



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Persönlichkeitsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern

Verfasserin:

Birgit Jauk-Rosé

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Naturwissenschaften (Mag. rer. nat.)

Wien, im September 2009

Studienkennzahl: 298

Studienrichtung: Psychologie

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. Martin Arendasy

DANKSAGUNG

Zu Beginn dieser Diplomarbeit möchte ich mich sehr herzlich bei meinem Betreuer, Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Martin Arendasy, bedanken. Er fand ein für mich wirklich interessantes Thema, in das ich meine Erfahrungen als Berufsmusikerin einfließen lassen konnte, und stand mir mit Rat und Tat zur Seite.

Danken möchte ich auch meiner Tochter, Judith Jauk, und meiner Mutter, Lieselotte Rosé, die mich in meiner Entscheidung, in fortgeschrittenem Alter ein Studium zu beginnen, bestärkten.

Der größte Dank gilt allerdings meinem Ehemann Richard Jauk. Er nahm mir nicht nur die Angst, in Statistik zu versagen, sondern brachte auch viel Verständnis dafür auf, dass er in den letzten Jahren oft auf gemeinsame Zeit mit mir verzichten musste.

Ihm möchte ich meine Diplomarbeit widmen.

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung	6
2	Theoretischer Teil	11
2.1	Begriffserklärungen	11
2.1.1	Definition Berufsmusiker und Amateurmusiker.....	11
2.2	Persönlichkeit	11
2.3	Der lexikalische Ansatz	13
2.4	Persönlichkeitstheorien	14
2.4.1	Der Eigenschaftsbegriff im eigenschaftstheoretischen Konzept.....	14
2.4.2	Typologien.....	15
2.4.3	Theorie der Persönlichkeitswesenszüge von Gordon W. Allport	17
	(1897-1967).....	
2.4.4	Die Drei-Faktoren-Theorie von Hans J. Eysenck (1916-1997)	18
2.4.5	Das Faktorensystem von Raymond B. Cattell (1905-1997).....	19
2.4.6	Kritik	23
2.5	Die Musikerpersönlichkeit	24
2.5.1	Musikalität und Persönlichkeit	24
2.5.2	Untersuchungen zur Künstlerpersönlichkeit	25
2.5.3	Empirische Untersuchungen zwischen Musikern und Nichtmusikern	25
2.5.4	Stereotypisierung verschiedener Instrumentalisten	32
2.5.5	Empirische Untersuchungen zu Stereotypen zwischen Musikern ..	33
2.5.6	Empirische Befunde: Persönlichkeitsprofile von Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern	34
2.5.7	Geschlechtsunterschiede bei Musikern	36
2.6	Amateurmusiker	38
2.6.1	Geschichtlicher Abriss	38
2.6.2	Musizieren als Hobby	38
2.6.3	Die Persönlichkeit des Amateurmusikers	39
2.7	Exkurs in die Praxis	40
2.7.1	Deliberate Practice	40
2.7.2	Das Probespiel (audition)	40
3	Empirischer Teil:	43
3.1	Ziel der Untersuchung	43
3.2	Die Big Five	43

3.3	Methode	46
3.3.1	Definition Berufsmusiker und Amateurmusiker	46
3.3.2	Stichprobe	46
3.3.3	Ausnahmen	47
3.3.4	Das Untersuchungsinstrument.....	47
3.3.5	Datenerhebung und Versuchsdesign.....	48
3.3.6	Hypothesen	51
3.4	Deskriptive Statistik.....	55
3.4.1	Beschreibung der Stichprobe.....	55
3.4.2	Bearbeitungszeit des Fragebogens	56
3.5	Prüfung der statistischen Voraussetzungen.....	57
3.5.1	Reliabilitätsanalyse und Trennschärfen	57
3.5.2	Faktorenanalyse	64
3.6	Überprüfung der Hypothesen (Inferenzstatistik).....	70
3.6.1	Überprüfung der Hypothesen bezüglich der fünf Dimensionen	73
3.6.2	Überprüfung der Hypothesen bezüglich der Subskalen.....	80
3.6.3	Überprüfung der Hypothesen bezüglich der Geschlechtsunterschiede	91
4	Interpretation.....	93
5	Anhang	96
5.1	Zusammenfassung	96
5.2	Literaturverzeichnis.....	98
5.3	Tabellenverzeichnis.....	102
5.4	Abbildungsverzeichnis.....	103
5.5	Lebenslauf	104

1 Einleitung

Ein Großteil der Arbeiten, die sich Musikschaffenden im klassischen Bereich widmet, wirft einen eher verklärten Blick auf diesen Beruf. Ein Grund dafür könnte sein, dass deren Verfasser zwar Musikliebhaber sind aber Musikschaffende sind. In der Einleitung dieser Diplomarbeit soll versucht werden, ein realistischeres Bild dieses Berufs zu zeichnen, der hart erkämpft werden muss, und dessen Ausbildung und Ausübung Menschen oft an die Grenzen ihrer physischen und psychischen Belastbarkeit bringt.

Was könnte der Grund dafür sein, dass ein Teil der Musikstudenten Berufsmusiker wird und der andere Teil Amateurmusiker bleibt, obwohl in vielen Fällen beide Gruppen ähnliche Ausbildungswege gegangen sind? Jeder, der die Aufnahmeprüfung an eine Musikuniversität schafft, hat den festen Willen Berufsmusiker zu werden, doch nur eine Minderheit wird ihren Lebensunterhalt tatsächlich mit diesem Beruf bestreiten können. Ist dies geglückt, bekommt man von Freunden und Bekannten zu hören, wie schön es doch sein müsse, die Chance gehabt zu haben, sein Hobby zum Beruf zu machen.

Es ist schwer nachvollziehbar, was mit Aussagen dieser Art gemeint ist. Sie implizieren, dass Musizieren, weil es ja Freude und Spaß macht, keine Arbeit, sondern ein Hobby sei. Doch würde jemand ernsthaft auf die Idee kommen zu behaupten, dass ein junger Mensch, der sehr gut bastelt, gerne mit Holz arbeitet und später den Beruf des Tischlers ausübt, sein Hobby zum Beruf gemacht hat? Oder würde etwa eine Handarbeitslehrerin darum beneidet, ihr Hobby als Beruf ausüben zu dürfen, weil sie schon als Jugendliche gerne gestrickt hat?

Nein, diese Art von Aussagen fallen ausschließlich im Zusammenhang mit künstlerischen Berufen. Warum?

Wenn ein Elternteil (oder beide) Berufsmusiker ist, leiten viele Menschen daraus nicht nur ab, dass man Glück hatte, Talent zu erben, sondern auch, dass dieser Umstand eine besondere Förderung mit sich bringt.

Da man als Musikerkind sehr oft Konzerte und Proben besuchen darf ist es sicher richtig, dass das Musikhören und die Auseinandersetzung mit Musik von Kindesbeinen an zu einer Selbstverständlichkeit werden und bis zu einem bestimmten Grad fördernd wirken. Das ist die eine Seite.

Die andere Seite ist, dass Kinder von Eltern, die Berufsmusiker sind, vor allem stark gefordert werden! Diese Tatsache konnten und können viele Kollegen der Autorin, die in der gleichen Situation waren oder sind, bestätigen. Es ergibt sich daraus nämlich, dass man nicht einen, sondern zwei Lehrer hat. Man ist zu Hause nicht mehr nur das Kind, sondern auch der Schüler, und das spielt in jeden Bereich des häuslichen Lebens hinein. Versuche, sich diesen Situationen dadurch zu entziehen, dass vorzugsweise geübt wird, wenn Vater, Mutter oder beide nicht zu Hause sind, führen wiederum zu langen Diskussionen. Der „Lehrer zu Hause“ spricht sich selbstverständlich nicht mit dem „richtigen“ Lehrer ab, da er ja in jedem Fall besser weiß, welche Übungen gut für „sein Kind“ sind. Die Freude am Musizieren wird, nicht nur durch diese Schilderung, sondern auch wegen der vielen Übungsstunden, die täglich absolviert werden müssen, stark eingeschränkt.

Vom heutigen Standpunkt aus betrachtet ist aber genau das die Schule, durch die man gehen muss, um sehr gut auf diesen Beruf vorbereitet zu sein. Viele Musikstudenten merken leider erst gegen Ende dieser sehr lange dauernden und schwierigen Ausbildung, dass sie sich völlig falsche Vorstellungen vom Musikerberuf gemacht haben. Sie stellen dann erstaunt fest, dass man als Orchestermusiker nur selten Individualist sein kann, dass in einem Orchesterverband an Selbstverwirklichung kaum zu denken ist, und dass es unerheblich ist, wie man selbst ein Stück interpretieren würde, da in den meisten Fällen ein Dirigent vorgibt, wie etwas zu spielen ist bzw. zu klingen hat.

Für freischaffend tätige Musiker kommen noch andere unangenehme Erfahrungen hinzu. Gerade im Musikland Österreich wird leider sehr ungern für Musik bezahlt. „Was? So viel kostet das? Ich dachte immer, dass der Applaus für einen Musiker Lohn genug wäre“, sind noch die netteren Bemerkungen, die man bei Anfragen für Auftritte entgegennehmen darf. „Ohne Geld, ka Musi“ ist wahrscheinlich nicht umsonst ein „geflügeltes Wort“. Die Situation ist besonders in Südostasien, aber auch schon bei unseren nördlichen „Nachbarn“ besser. Aus diesem Grund ist es für freischaffende Musiker, für viele Orchestermusiker, die neben ihrer Orchestertätigkeit in verschiedenen Ensembles mitwirken, aber auch für gesamte Orchester lukrativ, im Ausland aufzuspielen. Dieser Umstand bringt dementsprechend viele Reisen mit sich, die in der Regel sehr anstrengend sind. Es ist keine Seltenheit, dass 16 Konzerte in eben so vielen Städten innerhalb von drei Wochen absolviert werden. Unter diesen regen Auslandstätigkeiten hat nicht zuletzt das Familienle-

ben zu leiden. Viele Berufsmusiker haben in ihrer Freizeit oft keine Lust mehr zu reisen, da sie, beruflich bedingt, ohnehin viel zu viel Zeit in Flugzeugen und Hotels verbringen.

Um nicht nur die Schattenseiten dieses Berufes zu beleuchten, soll hier nicht verschwiegen werden, dass es selbstverständlich auch Gutes zu berichten gibt. Ein musikalisch kompetenter, charismatischer und bei den Musikern beliebter Dirigent beispielsweise, aber auch so manches schöne musikalische Werk, das selten zur Aufführung gelangt, kann aus einem normalen „Dienst“ etwas ganz Besonderes machen. In diesen Fällen, wird Musizieren auch für Berufsmusiker zur Freude. Leider sind das Ausnahmen und „Dienste“ mit einem „Alltagsprogramm“ unter der Leitung mittelmäßiger Dirigenten die Regel.

Trotz allem ist dieser Beruf doch abwechslungsreicher als viele andere. Er bietet die Möglichkeit, verschiedene Länder zu bereisen und andere Kulturen kennen zu lernen, was für viele einen großen Reiz darstellt. Zusätzlich kommen Nachtmenschen die Arbeitszeiten sehr entgegen, die aber wiederum weder besonders zuträglich für die Gesundheit noch für das Familienleben mit Partnern aus „normalen“ Berufen sind.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es nun festzustellen, ob, neben musikalischer Begabung und Förderung derselben, auch die Persönlichkeit zu einem Teil dazu beiträgt, ob ein Musiker diesen Beruf ergreift oder Amateur bleibt bzw. bleiben möchte. Erfahrungsgemäß wird jemand, der (weiterhin) aus Freude musizieren möchte, mit großer Wahrscheinlichkeit nicht Berufsmusiker, und ein Berufsmusiker wird das Musizieren vornehmlich als Arbeit betrachten (Ausnahmen bestätigen die Regel).

Welche Merkmale sind nun für das Erreichen eines hohen Grades an Können hilfreich, und weisen Orchestermusiker im Vergleich zu Amateurmusikern höhere Ausprägungen dieser Eigenschaften auf?

Die psychologische Forschung zur Persönlichkeit von Musikern ist überschaubar. Die meisten Studien stammen aus den USA bzw. aus dem englischsprachigen Raum und beruhen durchwegs auf Unterschiedsvergleichen zwischen Musikern

und Nichtmusikern. Insofern kann diese Untersuchung als ein „Betreten von Neu-land“ bezeichnet werden.

In dieser Arbeit soll der österreichische Sprachraum, repräsentiert durch ausschließlich klassisch ausgebildete Berufsmusiker und Amateurmusiker, dahingehend untersucht werden, ob verschiedene Ausprägungen in bestimmten Persönlichkeitsmerkmalen bei Berufsmusikern im Vergleich zu Amateurmusikern vorhanden sind, und ob diese möglicherweise entscheidend an deren unterschiedlichem Werdegang mitwirken.

Der theoretische Teil der Arbeit beginnt mit einer kurzen Definition der Begriffe Berufsmusiker und Amateurmusiker, wie sie in dieser Arbeit verwendet werden, gefolgt von Versuchen zur Definition des Begriffs Persönlichkeit. Danach wird der lexikalische Ansatz und das eigenschaftsorientierte Konzept beschrieben, auf dem faktorenanalytisch begründete Persönlichkeitstheorien beruhen. Anschließend folgt eine kurze Darstellung verschiedener Zugangsweisen zu Persönlichkeitstheorien. Weiter werden Typologien beschrieben, wobei auf die Typenlehre von C. G. Jung im besonderen eingegangen wird, gefolgt von einer kurzen Kritik an Typenlehren.

In weiterer Folge werden die Theorien von Gordon W. Allport, Hans J. Eysenck und Raymond B. Cattell vorgestellt und danach Stärken und Schwächen faktorenanalytisch begründeter Theorien angesprochen.

Im Anschluss wird über die Persönlichkeit von Musikern und über verschiedene Forschungsergebnisse von Persönlichkeitsunterschieden zwischen Berufsmusikern und Nichtmusikern, im Speziellen die von Kemp (1981a, 1981c, 1982b, 1985, 1996, 2001), berichtet.

Anschließend werden Geschlechtsunterschiede besprochen, danach Stereotypen verschiedener Instrumentengruppen, die eine Ergänzung durch empirische Untersuchungen erfahren.

Es folgt ein kurzer historischer Abriss über den Begriff Amateur sowie eine Beschreibung des Musizierens als Hobby und zwei Untersuchungen über Amateurmusiker.

Den Abschluss des Theorieteils bildet ein Exkurs in zwei von mehreren Belastungssituationen, die jemand mit dem Berufswunsch Orchestermusiker von der Ausbildung bis zur Ausübung auf sich nehmen muss.

Der empirische Teil der Arbeit beginnt mit einer kurzen Vorstellung des Ziels dieser Untersuchung gefolgt von einer Beschreibung des Big-Five-Modells, und die Vorstellung des auf diesem Ansatz beruhenden Fragebogens, der für diese Arbeit vorgegeben wurde.

Danach folgt die Definition der Hypothesen und die Erklärung der Methode. Nach den statistischen Berechnungen und der Interpretation der Ergebnisse beschließt eine Zusammenfassung die vorliegende Arbeit.

„Aufgrund flüssigerer Lesbarkeit wird in dieser Arbeit nur die männliche Form verwendet. Ausdrücklich festzuhalten ist aber, dass, wann immer diese Form vorkommt, selbstverständlich beide Geschlechter gemeint sind.“

2 Theoretischer Teil

2.1 Begriffserklärungen

2.1.1 Definition Berufsmusiker und Amateurmusiker

Als Berufsmusiker oder Profimusiker (beide Bezeichnungen werden in dieser Arbeit synonym verwendet) wird in dieser Arbeit ausschließlich ein Orchester-
musiker (Instrumentallehrer oder Musiklehrer wurden nicht befragt) verstanden, folglich eine Person, die ihren Lebensunterhalt ganz oder überwiegend durch ihre musikalische Tätigkeit bestreitet.

Als Amateurmusiker oder Hobbymusiker (beide Bezeichnungen werden in dieser Arbeit synonym verwendet) wird in dieser Arbeit eine Person verstanden, die aus Freude musiziert, Musizieren als Hobby und Ausgleich für sich sieht, ausschließlich in ihrer Freizeit musiziert und ihren Lebensunterhalt durch eine andere berufliche Tätigkeit finanziert, die in keinem Zusammenhang mit Musik steht.

2.2 Persönlichkeit

In der Alltagspsychologie wird unter der Persönlichkeit eines Menschen „die Gesamtheit aller seiner Eigenschaften (Dispositionen und Gestalteigenschaften) verstanden, in denen sich ein Mensch von anderen Menschen unterscheidet“ (Asendorpf, 2007, S. 5).

Das Eigenschaftsparadigma hat sich aus der Alltagspsychologie entwickelt und wurde durch William Stern und Gordon W. Allport begründet. Es geht davon aus, dass die Eigenschaften einer Person bestimmen, wie diese Person in einer bestimmten Situation reagiert. Daraus folgt die Möglichkeit „individuelle Besonderheiten einzelner Menschen oder bestimmter Gruppen durch ihre Eigenschaften zu beschreiben“ (Asendorpf, 2007, S. 36). Demnach ist die Persönlichkeit eines Menschen im Eigenschaftsparadigma als „organisierte Gesamtheit dieser Eigenschaften“ (Asendorpf, 2007, S. 36) zu verstehen.

Diese Definition von Persönlichkeit ist nur eine von vielen, da die Auffassung dieses Konstruktes je nach Menschenbild, jeweiligem Forschungsansatz sowie aufgrund des Zeitgeistes unterschiedlich ist (Gittler & Arendasy, 2004).

Gittler und Arendasy (2004) zitieren einige Definitionen bekannter Psychologen:

- Eysenck (1953) beschreibt Persönlichkeit als „mehr oder weniger feste überdauernde Organisation des Charakters, des Temperamentes, des Intellekts und der Physis“.
- Herrmann (1976) versteht unter Persönlichkeit „ein bei jedem Menschen einzigartiges relativ überdauerndes und stabiles Verhaltenskorrelat“.
- Pervin (1993) definiert, Persönlichkeit repräsentiere solche Eigenschaften einer Person, die ein gleichbleibendes Verhaltensmuster bedingen.

Nach Zimbardo (1995) bezieht sich Persönlichkeit auf die einzigartigen psychologischen Merkmale eines Individuums. Diese beeinflussen zu verschiedenen Zeitpunkten und Situationen viele charakteristische, konsistente Verhaltensmuster, offene ebenso wie versteckte.

Es herrscht zwar Uneinigkeit über den Begriff Persönlichkeit, die meisten Psychologen sind sich aber bezüglich bestimmter Kriterien, die eine Definition erfüllen muss, einig.

Diese Kriterien sind:

- Vollständigkeit
- Flexibilität
- Struktur und Organisation
- Einzigartigkeit

Vollständigkeit meint, dass alle Aspekte einer Persönlichkeit erfasst werden müssen.

Unter Flexibilität wird die Anpassungsfähigkeit an die sich ständig ändernden Umweltbedingungen verstanden.

Struktur und Organisation meint die vernetzten Eigenschaften, aus der die Persönlichkeit besteht.

Unter Einzigartigkeit wird verstanden, dass kein Individuum einem anderen gleicht (Zimbardo, 1995).

2.3 Der lexikalische Ansatz

Für die Vertreter des Eigenschaftsparadigmas sind Eigenschaften die Grundbausteine der Persönlichkeit eines Menschen. Das Problem, das gelöst werden musste, war nun, die Anzahl dieser Eigenschaften auf einige wenige, stabile Dimensionen zu reduzieren, die zusätzlich unabhängig voneinander sind (Asendorpf, 2007).

Um ein variablenorientiertes Klassifikationssystem für Persönlichkeitseigenschaften zu entwickeln, müssen, nach Asendorpf (2007, S. 150), drei Schritte erfolgen:

- Eingrenzung des Bereichs, der klassifiziert werden soll,
- Erstellung einer Eigenschaftsliste und
- Reduktion dieser Eigenschaften auf wenige Dimensionen.

Diese unabhängigen Eigenschaftsdimensionen werden als Faktoren bezeichnet und mit Hilfe des statistischen Verfahrens der Faktorenanalyse gewonnen.

Der 1. und 2. oben angeführte Schritt, die Eingrenzung des zu klassifizierenden Bereichs sowie die Erstellung der Eigenschaftsliste, konnten erst durch die sogenannte *Sedimentationshypothese* (Klages, 1926, zit. nach Gittler & Arendasy, 2004) systematisiert werden. Die *Sedimentationshypothese* besagt, dass alle Persönlichkeitseigenschaften, die für den Alltag wichtig sind, in die Alltagspsychologie eingehen (Asendorpf, 2007). Folglich sind auch alle alltäglich wichtigen Persönlichkeitseigenschaften im Lexikon einer Sprache zu finden.

Aus dieser Überlegung entwickelte sich der lexikalische Ansatz.

