühl, ich springe in die eine Welt und dann wieder zurück und habe auch wie so zwei Persönlichkeiten oder so zwei / (...) Ich habe jetzt schon mehr das Gef / also ich agiere gleich, aber ich, ich habe in der einen Welt natürlich eine ganz andere Rolle als in der anderen und kann mich jetzt aber dadurch, dass ich beides so versuche aufrechtzuhalten, nie so richtig auf eins einlassen. Das ist bestimmt oder hoffe ich, ist einfacher, wenn man sagt: „Ich mache jetzt das eine wirklich als meinen Hauptberuf und sehe mich auch eher in dem Bereich, als jetzt das immer so aufzuteilen.“ Das funktioniert eigentlich nicht so gut. Oder es ist sehr anstrengend.“ (I7, Z.503f)

I8 berichtet, dass es seine Identität ausmache, in beiden erlernten beruflichen Bereichen aktiv zu sein.

„als ich jung war, habe ich mich natürlich als Chorsänger identifiziert. Ich war im Kinderchor in Schloss Windsor, da haben wir halt die ganze Zeit gesungen. Das war mein Leben. Ich habe mich sehr stark damit identifiziert und dann an der Uni war ich beides gleichzeitig und dann diese Wechsel, also diese Wechsel sind bei mir häufiger passiert als vielleicht bei anderen allgemeinen. Das heißt, eigentlich, dass beides Teil meiner Identität sind, ist meine Identität für mich. Also [...] ich bin irgendwie jemand, der beides machen kann. Das ist für mich meine Identität.“ (I8, Z.474f)

4.4.3 Identifizierung als Musiker nach dem Berufswechsel

Auf die Frage, ob sich die interviewten Personen noch als Musiker beschreiben würden, fallen die Antworten unterschiedlich aus.

Folgend berichten fünf Personen, dass sie sich noch als Musiker bezeichnen würden.

„Mmmm (...) ja (...) ja, doch. Würde ich schon sagen, also ich merke es jetzt so an meinem Umfeld, dass viele mich gar nicht mehr so als Musikerin sehen [...] Und dann denke ich aber zugleich so: „Ja, ich bin schon auch noch Musikerin, aber mir ist schon klar, dass das einfach jetzt in den Hintergrund wirkt [...] Also ich will das weiter sein und ich kämpfe da auch dafür, dass ich da irgendwie mir meine Zeiten schaffe, dass ich weiter übe und dass ich ein bisschen fit bleibe und so. [...] Aber ist nicht einfach, gerade durch die [...] Lebenssituation, in der ich bin.“ (I1, Z. 357f)

„Ich habe manchmal den Scherz gemacht und habe gesagt, das ist wie Alkoholiker sein. Das ist man immer. (lacht) Das geht nie weg. (..) Der suchtartige Charakter ist da schon mit drin. [...] Weil so viel von meiner Persönlichkeit und natürlich auch meiner Stimme und meinem Habitus und meiner Art, aufzutreten, da noch drin ist. Ich versuche im Moment, es noch so aufrechtzuerhalten, dass ich jederzeit auf einem gewissen Niveau auch wieder einsteigen könnte [...].“ (I2, Z.398f)

„Ich habe Musik studiert und ich bin auch immer noch wie vor vom Kopf her auch noch, sage ich mal, auch wenn ich in dem Beruf nicht arbeite, habe ich die Profession. Ich bin professionelle Musikerin. Also das würde ich schon auch immer noch sagen. Also von daher hat sich an meinem Selbstverständnis in dem Sinne eigentlich nichts verändert. Dass ich das nicht mehr abrufen kann, also rein technisch, ist klar.“ (I6, Z.582f)

„[...] Auch das, was man erarbeitet in der ganzen Zeit an Präsenz, an Auftreten, da hängt ja ganz viel mit zusammen und das ist ja da. [...] weiß nicht, ob das auch ein bisschen auf Wertigkeit abzielt, dass ich mich, also ich sehe mich jetzt nicht als einen minderwertigeren Musiker zu jemandem, der da jetzt irgendwie groß erfolgreich geworden ist. Natürlich hat der einen ganz anderen Weg eingeschlagen. Das war aber auch ein Prozess muss ich sagen.“ (I6, Z.599f)

„Also das eine ist nicht zu Ende gegangen, nur weil ich das nicht beruflich die ganze Zeit mache. Und ich mache auch in der Zeit jetzt endlich wieder ein bisschen Jazz. Das habe ich in der Schule gemacht und dann in der Uni auch. Und dann eine lange Weile nicht mehr. Und jetzt mache ich das wieder. Das macht auch Spaß.“ (I8, Z.479f)

„Das ist dann eigentlich die Frage, was ein Musiker überhaupt ist. [...] Also ich hatte schon, als ich Geige gespielt habe, immer gedacht (....) es gibt so die Künstler, und es gibt die, die quasi wirklich die Aufgabe haben, die Kunst zu vermitteln. Und ich habe mich immer als Letzteres gesehen. Und das bin ich jetzt natürlich nicht mehr. (13, Z.571f)

Auf die Nachfrage, ob noch ein Stück Musiker in der interviewten Person stecke, antwortet diese:

„Ja, ich würde sagen, ja.“ (13, Z.587f)

14 verneint und betont, dass sie froh sei, Abstand vom Musikerdasein bekommen zu haben.

„Glaube ich tatsächlich nicht. Nein. [...] also ich war immer gern Musiker. [...] Lange Zeit war ich gern Musiker. Aber diese [...] Vielleicht drei, vier Jahre, in denen ich irgendwie jedes Probespiel gemacht habe, was ich konnte, jede Mugge gemacht habe, die ich irgendwie gekriegt habe und das alles nicht so wirklich fruchtbar war. Das hat, glaube ich, viel so an dem, was ich Positives an der Musik hatte, kaputtbekommen. Und danach war ich dann sehr, also ich war froh, diese Entscheidung getroffen zu haben, diesen Weg einschlagen zu können. Und das war so ein Gefühl wie: „Ich kann das alles hier lassen. Lass mich bloß in Ruhe damit. Ich gehe jetzt.“ Ich hatte da überhaupt keine Lust mehr zu.“ (14, Z.360f)

15 berichtet von ihren ambivalenten Gefühlen, ob sie sich noch als Musiker bezeichnen darf, fügt jedoch hinzu, dass sie dieses Thema schon länger beschäftige.

„Also gefühlt würde ich sagen, nein, (.....) weil ich aber auch das schon immer / es ist schwer. Als ich den Beruf quasi noch ausgeübt habe, also ich habe mich immer schon gefragt: „Ab wann bin ich denn Musikerin?“ Ist es ab dem Zeitpunkt, ab dem ich Geld damit verdiene oder ab dem Zeitpunkt, ab dem ich Songs schreibe und einfach für mich mache? Also ab wann zählt das überhaupt? Ab wann darf ich mich Musikerin nennen?“ (15, Z.384f)

„Wenn ich jetzt quasi einem Freund einen Rat geben würde, würde ich sagen: „Ja, natürlich bist du das noch. Na klar. Du machst es, du kannst es, du bist es.“ Auf mich selber übertragen, ist das ein bisschen schwieriger.“ (15, Z.392f)

„Ich glaube, ich verknüpfe damit, dass man ein bestimmtes Niveau erreicht haben muss. Und dann kommt die Frage dazu: „Bin ich gut genug?“ Und die habe ich mir auf jeden Fall oft mit nein beantwortet und deswegen, glaube ich, habe ich viel die Bestätigung von außen eben gesucht, was ja in dem Beruf auch überhaupt nicht falsch ist, weil ich brauche ein Publikum, aber die funktioniert halt nicht nur darüber (....) und jetzt hab ich eben / durch Corona wurde mir das quasi entzogen, komplett.“ (15, Z.404f)

„Also rational würde ich sagen, nein. Da würde ich klar sagen, nein, das ist man einfach und [...] das hat was mit dem Herzen zu tun und dem inneren Gefühl. Mit mir selber bin ich da eine Ecke strenger.“ (15, Z.432f)

17, welche im Vergleich zu den anderen Interviewten nach wie vor am meisten aktiv musiziert und hierüber auch Geld verdient, äußert ebenso starke ambivalente Gefühle.

„Ich habe auch Zeiten gehabt, in denen habe ich gedacht: „Oh, am liebsten würde ich es jetzt aus dem Fenster schmeißen und einfach gar nicht mehr spielen“, weil das manchmal so schwierig war irgendwie wieder anzufangen und dann hat man vielleicht ein Semester lang wenig Zeit gehabt zu üben und dann muss man erst wieder reinkommen und ist frustriert. [...] Manchmal habe ich wirklich gedacht, ich

erspare mir das jetzt und lass es einfach komplett, aber das habe ich dann auch nie geschafft. Und ich habe immer gedacht, ich möchte es irgendwie schaffen, dass das ein Teil von mir bleibt und ich wollte da irgendwie einen Weg finden.“ (I7, Z.219f)

„Aber das ist auch eine Änderung von so einem Selbstkonzept, zu sagen: „Bin ich jetzt eine klassische Cellistin? Ist es trotzdem wertvoll, wenn ich andere Projekte mache? Kann ich das irgendwie für mich annehmen? Als Musikerin, kann ich dann trotzdem von mir behaupten, Musikerin zu sein?““ (I7, Z.228f)

„Ich finde Antworten, aber die sind nicht immer gleich. Manchmal ist es gerade gut und dann bin ich irgendwie stark und denke: „Ja, klar, ich mache das so und das ist meine Definition von mir selbst und ich bestimme das, wie ich mich als Musikerin sehe und was die anderen dann da rückmelden das geht mich dann in den Momenten weniger an“. Aber manchmal gibt es auch Momente, in denen ich denke: „Oh, eigentlich haben die ja recht“, oder ich denke dann: „Die haben ja Recht“, die sagen ja natürlich gar nichts zu mir, oder ich denke dann vor mir selber: „Ja gut, dann eigentlich sollte ich es besser lassen. Ich bin eigentlich gar keine Cellistin“. Also das wechselt sich immer mal ab.“ (I7, Z.235f)

„Mir kommt es selber manchmal so verworren vor, weil ich finde das so schwer, darin so eine Klarheit zu sehen. Oder manchmal denke ich, es ist viel leichter zu sagen: „Okay, das habe ich gemacht und damit bin ich jetzt fertig, [...] Aber bei der Musik ist es irgendwie total schwierig, [...] das ist ja auch nicht irgendwie, ab einem bestimmten Abschluss hat man das und das erreicht. Es ist einfach nicht so klar definiert, dass man das eigentlich immer für sich selber wieder definieren muss. Und solange man keine feste Stelle im Orchester hat, die das immer permanent für einen definiert, muss man das einfach ständig selbst tun.“ (I7, Z.255f)

5 Diskussion und Interpretation

Zu Beginn dieses Kapitels werden die Ergebnisse der Interviews unter Einbezug der Theorie besprochen und zusammengefasst. Anschließend wird jedes einzelne Interview diskutiert und interpretiert.

Alle Interviewten verbinden ihre Kindheit und Jugend mit Freude und Enthusiasmus beim Musizieren. Die Musik nimmt für alle Interviewten in dieser Zeit einen enormen Stellenwert ein. Vor allem das Zusammengehörigkeitsgefühl durch das gemeinsame Musizieren mit anderen Jugendlichen in Jugendorchestern, Chören und Bands führt zu Gefühlen und Momenten von Verbundenheit und großartigen Erlebnissen. Vor allem ist es die Zeit der Adoleszenz, welche in der Persönlichkeitsentwicklung und der Ausbildung der Ich-Identität eine, bzw. die tragende Rolle spielt (Erikson, 1981). Der soziale Anteil der Identität der Interviewten scheint ein großes Gewicht zu haben. Das verbindende Element der Musik berührt alle Interviewten und ist besonders identitätsstiftend.

Allem Anschein nach sind v.a. intrinsische Motive für das Musikstudium ausschlaggebend. Die Interviewten gehen ihrer inneren Bestimmung und dem individuellen Talent nach, erfahren Anerkennung, Erfüllung und Sinnhaftigkeit im Tun und folgen somit ihrer Berufung (Baumeister, 1991; Pöhlmann & Joraschky, 2007).

Wie sehr einige der Interviewten mit der Musik oder auch ihrem Instrument vor dem Berufswechsel verschmolzen und identifiziert gewesen sind, wird durch die Beschreibungen des Verhältnisses zur Musik oder dem Instrument wie „große Liebe“, „große Begeisterung“, „außergewöhnlich viel“, „intensiv“ und „familiär“ deutlich.