Das Lexikon einer bestimmten Sprache wird in diesem Ansatz systematisch nach Adjektiven durchsucht. Danach werden diese schrittweise reduziert, damit sich eine überschaubare Zahl von Eigenschaftsbegriffen ergibt. Daraufhin werden die Eigenschaftsbezeichnungen Selbst- und Fremdbeurteilungen unterzogen und „die daraus resultierende korrelierende Ähnlichkeitsstruktur durch eine Faktorenanalyse zu wenigen, möglichst unabhängigen Faktoren verdichtet“ (Asendorpf, 2007, S. 154).

2.4 Persönlichkeitstheorien

Aufgrund des bereits erwähnten Problems einer allgemeingültigen Definition des Persönlichkeitsbegriffs hat Asendorpf (2007) die verschiedenen Theorien nach gerade vorherrschenden Wissenschaftsparadigmen eingeteilt.

Paradigmen in historischer Reihenfolge:

- Psychoanalytisches Paradigma
- Behavioristisches Paradigma
- Eigenschaftsparadigma
- Informationsverarbeitungsparadigma
- Neurowissenschaftliches Paradigma
- Dynamisch-interaktionistisches Paradigma und
- Evolutionspsychologisches Paradigma

Zimbardo (1995) gliedert die verschiedenen Ansätze wie folgt:

- Psychodynamische Theorien
- Lerntheorien
- Typen- und Eigenschaftstheorien
- Humanistische Theorien
- Kognitive Theorien

Diese Arbeit lässt sich in das Eigenschaftsparadigma (Asendorpf, 2007) bzw. in die Eigenschaftstheorien nach Zimbardo (1995) einreihen.

2.4.1 Der Eigenschaftsbegriff im eigenschaftstheoretischen Konzept

Eigenschaftstheoretische (traitorientierte) Konzepte gehen davon aus, dass sich das Verhalten und Erleben eines Menschen durch Eigenschaften beschreiben lässt (Amelang & Schmidt-Atzert, 2006). Diese werden als „relativ breite und zeitlich stabile Dispositionen zu bestimmten Verhaltensweisen, die konsistent in verschiedenen Situationen auftreten“, aufgefasst (Amelang & Bartussek, 1990, zit. nach Amelang & Schmidt Atzert, 2006).

Da Eigenschaften nicht direkt beobachtbar (latent) sind, können sie nur aus beobachtbarem Verhalten geschlossen werden. Beobachtet etwa ein Lehrer, dass ein

Kind auf dem Schulhof seine Mitschüler immer wieder schlägt, wird er annehmen, dass dieses Kind aggressiv ist. Das beobachtete Verhalten des Kindes wird demnach einer bestimmten Kategorie von Eigenschaften, in diesem Fall der Eigenschaft Aggressivität, zugeordnet. Um einen Menschen zu charakterisieren ist es somit nicht mehr erforderlich, bestimmte Verhaltensäußerungen dieses Menschen in verschiedenen Situationen zu schildern, sondern es genügt, die betreffenden Eigenschaften zu nennen, um ihn zu beschreiben (Amelang & Schmidt-Atzert, 2006).

2.4.2 Typologien

Die systematische Einteilung nach bestimmten hervorstechenden Merkmalen der Persönlichkeit gibt es bereits seit Hippokrates (460-377 v. Chr.). In seiner Temperamentstypologie ordnet er eine Person, abhängig von dem in ihr vorherrschenden „Körpersaft“, folgenden Typen zu:

- Sanguiniker („Blut“)
- Phlegmatiker („Schleim“)
- Choliker („gelbe Galle“)
- Melancholiker („schwarze Galle“)

Hans J. Eysenck bezog seine Persönlichkeitskonstrukte „*Emotionale Stabilität*“ und „*Introversion / Extraversion*“ auf dieses Modell, in dem er etwa dem Phlegmatiker die Attribute *Stabilität* und *Introversion* zuordnete und den Sanguiniker als Gegenstück zum Phlegmatiker betrachtete (Asendorpf, 2007).

Der bekannteste Vertreter, der von körperlichen Merkmalen auf Verhaltens- oder Persönlichkeitsdimensionen schloss, war der deutsche Psychiater Ernst Kretschmer (1888-1964), der annahm, dass die psychiatrische Diagnose einer Person mit deren Körperbau zusammenhänge.

Er beobachtete drei Körperbautypen:

- den Leptosomen, dieser neige zu Schizophrenie,
- den Athletiker, dieser sei anfällig für Epilepsie und
- den Pykniker, der zu Depression bzw. Manie tendiere (Gittler & Arendasy, 2004).

Gittler und Arendasy (2004) kritisieren u. A., dass Typologien aus der Alltagserfahrung begründbar und nicht empirisch abgesichert sind, dass die Beschreibungskategorien zu grob sind, und dass nach Rohracher (1969, zit. nach Gittler & Arendasy, 2004) 90% der mitteldeutschen Bevölkerung Mischtypen angehören.

Die Typenlehre von C. G. Jung

Carl Gustav Jung unterscheidet in seiner Typenlehre zwischen Einstellungstyp und Funktionstyp.

- Einstellungstyp: Er beschreibt die Art (*Extraversion / Introversion*) der Reaktion einer Person anhand der Richtung wie sie ihre psychische Energie (Libido) verwendet (Gittler & Arendasy, 2004).

Während Extravertierte ein positives Verhältnis zum Objekt haben und sich eher an kollektiv-gültigen Normen oder am Zeitgeist orientieren, ihre psychische Energie folglich mehr nach außen richten, haben Introvertierte ein negatives Verhältnis zum Objekt und orientieren sich an inneren, subjektiven Faktoren, richten demnach ihre psychische Energie eher nach innen.

- Funktionstyp: Er beschreibt die Art der Erfassung, Anpassung und Verarbeitung psychischer Gegebenheiten (Gittler & Arendasy, 2004).

Jung unterscheidet rationale Funktionen mit den Stilen Denken vs. Fühlen und irrationale Funktionen mit den Stilen Empfinden vs. Intuieren (Gittler & Arendasy, 2004). Während rationale Funktionen mit Wertungen arbeiten, geht es bei den irrationalen Funktionen nur um die Wahrnehmung ohne Wertung.

Ein Versuch zur empirischen Messbarkeit von Jungs Typen, wurde von Briggs & Briggs-Myers entwickelt. Der Myers-Briggs Type Indicator (MBTI; Myers & McCaulley, 1985) besteht aus vier Skalen: *Extraversion* vs. *Introversion*, *Denken* vs. *Fühlen*, *Empfindung* vs. *Intuition* und die zusätzliche Dimension *Urteilen* vs. *Wahrnehmen*. Dieses Instrument ermöglicht somit die Erfassung von 16 Kombinationen verschiedener Persönlichkeitstypen (Kemp, 2005).

Tabelle 1: Typologie nach Myers-Briggs (Myers, 1993, S. 29, zit. nach Kemp, 2005)

	Empfinden (S)	Empfinden (S)	Intuieren (N)	Intuieren (N)
	Denken ST	Fühlen SF	Fühlen NF	Denken NT
Introvertiert I---J	ISTJ	ISFJ	INFJ	INTJ
Introvertiert I---P	ISTP	ISFP	INFP	INTP
Extravertiert E---P	ESTP	ESFP	ENFP	ENTP
Extravertiert E---J	ESTJ	ESFJ	ENFJ	ENTJ

J = Urteilspräferenz: Judgement
P = Wahrnehmungspräferenz: Perception

Im Folgenden werden drei Persönlichkeitstheorien beschrieben:

- Die Theorie der Persönlichkeitswesenszüge von Gordon W. Allport,
- die biologisch begründete Drei-Faktoren-Theorie von Hans J. Eysenck und
- die faktorenanalytisch begründete Persönlichkeitstheorie von Raymond B. Cattell.

2.4.3 Theorie der Persönlichkeitswesenszüge von Gordon W. Allport (1897-1967)

Mit seiner „Theorie der Persönlichkeitswesenszüge“ war Gordon W. Allport ein wichtiger Wegbereiter für die Entwicklung faktorenanalytisch begründeter Persönlichkeitstheorien (Pervin, 2005).

Allport und Odbert (1936) definierten Wesenszüge als „verallgemeinerte und personalisierte Bestimmungstendenzen – beständige und stabile Modi der Anpassung des Individuums an seine Umwelt“ (Allport & Odbert, 1936, S. 26, zit. nach Pervin, 2005, S. 287).

Allport grenzte somit Wesenszüge von Zuständen und Aktivitäten ab. Zustände und Aktivitäten beschreiben nur Aspekte der Persönlichkeit, die temporär und durch äußere Umstände verursacht werden (Pervin, 2005).

Er unterschied Persönlichkeitswesenszüge in:

- Kardinale Wesenszüge
- Zentrale Wesenszüge und
- Sekundäre Dispositionen

Unter einem *kardinalen Wesenszug* versteht er eine Eigenschaft, die jede Handlung einer Person beeinflusst. Als *zentralen Wesenszug* bezeichnet er eine Eigenschaft, die nicht in allen Situationen, sondern nur begrenzt vorkommt und Eigenschaften, die wenig konsistent sind, werden *sekundäre Dispositionen* genannt.

Allport betont die Einzigartigkeit des Individuums und daraus folgend die Wichtigkeit von Einzelfallstudien. Dies wird allgemein als idiographischer Ansatz bezeichnet, der einzelne Aspekte der Persönlichkeit eines Menschen miteinander vergleicht (Pervin, 2005).

2.4.4 Die Drei-Faktoren-Theorie von Hans J. Eysenck (1916-1997)

Hans J. Eysenck war ein großer Verfechter der Faktorenanalyse, da sie für ihn die Möglichkeit zur präzisen Messung und zur Entwicklung eines Klassifikationssystems der Persönlichkeitswesenszüge darstellte (Pervin, 2005). Er identifizierte durch dieses Verfahren, ausgehend von Daten, die er aus Verhaltensratings, Fragebögen und Objektiven Tests gewonnen hatte, zunächst zwei Grundfaktoren (Gittler & Arendasy, 2004):

- *Extraversion* vs. *Introversion* und
- *Neurotizismus* (emotionale Stabilität vs. emotionale Labilität)

Wie bereits erwähnt gehen die Begriffe *Extraversion* und *Introversion* auf C. G. Jung zurück. Er postulierte, dass Extravertierte und Introvertierte zwei gegensätzliche „Einstellungen zum Objekt“ hätten. Extravertierte wendeten sich dem Objekt zu während sich Introvertierte vom Objekt abwendeten, sich der Umwelt entzögen. Eysenck (1970, zit. nach Pervin, 2005) beschreibt extravertierte Personen als gesellig, aktiv, spontan, impulsiv und ungern alleine. Sie bräuchten viel Anregung, wagten viel und liebten Veränderungen. Sie seien optimistisch, neigten aber auch zu Aggressivität.

Introvertierte Personen seien hingegen zurückhaltend, eher ruhig, introspektiv und kontrolliert in Bezug auf Gefühle. Sie seien vorausplanend, zuverlässig, geduldig und ernsthaft. Sie neigten zu Pessimismus, legten Wert auf ethische Normen und einen geordneten Lebensstil.

Personen mit hohen Werten auf der Dimension *Neurotizismus* beschreiben sich als angespannt, launisch und mit geringem Selbstwert (Pervin, 2005).

Später ergänzte Eysenck die beiden genannten Faktoren durch einen dritten Faktor, den er *Psychotizismus* nannte. Personen, die auf dieser Dimension hohe Werte erreichen, neigen dazu unsensibel gegenüber Anderen zu sein. Sie selbst fühlen sich einsam und lehnen gesellschaftliche Regeln ab.

Eysenck entwickelte zwei Fragebögen zur Erfassung dieser Dimensionen:

- Das Maudsley Persönlichkeitsinventar und
- das Eysenck-Persönlichkeitsinventar (EPI).

Im Lauf der Jahre ordnete Eysenck seine Konzepte einer biologischen Grundlage zu. Er meinte beispielsweise, die biologische Grundlage der Dimension *Extraversion vs. Introversion* wäre das ARAS (Aufsteigendes retikuläres Aktivierungssystem = Teil der *Formatio reticularis*), das die Aktivierung steuert (Gittler & Arendasy, 2004).

Gray, der die Theorie Eysencks abwandelte, meinte, dass Verhalten in emotionalen Situationen von drei Systemen gesteuert würde, die möglicherweise eine neuroanatomische Entsprechung hätten. Unbekannte Reize und Signale für Strafe bzw. Nicht-Belohnung führten zur Aktivierung des Verhaltenshemmungssystems, was erhöhte Aufmerksamkeit zur Folge hat. Zusätzlich werde das Angriff-/Fluchtsystem aktiviert, was wiederum zu Flucht oder defensiver Aggression führe. Das Verhaltensaktivierungssystem werde durch Signale zur Belohnung und Nicht-Bestrafung ausgelöst und führe zu Annäherung (Gittler & Arendasy, 2004).

2.4.5 Das Faktorensystem von Raymond B. Cattell (1905-1997)

Da die meisten Untersuchungen zur Musikerpersönlichkeit den aus der Forschungsarbeit Raymond B. Cattells entstandenen Persönlichkeitsfragebogen 16 PF anwenden, erfährt seine Theorie hier eine ausführliche Beschreibung. Cattell hatte das Ziel, mit Hilfe der Faktorenanalyse ein Gesamtsystem menschlicher Eigenschaften, analog dem Periodensystem in der Chemie, zu schaffen (Gittler & Arendasy, 2004).

Er unterscheidet 3 Datenarten:

- *Q-Daten* (questionnaire data)
- *L-Daten* (life data) und
- *T-Daten* (test data)

Q-Daten resultieren aus reinen Selbstbeschreibungen, *L-Daten* werden durch Verhaltensdaten aufgrund von Fremdbeobachtungen gewonnen und *T-Daten* werden aus „Objektiven Persönlichkeitstests“ bezogen.

Während die *Q-Daten* als wenig objektiv angesehen werden, könnte man *L-Daten* als objektiver betrachten, da sie durch Fremdratings gewonnenen werden. Als objektivste Daten gelten *T-Daten* (Gittler & Arendasy, 2004).

Cattell trifft zunächst folgende Unterscheidungen der Persönlichkeitseigenschaften:

- *Fähigkeitseigenschaften*: Z.B. Intelligenz
- *Temperamentseigenschaften*: Sie bestimmen Gefühlsleben und Verhalten.
- *Dynamische Eigenschaften*: Sie beziehen sich auf das Streben, das motivationale Leben und auf die Ziele einer Person.

Zusätzlich unterscheidet er noch zwei Wesenszüge:

- *Oberflächenwesenszüge*: Eigenschaften, die zwar oberflächlich zusammenpassen aber weder immer gemeinsam auftreten noch eine gemeinsamen Ursache besitzen müssen.
- *Grundwesenszüge*: Verhaltensweisen, die miteinander verbunden sind und eine Einheit bilden (Pervin, 2005).

Cattell betont, dass das Verhalten eines Menschen nicht allein von dessen Persönlichkeitseigenschaften abhänge, sondern auch von Zuständen (*states*) und Rollen (*roles*). Unter *states* versteht er emotionale oder stimmungsmäßige Veränderungen, wie etwa Angst, Müdigkeit oder Erregung. Mit *roles* meint er bestimmte Verhaltensweisen, die eher etwas mit der Rolle, die eine Person in manchen Situationen spielt, zu tun haben, als mit einer Persönlichkeitseigenschaft (Pervin, 2005).

Wie schon Eysenck war auch Cattell ein Befürworter der Faktorenanalyse. Während Eysenck diese statistische Technik dazu nützte wenige Faktoren zu errechnen, die ein breites Verhaltensspektrum abdecken und nicht miteinander korrelieren, zog es Cattell vor mit mehreren aber dafür enger definierten Faktoren zu arbeiten, die sehr wohl miteinander korrelieren. Daraus entstand bei Cattell ein hierarchischer Aufbau der Persönlichkeit mit primären und sekundären Faktoren, der zur Entwicklung des 16 Personality Factor Inventory Questionnaire (16 PF) führte

(Pervin, 2005). Cattells 16 PF beruht auf dem lexikalischen Ansatz. 12 Faktoren des 16 PF stimmen mit den Eigenschaften aus den *L-Daten* überein, 4 Faktoren wurden aus den *Q-Daten* abgeleitet.

Tabelle 2: Beschreibung der Primärfaktoren des 16 PF-R (Gittler & Arendasy, 2004)

POL 1		POL 2	
A+	WÄRME warmherzig, aufmerksam für die Gefühle anderer, gerne in der Nähe anderer	A -	RESERVIERTHEIT reserviert, unpersönlich, gern alleine, distanziert
B+	HOHES LOGISCHES SCHLUSSFOLGERN hohe Denkfähigkeit	B -	NIEDRIGES LOGISCHES SCHLUSSFOLGERN niedrige Denkfähigkeit
C+	EMOTIONALE STABILITÄT ausgeglichen, zufrieden	C -	EMOTIONALE INSTABILITÄT stimmungslabil, empfindlich
E+	DOMINANZ durchsetzungsfähig, willensstark	E -	NACHGIEBIGKEIT konfliktvermeidend, kooperativ
F+	LEBHAFITIGKEIT ausgelassen, spontan, gesellig, begeisterungsfähig, impulsiv, liebt Beachtung	F -	ERNSTHAFTIGKEIT ernst, zurückhaltend, bedacht, ruhig, vorsichtig, schweigsam
G+	REGELBEWUSSTSEIN regelbewusst, pflichtbewusst, konventionelle kulturelle Werte (Disziplin, Zuverlässigkeit)	G -	UNANGEPASSTHEIT unangepasst, leichtsinnig, nonkonformistisch
H+	SOZIALE KOMPETENZ sozial kompetent, kontaktstark	H -	SCHÜCHTERNHEIT scheu, schüchtern, gehemmt
I+	EMPFINDSAMKEIT gefühlvoll, sentimental, feinsinnig	I -	SACHLICHKEIT nüchtern, unsentimental, rational
L+	WACHSAMKEIT argwöhnisch, misstrauisch, skeptisch	L -	VERTRAUEN vertrauensvoll, arglos, gutgläubig
M+	ABGEHOBENHEIT träumerisch, fantasievoll, ideenreich, kreativ	M -	BODENSTÄNDIGKEIT praktisch, vernünftig, auf dem Boden der Tatsachen stehend
N+	PRIVATHEIT verschlossen, diskret, sich nicht öffnend	N -	SELBSTÖFFNUNGSBEREITSCHAFT echt, geradeaus, natürlich

O+	BESORGTHEIT sorgenvoll, selbstzweifelnd, verletzlich	O -	SELBSTSICHERHEIT selbstzufrieden, zuversicht- lich
Q1+	OFFENHEIT FÜR VERÄNDERUNG experimentierfreudig, aufgeschlossen für neue Ideen, Außergewöhnliches	Q1 -	TRADITIONALISMUS am Gewohnten, Altbewähr- ten haftend, traditionalis- tisch, hinterfragt nicht
Q2+	SELBSTGENÜGSAMKEIT gerne alleine, einzel- gängerisch, zurückgezogen	Q2 -	SOZIALE ORIENTIERUNG anschlussfreudig, sucht Kon- takt und Nähe zu anderen
Q3+	PERFEKTIONISMUS planvoll, systematisch, sorgfältig, selbstdiszipliniert, ordentlich, ordnungsliebend	Q3 -	FLEXIBILITÄT flexibel, unorganisiert, legt wenig Wert auf Ordnung und Disziplin, ungenau
Q4+	ANSPANNUNG reizbar, nervös, getrieben	Q4 -	ENTSPANNUNG ruhig, gelassen, geduldig

Aufgrund der teilweise hohen Korrelationen zwischen den Primärfaktoren, ergaben sich nach Durchführung einer weiteren Faktorenanalyse 5 Sekundärfaktoren, die ein höheres Abstraktionsniveau aufwiesen (Gittler & Arendasy, 2004).

Tabelle 3: Die 5 Sekundärfaktoren des 16 PF-R (Gittler & Arendasy, 2004)

POL 1	POL 2
EXTRAVERSION anschlussfreudig, gesellig, begeisterungs- warm, sucht Gesellschaft anderer, selbstöffnungsbereit	INTROVERSION verschlossen, distanziert, fähig, zurückhaltend, selbstgenügsam gerne alleine, diskret, nachgiebig, konfliktmeidend
ÄNGSTLICHKEIT selbstunsicher, sorgenvoll, verletzlich, angespannt, emotional instabil, empfindlich	GELASSENHEIT selbstsicher, ausgeglichen unbeschwert, entspannt, robust, geduldig, ruhig
SELBSTKONTROLLE konventionell, regelbewusst, planvoll, rigide, selbstbeherrscht, ordentlich	UNBEHERRSCHTHEIT unkonventionell, unange- passt unorganisiert, unüberlegt, flexibel, impulsiv
UNABHÄNGIGKEIT willensstark, eigensinnig, durch- setzungsfähig, reserviert, unpersönlich	ANPASSUNGSBEREIT- SCHAFT harmoniebedürftig, koopera- tiv, warmherzig, mitfühlend, verständnisvoll

UNNACHGIEBIGKEIT
unflexibel, traditionalistisch, konservativ,
auf Boden dem Boden der Tatsachen
stehend

EMPFÄNGLICHKEIT
experimentierfreudig, offen
für Veränderung
fantasievoll, träumerisch

2.4.6 Kritik

Nach Gittler und Arendasy (2004) wird im Folgenden ein Auszug der Stärken und Schwächen traitorientierter, faktorenanalytisch begründeter Ansätze besprochen:

Stärken:

- Da Expliztheit der Begriffe vorliegt, ist Prüfbarkeit gegeben.
- Vollständigkeit wird zumindest angestrebt.
- Innerhalb der einzelnen Theorie ist Widerspruchsfreiheit gegeben.
- Aufgrund des jahrzehntelangen und vielfachen Einsatzes der Fragebögen, kann angenommen werden, dass ein prognostischer Wert vorhanden ist.

Schwächen:

- Da das Trait-Konzept von situationsübergreifender Konsistenz ausgeht, wird die systematische Untersuchung der Beziehung zwischen spezifischen Situationen und latenten Eigenschaften (traits) bzw. manifestem Verhalten vernachlässigt.
- Die Faktorenanalyse mit ihren grundlegenden Problemen wie etwa Stichprobenabhängigkeit, Rotationstechniken, keine Eindeutigkeit bezüglich der Interpretation usw., ist nicht wirklich gut geeignet ein allgemeingültiges Beschreibungssystem für das Konstrukt Persönlichkeit darzustellen.

2.5 Die Musikerpersönlichkeit

2.5.1 Musikalität und Persönlichkeit

Um herauszufinden, ob ein Zusammenhang zwischen verschiedenen Persönlichkeitsdimensionen und Musikalität besteht wurden in der frühen Forschung die Ergebnisse unterschiedlicher Musikalitätstests mit Daten aus Persönlichkeitsfragebögen in Verbindung gesetzt.

Thayer (1972, zit. nach Kemp, 1996) führte eine Studie an Schülern zwischen 12 und 13 Jahren durch. Er konnte zeigen, dass es Beziehungen zwischen den Persönlichkeitsfaktoren *Offenheit*, *Intelligenz*, *soziale Anpassung*, *Empfindsamkeit* und dem Gesamtscore eines Musikalitätstests gibt. Bei einer Wiederholung der Untersuchung mit Schülern im Alter von 14 bis 15 Jahren war allerdings nur mehr ein Zusammenhang der Faktoren *Intelligenz* und *Empfindsamkeit* mit Musikalitätstests festzustellen.

Auch eine Studie von Shuter (1974, zit. nach Kemp, 1996) konnte eher geringe Zusammenhänge zwischen den Ergebnissen eines Tests für musikalische Begabung (Bentley Measures of Musical Abilities, Bentley, 1966) und Persönlichkeitsfaktoren feststellen. Nur zwischen den Dimensionen *Empfindsamkeit* sowie *Selbstkontrolle* und dem Musiktest waren Zusammenhänge zu beobachten.

Ausgehend von den oben beschriebenen Ergebnissen, meinte Sloboda (1985, zit. nach Kemp, 1996), dass Musikalitätstests nur in Verbindung mit Daten aus anderen Quellen einen Erfolg hinsichtlich musikalischer Tätigkeiten vorhersagen könnten. Hörgenauigkeit und musikalisches Gedächtnis alleine wären zu wenig aussagekräftig. Deshalb müssten auch andere musikalische Teilbegabungen, das Interesse an Musik sowie die Vorstellungskraft für eine Vorhersage herangezogen werden.

Kemp (1996) meint, man dürfe kognitive Aspekte nicht überbewerten. Er geht davon aus, dass sich Persönlichkeitsmerkmale, musikalische Fähigkeiten und musikalisches Interesse gegenseitig beeinflussen. Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang seine Aussage, dass „.... Musiker nicht durch das, was sie wissen und was sie können zu Musikern werden, sondern auch durch das, was ihre Persönlichkeit ausmacht“ (Kemp, 2001, S. 9). Es sollten immer alle drei Bereiche für die Vorhersage eines Erfolgs auf musikalischem Gebiet herangezogen werden.

2.5.2 Untersuchungen zur Künstlerpersönlichkeit

Wie erwähnt, sind Studien zur Künstlerpersönlichkeit und speziell zur Musikerpersönlichkeit in der psychologischen Forschung rar.

Erwähnenswerte Arbeiten zu diesem Thema kommen von Drevdahl und Cattell (1958) sowie von Csikszentmihalyi und Getzels (1973). In beiden Studien wurde der 16 PF als Untersuchungsinstrument eingesetzt.

In der Untersuchung von Drevdahl und Cattell (1958, zit. nach Kemp, 1996) wurden 153 amerikanische Künstler befragt. Als Vergleichsgruppe wurden Durchschnittswerte der Normpopulation herangezogen. Die Künstler unterschieden sich zu dieser in folgenden Eigenschaften: Sie waren emotional stabiler, dominanter, ungehemmter, besser im logischen Schlussfolgern, empfindsamer, offener für Veränderungen aber auch abgehobener, weniger an Gruppenstandards orientiert, angespannter, reservierter und weniger lebhaft.

Csikszentmihalyi und Getzels (1973, zit. nach Kemp, 1996) untersuchten 205 Studenten einer Akademie für bildende Kunst in Chicago. Als Vergleichsgruppe dienten die Normen einer Gruppe durchschnittlicher Collegestudenten. Es ergaben sich geschlechtsübergreifend folgende Unterschiede: Die Künstler waren reservierter, unnahbarer, kühler, ernsthafter, offener für Veränderungen, unangepasster, abgehobener, hatten ein reicheres Innenleben und waren gewöhnt, eigene Entscheidungen zu treffen. Zusätzlich konnten Csikszentmihalyi und Getzels feststellen, dass männliche Künstler schüchterner, sensibler und weiblicher waren als ihre männliche Vergleichsgruppe, während weibliche Künstler dominanter und maskuliner waren als ihre weibliche Vergleichsgruppe.

2.5.3 Empirische Untersuchungen zwischen Musikern und Nicht-Musikern

In den 1970er Jahren begann Kemp mit seiner Forschungsarbeit, die sich speziell dem Bereich der Persönlichkeit von Musikern widmete. Seine verschiedenen Untersuchungen gehen über alle Ausbildungsstufen, vom jungen Musikschüler bis zum professionellen Musiker.

Nachfolgend werden Forschungsergebnisse berichtet, die sich größtenteils auf die faktorenanalytisch begründete Persönlichkeitstheorie von R. B. Cattell stützen und

in denen der 16 PF als Untersuchungsinstrument zum Einsatz kommt. Obwohl ein Vergleich von Ergebnissen, die mit unterschiedlichen Untersuchungsinstrumenten gewonnen wurden, nicht zulässig ist, werden in dieser Arbeit zusätzlich Ergebnisse aus Untersuchungen herangezogen, die mit dem, auf C. G. Jungs Persönlichkeitstheorie beruhenden Myers-Briggs Type Indicator (MBTI) durchgeführt wurden, um ein etwas größeres Spektrum an Forschungsarbeiten berichten zu können. Es werden an dieser Stelle ausschließlich empirische Befunde aus Befragungen von Vollzeitmusikstudenten in der höchsten Ausbildungsstufe sowie von Berufsmusikern jeweils aus dem Bereich der klassischen Musik berichtet.

Kemp (1981a) führte in Großbritannien eine sehr umfangreiche Studie durch. Neben Schülern im Alter von 13 bis 17 Jahren wurden auch Studenten und Profimusiker befragt.

Die Studentenstichprobe bestand aus 688 Vollzeitmusikstudenten im Alter von 18 bis 25 Jahren von 20 britischen Musikuniversitäten und Musikkonservatorien, die mit der englischen Version des 16 PF befragt wurden. Als Vergleichsgruppe wurde der gleiche Fragebogen 160 Nicht-Musikstudenten vorgegeben (Alter und Ausbildung entsprachen der Versuchsgruppe). Ausgeschieden wurden diejenigen Personen, die angaben, musikalisch besonders interessiert zu sein.

Die Stichprobe der Profimusiker setzte sich aus 202 Orchestermusikern verschiedener britischer Berufsorchester im Alter von 24 bis 70 Jahren zusammen. Auch sie wurden mit dem 16 PF befragt. Als Vergleichsgruppe dienten britische Normen für Erwachsene aus gehobenen ökonomischen Verhältnissen.

Die Geschlechter wurden getrennt ausgewertet.

Tabelle 4: Ergebnisse der Primärfaktoren des 16 PF (Kemp, 1981a)

Studenten vs. Nicht-Studenten	A-	B+	C-	F-	G+	I+	M+	O+	Q2+	Q4+		
Männl. Profimusiker vs. Normen	A-	B+	C-			I+	L+	M+	N-	O+	Q2+	Q3-
Weibl. Profimusiker vs. Normen	A-	B+		E+		I+		M+	N-		Q2+	Q4+

A -, Reserviertheit; B+, hohes logisches Schlussfolgern; C -, emotionale Instabilität; E+, Dominanz; F -, Ernsthaftigkeit; G+, Regelbewusstsein; I+, Empfindsamkeit; L+, Wachsamkeit; M+, Abgehobenheit; N -, Selbstöffnungsbereitschaft; O+, Besorgtheit; Q2+, Selbstgenügsamkeit; Q3 -, Undiszipliniiertheit; Q4+, Anspannung.

Auf den Faktoren zweiter Ordnung des 16 PF ergibt sich nach Kemp (1981a) folgendes:

Vollzeitmusikstudenten

Introversion vs. Extraversion

A-, F- und Q2+

Gefühlsbetontheit vs. Gefühlskälte

A-, I+ und M+

Anpassung vs. Angst

C-, O+ und Q4+

Hohe Intelligenz vs. niedrige Intelligenz

B+

Männliche Berufsmusiker

Introversion vs. Extraversion

A- und Q2+

Abhängigkeit vs. Unabhängigkeit

L+ und M+

Gefühlsbetontheit vs. Gefühlskälte

A-, I+ und M+

Anpassung vs. Angst

C-, L+, O+ und Q3-

Natürlichkeit vs. Diskretheit

A- und N-

Hohe Intelligenz vs. niedrige Intelligenz

B+

Weibliche Berufsmusiker

<i>Introversion vs. Extraversion</i>	A- und Q2+
<i>Abhängigkeit vs. Unabhängigkeit</i>	E+ und M+
<i>Gefühlsbetontheit vs. Gefühlskälte</i>	A-, I+ und M+
<i>Anpassung vs. Angst</i>	Q4+
<i>Natürlichkeit vs. Diskretheit</i>	A- und N-
<i>Hohe Intelligenz vs. niedrige Intelligenz</i>	B+

Introversion

Auffallend ist, dass sich alle drei Gruppen auf der Dimension *Introversion vs. Extraversion* als reserviert, distanziert, unpersönlich, zurückgezogen, einzelgängerisch und gerne alleine beschreiben. Während sich die Primärfaktoren *Reserviertheit* (A-) und *Selbstgenügsamkeit* (Q2+) des Faktors *Introversion* stark ausgeprägt zeigen, finden sich in den Primärfaktoren *Ernsthaftigkeit* (F-) und *Schüchternheit* (H-), die ebenfalls auf dem Faktor *Introversion* laden, keine eindeutigen Ergebnisse. Bereits Drevdahl und Cattell (1958) fanden in ihren Untersuchungen diese Merkmale bei kreativen Menschen. Sie bezeichneten diese als *bold introvert* (mutige Introvertierte). Kemp (1996) vermutet, dass die speziell bei Instrumentalisten gefundenen hohen Ausprägungen in Zurückhaltung und Eigenständigkeit mit der Isolation während der langen Übungszeiten sowie mit der Verpflichtung zum regelmäßigen Üben zusammenhängen könnten. Extravertierte Menschen wären kaum in der Lage, diese Pflichten zu erfüllen, da sie sich schnell langweilten und deshalb das Üben schneller beendeten.

Kemp berichtet weiter von Untersuchungen mit dem Myers-Briggs Type Indicator (MBTI), in denen sich 64% der Musikstudenten und 63% der professionellen Musiker als introvertiert beschreiben.

Wubbenhorst (1994, zit. nach Kemp, 1996) konnte dies bei seiner Untersuchung an amerikanischen Musikstudenten, die ebenfalls mit dem MBTI durchgeführt wurde, nicht feststellen. Im Gegenteil, waren in seiner Stichprobe doch 54% Extravertierte.

Kemp meint, dass diese Unterschiede kulturell bedingt sein könnten.

Unabhängigkeit

Auf der Dimension zweiter Ordnung *Abhängigkeit vs. Unabhängigkeit* beschreiben sich männliche Berufsmusiker als argwöhnisch, skeptisch und misstrauisch (L+). Weibliche Berufsmusiker beschreiben sich als dominant, durchsetzungsfähig und willensstark (E+). Dieser Geschlechterunterschied ist in der Normalpopulation nicht vorhanden. Beide Geschlechter haben hohe Werte auf dem Primärfaktor *Abgehobenheit* (M+), der sie als phantasievoll, ideenreich und kreativ ausweist.

Während in der Population die Faktoren *Extraversion* und *Unabhängigkeit* korrelieren, ist das bei Berufsmusikern nicht der Fall. Dieser Umstand wäre nach Kemp (1996) wiederum eine Bestätigung für die Theorie der „mutigen Introvertierten“. Man könnte die Unabhängigkeit von Berufsmusikern auch mit „Feldunabhängigkeit“ und „Feldabhängigkeit“ in Zusammenhang bringen (Witkin et al. 1954, zit. nach Kemp, 1996). Die Bezugssysteme feldunabhängiger Personen sind internal, die feldabhängiger Personen sind external. Berufsmusiker sollten demnach eher feldunabhängig sein. Kemp vermutet, dass Hörfähigkeit und Blattspielen mit Feldunabhängigkeit zusammenhängen.

Während Kemp in seinen Arbeiten zur Musikerpersönlichkeit, die mit dem MBTI durchgeführt wurden, eine Tendenz zur Wahrnehmungspräferenz gegenüber der Urteilspräferenz beobachten konnte, zeigten sich bei Wubbenhorst (1994, zit. nach Kemp, 1996) erneut andere Resultate. In seiner Untersuchung tendierten 57% zur Urteilspräferenz.

Feinfühligkeit

Alle drei Gruppen beschreiben sich auf der Dimension zweiter Ordnung *Gefühlsbetontheit vs. Gefühlskälte* als gefühlvoll, sentimental und feinsinnig (I+) sowie als abgehoben, träumerisch, phantasievoll und ideenreich (M+). Obwohl man annehmen sollte, dass sich Musiker ausschließlich am positiven Pol (*Gefühlsbetontheit*) dieses Faktors befinden, weichen sie in der Studie von Kemp, wie schon im Faktor *Introversion*, auch hier ab. Sie zeigen sich nicht warmherzig und Anteil nehmend (A+), sondern reserviert und zurückhaltend (A-).

Die Ergebnisse von Kemp (1996), die den MBTI als Untersuchungsinstrument vorgaben, weisen auf eine starke Gefühlspräferenz (84% der Profimusiker) gegenüber einer Denkpräferenz hin. Auf der Wahrnehmungs-Urteils-Dimension fand sich eine klare Tendenz zur Urteilspräferenz (61%) der Berufsmusiker.

Angst

Auf dem Sekundärfaktor *Anpassung vs. Angst* beschreiben sich Vollzeitmusikstudenten und männliche Berufsmusiker als emotional instabil, stimmungslabil und empfindlich (C-), weiter als besorgt, sorgenvoll und selbstzweifelnd (O+). Während sich männliche Berufsmusiker als flexibel, ungenau, unorganisiert und undiszipliniert beschreiben (Q3-), sehen sich Musikstudenten und weibliche Berufsmusiker als angespannt, getrieben, nervös und reizbar (Q4+).

Viele Studien zur Angst bei Musikern untersuchen die Aufführungsangst, das sogenannte „Lampenfieber“. Dieses bezieht sich nicht auf das Persönlichkeitsmerkmal Angst (trait anxiety) sondern auf die Angst als Zustand (state anxiety). Eine klare Unterscheidung zwischen diesen beiden Angstformen zu treffen ist bei Musikern, die sich in ihrem Beruf oft im Zustand hoher Angst befinden, kaum möglich, da sich durch diesen Umstand sehr wohl auch eine Merkmalsangst (trait anxiety) entwickeln kann (Kemp, 2005).

In diesem Zusammenhang sei noch erwähnt, dass Seipp & Schwarzer (1991, zit. nach Kircher, 2008) zwei Komponenten von „Lampenfieber“ unterscheiden. Eine kognitive Komponente, die Besorgtheit (*worry*) und eine emotionale Komponente, die Aufgeregtheit (*emotionality*). Die Besorgtheit geht mit Misserfolgserwartungen und Selbstzweifeln einher und resultiert aus einer Diskrepanz in der Wahrnehmung der eigenen Fähigkeiten und den Anforderungen der Situation. Während die Besorgtheit mit Prüfungsleistungen hoch korreliert (Fröhlich, 1983, zit. nach Bruhn, Oerter und Rösing, 1997) finden sich zwischen Aufgeregtheit und Leistung nur geringe Korrelationen (Abel & Larkin, 1990, zit. nach Bruhn, Oerter und Rösing, 1997). Lampenfieber macht sich demnach nicht notwendigerweise in Leistungseinbußen bemerkbar und wird von Musikern oft sogar als angenehm und hilfreich gesehen (McCune, 1982, zit. nach Bruhn, Oerter und Rösing, 1997).

Daraus mag sich erklären lassen, dass etwa Hamann und Sobaje (1983, zit. nach Kemp, 2005) Belege dafür fanden, dass die Leistung bei Musikern unter hohen Stressbedingungen besser war als unter niedrigen.

Dies bestätigte sich auch bei Watson und Valentine (1987, zit. nach Kemp, 1996). Sie fanden bei ihrer Untersuchung eines Berufsorchesters heraus, dass Aufführungsangst negativ mit der Erfahrung als Berufsmusiker korrelierte. Unklar ist allerdings, ob die Reduktion der Angst von der Erfahrung abhängt oder ob dieser Umstand anzeigt, dass die Ängstlichsten erst gar nicht in diesen Beruf kommen.

Auch die Befunde von Hamann (1982, zit. nach Kemp, 2005) zeigten bei Musikstudenten der höchsten Ausbildungsstufe, dass deren Leistungsniveau unter höheren Angstbedingungen am höchsten war.

Weitere Ergebnisse:

Auf dem Sekundärfaktor *Hohe Intelligenz vs. niedrige Intelligenz* haben alle drei Gruppen hohe Werte im schlussfolgernden Denken.

Männliche und weibliche Berufsmusiker beschreiben sich auf dem Primärfaktor *Selbstöffnungsbereitschaft* (N-) als offen, geradeheraus, echt und natürlich.

Kemp berichtet in seinem Buch „The Musical Temperament“ (1996) mehrheitlich Ergebnisse anderer Studien, die mit seinen eigenen übereinstimmen. Einzig die erwähnten Forschungsergebnisse von Wubbenhorst (1994) weisen in manchen Dimensionen in eine andere Richtung. Kemp sieht die unterschiedliche Kultur (Amerika vs. Großbritannien), die Stichproben und nicht zuletzt die Durchführung der Untersuchungen mit verschiedenen Untersuchungsinstrumenten als Grund für diese Diskrepanzen.

Nachfolgend wird eine australische Studie beschrieben, deren Ergebnisse ebenfalls mit denen Kemps nicht übereinstimmen.

Buttsworth und Smith (1995) führten eine Untersuchung an 255 australischen Musikstudenten in der höchsten Ausbildungsstufe mit dem 16 PF durch.

Die Musikstudenten waren weniger intelligent, emotional stabiler, empfindlicher und konservativer als die Vergleichsgruppe (Studenten verschiedener Fächer). Zusätzlich beschrieben sie sich als weniger ängstlich, gefühlvoller und abhängiger. Überraschenderweise erzielten die Musikstudenten höhere Werte auf dem Sekundärfaktor *Extraversion*. Die Untersuchungsleiter meinen, dass auch hier möglicherweise kulturelle Unterschiede der Grund für die Diskrepanz zu den Ergebnissen Kemps sein könnten.

2.5.4 Stereotypisierung verschiedener Instrumentalisten

Amüsante Beispiele zur Stereotypisierung verschiedener Instrumentalisten beschreibt Federico Fellini (1979, zit. nach Schöberl, 2004) in seinem Drehbuch zum Film „Die Orchesterprobe“. Obwohl aus einer anderen Intention heraus geschrieben, geben die „Beiträge“ der einzelnen Instrumente sehr gut wieder, wie Musiker sich selbst sehen, und was sie von sich selbst und ihren Kollegen halten. Die treffenden Beschreibungen beruhen auf Interviews mit Musikern eines italienischen Symphonieorchesters.