Schon während des Studiums kommt es jedoch bei einigen Interviewpartnern zu wahrgenommenen Brüchen. Die Vielzahl an Probespielen für feste Engagements, die daraus resultierende Erschöpfung und der Verlust an Motivation prägen die Schilderungen der Interviewten. Der Konkurrenzdruck und psychische Druck während Probespielen und Vorstellungen im täglichen Arbeitsleben ist für einige zu hoch. Die Folge sind u.a. Burn-Out-Symptomatiken und depressive Episoden. Es existieren keine Perspektiven mehr und die gesundheitliche Belastung ist zu hoch (Hillebrecht, 2017).

Interviewte erleben die Unterschiede zwischen der Jugendorchester- und Jugendchorarbeit im Gegensatz zur Tätigkeit im Berufsorchester und Ensemble im Theater als regelrechte Diskrepanz. Aus Spaß wird Ernst. Die Leichtigkeit des Musizierens geht verloren – aber genau aus diesem Grund wurde das Studium begonnen. Vielen Interviewten wird klar, dass dies nicht mehr viel mit ihren Vorstellungen von vor dem Studium gemein hat. Das Selbstwirksamkeitserleben (Schütz & Röhner, 2023) gerät ins Wanken. In sehr zeitlich begrenzten Engagements schon während des Studiums, welche vorrangig dem Gelderwerb dienen, wird dies einigen besonders vor Augen geführt. Ein regelrechtes Cooling-Out (Matthies, 2021) findet statt - die Interviewten kühlen aus.

Schließlich wird der Entschluss gefasst, die Karriere als Musiker auf Grund drohender Arbeitslosigkeit in Gänze aufzugeben. Eine „Portfoliokarriere“ als freischaffender Musiker, wie sie Menze & Wroblewsky (2020) sehen, kommt nur für wenige Interviewte in Frage. Wohlmöglich auch unter anderem, da die Konfrontation mit dem „möglichen Selbst“ (Markus & Ruvolo, 1989), dem Erreichen des ursprünglichen Ziels einer Festanstellung, zu schmerzhaft sein könnte.

Viele der Interviewten berichten von ihrer Trauer über das Ende ihrer Karriere als Musiker. Sie erzählen von „Ärger und Wut auf das frühere Ich“, aber auch Dankbarkeit und Freude darüber, die positiven Erfahrungen und Gefühle der Verbundenheit erlebt zu haben.

Zwei der Interviewten erleben Gefühle der Erleichterung, sich nicht mehr mit dem Üben des Instruments oder belastenden Vorspielen quälen zu müssen.

Ein Interviewpartner gibt u.a. als Beweggrund des Berufswechsels die Klimakrise an. Als Musiker in seiner bisherigen Situation habe er zu wenig Einfluss auf die Auswirkungen des Klimawandels. In einem anderen Berufszweig kämen seine anderen Talente und Erfahrungen aus seinem ersten Studium besser zur Geltung. Auch hier ist das geringe Selbstwirksamkeitserleben ausschlaggebend für einen Berufswechsel.

Weitere Interviewte berichten, dass für sie der Verlust von Autonomie und Unabhängigkeit durch das Gebunden Sein an einen Ort oder ein Orchester oder Theater eine tragende Rolle bei der Entscheidung des Wechsels spielte.

Der Grad der Identifizierung durch die Musik scheint sich bei einem Großteil der Interviewten verändert zu haben. Lediglich eine interviewte Person gibt an, sich nicht mehr als Musiker zu sehen und eine „Musiker-Identität“ gänzlich verloren zu haben.

Die Interviewten stellen sich in der Phase während und nach dem Berufswechsel vermehrt die Frage: „Wer bin ich?“. Dabei werden Elemente aus der „vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Lebensgeschichte“ (Preißer, 2002, S.8) miteinbezogen. Die Interviewten sind nach den teils krisenhaften Erlebnissen umso mehr auf der Suche nach einem Gleichgewicht, nach Stabilität und Kontinuität (Krappmann, 1971), bzw. Gleichheit, Kontinuität und sozialer Wechselseitigkeit (Erikson, 1981).

Folgend wird jedes Interview diskutiert und interpretiert.

11:

Auf Grund nachlassender Motivation, körperlicher und psychischer Erschöpfung durch erfolglose Probespiele gibt die Interviewte ihren Traumjob auf. Es lassen sich die Cooling-Out-Phasen nach Matthies (2021) nachskizzieren. Sie sei immer noch traurig darüber, dass ihre Karriere als Geigerin vorbei ist. Vor allem in Konzerten als ZuhörerIn nehme sie ihre Traurigkeit und Trauer wahr. Sie berichtet, dass sie deshalb sehr ungern in Konzerte gehe. Dies sei ihre „Vermeidungsstrategie“. Wenn sie selbst spiele, sei ihre Traurigkeit nicht da. Sie sei dann „ja nicht außerhalb“. Die Interviewte zeigt sich noch sehr mit ihrem Instrument und ihrem Traumberuf identifiziert. Auf die Frage nach dem Beweggrund für das Musikstudium antwortet sie: „Die Geige ist eine große Liebe von mir“. Während des Interviews treten bei ihr für sie typische körperliche Beschwerden auf, wie etwa das Schmerzen des Kreuzbeins, da es emotional belastend ist, über das Thema zu reden. Sie kämpfe immer noch darum, als Musikerin gesehen zu werden. Es wird deutlich, dass die Trauer über den Verlust des Musizierens immer noch präsent ist und diese sogar durch das Vermeiden von Konzertgängen abgewehrt werden muss. Die wohlmöglich psychosomatischen Beschwerden könnten für die noch hochgradige Identifizierung mit der Musik sprechen.

12:

In der Kind- und Jugendzeit sei die Interviewte schockverliebt in den Gesang gewesen. Das Studium jedoch ist geprägt von Selbstzweifeln und Erschöpfung bis hin zu Burn-Out-Symptomatiken. Nachdem ihr Vertrag als Sängerin in einem Ensemble eines Theaters nicht verlängert wird, entschließt sie sich, einen Berufswechsel vorzunehmen. Sie berichtet, dass die anfängliche Angst

direkt nach dem Berufswechsel, keine Identität mehr zu besitzen, im Laufe der Zeit weniger geworden und das Bedürfnis, sich über die Musik zu identifizieren, mittlerweile nicht mehr da sei. Es sei ein schwieriger Prozess gewesen, Mitgefühl für sich selbst zu entwickeln und sich ebenso verzeihen zu können. Genau diese Haltung des „Verzeihens“ erachtet Küchenhoff (2019) für die Beendigung eines jeden Trauerprozesses als notwendig. Zum jetzigen Zeitpunkt scheint dennoch Traurigkeit über den Verlust der Musikerkarriere vorhanden zu sein.