Der Kommentar der 1. Geige:

„Die erste Geige ist der eigentliche Star des Symphonieorchesters. ... Die Streichinstrumente sind die Aristokratie des Orchesters, der Adel. Danach kommt das Holz, dann das Blech, die Pauken und schließlich das Schlagzeug (Trommeln, Glockenspiel, Xylophon – der Plebs des Orchesters). Ich meine, dass die Blasinstrumente wohl ihren Platz im Orchester haben, dass sie aber reichlich plump ihre Herkunft verraten: die Militärkapelle, die Platzmusik, den Zirkus. Es fehlt ihnen die Ausbildung der Streicher, ihre Kultur, das akademische Studium. ... Ist das Blech nicht schwerfällig, roh und ungebildet?“ (Fellini, 1979, S.10f.)

Den Konflikt zwischen Streichern und Bläsern beschreibt das Cello:

„Wie gesagt, besonders bei Operaufführungen kann das Kontrafagott, wie übrigens auch die Oboe oder ein anderes von diesen Nichtstuer-Instrumenten, ruhig damit rechnen, auch zwei- oder dreihundert Takte lang warten zu müssen, ehe es einen Ton von sich gibt. Aber wissen Sie auch, was die in der Tiefe des Orchestergrabens machen, während wir dort Blut schwitzen und einen Herzinfarkt riskieren? Sie spielen Karten, oder sie zanken sich, oder sie erzählen einander Witze.“ (Fellini, 1979, S. 15f.)

Da Bläser überzeugt davon sind, sie hätten den schwereren Part im Orchester, da sie, im Gegensatz zu den Streichern, weit exponierter seien, erklärt die Oboe:

„Ihr Klang ist verzaubert und bezaubert. Im Orchester nimmt sie eine sehr bevorzugte Stellung ein. Die Geige haßt die Oboe tödlich; sie ist wütend auf die Oboe, weil sie den Ton angibt, weil der Kapellmeister uns Oboisten den Ton angeben heißt, nach dem das ganze Orchester seine Instrumente stimmen muß. Die Oboe bestimmt den Orchesterton. Sie setzt die Grenzen fest, in denen sich das Orchester zu halten hat. Die Geige will diese Grenzen nicht respektieren. Sie fühlt sich als Star und will sich keiner Autorität unterwerfen, manchmal nicht einmal dem Dirigenten. ... Wir sind sehr exponiert. Wir stehen immer alleine da. Die Bratschen, die Kontrabässe und viele andere Instrumente spielen in Gruppen und unterstützen sich gegenseitig. Es gibt zum Beispiel acht Kontrabässe. Wer merkt schon, wenn einer aussetzt?“ (Fellini, 1979, S. 27f.)

Die Trompete unterstützt selbstverständlich die Oboe:

Von allen „offenen“ Instrumenten ist die Trompete das offenste. Sie tritt immer hervor, sie exponiert sich. Sie darf sich keinen Fehler erlauben. Das bringt eine unaufhörliche Spannung mit sich, das Streben nach Vollkommenheit. ... Die leichten Abweichungen, die man einem anderen Instrument, etwa in einer Streichergruppe, verzeiht, können ihr nicht zugestanden werden. Bei ihr werden sie zu einem tragischen, unentschuldbaren Fehler. ... Ich lebe in der ständigen Angst, einen falschen Ton zu spielen. (Fellini, 1979, S. 21f.)

2.5.5 Empirische Untersuchungen zu Stereotypen zwischen Musikern

Davies (1976, zit. nach Schöberl, 2004) bemerkte während der Arbeit an einer Studie mit Mitgliedern eines Schottischen Symphonieorchesters, dass die Musiker ständig Bemerkungen über ihre Kollegen fallen ließen. Aus Interesse lud er zu einer Diskussion zu diesem Thema ein. Die größten Unterschiede fand er zwischen Streichern und Blechbläsern.

Streicher beschrieben Blechbläser als

„slightly coarse and unrefined; heavy drinkers; less intelligent (“They’re empty vessels. That’s why they make the most noise”); loud-mouthed; play too loud (“They like to be in the limelight”); the clowns of the orchestra; don’t practise sufficiently hard or conscientiously; unable to take anything seriously” (Davies, 1976 S. 46).

Blechbläser beschrieben Streicher als

“like a flock of sheep; rather „precious”; oversensitive and touchy; seen to think they are “God’s gift to music”; take music, and themselves, too seriously; physically rather delicate; reluctant to do anything physically hard or tough, “in case they hurt their precious fingers” (Davies, 1976 S. 46).

In der Studie von Lipton (1987, zit. nach Kemp, 1996) an 227 Berufsmusikern verschiedener amerikanischer und kanadischer Orchester sollten sich die Musiker anfangs selbst auf den Dimensionen *Introversion* vs. *Extraversion*, Alkoholgenuss, Sinn für Humor, Selbstvertrauen, Athletik und Sensibilität beschreiben und danach die vier Gruppen (Streicher, Holzbläser, Blechbläser und Schlagwerker) ebenfalls auf den oben genannten Dimensionen beurteilen. Zusätzlich sollten die Musiker ihre Eindrücke, die sie zu ihrer eigenen Gruppe und die sie zu den anderen Gruppen haben, aufschreiben.

Die Blechbläser beschrieben die Streicher als introvertierter, wenig an Alkohol interessiert, eher humorlos, unathletischer und weniger sensibel, als die Streicher sich selbst sahen.

Bei der Zusatzaufgabe wurden Blechbläser und Schlagwerker als laut, extravertiert und lustig (allerdings in Verbindung mit Alkohol) beschrieben. Die Streicher wurden als arrogant sowie sensibel bis neurotisch wahrgenommen. Holzbläser wiederum wurden als ruhig, individualistisch, fast schon paranoid und als intelligent angesehen.

2.5.6 Empirische Befunde: Persönlichkeitsprofile von Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern

Nach Kemp (2005) bestehen zwei Sichtweisen, warum Persönlichkeitsunterschiede zwischen den Instrumentengruppen bestehen:

- a) Die Persönlichkeitsunterschiede resultieren aus der erziehenden Umwelt (besondere Betreuung durch Eltern und Lehrer) und den Anforderungen an die Person (früher Beginn des Erlernens eines Instrumentes, regelmäßiges Üben, wenig Zeit für Aktivitäten mit Freunden).
- b) Die Persönlichkeitsunterschiede sind das Ergebnis einer Auslese. Kann eine Person den Anforderungen, die mit fortschreitender Ausbildung auf dem Instrument immer größer werden, nicht mehr erfüllen, wird sie ausgeschieden.

Unabhängig von der Sichtweise ist es eine Tatsache, dass Musiker keine homogene Gruppe sind. Es existieren Persönlichkeitsunterschiede und Vorurteile zwischen den verschiedenen Instrumentengruppen.

Streicher

Da mit dem Lernen eines Streichinstrumentes meist schon im Alter von 5 oder 6 Jahren begonnen wird und, um es zu beherrschen, weitaus mehr geübt werden muss als für das Erlernen eines Blasinstrumentes, ist zu erwarten, dass sich die Persönlichkeiten von Streichern und Bläsern unterscheiden.

Während sich in Kemps (1996) Untersuchungen die Streicher nur im Merkmal *Reserviertheit* (A-) von den anderen Musikern unterschieden (noch stärker als die anderen Gruppen), konnten Bell und Cresswell (1984, zit. nach Kemp, 1996) feststellen, dass Streicher, neben der stärkeren Ausprägung von *Reserviertheit* (A-)

auch niedrige *Emotionale Stabilität* (C-) und hohe *Besorgtheit* aufwiesen (F-) und eher zurückgezogen und einzelgängerisch (Q2+) waren. Im Vergleich zu Holzbläsern beschrieben sie sich außerdem als gewissenhafter (G+) und selbstkontrollierter (Q3+). Nach Kemp (1996) unterstützt dieser Befund das bereits erwähnte Bild des Streichers, der schon in jungen Jahren ernsthafter, genauer und zurückgezogener sein muss, da er ansonsten sein Übungspensum nicht schaffen würde.

Holzbläser

Holzbläser sind nach Kemp (1996) eine inhomogenere Gruppe als Streicher. Allen gemeinsam ist allerdings eine stark ausgeprägte *Introversion*, was auf den ersten Blick verwundert, da sie im Orchester doch exponierter sind, als Streicher. Kemp nimmt in diesem Zusammenhang wieder Bezug auf die bereits erwähnte Annahme, dass *Introversion* hier nicht als Manifestation von Furchtsamkeit interpretiert werden sollte, sondern als innere Stärke und Ressource (mutige Introvertierte).

Kemp (1979, zit. nach Kemp, 1996) konnte bei Berufsholzbläsern beiderlei Geschlechts hohe Ausprägungen in den primären Dimensionen *Emotionale Stabilität* (C+), *Nachgiebigkeit* (E-) und *Vertrauen* (L-) feststellen. In der Dimension *Abgehobenheit vs. Bodenständigkeit* (M) fand er allerdings einen Geschlechtsunterschied. Während sich männliche Musiker als abgehoben (M+) präsentierten, beschrieben sich weibliche Musiker als bodenständig (M-).

Ein weiteres Ergebnis wäre noch anzuführen. Während sich Musiker in verschiedenen Studien im Allgemeinen als androgyn zeigten, wiesen Holzbläser stärkere geschlechtsbezogenen Merkmale auf. Nach Kemp (1996) könnte dieser Befund darauf zurückzuführen sein, dass männliche Holzbläser das Gefühl hätten, ihr Instrument würde als weiblich angesehen und dieser Umstand müsste nun durch männlicheres Verhalten ausgeglichen werden.

Blechbläser

Blechblasinstrumente sind nach Kemp (1996) leichter zu erlernen als die anderen Instrumente. Das stundenlange einsame Üben der Streicher bleibt Blechbläsern erspart. Weiter ist zu erwähnen, dass das Blech eine gewisse „Macht“ im Orchesterverband ausübt, da schon eine kleine Gruppe Blechbläser kein Problem hat, das restliche Orchester zu übertönen.

Aus diesem Grund ergibt sich bei Blechbläsern ein anderes Bild. Sie sind extravertiert, haben somit hohe Ausprägungen in den primären Dimensionen *Wärme vs. Reserviertheit (A+)*, *Lebhaftigkeit vs. Ernsthaftigkeit (F+)*, *Soziale Kompetenz vs. Sicherheit (H+)* und *Selbstgenügsamkeit vs. Soziale Orientierung (Q2-)*. Allerdings zeigen sie niedrigere Intelligenz (B-) als andere Instrumentengruppen und sind unangepasster (G-) und undisziplinierter (Q3-).

Auch bei Blechbläsern ist ein größeres Ausmaß geschlechtsbezogener Merkmale feststellbar als bei Streichern. Holz- und Blechbläser benötigen demnach eine gewisse Beibehaltung ihrer Geschlechtsidentität. Kemp (1996) vermutet in diesen Persönlichkeitsunterschieden die Wurzeln für die Einstellungs- und Wertkonflikte zwischen Streichern und Blechbläsern.

2.5.7 Geschlechtsunterschiede bei Musikern

Bereits bei der in Abschnitt 2.5.2 zitierten Untersuchung an Kunststudenten von Csikszentmihalyi und Getzels (1973) wurde erwähnt, dass sich geschlechtstypische Persönlichkeitsmerkmale im Vergleich zur Normalpopulation umkehren. Männliche Künstler beschreiben sich im Vergleich zur männlichen Normalpopulation als schüchterner, sensibler und femininer, weibliche Künstler im Vergleich zur weiblichen Normalpopulation als dominanter und maskuliner.

Auch Kemp (1982b) konnte in seinen Forschungen zur Musikerpersönlichkeit feststellen, dass Musiker die Tendenz hatten, Eigenschaften des jeweils anderen Geschlechts zu zeigen. Er spricht in diesem Zusammenhang von der Androgynie bei Musikern.

Der Begriff Androgynie geht auf die „Theorie der Geschlechterrollen“ von Sandra L. Bem (1974) zurück. Diese besagt, dass Maskulinität und Femininität als zwei unabhängige Skalen aufgefasst werden können.

In dem von ihr entwickelten Fragebogen, dem Bem Sex Role Inventory (BSRI, 1974), kann eine Person anhand von vier Typen identifiziert werden:

- Hoch maskulin/niedrig feminin,
- hoch feminin/niedrig maskulin,
- hoch maskulin/hoch feminin und
- niedrig maskulin/niedrig feminin.

Personen mit hohen Ausprägungen von maskulin und feminin bezeichnet sie als Androgyne. Androgyne kommen mit Situationen, die aggressives und dominantes Verhalten verlangen genauso gut zurecht wie mit Situationen, die ein fürsorgliches und empathisches Verhalten erfordern.

Der Grund für die Androgynie bei Musikern könnte nach Csikszentmihalyi und Getzels darin liegen, dass das Künstlersein viele verschiedenartige Fähigkeiten verlangt und das Individuum deshalb gezwungen ist, „sich in vollem Umfang in kognitiven und emotionalen Reaktionen, unabhängig von geschlechtsbezogenen und soziokulturellen Erwartungen, zu engagieren“ (Csikszentmihalyi & Getzels, 1973, S. 102, zit. nach Kemp, 1996).

In seiner groß angelegten Studie mit dem 16 PF, konnte Kemp (1982b) feststellen, dass weibliche Berufsmusiker stark zur *Introversion* neigen. In der Durchschnittspopulation findet man dieses Ausmaß nur bei Männern. Weibliche Berufsmusiker waren reservierter (A-) und zeigten zudem eine Tendenz zur *Selbstgenügsamkeit* (Q2+), die in der Normalpopulation ebenfalls eher bei Männern anzutreffen ist sowie eine, für Frauen untypische, *Ernsthaftigkeit* (F-). Bei männlichen Berufsmusikern fand sich wiederum ein Ausmaß an *Empfindsamkeit* (I+), das in der Normalpopulation nur bei Frauen zu beobachten ist.

Buttsworth und Smith (1995) fanden bei ihrer Stichprobe australischer Musikstudenten ebenfalls empfindsamere und abhängigere männliche Studenten, als in der Normpopulation üblich.

Auch Wubbenhorst (1994) konnte in seiner Studie Androgynität bei den Musikstudenten feststellen (Kemp, 2005).

Auch in Vogls Untersuchung an 60 deutschen Musikstudenten bestätigte sich ein androgynes Profil. Weibliche Musiker beschrieben sich als reizbar, frustriert, offen, selbstkritisch, durchsetzungsfähig und aggressiv. Männliche Musiker hingegen sahen sich als ausgeglichen, ruhig, zögernd und irritierbar (Vogl, 1993, zit. nach Schöberl, 2004).

2.6 Amateurmusiker

2.6.1 Geschichtlicher Abriss

Im Deutschland des 17. und 18. Jahrhunderts wurden Musiker, die nicht zum Zweck des Gelderwerbes musizierten, als „Liebhaber“ bezeichnet, während Musiker, die ihr Einkommen über die musikalische Tätigkeit bezogen, Virtuose, Musicus oder Künstler genannt wurden.

Die Ausübung von Musik war im 17. Jahrhundert großteils Adelige vorbehalten. Um eine Gelegenheit zu schaffen, in der Musikliebhaber mit Berufsmusikern auftreten konnten, wurden bürgerliche Vereine namens „Collegium musicum“ gegründet.

Im 18. Jahrhundert wurde der „Liebhaber“ durch die Bezeichnung „Dilettant“ abgelöst. Der Begriff „Dilettant“ (ital. „dilettare“: ergötzen, erfreuen, unterhalten) war zu jener Zeit nicht negativ konnotiert. Auch war damals weder mit dem Begriff „Liebhaber“ noch mit dem Begriff „Dilettant“ eine Unterscheidung in der fachlichen Kompetenz der Personen verbunden. Es war einfach nur eine Bezeichnung für Musiker, die zum Vergnügen musizierten.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert bemühten sich Berufsmusiker immer stärker, sich von Dilettanten abzugrenzen.

Die negative Konnotation des „Nichtfachmanns“ und später des „Stümpers“ bekam der Begriff des Dilettanten erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts.

Anfang des 20. Jahrhunderts wurde ein nicht-professioneller Musiker als „Laie“ bezeichnet, und erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts setzte sich der ursprünglich aus Frankreich stammende Begriff, „Amateur“ durch (Salmen, 1988, zit. nach Siller, 2003).

2.6.2 Musizieren als Hobby

Der Berufsmusiker unterscheidet sich vom Amateurmusiker dadurch, dass er seinen Lebensunterhalt großteils durch Musizieren verdient, während der Gelderwerb durch das Musizieren beim Amateurmusiker nachrangig ist. Einige Untersuchungen zeigen für Amateurmusiker folgende Motive auf, um zu musizieren:

Das Bedürfnis nach Aktivität, Spaß, Geselligkeit und der Wunsch, Menschen zu unterhalten (Bruhn, Oerter & Rösing, 1997).

Bruhn, Oerter und Rösing (1997) stellen außerdem fest, dass sich die Bezeichnung Amateur (auch in der heutigen Zeit) nicht primär auf dessen künstlerische Fähigkeiten bezieht. Eine Reihe von Amateurorchestern erreicht oftmals ein ähnlich hohes Niveau wie durchschnittlich gute Berufsorchester.

Für Amateure steht im Allgemeinen nicht ihre Selbstdarstellung im Vordergrund. Festzuhalten ist allerdings, dass das Musizieren bei Blaskapellen oder das Singen in Chören nicht immer ganz freiwillig erfolgt. Insbesondere in ländlichen Gegenden besteht doch ein gewisser sozialer Druck, sich mit seinem Können bei Vereinen zu engagieren und bei diversen Feierlichkeiten der Gemeinde aktiv zu musizieren (Bruhn, Oerter & Rösing, 1997).

2.6.3 Die Persönlichkeit des Amateurmusikers

Ist es schon schwer, Forschungsergebnisse über die Musikerpersönlichkeit zu finden, sieht es bei Arbeiten zur Persönlichkeit von Amateurmusikern noch schlechter aus. An der Universität Wien entstanden zwei Diplomarbeiten, die dieses Thema teilweise zum Inhalt hatten.

Siller (2003) berichtet, dass Amateurmusiker im Vergleich zu Nicht-Musikern, die alle mit dem 16 PF-R getestet wurden, höhere Werte in den Persönlichkeitsdimensionen *Empfindsamkeit* (I+) und *Offenheit für Veränderungen* (Q1+) erzielten. Niedrige Werte fand er auf dem Faktor *Wachsamkeit* (L-), Amateurmusiker beschrieben sich demnach als vertrauensvoll, arglos und gutgläubig.

Schöberl (2004) untersuchte Persönlichkeitsunterschiede bei Amateurmusikern zwischen den drei Instrumentengruppen Streicher, Holzbläser und Blechbläser. Weibliche Blechbläser erzielten signifikant niedrigere Werte auf der Persönlichkeitsdimension *Empfindsamkeit* (I-). Dieser Unterschied war nur bei Frauen zu finden.

Holzbläser und Blechbläser erzielten signifikant höhere Werte auf dem Faktor *Perfektionismus* (Q3+) als Streicher.

2.7 Exkurs in die Praxis

2.7.1 Deliberate Practice

Deiliberate Practice ist ein Begriff in der musikalischen Expertiseforschung. Dieser nomothetisch orientierte Ansatz beschäftigt sich, im Gegenteil zum idiographisch orientierten Begabungsansatz, mit allgemeinen und generalisierbaren Determinanten des Fertigkeitserwerbs. Es soll in diesem Abschnitt nicht um den Anlage-Umwelt Konflikt gehen, sondern um das Üben, das für den Erwerb der Fertigkeiten auf einem Instrument und das Erbringen hoher Leistungen unabdingbar ist (Vitouch, 2005).

Unter *Deliberate Practice* wird die „gezielte, vorsätzliche (intentionale nicht inzi-dentelle) und planmäßig strukturierte Übungstätigkeit“ verstanden (Ericsson et al. 1993, zit. nach Vitouch 2005). Da das Üben ein meist sehr unangenehmer, zeit-raubender, fordernder und einsamer Prozess ist, der aber trotzdem täglich aufs Neue erbracht werden muss, dürfen nach Vitouch motivationale, volitionale, emo-tionale und selbstkonzeptuelle Faktoren in diesem Zusammenhang nicht vernach-lässigt werden. Diese Faktoren umfassen etwa Eigenschaften wie Motivation, Ehrgeiz, Zielorientiertheit, Ausdauer, Beharrlichkeit, Selbstkontrolle, Fähigkeit zum Belohnungsaufschub, Umgang mit positivem aber auch mit negativem Feedback, Frustrationstoleranz, geringe Ablenkbarkeit, Impulskontrolle um hier nur einige zu nennen (Vitouch, 2005).

Alle diese Eigenschaften haben großen Einfluss auf das Weiterkommen auf dem Instrument aber auch darauf, ob jemand Karriere machen wird, (lieber) Hobbymu-siker bleibt bzw. bleiben muss oder ob das Studium erst gar nicht fortgeführt wer-den kann (Vitouch, 2005).

2.7.2 Das Probespiel (audition)

Die größte Herausforderung, der sich jeder Musiker, wenn er diesen Beruf ergreifen und nicht nur freischaffend tätig sein möchte, stellen muss, ist ein Probe-spiel bei einem Orchester. In der Regel sind mehrere Antritte bei Probespielen nötig, um möglicherweise eine Stelle zu gewinnen. Garantie gibt es keine.

Eine *audition* ist die Bezeichnung für ein Aufnahmeverfahren für darstellende Künstler, die sich als Sänger, Schauspieler, Tänzer oder Musiker für eine freie Stelle an einer Bühne, in einem Ensemble bzw. in einem Opern- oder Synchronieorchester bewerben. Das deutsche Wort *Probespiel* unterscheidet sich im Wesentlichen nur dahingehend vom englischen Wort *audition*, indem es ein spezielles Auswahlverfahren bezeichnet, das in klassischen Orchestern verwendet wird, um eine vakante Stelle zu besetzen (Kircher, 2008).

Obwohl Musiker gewöhnt sind vor Publikum zu spielen, und obwohl sie bereits einige Aufnahmeprüfungen und Übertrittsprüfungen bestehen mussten bevor sie überhaupt die Reife auf ihrem Instrument erreicht haben, um an einem Probespiel teilnehmen zu können, ist dieses Auswahlverfahren etwas ganz Besonderes.

Für jede freie Stelle in einem Orchester bewerben sich zwischen 50 und 100 Musiker aus dem In- und Ausland. Nur etwa 20 bis 25 werden eingeladen, um sozusagen „um die Wette zu spielen“. Ein Synchronieorchester, beispielsweise die Wiener Synchroniker, besteht aus etwa 42 Violinen, 16 Violoncelli, 14 Violoncelli, 11 Kontrabässen, jeweils 5 Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten weiter aus 8 Hörnern, 5 Trompeten, 5 Posaunen, einer Tuba, 2 Paukern, 3 Schlagwerkern und einer Harfe. Die größte Wahrscheinlichkeit einer vakanten Stelle besteht folglich bei den Violinen. Auf eine freie Stelle für Trompete bei dem genannten Orchester zu hoffen, ist allerdings in den nächsten 10 Jahren, unter normalen Umständen, aussichtslos, da der älteste Trompeter etwa 55 Jahre alt ist. Aus diesem Grund müssen Musiker außerordentlich flexibel sein und keine Scheu davor haben, ein Probespiel bei einem Orchester im Ausland zu versuchen und im Falle des Gewinnens, auch dorthin zu ziehen.

Eine kurze Ausschnitt eines Aufsatzes mit Erfahrungsberichten von Bettina Hölscher (Das Orchester, 2/2002) soll einen kleinen Eindruck vermitteln, welchen psychischen Belastungen ein angehender Orchestermusiker bei einem Probespiel ausgesetzt ist:

„Selbst wenn sich das Orchester bemüht hat, die besten Voraussetzungen für die Kandidaten zu schaffen, bleibt das Vorspielen bei einem Probespiel eine außerordentliche psychische Belastung.“

"Es ist einfach eine Extremsituation", beschreibt die Flötistin Karin Schweigart-Hilario ihre Erfahrungen, "weil man so alleine ist, wie sonst nie in seinem ganzen Leben. Man steht vor einem ganzen Orchester, vor Musikern, die alle ihre Vorstellung haben, wie es klingen soll. Es ist einfach eine völlig andere Situation, als

wenn man vor einem Publikum spielt, das man durch die Musik verzaubern will. Das gelingt viel leichter, weil sich die Leute fesseln lassen durch gewisse Tricks und gewisse musikalische Raffinessen, aber die Orchestermusiker durchschauen das ja alles. Man kann so daneben liegen - deshalb hat man schon ziemlich viel Angst vor so einer Situation."

„Nie wieder!“, war die Reaktion von Nicole Dantrimont nach ihrem ersten Probe-spiel. Im Laufe der Zeit hat sie dann mit Hilfe von autogenem Training gelernt, besser mit der Situation umzugehen. Manche Hochschulen haben bereits die Notwendigkeit erkannt, ihre Studenten psychologisch auf Probespiele vorzubereiten.“ (Das Orchester, 2/2002, S. 2f)

3 Empirischer Teil:

3.1 Ziel der Untersuchung

Ziel der Untersuchung ist die Frage, ob sich Berufsmusiker in ihrer Persönlichkeit von Amateurmusikern unterscheiden.

Im Großteil der bereits vorliegenden Untersuchungen präsentieren sich Profimusiker als introvertierter, sensibler, unabhängiger und androgyner als Nichtmusiker (Kemp, 1996). Diese Ergebnisse sind das Resultat aus Studien, die vorwiegend mit dem 16 PF von R. B. Catell im englischsprachigen Raum durchgeführt wurden. In dieser Arbeit wird ein Verfahren angewendet, dass auf dem Modell der Big Five beruht. „Übersetzt“ man die mit dem 16 PF gefundenen Ergebnisse in die Skalen der Big Five, sollten sich Berufsmusiker als emotional labiler, introvertierter, gewissenhafter, eher offen für Erfahrungen und als mittelmäßig verträglich im Vergleich zu Nichtmusikern beschreiben (Zeppelzauer, 2007).

Ob diese Ergebnisse auch für den Vergleich zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern (in Österreich) Gültigkeit haben, wird diese Arbeit zeigen.

3.2 Die Big Five

Der faktorenanalytisch begründete Ansatz der Big Five reicht in gewissem Sinn bis zu den Forschungen von Allport (1936) und Catell (1946) zurück. Norman (1963) stützte sich in seiner Arbeit auf den bereits beschriebenen lexikalischen Ansatz und die sogenannte *Sedimentationshypothese*, die besagt, dass alle relevanten individuellen Unterschiede, die zwischen Personen bestehen, in die Sprache Eingang finden. Er benützte Adjektivlisten, Selbstbeurteilungen und Fremdbeurteilungen, um die wichtigsten, voneinander unabhängigen Faktoren zur Beschreibung der Persönlichkeit zu finden. Nachdem die Daten einer Faktorenanalyse unterzogen worden sind, wurden Replikationsstudien durchgeführt. Das Ergebnis waren fünf Faktoren. Die beobachteten Faktoren lauten *Extraversion*, *Agreeableness*, *Conscientiousness*, *Emotional Stability* und *Culture*. Auch die weiteren Forschungen ergaben wiederholt eine ähnliche Faktorenstruktur (Pervin, 2005).

Lewis Goldberg (1981) war nach Überprüfung der vorliegenden Arbeiten so von der Konsistenz der Ergebnisse beeindruckt, dass er vorschlug, „dass jedes Modell zur Strukturierung individueller Unterschiede – auf irgendeiner Ebene – so etwas wie diese „Großen Fünf“ Dimensionen enthalten muss“ (Goldberg, 1981, S.159, zit. nach Pervin, 2005).

Ausgehend von einem Drei-Faktoren-Modell entwickelten P. T. Costa und R. R. McCrae unter Verwendung der gleichen Methode wie Norman das Modell weiter und fanden ebenfalls ein Fünf-Faktoren-Modell.

Diese Big Five trugen folgende Bezeichnungen:

- *Neurotizismus* (anstelle von *Emotional Stability*)
- *Extraversion*
- *Openness to Experience* (*Offenheit für Erfahrungen*)
- *Agreeableness* (*Verträglichkeit*)
- *Conscientiousness* (*Gewissenhaftigkeit*)

Zur Messung der genannten Persönlichkeitsfaktoren wurde das NEO-Personal-Inventory (NEO-PI), zuerst für den englischsprachigen Raum, entwickelt. Borkenau und Ostendorf übersetzten diesen Fragebogen 1993 als NEO-Five-Factor Inventory (NEO-FFI) ins Deutsche. Die erweiterte Fassung dieses Persönlichkeitsinventars wurde von Ostendorf und Angleitner (2004) als NEO-Personality-Inventory-Revidierte Fassung (NEO-PI-R) eingeführt (Gittler & Arendasy, 2004).

Die fünf Hauptskalen des NEO-PI-R unterscheiden sich nicht vom NEO-FFI, jede der fünf Dimensionen ist aber zusätzlich in sechs Subskalen (Facetten) unterteilt. Der NEO-PI-R besteht aus zweihundertvierzig fünfkategoriellen Items, die zu je acht Items auf die dreißig Facetten aufgeteilt sind.

Neurotizismus

Die nicht-klinische Dimension *Neurotizismus* beschreibt die Unterschiede zwischen emotionaler Robustheit und emotionaler Empfindsamkeit. Die sechs Facetten dieses Faktors lauten: *Ängstlichkeit*, *Reizbarkeit*, *Depression*, *Soziale Befangenheit*, *Impulsivität* und *Verletzlichkeit*. Die Gemeinsamkeit dieser sechs Facetten liegt darin, wie stark positive und negative Emotionen erlebt werden (Ostendorf & Angleitner, 2004).

Extraversion

Der Faktor *Extraversion* wird in folgende Facetten unterteilt: *Herzlichkeit, Geselligkeit, Durchsetzungsfähigkeit, Aktivität, Erlebnishunger* und *Frohsinn*. Während extravertierte Personen als gesellig, gesprächig, dominant, energisch, optimistisch und selbstbewusst beschrieben werden, sind Introvertierte zurückhaltend, bedachtsam, unabhängig und gerne alleine (Ostendorf & Angleitner, 2004).

Offenheit für neue Erfahrungen

Die sechs Subskalen der Dimension *Offenheit für Erfahrungen* lauten: *Offenheit für Phantasie, Offenheit für Ästhetik, Offenheit für Gefühle, Offenheit für Handlungen, Offenheit für Ideen* und *Offenheit des Normen- und Wertesystems*. Sie erfassen das Ausmaß der Beschäftigung mit - und das Interesse an neuen Erfahrungen, Eindrücken und Erlebnissen. Personen mit hohen Werten auf dieser Skala beschreiben sich als wissbegierig, intellektuell und kulturell interessiert, sie hinterfragen kritisch bestehende Normen und Werte und sind unkonventionell. Personen mit niedrigen Werten verhalten sich eher konventionell, ihre Einstellungen sind konservativ, und sie sind realistischer und wenig enthusiastisch (Ostendorf & Angleitner, 2004).

Gewissenhaftigkeit

Der Faktor *Gewissenhaftigkeit* enthält die sechs Facetten: *Kompetenz, Ordnungsliebe, Pflichtbewusstsein, Leistungsstreben, Selbstdisziplin* und *Besonnenheit*. Hohe Werte beschreiben zielstrebige, willensstarke, pünktliche und zuversichtliche Personen. Eine niedrige Ausprägung beschreibt Personen die zwar moralische Prinzipien haben, diese aber nicht streng anwenden und deren Engagement in der Verfolgung ihrer Ziele eher gering ist (Ostendorf & Angleitner, 2004).

Verträglichkeit

Die Dimension *Verträglichkeit* unterteilt sich in folgende Facetten: *Vertrauen, Freimütigkeit, Altruismus, Entgegenkommen, Bescheidenheit* und *Gutherzigkeit*. Menschen mit hohen Werten in dieser Dimension sind altruistisch, verträglich, wohlwollend und hilfsbereit, während Menschen mit niedrigen Werten unverträglich, egozentrisch, misstrauisch und nicht kooperativ sind (Ostendorf & Angleitner, 2004).

3.3 Methode

3.3.1 Definition Berufsmusiker und Amateurmusiker

Als Berufsmusiker oder Profimusiker werden in dieser Arbeit ausschließlich Orchestermusiker bzw. in verschiedenen Orchestern oder Ensembles tätige freischaffende Berufsmusiker verstanden, folglich Personen, die ihren Lebensunterhalt ausschließlich durch aktives Musizieren verdienen.

Als Amateurmusiker oder Hobbymusiker werden in dieser Arbeit Personen verstanden, die aus Freude musizieren, Musizieren als Hobby und Ausgleich für sich sehen, ausschließlich in ihrer Freizeit musizieren und ihren Lebensunterhalt durch eine andere berufliche Tätigkeit finanzieren, die in keiner Weise in einem Zusammenhang mit Musik steht.

3.3.2 Stichprobe

Die Stichprobe der Berufsmusiker setzt sich aus Orchestermusikern mit klassischer Ausbildung zusammen, die in verschiedenen österreichischen Sinfonie- und Opernorchestern fix engagiert sind sowie aus freischaffenden Berufsmusikern. Alle Versuchspersonen haben eine klassische Instrumentalbildung, diese aber nicht zwingend beendet, und bestreiten ausschließlich durch ihre Mitwirkung in verschiedenen Orchestern und Ensembles ihren Lebensunterhalt. Es sind demnach weder Instrumental- noch Musiklehrer Teil dieser Stichprobe.

Die Stichprobe der Amateurmusiker hat ebenfalls eine klassische Ausbildung und besteht aus Mitgliedern verschiedener Orchestervereine und symphonischer Blaskapellen.

Zusätzlich werden die zwei Hauptgruppen, Berufs- und Amateurmusiker, in folgende drei Instrumentenuntergruppen eines Orchesters geteilt:

- **Streicher:** Violine, Viola, Cello, Kontrabass
- **Holzbläser:** Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott
- **Blechbläser:** Horn, Trompete, Posaune, Tuba

Obwohl die Zahl der Frauen unter Musikstudierenden hoch ist, sind beinahe alle Orchesterstellen in der Gruppe der Blechblasinstrumente aber auch der Holzblasinstrumente in Österreich von Männern besetzt.

3.3.3 Ausnahmen

Nicht in die Untersuchung einbezogen werden Einzelinstrumentalisten wie beispielsweise Pianisten, Harfenisten oder Gitarristen. Die Ausbildung bei Einzelinstrumentalisten ist stärker in Richtung einer späteren Solistenkarriere aufgebaut, während Musiker von Orchesterinstrumenten bereits in der Ausbildung zu einer gewissen Teamfähigkeit „erzogen“ werden. Aus dem gleichen Grund werden für diese Arbeit auch keine Sänger befragt. Bei ihnen liegt der Schwerpunkt im Unterricht ebenfalls auf einer Solokarriere, und sie sind möglicherweise eher mit Schauspielern vergleichbar. Das Fehlen der Schlagwerkgruppe in dieser Arbeit ist darauf zurückzuführen, dass, um Vergleiche machen zu können, jeweils zehn Schlagwerker aus den vier verschiedenen Instrumentenuntergruppen des Schlagwerks befragt werden müssten, aber nur etwa drei Schlagwerker pro Orchester engagiert sind.

3.3.4 Das Untersuchungsinstrument

In dieser Arbeit wird ein Persönlichkeitsfragebogen mit der Bezeichnung „B5v3“ eingesetzt. Die Version ist eine Überarbeitung des Fragebogens „B5v2“ von Martin Arendasy (2005/06). Es handelt sich hierbei um einen Online-Fragebogen.

Der „B5v3“ besteht aus 300 vierkategorialen Items, die, angelehnt an den bereits beschriebenen NEO-PI-R (Ostendorf & Angleitner, 2004), auf die fünf Dimensionen (Big Five) *Neurotizismus*, *Extraversion*, *Offenheit für Erfahrungen*, *Verträglichkeit* und *Gewissenhaftigkeit* und deren jeweils sechs Facetten (Subskalen) aufgeteilt sind.

Die vier Antwortmöglichkeiten des „B5v3“ lauten:

- „untypisch für mich“ (- -)
- „eher untypisch für mich“ (-)
- „eher typisch für mich“ (+)
- „typisch für mich“ (++)

Am Beginn des Fragebogens werden zusätzlich demographische Daten wie Geschlecht, Alter in Jahren und höchste abgeschlossene Schulbildung erfragt. Bezüglich der Schulbildung gibt es die Auswahlmöglichkeiten Volksschule & Sonderschule, Hauptschule & AHS-Unterstufe, BMS (Fachschule) & Lehre, Matura (AHS, BHS), Fachschule & Akademie, Universität sowie Doktoratsstudium (nach Diplomgrad).

Die Bearbeitungsdauer wird ebenfalls erhoben und beträgt durchschnittlich etwa zwanzig bis fünfundzwanzig Minuten. Es gibt keine Zeitvorgabe.

3.3.5 Datenerhebung und Versuchsdesign

Es wurde eine zu einem Zeitpunkt (Querschnitt) erhobene quasi-experimentelle Untersuchung durchgeführt. Um die im nächsten Abschnitt definierten Hypothesen prüfen zu können, wurden zwei Gruppen (Berufsmusiker und Amateurmusiker) mit jeweils drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) mittels dem unter Punkt 3.3.4 beschriebenen Online-Test „B5v3“ befragt.

Die Berufsmusiker werden im Folgenden auch als Experimentalgruppe (EG), die Amateurmusiker als Vergleichsgruppe (VG) bezeichnet.

Die Gruppenzugehörigkeit sollte im Fragebogen als Probandencode, der aus einer selbst gewählten Buchstaben- und Zahlenfolge, einem Bindestrich und der jeweiligen Gruppe besteht, wie folgt eingetragen werden:

Gruppencodes Berufsmusiker (EG):

Gruppencodes Amateurmusiker (VG):

- | | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| - bmstr für Streicher | - amstr für Streicher |
| - bmhb für Holzbläser | - amhb für Holzbläser |
| - bmhbfür Blechbläser | - ambbfür Blechbläser |

Jede Versuchsperson wurde persönlich angesprochen, gebeten mitzumachen und bei Zustimmung nach ihrer Mailadresse gefragt. Die Autorin weiß aus Erfahrung, dass Anrufe oder Mails ohne persönlichen Kontakt bei einem Großteil der Musiker nicht effektiv gewesen wären.

Die Berufsmusiker (EG) wurden von der Autorin zwischen September und Dezember 2008 bei Besuchen mehrerer Proben aller Wiener Orchester („Wiener Philharmoniker“, „Bühnenorchester der Staats- und Volksoper“, „Wiener Symphoniker“, „Wiener Volksopernorchester“, „Radiosymphonieorchester RSO“, „NÖ Tonkünstlerorchester“ und „Vereinigte Bühnen Wien“) um eine Teilnahme gebeten.

Zur Gewinnung der Holz- bzw. Blechbläser der Amateurmusiker (VG) wurde im gleichen Zeitraum Kontakt zu mehreren symphonischen Blasmusikorchestern in Niederösterreich aufgenommen. Die Streichergruppe der Amateurmusiker konnte durch die Hilfe ehemaliger Studienkollegen der Autorin, die in verschiedenen Ensembles musizieren, Hausmusik machen oder Mitglieder des TU-Orchesters bzw. anderer Orchestervereinigungen sind, gewonnen werden.

Es wurde versucht ein Verhältnis der drei Instrumentengruppen zueinander herzustellen, das dem tatsächlichen Verhältnis dieser Gruppen in einem Berufsorchester ähnlich ist.

Bei den Berufsmusikern (EG) erklärten sich 35 Streicher, 20 Holzbläser und 15 Blechbläser bereit, den Fragebogen auszufüllen. In der Vergleichsgruppe (Amateurmusiker) zeigten 25 Streicher, 25 Holzbläser und 20 Blechbläser Bereitschaft zu einer Teilnahme. Die Gesamtstichprobe bestand demnach aus 140 Personen.

Zusätzlich wurde versucht beide Geschlechter gleichmäßig in die Untersuchung einzubeziehen. Dies ist nicht gelungen, da es in den Berufsorchestern Österreichs im 21. Jahrhundert noch immer nicht üblich ist, Frauen zu engagieren. Aber auch in vielen Amateursorchestern ist eine gewisse männliche Vormachtstellung nicht zu übersehen.

Zwölf verschiedene Briefentwürfe, abhängig von Gruppenzugehörigkeit (Berufsmusiker oder Amateurmusiker), Untergruppe (Streicher, Holzbläser oder Blechbläser) und Anrede (Du bzw. Sie) wurden im Anhang des jeweiligen Mails versendet, wobei in Mail und Brief jeder Proband persönlich mit seinem Namen angesprochen wurde.

Abbildung 1: Beispielmail

Sehr geehrter Herr Müller!

Vielen Dank, dass Sie sich bereit erklärt haben, mir bei meiner Diplomarbeit zu helfen. Im Anhang finden Sie einen Brief mit dem Link zu meinem Online-Test.

Mit freundlichen Grüßen
Birgit Jauk-Rosé

P.S.: Bitte, schreiben Sie mir ein kurzes Mail, sobald Sie den Test gemacht haben. Da die Tests nicht zu mir zurückkommen, sondern gleich in einen Rechner an der Uni Wien, weiß ich nicht, wer den Test bereits gemacht hat und wen ich nochmals daran erinnern muss. Vielen Dank!

Abbildung 2: Beispielbrief

Sehr geehrter Herr Müller!

Im Rahmen meiner Diplomarbeit im Fach Psychologie an der Universität Wien versuche ich festzustellen, ob es Unterschiede in der Persönlichkeit zwischen BerufsmusikerInnen und AmateurmusikerInnen gibt.