13:

Eine weitere Interviewpartnerin, welche seit ihrem fünften Lebensjahr Geige spielt, schildert eindrucksvoll den Prozess ihrer Neuorientierung. Sie beschreibt ihre anfängliche Orientierungslosigkeit nach dem Entschluss, nicht mehr Geige spielen zu wollen als „komisches, fremdes Gefühl“. Hiermit assoziiert sie die Frage: „Wer bin ich? Was habe ich bisher gemacht?“. Es scheint, als verschaffe ihr die Entscheidung endlich den Raum, sich wohlmöglich zum ersten Mal fragen zu dürfen, – hierfür spricht ihr fremdes Gefühl – was sie in ihrem Leben tun möchte. Sie habe nach der Beendigung der Musikerkarriere viele neue Dinge über sich gelernt, welche sie ohne den Wechsel in dieser Art nicht erfahren hätte. Für sie habe sich ihre Identität durch neue persönliche Errungenschaften erweitert. Auch sie berichtet von Traurigkeit über die getroffene Entscheidung während der Zeit des Wechsels. Sie habe zu dieser Zeit viel „Leere“ wahrgenommen. Es mag die Leere, die Objektlosigkeit gewesen sein, welche Küchenhoff (2019) mit einem Verlust in Verbindung bringt. Ihre Geige habe sie nach ihrem letzten Konzert unter ihr Bett gelegt und seitdem nicht mehr angefasst. Sie wolle sie aber niemals weggeben. Es scheint, als sei sie noch sehr mit ihrem Instrument und der Musik verbunden und identifiziert. Erst wenn der nach wie vor immer noch verspürte Druck von außerhalb nachließe, könne sie sich vorstellen, wieder Geige zu spielen.

14:

Gelegentlich spielt der Interviewte noch bzw. wieder in seiner Blaskapelle mit. Klassische Musik höre er nicht mehr. Er berichtet von einer schwierigen Zeit zum Ende seines Musikstudiums. Er habe keine Freude mehr beim Musizieren erlebt und dadurch auch keine Motivation und Disziplin zum Üben aufbringen können. Diese Zeit sei von viel schlechter Laune geprägt gewesen. Es ist unter anderem der sehr schwierige Stellenmarkt, der ihn dazu bringt, ein Praktikum im Gesundheitswesen zu absolvieren. Hier erfährt er wieder Erfüllung und Sinnhaftigkeit im Tun. Sein Selbstwert stabilisiert sich, Selbstwirksamkeit wird wieder erlebt. (Pöhlmann & Joraschky, 2007) Er vermisse das abwechslungsreiche Leben als Musiker, die Tätigkeit an sich jedoch nicht. Als Musiker bezeichnet er sich nicht mehr. Die schwierigen Jahre hätten viel „Positives an der Musik [...] kaputtbekommen“. Er sei froh, dass er die Entscheidung des Berufswechsels getroffen habe. Während des Interviews

werden die Enttäuschung und das Erkennen der Diskrepanzen zwischen den eigenen Ansprüchen und den Erwartungen des beruflichen Umfeldes (Matthies, 2021) deutlich. Das Vermeiden des Musikhörens klassischer Musik könnte als Abwehr der Trauer über den Verlust der Musikerkarriere gedeutet werden (Rehberger, 2004).

15:

Eine Interviewpartnerin zeigt sich irritiert darüber, dass die Phase, in der sie die Musik „knallhart ignoriere“, bis zum jetzigen Zeitpunkt länger andauere als erwartet. Auf Grund der Covid-19-Pandemie musste sie geplante Konzerte im Rahmen einer Solo-Tour gänzlich absagen. In Folge langanhaltender Ungewissheit und drohender Arbeitslosigkeit entschied sie sich zu der Aufnahme eines Zweitstudiums. Sie stellt sich nach wie vor aktiv die Frage, ob und wie es möglich sei, ihre abgebrochene Musikerkarriere mit ihrer zweiten Karriere zu verbinden. Sie betont, dass sie zum jetzigen Zeitpunkt glücklich sei, sich jedoch auch frage, wann die Lust zum Musizieren wieder käme. Durch das quasi Berufsverbot für Musiker während der Covid-19-Pandemie habe sie erfahren, dass das, was sie tue, nicht viel wert sei. Im weiteren Verlauf des Interviews wird ersichtlich, dass sie ihre persönliche Definition eines Musikers und die Frage, ab wann sie sich als Musikerin bezeichnen dürfe, am eigenen musikalischen Niveau und der Bestätigung durch ein Publikum festmache. Sie vermeide es im Alltag, ihre Lieblingsmusik zu hören, da sie diese „emotional berühre“ und es „manchmal nicht aushalten“ könne. Auch diese Interviewpartnerin scheint zum jetzigen Zeitpunkt mit ihrer Musik identifiziert zu sein. Jedoch ist es fraglich, ob sie den Verlust ihrer Musikerkarriere als solchen wahrnimmt bzw. ihn wahrnehmen kann und momentan die Fähigkeit besitzt, sich auf den Trauerprozess einzulassen und ihn emotional zu ertragen (Küchenhoff, 2019). Es scheint, als sei die Angst vor der Überwältigung durch die drohende Trauer noch zu groß (Rehberger, 2004). So ließe es sich erklären, dass die Lust auf das Musizieren auf sich warten lässt. Die Lust würde eine Konfrontation mit dem Verlust und der Trauer bedeuten, weshalb diese wohlmöglich abgewehrt wird (Rehberger, 2004).

16:

Immer noch täglich mit Musik konfrontiert ist I6, welche als Grundschullehrerin auch u.a. Musik unterrichtet. Sie beschließt während des Musikstudiums, ihr ursprünglich verfolgtes Ziel, Orchestermusikerin zu werden, nicht weiter zu verfolgen. Es sei „zu sehr Job“ geworden und die ursprüngliche Lust und Leidenschaft sei durch Praktika im Orchester verloren gegangen. Die Interviewte beschreibt im Laufe des Interviews die von Matthies (2021) aufgeführten Phasen eines Cooling-Out Prozesses. Da sie die Entscheidung „bewusst und selbst getroffen“ habe, sehe sie sich nach wie vor als Musikerin und habe auch nicht ihre Identität verloren. Dies läge allerdings auch

daran, dass sie sich oft in der „Bubble“ der Musikstudierenden „falsch, fehl am Platz“ gefühlt habe. Ihre veränderte Identität, welche sich nach dem Wechsel entwickelt habe, würde ihrem Selbstbild besser entsprechen als jene zur Zeit des Musikstudiums.

17:

Als pragmatisch beschreibt eine weitere Interviewte die Entscheidung, ihre Karriere als Musikerin nach ihrem Bachelorstudium zu unterbrechen. Sie möchte sich nicht vom Stellenmarkt für feste Engagements in Orchestern abhängig machen und somit ihre Unabhängigkeit bewahren. Auf Grund dessen nimmt sie ein Lehramtsstudium auf, um sich dadurch ein weiteres Standbein als Lehrerin aufzubauen. Sie sei während des Entscheidungsprozesses traurig gewesen und habe ihre Gefühle „wegdrücken“ müssen, um ihre gefasste Entscheidung in die Tat umsetzen zu können. Es gebe nach wie vor Momente, in denen es nicht leicht sei, ihre Entscheidung aus der Vergangenheit zu akzeptieren. Sie beschreibt es als ein Ringen um die Identität zwischen der Musiker- und Lehreridentität, als springe sie mit ihren zwei Persönlichkeiten zwischen zwei Welten hin und her. Als Musikerin habe sie das Gefühl, sich ihre Identität immer wieder neu erkämpfen zu müssen. Sie wolle, dass die Musik nach wie vor ein Teil von ihr bleibe. Es falle ihr jedoch nicht leicht, sich vollends auf beide Berufe in gleicher Art und Weise einzulassen. Ebenso wie I5 stellt sie sich aktiv des Öfteren die Frage, ob sie sich noch als Musikerin bezeichnen dürfe. Die Antworten würden unterschiedlich ausfallen. Ihre Gefühle bezüglich des Hin- und Hergerissen Seins beschreibt sie als chaotisch. Vor allem, da sie keine feste Anstellung in einem Orchester habe, müsse sie die Definition immer wieder aufs Neue für sich selbst vornehmen.

18:

Das Musikstudium war im Gegensatz zu den anderen Interviewten das Zweitstudium von I8. Der studierte Physiker gibt seine Festanstellung als Sänger im Ensemble eines Theaters auf, um einen größeren Beitrag zur Bekämpfung des Klimawandels zu leisten. Während des Interviews wird deutlich, dass er sich sowohl mit der Wissenschaft als auch mit der Musik identifiziert. Er habe sich schon immer gerne in beiden Bereichen bewegt, tatsächlich bisher allerdings nur als Musiker sein Geld verdient. Es scheint, als sei das Bedürfnis groß, den anderen Teil seiner Identität in den Vordergrund stellen zu wollen. Es macht den Anschein, als könnte die berufliche Tätigkeit in der Wissenschaft die 4 Arten der Bedürfnisse nach Baumeister (1991) zum jetzigen Zeitpunkt besser erfüllen als die der musikalischen Tätigkeit. Ein abermaliger Berufswechsel scheint nicht ausgeschlossen.

6 Fazit, Limitationen und Ausblick

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die Auswirkungen eines Berufswechsels auf das intrapsychische Erleben studierter Musiker plastisch darzustellen. Es sollte den Fragen nachgegangen werden, ob die Interviewten den Verlust ihres Berufes auch als solchen wahrnehmen. Es sollte ergründet werden, welche Auswirkungen der Wechsel und der Verlust auf das Identitätserleben der Interviewten hat und ob sich diese nach dem Wechsel des Berufs noch als Musiker identifizieren.

Auf Grund und Dank der problemzentrierten Interviews war es möglich, unterschiedliche Berufsbiografien sichtbar zu machen.

Es wurde deutlich, dass der überwiegende Großteil der Interviewten seiner Leidenschaft aus der Kindheit zum Zeitpunkt des Interviews wenig Raum, vor allem im Privatleben, schenkt.

Dies mag einerseits an den Lebensumständen, in der Zwischenzeit dazugekommenen eigenen Kindern und den neuen anspruchsvollen und zeitintensiven Berufen liegen. Andererseits ist die hergestellte Distanz zur Musik von einigen gewollt, von anderen unbewusst hergestellt. Die Erinnerungen an das einstige Musizieren mit dem Instrument oder der Stimme sind emotional zu belastend und schmerzhaft. Zudem findet ein steter innerer Abgleich zwischen dem in der Vergangenheit liegenden Können und Beherrschen des Instruments und dem Jetzt statt.

Für einige Interviewte ist es ein Ringen um die Identität als Musiker. Für sie scheint es, als bewegten sie sich zwischen zwei Welten – der Musikwelt und dem, was danach kommt. Die Integration der ersten Karriere in das weitere Berufsleben stellt die Beteiligten vor Herausforderungen, vor die Frage, ob es eine Entweder-Oder-Entscheidung bleiben muss oder eine Zusammenführung von Vergangenenem und Zukünftigem möglich ist. All dies scheint vom Grad der Identifizierung mit der Musik, der Frei- oder Unfreiwilligkeit des Wechsels und der Fähigkeit abzuhängen, den Verlust als solchen anzuerkennen und einen Trauerprozess zuzulassen.

In weiterführenden Studien wäre es sicher interessant, die Themen der Trauer und Identität noch weiter zu vertiefen und auf ihre Wechselwirkung zu untersuchen.

Greve (2000) kritisiert, dass der Fokus der Identitätsentwicklung bisher hauptsächlich auf der Erforschung des Kinder- und Jugendalters liege und dabei die Identitätsentwicklung des Erwachsenenalters zu wenig Beachtung geschenkt würde.

Als Limitation der vorliegenden Arbeit kann sicherlich die angewandte Methode an sich genannt werden. Obwohl die Ereignisse als Fakten dargelegt werden, stößt die Analyse und Interpretation an ihre Grenzen aufgrund der Limitierung der Subjektivität der Interviewpartner und des Forschenden. Die fehlende Repräsentativität dieser kleinen Stichprobe von acht Interviewten ist eine deutliche Einschränkung. Eine Möglichkeit zur Verbesserung hätte die Anwendung einer sogenannten Methodentriangulation sein können, bei der verschiedene Erhebungsmethoden

kombiniert werden, um die Forschungsfrage aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten und somit validere Ergebnisse zu erzielen. Des Weiteren kann nicht ausgeschlossen werden, dass die unterschiedlichen Settings der Interviews (persönlich und Internetvideotelefonie) Unterschiede in den Beantwortungen der Fragen nach sich zogen und mögliche Auswirkungen auf die Übertragung und Gegenübertragung zwischen Interviewer und interviewter Person hatten.