Wie bereits besprochen, wäre es für mich eine große Hilfe, wenn Sie so nett wären, mir meinen Online-Fragebogen auszufüllen (unten finden Sie den Link). Der Fragebogen besteht aus 300 Wörtern, bei denen Sie sich entscheiden sollen, ob sie auf Sie zutreffen oder nicht. Im Fragebogen selbst wird aber noch einmal alles genau erklärt. Die Befragung ist selbstverständlich anonym. Die Daten kommen nämlich nicht zu mir zurück, sondern werden sofort nachdem Sie den Test beendet haben automatisch an die Uni Wien in einen „Pool“ mit meinem Namen gesendet und dort in ein Rechenprogramm eingespeichert.

Die Bearbeitungszeit beträgt etwa 20-25 Minuten.

Und so funktioniert es:

Link zum Fragebogen (einfach anklicken):
<http://131.130.64.42/diffpsylabor/start.aspx>

Login: **jauk-rose** (ohne Akzent am „e“ und in Kleinbuchstaben)

Passwort: **dipl** (in Kleinbuchstaben)

Danach auf „Weiter“ drücken, die Seite durchlesen und dann „Start“ drücken.

Jetzt öffnet sich ein neues Fenster, das man auf manchen Computern nicht vergrößern kann. Falls das bei Ihnen der Fall ist, drücken Sie, bitte, auf der Tastatur die Taste „**F 11**“. Die Seite lesen und auf „Weiter“ klicken.

Nun werden Sie aufgefordert, einen **Probandencode** einzugeben. Sie geben in dieses Feld zuerst **5-6** Buchstaben gemischt mit Zahlen ein, die Sie sich selbst aussuchen: z.B. **kb48Y**. Dann machen Sie, bitte, einen Bindestrich - und danach geben Sie Ihren Gruppencode **bmstr** ein.

Die Zeile „Probandencode“ sieht dann so aus: **kb48Y-bmstr**

Der Gruppencode ist für mich **das Wichtigste**, da ich die Daten nur mehr im Rechenprogramm zu Gesicht bekomme und dann nicht weiß, ob es sich bei dem Datensatz um einen Berufsmusiker oder einen Amateurmusiker handelt. Das **bm** steht für Berufsmusiker und das **str** für Streicher, da ich auch die Untergruppen miteinander vergleichen möchte.

Sollten Unklarheiten auftreten, können Sie mich unter 0000/000 00 00 oder unter der Wiener Telefonnummer 1111111 erreichen.

Ich danke Ihnen sehr herzlich dafür, dass Sie sich die Zeit nehmen!
Birgit Jauk-Rosé

Die nicht zu unterschätzenden Probleme dieser Untersuchung lagen

1. in der Tatsache, dass viele Berufsmusiker keine Erfahrung im Umgang mit Computern haben,
2. dass sowohl Berufs- als auch Amateurmusiker eine gewisse Scheu vor Persönlichkeitstests haben (sie meinten, dabei nicht gut abzuschneiden),
3. dass aus diesem Grund und trotz Zusicherung der Anonymität die Anzahl der Probanden beider Gruppen, die bereit waren, den Fragebogen auszufüllen, nicht so hoch war wie erwartet,
4. dass zusätzlich einige Probanden beider Gruppen, die sich zuerst bereit erklärt hatten mitzumachen, schließlich doch nicht dazu bereit waren und,
5. dass beide Gruppen leider erst nach mehrmaliger Erinnerung, und selbst dann nicht immer, dem Ausfüllen des Fragebogens nachkamen.

Aus den eben genannten Gründen war die Rücklaufquote (76,43%), trotz des großen Zeitaufwandes zur Gewinnung der Versuchspersonen, nicht so optimal, wie von der Autorin vermutet.

3.3.6 Hypothesen

H₀ (1): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Neurotizismus*.

H₁ (1): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Neurotizismus*.

H₀ (2): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Extraversion*.

H₁ (2): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Extraversion*.

- H₀ (3): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Offenheit für Erfahrungen*.
- H₁ (3): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Offenheit für Erfahrungen*.
- H₀ (4): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Gewissenhaftigkeit*.
- H₁ (4): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Gewissenhaftigkeit*.
- H₀ (5): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Verträglichkeit*.
- H₁ (5): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Verträglichkeit*.
- H₀ (6): Es gibt keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen zwischen Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern innerhalb der Gruppe der Berufsmusiker sowie innerhalb der Gruppe der Amateurmusiker.
- H₁ (6): Es gibt signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen zwischen Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern innerhalb der Gruppe der Berufsmusiker sowie innerhalb der Gruppe der Amateurmusiker.
- H₀ (7): Die drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Berufsmusiker unterscheiden sich in den Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen nicht signifikant von den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker.

H₁ (7): Die drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Berufsmusiker unterscheiden sich in den Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen signifikant von den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker.

H₀ (8): Zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den jeweils 6 Subskalen der fünf Dimensionen.

H₁ (8): Zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den jeweils 6 Subskalen der fünf Dimensionen.

H₀ (9): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Neurotizismus*.

H₁ (9): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Neurotizismus*.

H₀ (10): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Extraversion*.

H₁ (10): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Extraversion*.

H₀ (11): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Offenheit für Erfahrungen*.

H₁ (11): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Offenheit für Erfahrungen*.

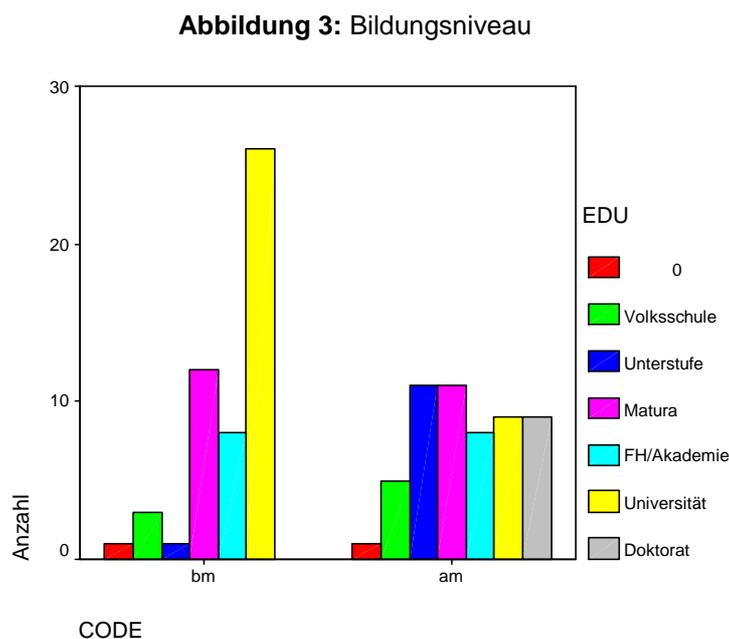
- H₀ (12): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Gewissenhaftigkeit*.
- H₁ (12): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Gewissenhaftigkeit*.
- H₀ (13): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Verträglichkeit*.
- H₁ (13): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den 6 Subskalen der Dimension *Verträglichkeit*.
- H₀ (14): Es gibt keine signifikanten Geschlechtsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern in den fünf Hauptdimensionen.
- H₁ (14): Es gibt signifikante Geschlechtsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern in den fünf Hauptdimensionen.
- H₀ (15): Es gibt keine signifikanten Geschlechtsunterschiede zwischen den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) und den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker bezüglich der Ausprägungen in den fünf Dimensionen.
- H₁ (15): Es gibt signifikante Geschlechtsunterschiede zwischen den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) und den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker bezüglich der Ausprägungen in den fünf Dimensionen.

3.4 Deskriptive Statistik

3.4.1 Beschreibung der Stichprobe

Von der Stichprobe (N = 140), die sich bereit erklärt hatte, an der Untersuchung teilzunehmen, bearbeiteten 107 Personen den Fragebogen tatsächlich. Zwei Personen wurden wegen des Fehlens der Gruppenbezeichnung (Berufsmusiker bzw. Amateurmusiker) ausgeschieden, sodass als Gesamtstichprobe 105 Personen in die statistische Auswertung einbezogen werden konnten. Nicht selektiert wurden zwei Personen, die keine Angaben zum Bildungsniveau gemacht hatten, da das Bildungsniveau für die vorliegende Arbeit kein Kriterium darstellt.

Abbildung 3 zeigt das Bildungsniveau von Experimentalgruppe (bm) und Vergleichsgruppe (am):



Die Gesamtstichprobe setzt sich aus 39 weiblichen und 66 männlichen Versuchspersonen zusammen.

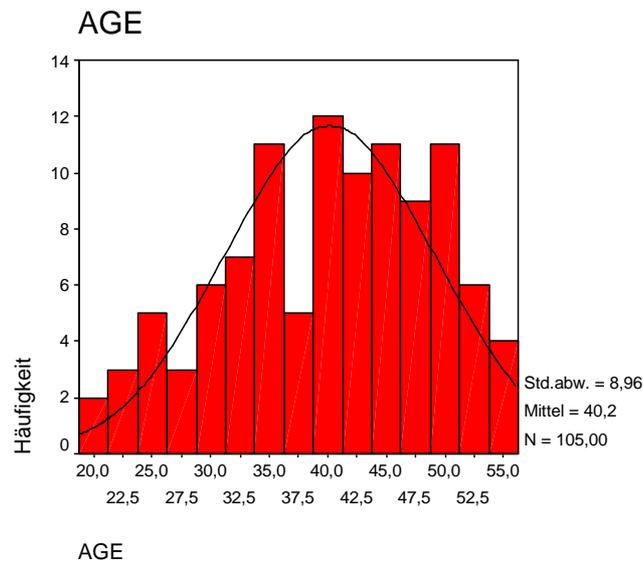
Wie bereits erwähnt, ist es in beiden Gruppen nicht gelungen, ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen den Geschlechtern zu erreichen.

Bei den Berufsmusikern machten 51 Personen, davon 32 Männer und 19 Frauen bei der Befragung mit. Bei den Amateurmusikern waren es 54 Personen, davon 34 Männer und 20 Frauen.

Das Alter der Gesamtstichprobe bewegt sich zwischen 20 und 55 Jahren, das Durchschnittsalter beträgt 40.2 Jahre.

Das Durchschnittsalter der 39 Frauen der Gesamtstichprobe liegt bei 37.08 Jahre, das der 66 Männer bei 41.97 Jahre.

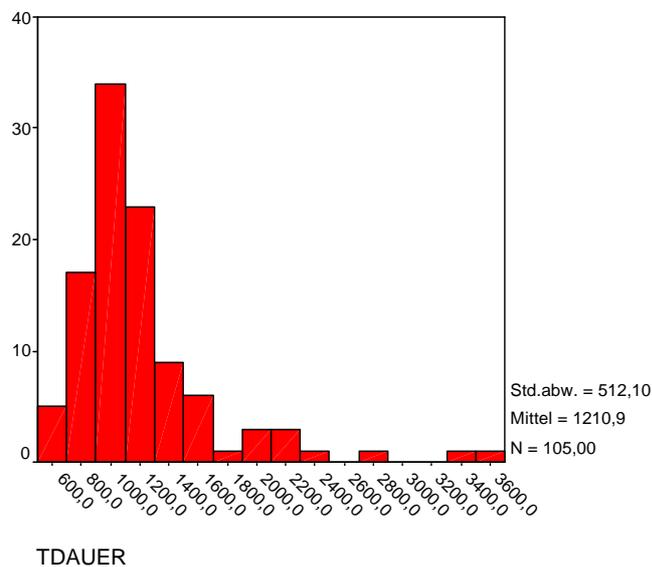
Abbildung 4: Altersverteilung



3.4.2 Bearbeitungszeit des Fragebogens

Die Verteilung der Testbearbeitungsdauer ist über die Gesamtstichprobe N = 105 schief, die mittlere Dauer beträgt 1210.9 Sekunden.

Abbildung 5: Testbearbeitungsdauer



Vergleicht man die Bearbeitungsdauer der beiden Gruppen, ergeben sich durchschnittliche Zeiten von 1106.7 Sekunden bei den Berufsmusikern (EG) und von 1309.4 Sekunden bei den Amateurmusikern (VG).

Der Mann-Whitney-Test (U-Test) zeigt keinen signifikanten Unterschied ($U = 1153.5$, $z = -1.433$, $p = .152$) bezüglich der Bearbeitungsdauer zwischen Experimentalgruppe und Vergleichsgruppe. Der Fragebogen wurde demnach von Berufsmusikern und Amateurmusikern gleich schnell bearbeitet.

3.5 Prüfung der statistischen Voraussetzungen

Für alle nun folgenden statistischen Berechnungen in der vorliegenden Arbeit wurde die SPSS-Version 10.0 (Bühl & Zöfel, 2000) verwendet.

Das Signifikanzniveau für die Wahrscheinlichkeit eines Auftretens des Fehlers erster Art (Alpha-Fehler) wird auf 1% bzw. 5% festgelegt.

3.5.1 Reliabilitätsanalyse und Trennschärfen

Die Reliabilitätsanalyse wird eingesetzt, um den Grad der Genauigkeit der fünf Dimensionen des „B5v3“ mit deren jeweils sechs miteinander korrelierenden Facetten zu prüfen.

Die folgenden Berechnungen werden mit der Gesamtstichprobe $N = 105$ durchgeführt.

Reliabilitätsanalyse - Neurotizismus

Tabelle 5: Reliabilitätsanalyse der Skala *Neurotizismus* des „B5v3“
Method 2 (covariance matrix) will be used for this analysis
RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

	Mean	Std Dev	Cases
NEON 1	24.2381	5.0962	105
NEON 2	22.7333	4.6642	105
NEON 3	21.7143	4.2871	105
NEON 4	22.4476	4.4570	105
NEON 5	21.3429	3.7923	105
NEON 6	22.4190	4.9260	105

Correlation Matrix

	NEON 1	NEON 2	NEON 3	NEON 4	NEON 5	NEON 6
NEON 1	1.0000					
NEON 2	.6451	1.0000				
NEON 3	.7064	.6934	1.0000			
NEON 4	.6963	.4864	.6685	1.0000		
NEON 5	.1291	.1879	.0232	.0836	1.0000	
NEON 6	.7754	.6184	.5822	.5971	.3618	1.0000

N of Cases = 105

	Mean	Variance	Std Dev	N of Variables
Statistic for Scale	134.8952	438.1716	20.9325	6

	Mean	Minimum	Maximum	Range	Max/Min Variance
Item Means	22.4825	21.3429	24.2381	2.8952	11.1357 / 1.0078

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

Item-total Statistics

	Alpha if Item Deleted	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Squared Multiple Correlation
NEON 1	110.6571	275.1121	.8109	.7363	.8018
NEON 2	112.1619	302.7332	.7004	.5683	.8253
NEON 3	113.1810	310.3035	.7249	.6584	.8220
NEON 4	112.4476	311.8650	.6762	.5598	.8301
NEON 5	113.5524	395.0573	.1906	.2154	.9012
NEON 6	112.4762	282.2326	.7956	.6907	.8055

Reliability Coefficients 6 items

Alpha = .8587
Standardized item alpha = .8489

Reliabilitätsanalyse - Extraversion

Tabelle 6: Reliabilitätsanalyse der Skala *Extraversion* des „B5v3“

Method 2 (covariance matrix) will be used for this analysis
RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

	Mean	Std Dev	Cases
NEOE 1	30.2476	4.0969	105
NEOE 2	28.9714	5.7520	105
NEOE 3	27.0000	5.1869	105
NEOE 4	29.7048	4.6615	105
NEOE 5	25.0476	6.0166	105
NEOE 6	31.5429	4.8378	105

Correlation Matrix

	NEOE 1	NEOE 2	NEOE 3	NEOE 4	NEOE 5	NEOE 6
NEOE 1	1.0000					
NEOE 2	.6022	1.0000				
NEOE 3	.0267	.2324	1.0000			
NEOE 4	.3860	.4110	.6092	1.0000		
NEOE 5	.0924	.2851	.2880	.5113	1.0000	
NEOE 6	.5224	.6142	.1648	.5666	.3717	1.0000

N of Cases = 105

	Mean	Variance	Std Dev	N of Variables
Statistic for Scale	172.5143	461.5214	21.4830	6

	Mean	Minimum	Maximum	Range	Max/Min Variance
Item Means	28.7524	25.0476	31.5429	6.4952	1.2593 / 5.5547

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

Item-total Statistics

	Alpha if Item Deleted	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Squared Multiple Correlation
NEOE 1	142.2667	375.2167	.4380	.4678	.7792
NEOE 2	143.5429	310.2313	.5834	.5213	.7463
NEOE 3	145.5143	351.4253	.4278	.5094	.7833
NEOE 4	142.8095	319.3095	.7232	.6335	.7161
NEOE 5	147.4667	320.2513	.4879	.3567	.7742
NEOE 6	140.9714	327.7588	.6300	.5631	.7363

Reliability Coefficients 6 items

Alpha = .7889
Standardized item alpha = .7948

Reliabilitätsanalyse – Offenheit für Erfahrungen

Tabelle 7: Reliabilitätsanalyse der Skala *Offenheit für Erfahrungen* des „B5v3“

Method 2 (covariance matrix) will be used for this analysis

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

	Mean	Std Dev	Cases
NEOO 1	30.0476	4.4643	105
NEOO 2	31.6095	4.8665	105
NEOO 3	33.0857	5.3026	105
NEOO 4	30.6952	4.4162	105
NEOO 5	32.2000	4.3686	105
NEOO 6	29.2190	4.2810	105

Correlation Matrix

	NEOO 1	NEOO 2	NEOO 3	NEOO 4	NEOO 5	NEOO 6
NEOO 1	1.0000					
NEOO 2	.5023	1.0000				
NEOO 3	.3110	.4902	1.0000			
NEOO 4	.6377	.4548	.2705	1.0000		
NEOO 5	.6059	.4261	.1553	.7388	1.0000	
NEOO 6	.3808	.3771	.2110	.4700	.5401	1.0000

N of Cases = 105

	Mean	Variance	Std Dev	N of Variables
Statistic for Scale	186.8571	403.1236	20.0779	6

	Mean	Minimum	Maximum	Range	Max/Min Variance
Item Means	31.1429	29.2190	33.0857	9.7910	1.5343 / 14.1788

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

Item-total Statistics

	Alpha if Item Deleted	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Squared Multiple Correlation
NEOO 1	156.8095	283.3095	.6646	.4963	.7703
NEOO 2	155.2476	278.9381	.6183	.4166	.7796
NEOO 3	153.7714	305.5434	.3747	.2701	.8387
NEOO 4	156.1619	279.9832	.7013	.6161	.7627

NEOO 5	154.6571	286.3813	.6605	.6284	.7718
NEOO 6	157.6381	306.9832	.5187	.3255	.8008

Reliability Coefficients 6 items

Alpha = .8171

Standardized item alpha = .8239

Reliabilitätsanalyse - Gewissenhaftigkeit

Tabelle 8: Reliabilitätsanalyse der Skala *Gewissenhaftigkeit* des „B5v3“

Method 2 (covariance matrix) will be used for this analysis

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

	Mean	Std Dev	Cases
NEOC 1	30.5714	4.1715	105
NEOC 2	29.8952	6.1861	105
NEOC 3	33.8381	4.2452	105
NEOC 4	31.8952	5.3582	105
NEOC 5	32.2857	4.8689	105
NEOC 6	31.1429	4.6232	105

Correlation Matrix

	NEOC 1	NEOC 2	NEOC 3	NEOC 4	NEOC 5	NEOC 6
NEOC 1	1.0000					
NEOC 2	.4469	1.0000				
NEOC 3	.4369	.7602	1.0000			
NEOC 4	.5994	.6234	.6688	1.0000		
NEOC 5	.6978	.6264	.6410	.8245	1.0000	
NEOC 6	.6219	.7866	.6969	.6578	.7056	1.0000

N of Cases = 105

	Mean	Variance	Std Dev	N of Variables
Statistic for Scale	189.6286	620.7742	24.9153	6

	Mean	Minimum	Maximum	Range	Max/Min Variance
Item Means	31.6048	29.8952	33.8381	3.9429	1.1319 / 1.9479

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

Item-total Statistics

	Alpha if Item Deleted	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Squared Multiple Correlation
NEOC 1	159.0571	485.7082	.6399	.5419	.9152
NEOC 2	159.7333	395.5667	.7602	.7123	.9048
NEOC 3	155.7905	463.0711	.7645	.6499	.9005
NEOC 4	157.7333	417.9090	.7950	.7158	.8947
NEOC 5	157.3429	429.7082	.8291	.7644	.8899
NEOC 6	158.4857	438.7137	.8297	.7287	.8907

Reliability Coefficients 6 items

Alpha = .9149

Standardized item alpha = .9186

Reliabilitätsanalyse – *Verträglichkeit*

Tabelle 9: Reliabilitätsanalyse der Skala *Verträglichkeit* des „B5v3“

Method 2 (covariance matrix) will be used for this analysis

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

	Mean	Std Dev	Cases
NEOA 1	26.9905	5.9218	105
NEOA 2	31.1619	3.4197	105
NEOA 3	31.3333	4.2192	105
NEOA 4	30.2952	4.3543	105
NEOA 5	29.4476	4.7149	105
NEOA 6	31.6095	4.2210	105

Correlation Matrix

	NEOA 1	NEOA 2	NEOA 3	NEOA 4	NEOA 5	NEOA 6
NEOA 1	1.0000					
NEOA 2	.4849	1.0000				
NEOA 3	.5520	.5660	1.0000			
NEOA 4	.6053	.5779	.5473	1.0000		
NEOA 5	.4585	.5018	.4671	.6262	1.0000	
NEOA 6	.5749	.4567	.7881	.6529	.5490	1.0000

N of Cases = 105

	Mean	Variance	Std Dev	N of Variables
Statistic for Scale	180.8381	457.5985	21.3916	6

	Mean	Minimum	Maximum	Range	Max/Min Variance
Item Means	30.1397	26.9905	31.6095	4.6190	1.1711 / 3.0102

RELIABILITY ANALYSIS – SCALE (ALPHA)

Item-total Statistics

	Alpha if Item Deleted	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Squared Multiple Correlation
NEOA 1	153.8476	289.7458	.6587	.4508	.4508
NEOA 2	149.6762	363.3557	.6332	.4689	.4689
NEOA 3	149.5048	329.1178	.7230	.6839	.6839
NEOA 4	150.5429	320.3852	.7586	.6106	.6106
NEOA 5	151.3905	327.4326	.6326	.4499	.4499
NEOA 6	149.2286	323.9280	.7625	.7149	.7149

Reliability Coefficients 6 items

Alpha = .8759
Standardized item alpha = .8845

Die Reliabilitätsanalysen der 5 Skalen des „B5v3“ ergeben bei Abschätzung der unteren Schranke der Zuverlässigkeit (Cronbach-Alpha) Werte zwischen .7889 in der Skala *Extraversion* und .9149 in der Skala *Gewissenhaftigkeit*. Diese Werte deuten auf eine hohe Zuverlässigkeit bezüglich der Messung des „B5v3“, die in Persönlichkeitsfragebögen oft nicht erreicht wird.