Sicherlich kann dieses komplexe Thema nicht mit nur einem oder zwei Interviews vollends ergründet werden. Doch scheint das methodische Vorgehen durch das Führen von Interviews einen nicht unerheblichen Erkenntnisgewinn generieren zu können und ein verbindendes Element zwischen der Identitäts- und Musikforschung darzustellen.

Literatur

- Auchter, T. (2019). *Trauer*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action: A social cognitive theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Baumeister, R. F. (1986). *Identity: Cultural change and the struggle for self*. New York: Oxford University Press.
- Baumeister, R. F. (1991). *Meanings of life*. New York: The Guilford Press.
- Baethge, M., Andretta G. & Naevecke, S. (1996). Die berufliche Transformation von Arbeiter- und Angestelltenbelegschaften im Industrie- und Dienstleistungsbereich in den neuen Bundesländern. Ein Forschungsbericht. Münster (Waxmann) 1996.
- Bishop, E. (2018). Musikstudium... und danach. In M. Tröndle (Ed.), *Das Konzert II, Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies* (pp. 333-348). transcript Verlag.
- Braunschweig, L., Buch, T., Buhmann, M., Kindt, A.-M., Roth, D. & Seibert, H. (2023). Berufswechsel zu Beginn der Covid-19-Pandemie: Nur geringe Auswirkungen auf Erwerbsverläufe. In: IAB-Kurzbericht 6/2023, S.8. DOI:10.48720/IAB.KB.2306
- Bundesregierung (2023). Auswirkungen der Corona Pandemie: Wie hilft der Bund der Kultur?. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/corona-hilfen-2022-2004708>
- Bohleber, W. (1996). *Adoleszenz und Identität*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Cirelli, L. K., Einarson, K. M. & Trainor, L. J. (2014). Interpersonal synchrony increases prosocial behavior in infants. *Developmental science*, 17(6), S. 1003–1011. <https://doi.org/10.1111/desc.12193>
- Conzen, P. (2010). Erik H. Erikson - Pionier der psychoanalytischen Identitätstheorie. *Forum Psychoanalyse* (2010) 26: S. 389–411. DOI 10.1007/s00451-010-0055-3
- Deutsches Musikinformationszentrum (2024a). Statistik Abschlussprüfungen in Studiengängen für Musikberufe an Musikhochschulen, Universitäten, Pädagogischen Hochschulen und Fachhochschulen. <https://miz.org/de/statistiken/abschlusspruefungen-in-studiengaengen-fuer-musikberufe>
- Deutsches Musikinformationszentrum (2024b). Statistik Planstellen der öffentlich finanzierten Sinfonie- und Kammerorchester. <https://miz.org/de/statistiken/planstellen-der-oeffentlich-finanzierten-sinfonie-und-kammerorchester>
- Deutsches Musikinformationszentrum (2024c). Statistik Beschäftigung und Arbeitslosigkeit in Musikberufen. <https://miz.org/de/statistiken/beschaeftigung-und-arbeitslosigkeit-in-musikberufen>
- Dütsch, M.; Liebig, V. & Struck, O. (2013). „Erosion oder Stabilität der Beruflichkeit? Eine Analyse der Entwicklung und Determinanten beruflicher Mobilität“. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 65(3), S. 505–531. Wiesbaden: Springer VS.

- Erikson, E. H. (1980 [1968]): *Jugend und Krise. Die Psychodynamik im sozialen Wandel*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Erikson, E.H. (1981) *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*, 7. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Faltenmeier, T. (2017). *Gesundheitspsychologie. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Freud, S. (1917). Trauer und Melancholie. *GW X*, S. 428-446.
- Freud, S. (1926d). Hemmung, Symptom und Angst. *GW XIV*, S. 111–205.
- Goffman, E. (1952). On Cooling the Mark Out: Some Aspects of Adaptation to Failure. *Psychiatry*, 15 (4), S.451–463. <https://doi.org/10.1080/00332747.1952.11022896>
- Hillebrecht, S. (2017). *Die zweite Karriere*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Frieberthäuser, B. & Langer, A. (2013). Interviewformen und Interviewpraxis. In: Frieberthäuser, B., Langer, A. & Prengel, A. (Hrsg). *Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft* (S. 437-455). Weinheim, Basel: Beltz Juventa Verlag.
- Frith, S. (1999). Musik und Identität. In J. Engelmann (Hrsg.), *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader* (S. 149-169). Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Gembris, H. (2015). Transfer-Effekte und Wirkungen musikalischer Aktivitäten auf ausgewählte Bereiche der Persönlichkeitsentwicklung. Ein Überblick über den aktuellen Stand der Forschung. Gütersloh: Bertelsmann Stiftung. <https://www.bertelsmann-stiftung.de/index.php?id=5308>
- Gembris, H. & Langner, D. (2005). *Von der Musikhochschule auf den Arbeitsmarkt: Erfahrungen von Absolventen, Arbeitsmarktexperten und Hochschullehrern*. Augsburg: Wissner.
- Greve, W. (2000). *Psychologie des Selbst*. Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Heinrichs, K., Wuttke, E. & Kögler, K. (2022): Berufliche Identität, Identifikation und Beruflichkeit – Eine Verortung aus der Perspektive einer theoriegeleiteten empirischen Berufsbildungsforschung. In: Hermkes, R., bruns, T. & Bonowski, T., *bwp@ Profil 7, Perspektiven wirtschafts- und berufspädagogischer sowie wirtschaftsethischer Forschung*. https://www.bwpat.de/profil7_minnameier/heinrichs_etal_profil7.pdf
- Helfferich, C. (2009). *Die Qualität qualitativer Daten: Manual für die Durchführung qualitativer Interviews*. 3. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Heyer, R., Wachs, S. & Palentien, C. (2013): *Handbuch Jugend – Musik – Sozialisation*. Wiesbaden: Springer VS.
- Ibarra, H. (2004). *Working Identity*. Brighton MA: Harvard Business School Press 2004.