Die korrigierten Trennschärfen (Corrected Item-Total Correlation) der jeweiligen sechs Facetten der 5 Dimensionen erweisen sich größtenteils als mittel bis hoch. Lediglich zwei Unterskalen haben eher niedrige Trennschärfen, die Facette *Impulsivität* (NEON 5) der Dimension *Neurotizismus* mit einem Wert von .2154 sowie die Facette *Offenheit für Gefühle* (NEOO 3) der Dimension *Offenheit für Erfahrungen* mit einem Wert von .2701.

3.5.2 Faktorenanalyse

Die Ergebnisse der Faktorenanalysen dienen als Beitrag zur Validierung des, bei dieser Untersuchung eingesetzten, Online-Fragebogens „B5v3“.

Faktorenanalyse – Neurotizismus

Tabelle 10: Faktorenanalyse der Skala *Neurotizismus*

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	Analyse N
Angstlichkeit	24,2381	5,0962	105
Reizbarkeit	22,7333	4,6642	105
Depression	21,7143	4,2871	105
Soziale Befangenheit	22,4476	4,4570	105
Impulsivität	21,3429	3,7923	105
Verletzlichkeit	22,4190	4,9260	105

Kommunalitäten

	Anfänglich	Extraktion
Angstlichkeit	1,000	,820
Reizbarkeit	1,000	,657
Depression	1,000	,793
Soziale Befangenheit	1,000	,681
Impulsivität	1,000	,953
Verletzlichkeit	1,000	,796

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Komponentenmatrix^a

	Komponente	
	1	2
Angstlichkeit	,902	
Verletzlichkeit	,859	
Depression	,849	
Reizbarkeit	,811	
Soziale Befangenheit	,804	
Impulsivität		,943

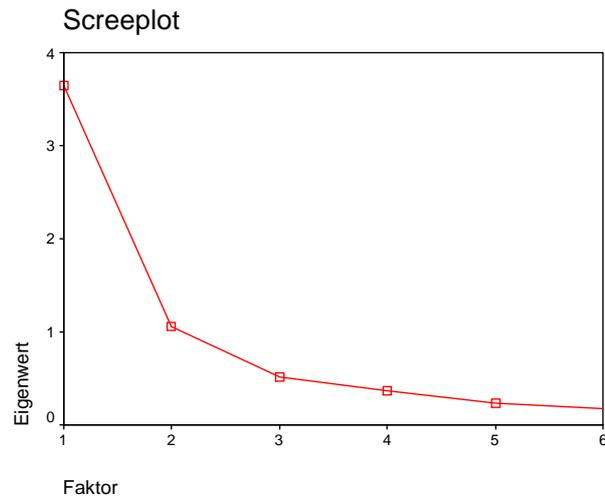
Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a. 2 Komponenten extrahiert

In der Dimension *Neurotizismus* können zwei Faktoren (Eigenwert $\lambda > 1$) mit den Eigenwerten $\lambda_1 = 3.64$ und $\lambda_2 = 1.06$ beobachtet werden.

Der erklärte Anteil der beiden Faktoren an der Gesamtvarianz beträgt 78.33%.

Abbildung 6: Screeplot zur Faktorenanalyse der Skala *Neurotizismus*



Faktorenanalyse – Extraversion

Tabelle 11: Faktorenanalyse der Skala *Extraversion*

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	Analyse N
Herzlichkeit	30,2476	4,0969	105
Geselligkeit	28,9714	5,7520	105
Durchsetzungsfähigkeit	27,0000	5,1869	105
Aktivität	29,7048	4,6615	105
Erlebnishunger	25,0476	6,0166	105
Frohsinn (positive Emotionen)	31,5429	4,8378	105

Kommunalitäten

	Extraktion
Herzlichkeit	,763
Geselligkeit	,723
Durchsetzungsfähigkeit	,768
Aktivität	,762
Erlebnishunger	,646
Frohsinn (positive Emotionen)	,718

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Komponentenmatrix^a

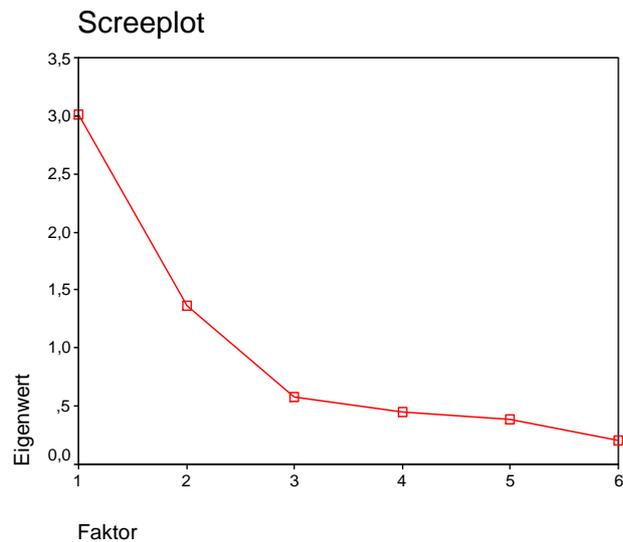
	Komponente	
	1	2
Aktivität	,832	
Frohsinn (positive Emotionen)	,793	
Geselligkeit	,756	
Erlebnishunger	,632	,496
Herzlichkeit	,629	-,606
Durchsetzungsfähigkeit	,567	,668

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a. 2 Komponenten extrahiert

In der Dimension *Extraversion* können zwei Faktoren (Eigenwert $\lambda > 1$) mit den Eigenwerten $\lambda_1 = 3.01$ und $\lambda_2 = 1.37$ beobachtet werden. Der erklärte Anteil der beiden Faktoren an der Gesamtvarianz beträgt 72.99%.

Abbildung 7: Screeplot zur Faktorenanalyse der Skala *Extraversion*



Faktorenanalyse – Offenheit für Erfahrungen

Tabelle 12: Faktorenanalyse der Skala *Offenheit für Erfahrungen*

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	Analyse N
Offenheit für Phantasie	30,0476	4,4643	105
Offenheit für Ästhetik	31,6095	4,8665	105
Offenheit für Gefühle	33,0857	5,3026	105
Offenheit für Handlungen	30,6952	4,4162	105
Offenheit für Ideen	32,2000	4,3686	105
Offenheit des Werte- und Normensystems	29,2190	4,2810	105

Kommunalitäten

	Extraktion
Offenheit für Phantasie	,647
Offenheit für Ästhetik	,701
Offenheit für Gefühle	,852
Offenheit für Handlungen	,763
Offenheit für Ideen	,823
Offenheit des Werte- und Normensystems	,501

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse

Komponentenmatrix^a

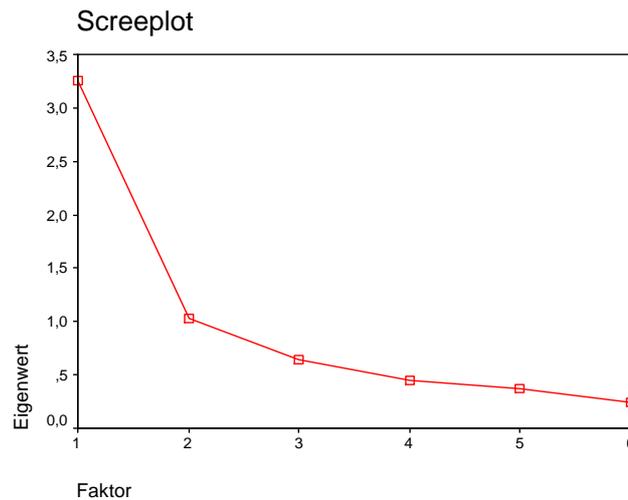
	Komponente	
	1	2
Offenheit für Handlungen	,843	
Offenheit für Ideen	,824	
Offenheit für Phantasie	,803	
Offenheit für Ästhetik	,724	,421
Offenheit des Werte- und Normensystems	,676	
Offenheit für Gefühle	,489	,783

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a. 2 Komponenten extrahiert

In der Dimension *Offenheit für Erfahrungen* können zwei Faktoren (Eigenwert $\lambda > 1$) mit den Eigenwerten $\lambda_1 = 3.26$ und $\lambda_2 = 1.03$ beobachtet werden. Der erklärte Anteil der beiden Faktoren an der Gesamtvarianz beträgt 71.45%.

Abbildung 8: Screeplot zur Faktorenanalyse der Skala *Offenheit für Erfahrungen*



Faktorenanalyse – Gewissenhaftigkeit

Tabelle 13: Faktorenanalyse der Skala *Gewissenhaftigkeit*

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	Analyse N
Kompetenz	30,5714	4,1715	105
Ordnungsliebe	29,8952	6,1861	105
Pflichtbewußtsein	33,8381	4,2452	105
Leistungsstreben	31,8952	5,3582	105
Selbstdisziplin	32,2857	4,8689	105
Besonnenheit	31,1429	4,6232	105

Kommunalitäten

	Extraktion
Kompetenz	,550
Ordnungsliebe	,708
Pflichtbewußtsein	,694
Leistungsstreben	,751
Selbstdisziplin	,792
Besonnenheit	,783

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Komponentenmatrix^a

	Komponente
	1
Selbstdisziplin	,890
Besonnenheit	,885
Leistungsstreben	,867
Ordnungsliebe	,841
Pflichtbewußtsein	,833
Kompetenz	,742

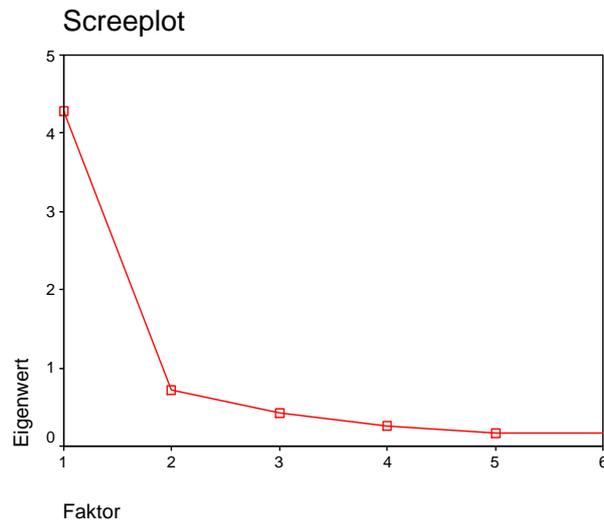
Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a. 1 Komponenten extrahiert

In der Dimension *Gewissenhaftigkeit* kann ein Faktor (Eigenwert $\lambda > 1$) mit dem Eigenwert $\lambda = 4.28$ beobachtet werden.

Der erklärte Anteil dieses Faktors an der Gesamtvarianz beträgt 71.30%.

Abbildung 9: Screeplot zur Faktorenanalyse der Skala *Gewissenhaftigkeit*



Faktorenanalyse – *Verträglichkeit*

Tabelle 14: Faktorenanalyse der Skala *Verträglichkeit*

Deskriptive Statistiken

	Mittelwert	Standardabweichung	Analyse N
Vertrauen	26,9905	5,9218	105
Freimütigkeit	31,1619	3,4197	105
Altruismus	31,3333	4,2192	105
Entgegenkommen	30,2952	4,3543	105
Bescheidenheit	29,4476	4,7149	105
Gutherzigkeit	31,6095	4,2210	105

Kommunalitäten

	Extraktion
Vertrauen	,588
Freimütigkeit	,552
Altruismus	,682
Entgegenkommen	,709
Bescheidenheit	,559
Gutherzigkeit	,723

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Komponentenmatrix^a

	Komponente
	1
Gutherzigkeit	,850
Entgegenkommen	,842
Altruismus	,826
Vertrauen	,767
Bescheidenheit	,748
Freimütigkeit	,743

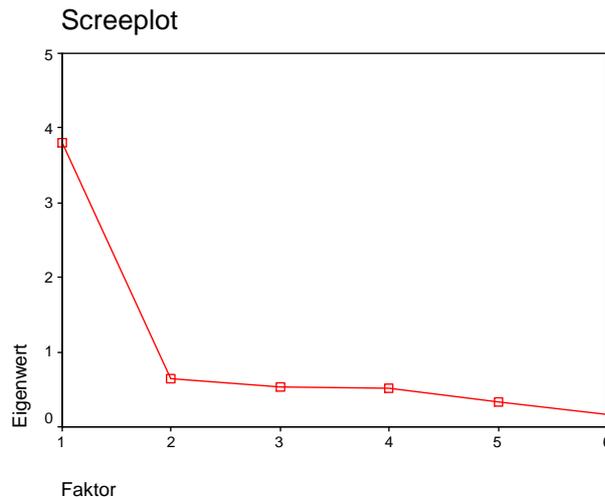
Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

a. 1 Komponenten extrahiert

In der Dimension *Verträglichkeit* kann ein Faktor (Eigenwert $\lambda > 1$) mit dem Eigenwert $\lambda = 3.81$ beobachtet werden.

Der erklärte Anteil dieses Faktors an der Gesamtvarianz beträgt 63.56%.

Abbildung 10: Screeplot zur Faktorenanalyse der Skala *Verträglichkeit*



Während in den Dimensionen *Gewissenhaftigkeit* und *Verträglichkeit* jeweils nur ein einziger Faktor mit Eigenwert > 1 bestätigt wird, sind es für die Skalen *Neurotizismus*, *Extraversion* und *Offenheit für Erfahrungen* jeweils zwei Faktoren. In der Skala *Neurotizismus* lädt die Facette *Impulsivität* (NEON 5) auf einem nicht benannten zweiten Faktor. In der Skala *Extraversion* laden die Facetten *Erlebnishunger* (NEOE 4), *Herzlichkeit* (NEOE 5) und *Durchsetzungsfähigkeit* (NEOE 6) auf einem unbenannten zweiten Faktor und in der Skala *Offenheit für Erfahrungen* trifft das auf die Facetten *Offenheit für Ästhetik* (NEOO 4) und *Offenheit für Gefühle* (NEOO 6) zu.

3.6 Überprüfung der Hypothesen (Inferenzstatistik)

Um feststellen zu können, ob sich weibliche und männliche Berufsmusiker von weiblichen und männlichen Amateurmusikern sowie ihre jeweiligen Untergruppen bezüglich der fünf Hauptdimensionen unterscheiden, und um zusätzlich allfällige Wechselwirkungen zwischen Geschlecht und den Gruppen bzw. Untergruppen auffinden zu können, wird jeweils eine zweifaktorielle multivariate Varianzanalyse gerechnet. Diese Art der Berechnung untersucht Mittelwertunterschiede und beachtet zusätzlich Interaktionen zwischen den Faktoren.

Für die Überprüfung der Hypothesen (A), (B) und (C) wird das Signifikanzniveau mit 1% festgelegt.

Hauptwirkungen:

H₀ (A): Es gibt keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern in den fünf Hauptdimensionen.

H₁ (A): Es gibt signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern in den fünf Hauptdimensionen.

H₀ (B): Es gibt keinen Unterschied zwischen Frauen und Männern.

H₁ (B): Es gibt einen Unterschied zwischen Frauen und Männern.

Wechselwirkungen:

H₀: Es gibt keine Wechselwirkungen zwischen Gruppen (EG, VG) und Geschlecht in den fünf Hauptdimensionen.

H₁: Es gibt Wechselwirkungen zwischen Gruppen (EG, VG) und Geschlecht in den fünf Hauptdimensionen.

Voraussetzungen für die Berechnung mittels multivariater Varianzanalyse:

Der Box-M-Test überprüft die Gleichheit der Kovarianzen und ist mit $p = .330$ nicht signifikant.

Der Levene-Test ergibt in allen 5 Hauptdimensionen homogene Fehlervarianzen.

Tabelle 15:

Levene-Test auf Gleichheit der Fehlervarianzen ^a

	F	df1	df2	Signifikanz
Neurotizismus (Emotionale Labilität)	2,603	3	101	,056
Extraversion	2,985	3	101	,035
Offenheit für Erfahrungen	1,116	3	101	,346
Gewissenhaftigkeit	,906	3	101	,441
Verträglichkeit	,208	3	101	,890

Prüft die Nullhypothese, daß die Fehlervarianz der abhängigen Variablen über Gruppen hinweg gleich ist.

a. Design: Intercept+CODE+SEX+CODE * SEX

Die Wechselwirkungen zwischen Geschlecht und Musiker-Status sind mit *Neurotizismus* .455, *Extraversion* .719, *Offenheit für Erfahrungen* .518, *Gewissenhaftigkeit* .877 und *Verträglichkeit* .192 nicht signifikant.

Allfällige Hauptwirkungen dürfen somit interpretiert werden.

Hauptwirkungen:

H₀ (C): Es gibt keine signifikanten Unterschiede zwischen den Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) und den Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker bezüglich der Ausprägungen auf den fünf Dimensionen.

H₁ (C): Es gibt signifikante Unterschiede zwischen den Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) und den Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker bezüglich der Ausprägungen auf den fünf Dimensionen.

H₀ (B): Es gibt keinen Unterschied zwischen Frauen und Männern.

H₁ (B): Es gibt einen Unterschied zwischen Frauen und Männern.

Wechselwirkungen:

H₀: Es gibt keine Wechselwirkungen zwischen Untergruppen und Geschlecht.

H₁: Es gibt Wechselwirkungen zwischen Untergruppen und Geschlecht.

Voraussetzungen für die Berechnung mittels multivariater Varianzanalyse:

Der Box-M-Test überprüft die Gleichheit der Kovarianzen und ist mit $p = .147$ nicht signifikant.

Der Levene-Test ergibt in allen 5 Hauptdimensionen homogene Fehlervarianzen.

Tabelle 16:

Levene-Test auf Gleichheit der Fehlervarianzen^a

	F	df1	df2	Signifikanz
Neurotizismus (Emotionale Labilität)	,955	11	93	,493
Extraversion	,976	11	93	,474
Offenheit für Erfahrungen	1,129	11	93	,348
Gewissenhaftigkeit	1,364	11	93	,203
Verträglichkeit	,924	11	93	,521

Prüft die Nullhypothese, daß die Fehlervarianz der abhängigen Variablen über Gruppen hinweg gleich ist.

a. Design: Intercept+SEX+GRUPPE+SEX * GRUPPE

Die Wechselwirkungen zwischen Geschlecht und Untergruppen sind mit *Neurotizismus* .778, *Extraversion* .326, *Offenheit für Erfahrungen* .163, *Gewissenhaftigkeit* .826 und *Verträglichkeit* .693 nicht signifikant.

Allfällige Hauptwirkungen dürfen somit interpretiert werden.

3.6.1 Überprüfung der Hypothesen bezüglich der fünf Dimensionen

H₀ (1): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Neurotizismus*.

H₁ (1): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Neurotizismus*.

H₀ (2): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Extraversion*.

H₁ (2): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Extraversion*.