- Keller, H., Lohaus, A., Völker, S., Cappenberg, M. & Chasiotis, A. (1999). Temporal contingency as an independent component of parenting behavior. *Child Development*, 70, S. 474-485.
- Keupp, H. (1999). Identitätskonstruktionen: Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. Hamburg: Rowohlt's Taschenbuchverlag Verlag GmbH.
- Kirschner, S. & Tomasello, M. (2010). Joint music making promotes prosocial behavior in 4-year-old children. *Evolution and Human Behavior*, 31(5), S. 354–364. DOI: 10.1016/j.evolhumbehav.2010.04.004.
- Konecni, V. J. (2008). Does music induce emotion? A theoretical and methodological analysis. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2, S. 115-129.
- Krappmann, L. (1971). Soziologische Dimensionen der Identität. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Krause, J. (2009). Studie zur Zukunft der Podiumsberufe in der Musik. In: Kemmelmeyer, K.-J. (2009), *Zukunft der Musikberufe / Dokumentation und Auswertung des Expertenkongresses Rheinsberg 9. bis 11. März 2007*. Institut für musikpädagogische Forschung, Hannover 2009.
- Kuhl, J. (2009). Macht Musik reifer? Theoretische und methodische Aspekte der Persönlichkeitsbildung. In: Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) (Hrsg.), *Pauken mit Trompeten. Lassen sich Lernstrategien, Lernmotivation und soziale Kompetenzen durch Musikunterricht fördern?*. Bildungsforschung (32), S. 98–113. Bonn, Berlin.
- Kuckartz, U. & Rädiker, S. (2022): *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*. 5., überarbeitete Auflage. Weinheim: Beltz.
- Küchenhoff, J. (1999). Verlorenes Objekt, Trennung und Anerkennung. In: *Forum der Psychoanalyse* (1999), 15: S. 189–203. Springer-Verlag 1999.
- Lindemann, E. (1979/1985). *Jenseits von Trauer. Beiträge zur Krisenbewältigung und Krankheitsvorbeugung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Markus, H. & Ruvolo, A. (1989). Possible Selves: Personalized representations of goals. In L. A. Pervin (Hrsg.). *Goal concepts in personality and social psychology* (S.211–241). Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Matthies, H. (2021). Cooling out in der Arbeitswelt: Berufswechsel als Folge eines Mismatch von Habitus und Feld. In: *Berliner Journal für Soziologie*, 31 (2021), S. 415-443.
<https://doi.org/10.1007/s11609-021-00453-7>
- Mayring, P. (2002). Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativen Denken (5. überarbeitete Aufl.). Weinheim, Basel: Beltz Verlag.
- McCrae, R.R. & Costa, P.T. (1987). Validation of the five-factor model of personality across instruments and observers. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52, S. 81-90.

- Menze, J. & Wroblewsky, G. (2020). Vom Karrieretraum zum Portfolio!? Teil 1: Stabilität und Veränderungen in den Berufszielen von Studierenden musikpraktischer Studiengänge. In: *üben & musizieren* 6/2020, S. 52-55. Schott-Verlag.
https://uebenundmusizieren.de/wpcontent/uploads/sites/4/2020/11/UM_Menze_Wroblewsky_1.pdf
- Mertens, G. (2006). Orchester und Musiktheater. In: *Deutscher Musikrat* (Hrsg.), *Musikalmanach 2007/08*, Regensburg: ConBrio.
- Moore, B. E. & Fine, B. D. (Hrsg.). (1990). *Psychoanalytic terms and concepts*. New Haven/London: University Press.
- Müller, B. (2011). *Empirische Identitätsforschung. Personale, soziale und kulturelle Dimensionen der Selbstverortung* (1. Auflage). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Nisic, N. & Trübswetter, P. (2012). Lohnentwicklung 1994 bis 2008: Berufswechsler in Deutschland und Großbritannien. In: Institut für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (IAB) der Bundesagentur für Arbeit (Hrsg.), *IAB-Kurzbericht 1/2012*. Bielefeld: Bertelsmann Verlag
- Penley, J. A. & Tomaka, J. (2002). Associations among the Big Five, emotional responses, and coping with acute stress. *Personality and Individual Differences*, 32, S. 1215-1228.
- Pollock, G. H. (1977). The Mourning Process and Creative Organizational Change. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 25(1), S.3-34.
- Pöhlmann, K. & Joraschky, P. (2007). Berufliche Identität aus der Sicht der Persönlichkeitspsychologie und der Psychoanalyse. In: Wiese, J. & Joraschky P. (Hrsg.), *Identitäten im Verlauf des Lebens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Preißer, R. (2002). Möglichkeiten zur beruflichen Neuorientierung angesichts diskontinuierlicher Erwerbsbiographien. Deutsches Institut für Erwachsenenbildung Oktober 2002.
https://www.die-bonn.de/esprid/dokumente/doc-2002/preisser02_01.pdf
- Rehberger, R. (2004). *Angst zu trauern. Trauerabwehr in Bindungstheorie und psychotherapeutischer Praxis*. Stuttgart: Pfeiffer.
- Schellenberg, E. G. (2004). Music lessons enhance IQ. *Psychological Science*, 15 (8), S. 511-514.
- Schütz, A., & Röhner, J. (2023). Selbstwert. In M. A. Wirtz (Hrsg.): *Dorsch Lexikon der Psychologie*. Bern: Hogrefe. Retrieved from <https://dorsch.hogrefe.com/stichwort/selbstwert>
- Seibert, H. (2007). Berufswechsel in Deutschland: Wenn der Schuster nicht bei seinem Leisten bleibt.... In: *IAB-Kurzbericht*, No. 1/2007, Institut für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (IAB), Nürnberg.

Smilde, R. (2012): „Change and the Challenges of Lifelong Learning“. In: Bennett, D. (Hrsg.): *Life in the Real World: How to Make Music Graduates Employable, Art series, (9)* S. 9-123. Champaign, Illinois: Common Ground Publishing.

Universität der Künste Berlin (2024). Studienprofile.
<https://www.udkberlin.de/studium/kuenstlerisch-paedagogische-ausbildung/studium/>

Unisono Deutsche Musik- und Orchestervereinigung (2024). <https://uni-sono.org/klassikland-deutschland/musikhochschulen/>

Vicari, B. (2018). Der Einfluss strukturierender Eigenschaften von Berufen auf horizontale und vertikale berufliche Mobilität im Kohortenvergleich. In: Institut für Arbeitsmarkt- und Berufsforschung der Bundesagentur für Arbeit (Hrsg.), IAB-Discussion Paper 25/2018.
<https://doku.iab.de/discussionpapers/2018/dp2518.pdf>

Volkan, V. D. & Zintl, E. (2000). *Wege der Trauer. Leben mit Tod und Verlust*. Gießen: Psychosozial-Verlag.

Wickel, H. H. (2018): *Musik in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung*. Münster, New York: Waxmann.

Wiese, J. (2007). Vorwort. In: Wiese, J. & Joraschky, P. (Hrsg.), *Identitäten im Verlauf des Lebens* (S.7-12). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Witzel, A. (1982). *Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick u. Alternativen* (Campus Forschung, Bd. 322). Frankfurt a.M.: Campus.

Witzel, A. (2000). Das problemzentrierte Interview [25 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 1(1), Art. 22, <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0001228>.

Witte, W. (2007): *Musk in der Offenen Jugendarbeit*. In: Josties, E., Hill, B. (Hrsg.), *Jugend, Musik und Soziale Arbeit. Anregungen für die sozialpädagogische Praxis*, S. 45–62. Weinheim, München: Juventa Verlag.

Zimmermann, O. (2017). *Wie weit geht Verantwortung?*. In: Zimmermann, O., Geißler, T. (Hrsg.), *Arbeitsmarktkultur No. 2/4 Kunst- und Musikhochschulen*, S. 3.
<https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/12/Arbeitsmarkt-Kultur-2.pdf>

Anhang:

Leitfaden BA 2024 „Wann ist ein Musiker (k)ein Musiker“

Kurze Vorstellung der Person:

1. Darf ich dich fragen, wie alt Sie sind?
2. Was genau haben Sie studiert?
3. Wann, wie lange fand das Studium statt?
4. Wo haben Sie studiert?
5. Wann, wie lange fand das Studium statt?
6. Welchen Beruf üben Sie momentan aus? Und seit wann?

Rolle der Musik:

7. Zu Beginn würde ich gerne wissen, weshalb Sie Musik studiert haben. Was waren Ihre Beweggründe?
8. Welche Rolle spielt die Musik momentan noch in Ihrem Leben? Wie geht es Ihnen dabei, wenn Sie noch weiterhin Musik machen oder hören?
9. Bereuen Sie es, Musik studiert zu haben bzw. in diesem Berufsfeld gearbeitet zu haben?
10. Was empfinden Sie, wenn Sie an die Zeit des Studiums/ Musizierens/ im Orchester / am Instrument zurückdenken?

Prozess des Wechsels /Entscheidung offen:

11. Wann haben Sie angefangen, über einen Plan B / Berufswechsel nachzudenken? Gab es ein initiales Ereignis, an das Sie sich erinnern, oder war es ein Prozess, oder beides? Was waren Ihre Beweggründe, einen anderen Weg zu gehen? Wäre es Ihnen möglich, mir Ihre Erinnerungen dazu zu schildern?
12. Wissen Sie noch, wie Sie sich während des Moments der Entscheidung fühlten? Wie haben Sie die Entscheidung wahrgenommen? => Evtl. Nachfrage: Hat sich Ihr Empfinden diesbezüglich geändert?
13. Ist Ihnen die Entscheidung des Wechsels schwergefallen / leichtgefallen?
14. Zweifeln Sie noch an Ihrer Entscheidung bzw. würden diese gerne wieder rückgängig machen, wenn dies möglich wäre?
 - a. Haben Sie Erleichterung verspürt, oder Bedrücktheit, oder beides? War es ein Gefühl von Befreiung oder sogar von Freude bei dem Gedanken an einen Neubeginn?

Bewältigung offen:

15. Wie gestaltete sich der Übergang vom Musiker zu Ihrem jetzigen Beruf? Würden Sie sagen, dass Ihnen dieser gelungen ist? Wenn ja, weshalb bzw. wenn nein, weshalb nicht?
16. Sind Sie mit der „Wahl“ Ihres neuen Berufs zufrieden?
17. Was hat Ihnen geholfen, damit Ihnen der Berufswechsel gelang? Was hat es Ihnen erschwert?
18. Wie haben Ihre Mitmenschen auf den Wechsel reagiert? Wie haben diese Ihre Entscheidung aufgenommen?
19. Wo befindet sich Ihr Instrument momentan? Wo hatten Sie es in letzter Zeit abgelegt/verstaut?

Trauer/Verlust:

20. Haben Sie das Gefühl, ihrem alten Job nachzutruern?
21. Ich würde behaupten und sogar soweit gehen, dass dieser Berufswechsel einer Trennung gleich kommt? Können Sie dieser Aussage zustimmen?
22. Haben Sie das nicht mehr professionelle Ausüben Ihres Berufes als Musiker zur Zeit des Wechsels als Verlust wahrgenommen? Wenn ja, ist dies immer noch so?
23. Haben Sie das Gefühl, dass Sie durch die Trennung „innerlich“ gewachsen sind und etwas über sich dabei gelernt haben?

Identität:

24. Haben Sie das Gefühl, ein Stück ihrer eigenen Identität verloren zu haben?
25. Würden Sie stand jetzt sagen, dass Sie Musiker sind?
 - a. Nachfrage: War dies in der Zeit seit dem Wechsel anders bzw. hat sich Ihre Haltung dazu geändert?

Rückblick:

26. Gibt es Dinge in Ihrem momentanen Beruf, die Sie bewusst anders machen als zur Zeit Ihrer ersten Karriere? Was haben Sie beibehalten?
27. Gab es in Ihrem Leben zuvor oder danach ein ähnlich einschneidendes Ereignis, das Sie in seiner Dimension und seinen Folgen so wahrgenommen haben? Wenn ja, wo sehen Sie die Unterschiede und Gemeinsamkeiten? Haben Sie dieses Ereignis anders verarbeitet als Ihren Berufswechsel?

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich versichere hiermit an Eides Statt, dass ich die von mir eingereichte Arbeit bzw. die von mir namentlich gekennzeichneten Teile selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, sind durch Quellenangaben im Text deutlich kenntlich gemacht. Die Arbeit ist in gleicher oder ähnlicher Form bisher noch nicht als Prüfungsleistung eingereicht worden.

Berlin, den 10.10.2024



Unterschrift