H₀ (3): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Offenheit für Erfahrungen*.

H₁ (3): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Offenheit für Erfahrungen*.

H₀ (4): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Gewissenhaftigkeit*.

H₁ (4): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Gewissenhaftigkeit*.

H₀ (5): Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Verträglichkeit*.

H₁ (5): Es bestehen signifikante Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der Ausprägungen auf dem Faktor *Verträglichkeit*.

Zur Überprüfung dieser Hypothesen wird eine ein faktorielle ANOVA gerechnet. Das Signifikanzniveau wird mit 5% festgelegt.

Der Levene-Test zur Überprüfung der Homogenität der Varianzen ist in allen fünf Skalen nicht signifikant: *Neurotizismus* $p = .101$, *Extraversion* $p = .057$, *Offenheit für Erfahrungen* $p = .281$, *Gewissenhaftigkeit* $p = .848$, *Verträglichkeit* $p = .819$.

Ergebnisse:

Neurotizismus: $df = 1$; Berufsmusiker: $n_1 = 51$, Mittelwert = 134.255, Standardabweichung = 19.111; Amateurmusiker: $n_2 = 54$, Mittelwert = 135.50, Standardabweichung = 22.682; $p = .762$.

Demnach wird die H₀ (1), die besagt, dass es keinen Unterschied zwischen den beiden Gruppen in den Ausprägungen auf dem Faktor *Neurotizismus* gibt, beibehalten.

Extraversion: $df = 1$; Berufsmusiker: $n_1 = 51$, Mittelwert = 171.157, Standardabweichung = 23.941; Amateurmusiker: $n_2 = 54$, Mittelwert = 173.796, Standardabweichung = 19.012; $p = .532$.

Demnach wird die H₀ (2), die besagt, dass es keinen Unterschied zwischen den beiden Gruppen in den Ausprägungen auf dem Faktor *Extraversion* gibt, beibehalten.

Offenheit für Erfahrungen: $df = 1$; Berufsmusiker: $n_1 = 51$, Mittelwert = 188.765; Standardabweichung = 20.727; Amateurmusiker: $n_2 = 54$, Mittelwert = 185.056, Standardabweichung = 19.466; $p = .347$.

Demnach wird die H₀ (3), die besagt, dass es keinen Unterschied zwischen den beiden Gruppen in den Ausprägungen auf dem Faktor *Offenheit für Erfahrungen* gibt, beibehalten.

Gewissenhaftigkeit: $df = 1$; Berufsmusiker: $n_1 = 51$, Mittelwert = 192.216, Standardabweichung = 25.416; Amateurmusiker: $n_2 = 54$, Mittelwert = 187.185, Standardabweichung = 24.417; $p = .303$.

Demnach wird die H_0 (4), die besagt, dass es keinen Unterschied zwischen den beiden Gruppen in den Ausprägungen auf dem Faktor *Gewissenhaftigkeit* gibt, beibehalten.

Verträglichkeit: $df = 1$; Berufsmusiker: $n_1 = 51$, Mittelwert = 181.039, Standardabweichung = 21.171; Amateurmusiker: $n_2 = 54$, Mittelwert = 180.648, Standardabweichung = 21.795; $p = .926$.

Demnach wird die H_0 (5), die besagt, dass es keinen Unterschied zwischen den beiden Gruppen in den Ausprägungen auf dem Faktor *Verträglichkeit* gibt, beibehalten.

Es bestehen keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern (EG) und Amateurmusikern (VG) bezüglich der Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen. Die H_0 (1) – (5) werden beibehalten.

Es ergeben sich allerdings Tendenzen. Während Amateurmusiker in den Skalen *Neurotizismus* und *Extraversion* höhere Ausprägungen aufweisen, sind es in den Skalen *Offenheit für Erfahrungen* und *Gewissenhaftigkeit* Berufsmusiker. Auf der Dimension *Verträglichkeit* sind die Ausprägungen in beiden Gruppen etwa gleich.

Um Ergebnisse für die Untergruppen bezüglich der fünf Dimensionen zu erhalten, sollen nun folgende Hypothesen überprüft werden:

H_0 (6): Es gibt keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen zwischen Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern innerhalb der Gruppe der Berufsmusiker sowie innerhalb der Gruppe der Amateurmusiker.

H_1 (6): Es gibt signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen zwischen Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern innerhalb der Gruppe der Berufsmusiker sowie innerhalb der Gruppe der Amateurmusiker.

H₀ (7): Die drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Berufsmusiker unterscheiden sich in den Ausprägungen auf den fünf Persönlichkeitsdimensionen nicht signifikant von den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker.

H₁ (7): Die drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Berufsmusiker unterscheiden sich in den Ausprägungen auf den fünf Persönlichkeitsdimensionen signifikant von den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker.

Zur Prüfung wird eine einfaktorielle ANOVA gerechnet. Das Signifikanzniveau wird auf 5% festgelegt. Der Levene-Test auf Homogenität der Varianzen ist mit $p = .513$ (*Neurotizismus*), $p = .166$ (*Extraversion*), $p = .744$ (*Offenheit für Erfahrungen*), $p = .256$ (*Gewissenhaftigkeit*) und $p = .559$ (*Verträglichkeit*) nicht signifikant.

Ergebnisse:

Tabelle 17: Einfaktorielle ANOVA der 6 Untergruppen

	df	F	Signifikanz
Neurotizismus	5	.472	.797
Extraversion	5	1.035	.401
Offenheit für Erfahrungen	5	.217	.955
Gewissenhaftigkeit	5	2.525	.034
Verträglichkeit	5	1.066	.384

Die ANOVA zeigt im Faktor *Gewissenhaftigkeit* ein signifikantes Ergebnis. Anhand der Mittelwerte (deskriptive Statistik) und Mittelwertdiagramme ist ersichtlich, welche Untergruppen stark voneinander abweichen. Aus diesem Grund werden nun Mittelwertvergleiche mit Hilfe des T-Tests für unabhängige Stichproben berechnet.

Ergebnisse:

Gewissenhaftigkeit

Vergleich der Untergruppe Streicher der Berufsmusiker (bmstr) mit der Untergruppe Streicher der Amateurmusiker (amstr): $df = 36$; $n_{bmstr} = 22$, Mittelwert = 193.409,

Standardabweichung = 27.243; $n_{amstr} = 16$, Mittelwert = 175.063, Standardabweichung = 24.109; Signifikanz zweiseitig $p = .038$, $p = .035$.

Streicher der Berufsmusiker beschreiben sich als signifikant gewissenhafter als Streicher der Amateurmusiker.

Vergleich der Untergruppe Blechbläser der Berufsmusiker (bm_{bb}) mit der Untergruppe Streicher der Amateurmusiker (am_{str}): $df = 24$; $n_{bm_{bb}} = 10$, Mittelwert = 198.80, Standardabweichung = 14.688; $n_{amstr} = 16$, Mittelwert = 175.063, Standardabweichung = 24.109; Signifikanz zweiseitig $p = .010$, $p = .005$.

Blechbläser der Berufsmusiker beschreiben sich als hochsignifikant gewissenhafter als Streicher der Amateurmusiker.

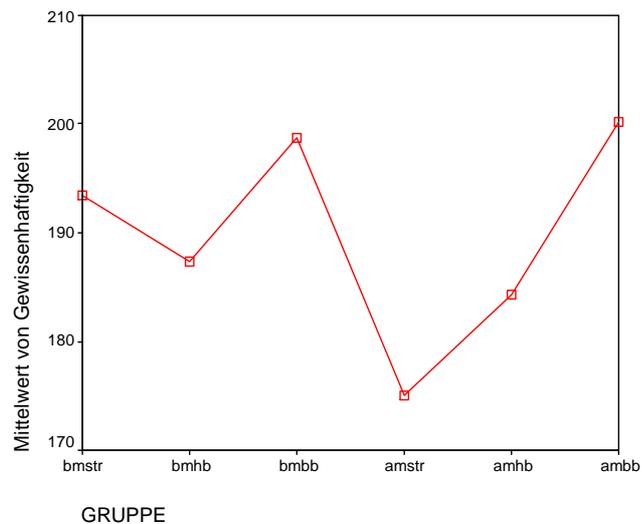
Vergleich der Untergruppe Streicher der Amateurmusiker (am_{str}) mit der Untergruppe Blechbläser der Amateurmusiker (am_{bb}): $df = 33$; $n_{amstr} = 16$, Mittelwert = 175.063, Standardabweichung = 24.109; $n_{am_{bb}} = 19$, Mittelwert = 200.211, Standardabweichung = 20.422; Signifikanz zweiseitig $p = .002$, $p = .003$.

Blechbläser der Amateurmusiker beschreiben sich als hochsignifikant gewissenhafter als Streicher der Amateurmusiker.

Vergleich der Untergruppe Holzbläser der Amateurmusiker (am_{hb}) mit der Untergruppe Blechbläser der Amateurmusiker (am_{bb}): $df = 36$; $n_{amhb} = 19$, Mittelwert = 184.368, Standardabweichung = 23.15; $n_{am_{bb}} = 19$, Mittelwert = 200.211, Standardabweichung = 20.422; Signifikanz zweiseitig $p = .032$.

Blechbläser der Amateurmusiker beschreiben sich als signifikant gewissenhafter als Holzbläser der Amateurmusiker.

Abbildung 11: Untergruppenvergleich der Skala *Gewissenhaftigkeit*

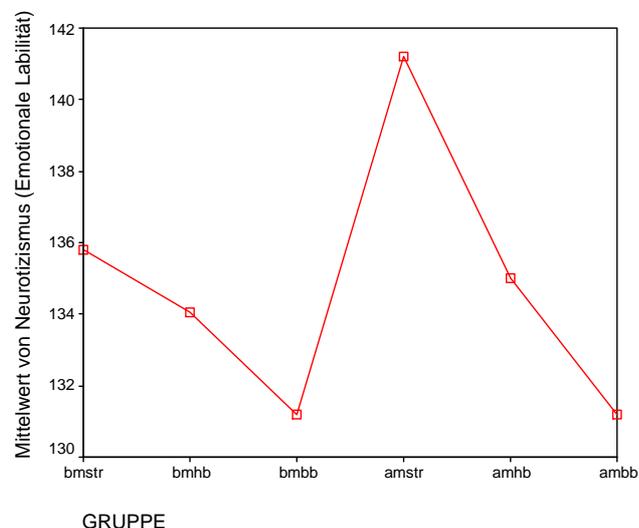


Es bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf der Skala *Gewissenhaftigkeit* zwischen den jeweils drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Berufsmusiker und der Amateurmusiker sowie innerhalb der drei Untergruppen der Amateurmusiker. Kein signifikanter Unterschied ergibt sich innerhalb der drei Untergruppen der Berufsmusiker.

Neurotizismus

Der Mittelwertvergleich ergibt in dieser Dimension keine signifikanten Unterschiede. Die Tendenz, dass Streicher der Amateurmusiker emotional labiler sind als alle anderen Gruppen, ist dennoch beobachtbar.

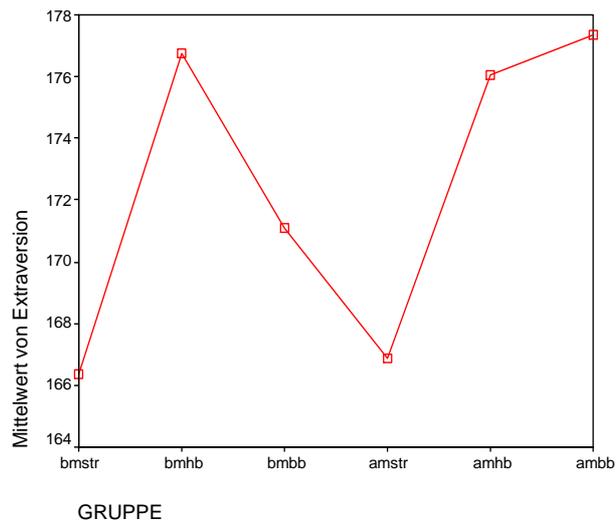
Abbildung 12: Untergruppenvergleich der Skala *Neurotizismus*



Extraversion

Ein Mittelwertvergleich in dieser Dimension zeigt ebenfalls kein signifikantes Ergebnis. Allerdings ergibt sich auch hier die Tendenz, dass die Streicher beider Gruppen introvertierter sind, als die Holzbläser beider Gruppen. Am Extravertier-testen sind Holzbläser der Berufsmusiker und Blechbläser der Amateurmusiker.

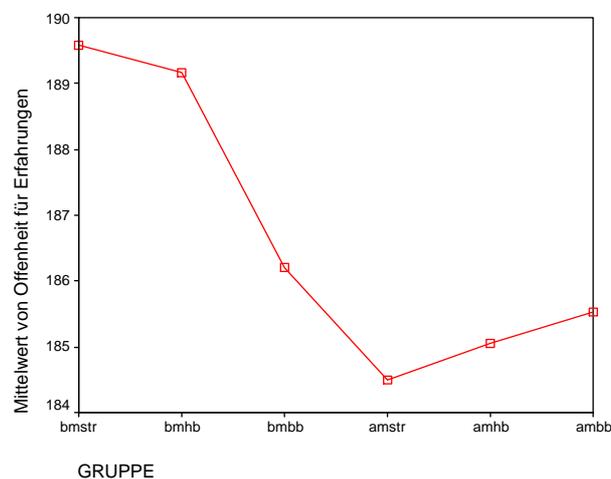
Abbildung 13: Untergruppenvergleich der Skala *Extraversion*



Offenheit für Erfahrungen

Der Mittelwertvergleich in diesem Faktor bewegt sich zwar in einem wertmäßig engeren Rahmen, trotzdem ist zu erkennen, dass, speziell Streicher und Holzbläser der Berufsmusiker, offener für Erfahrungen sind als die drei Untergruppen der Amateurmusiker.

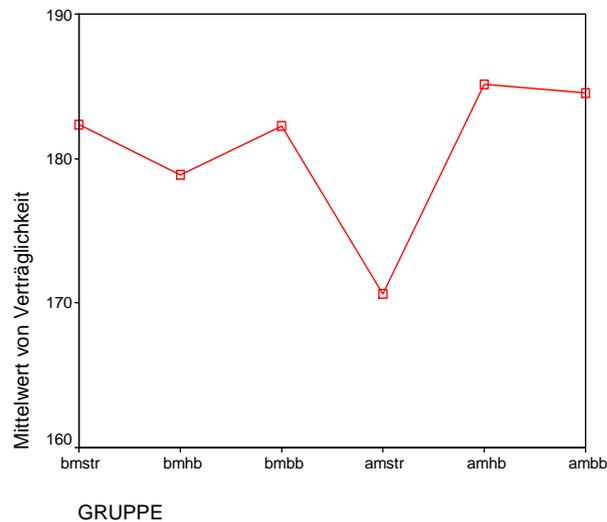
Abbildung 14: Untergruppenvergleich der Skala *Offenheit für Erfahrungen*



Verträglichkeit

Beim Mittelwertvergleich in dieser Dimension ergibt sich die Tendenz, dass die Untergruppe Streicher der Amateurmusiker am Unverträglichsten ist.

Abbildung 15: Untergruppenvergleich der Skala *Verträglichkeit*



Aufgrund der vorliegenden Ergebnisse, können die Alternativhypothesen $H_1(6)$ und $H_1(7)$, die besagen, dass es signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den fünf Hauptdimensionen zwischen Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern innerhalb der Gruppe der Berufsmusiker sowie innerhalb der Gruppe der Amateurmusiker gibt, bzw. dass sich die drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Berufsmusiker in den Ausprägungen auf den fünf Persönlichkeitsdimensionen signifikant von den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker unterscheiden, ausschließlich für die Dimension *Gewissenhaftigkeit* angenommen werden.

In den Skalen *Neurotizismus*, *Extraversion*, *Offenheit für Erfahrungen* und *Verträglichkeit* wird die jeweilige H_0 beibehalten.

3.6.2 Überprüfung der Hypothesen bezüglich der Subskalen

Um allfällige signifikante Unterschiede zwischen den Hauptgruppen bezüglich der jeweiligen Subskalen (Facetten) der fünf Dimensionen zu entdecken, soll nun folgende Hypothese geprüft werden:

H₀ (8): Zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den jeweils sechs Subskalen der fünf Dimensionen.

H₁ (8): Zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den jeweils sechs Subskalen der fünf Dimensionen.

Zur Überprüfung wird eine einfaktorielle ANOVA gerechnet. Das Signifikanzniveau wird mit 5% festgelegt.

Ergebnisse:

Offenheit für Erfahrungen

Auf der Hauptdimension *Offenheit für Erfahrungen* sind signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den Facetten *Offenheit für Ästhetik* (NEOE 2) und *Offenheit für Gefühle* (NEOO 3) zwischen den Hauptgruppen zu beobachten.

Offenheit für Ästhetik

Der Levene-Test ist mit .063 nicht signifikant.

Berufsmusiker (n = 51, MW = 33.14, SD = 3.77) beschreiben sich als höchstsignifikant offener für Ästhetik (p = .001) als Amateurmusiker (n = 54, MW = 30.17, SD = 5.36).

Offenheit für Gefühle

Der Levene-Test ist mit .101 nicht signifikant.

Berufsmusiker (n = 51, MW = 34.53, SD = 4.15) beschreiben sich als höchstsignifikant offener für Gefühle (p = .006) als Amateurmusiker (n = 54, MW = 31.72, SD = 5.92).

Die H₁ (8), die besagt, dass zwischen Berufsmusikern (EG) und Amateurmusikern (VG) signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den jeweils sechs Subskalen der fünf Dimensionen bestehen, wird ausschließlich für die beiden Subskalen *Offenheit für Ästhetik* und *Offenheit für Gefühle* angenommen.

Um signifikante Unterschiede zwischen den Untergruppen bezüglich der Ausprägungen auf den jeweiligen Subskalen (Facetten) der fünf Dimensionen aufzufinden, sollen nun folgende Hypothesen geprüft werden:

H₀ (9): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Neurotizismus*.

H₁ (9): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Neurotizismus*.

H₀ (10): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Extraversion*.

H₁ (10): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Extraversion*.

H₀ (11): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Offenheit für Erfahrungen*.

H₁ (11): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Offenheit für Erfahrungen*.

H₀ (12): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Gewissenhaftigkeit*.

H₁ (12): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Gewissenhaftigkeit*.

H₀ (13): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen keine signifikanten Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Verträglichkeit*.

H₁ (13): Zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern bestehen signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den sechs Subskalen der Dimension *Verträglichkeit*.

Zur Überprüfung der Hypothesen (9) – (13) werden Vorannahmen, die auf den Ergebnissen früherer Forschungsarbeiten beruhen, mittels T-Tests für unabhängige Stichproben bzw. mittels Mann-Whitney-U-Test geprüft.

Ergebnisse:

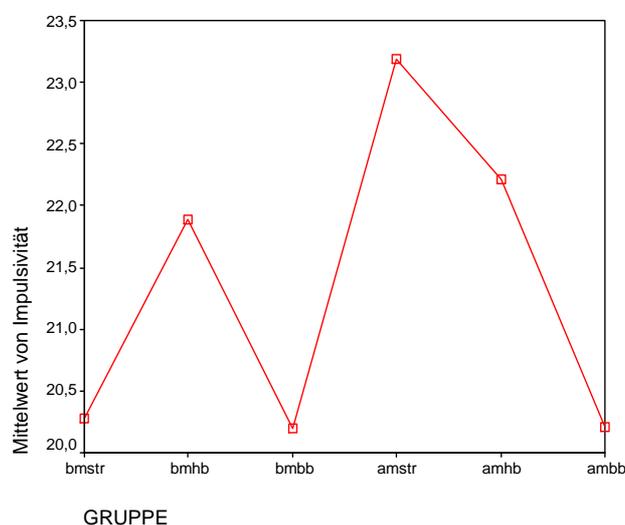
Neurotizismus

Auf der Hauptdimension *Neurotizismus* bestehen in der Facette *Impulsivität* (NEON 5) signifikante Unterschiede in den Ausprägungen zwischen Untergruppen.

Der Levene-Test ist mit .493 bzw. .620 nicht signifikant.

Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 23.188, SD = 3.1) beschreiben sich als signifikant impulsiver (zweiseitig p = .017, p = .014) als Blechbläser der Berufsmusiker (n = 10, MW = 20.2, SD = 2.53) bzw. signifikant impulsiver (zweiseitig p = .016, p = .014) als Blechbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 20.21, SD = 3.71).

Abbildung 16: Untergruppenvergleich der Subskala *Impulsivität*



Extraversion

Auf der Hauptdimension *Extraversion* bestehen in den Facetten *Geselligkeit* (NEOE 2) und *Aktivität* (NEOE 4) signifikante Unterschiede in den Ausprägungen zwischen Untergruppen.

Geselligkeit

Der Levene-Test ist mit .05 knapp signifikant. Aus diesem Grund wird der Mann-Whitney-U-Test zur Berechnung herangezogen.

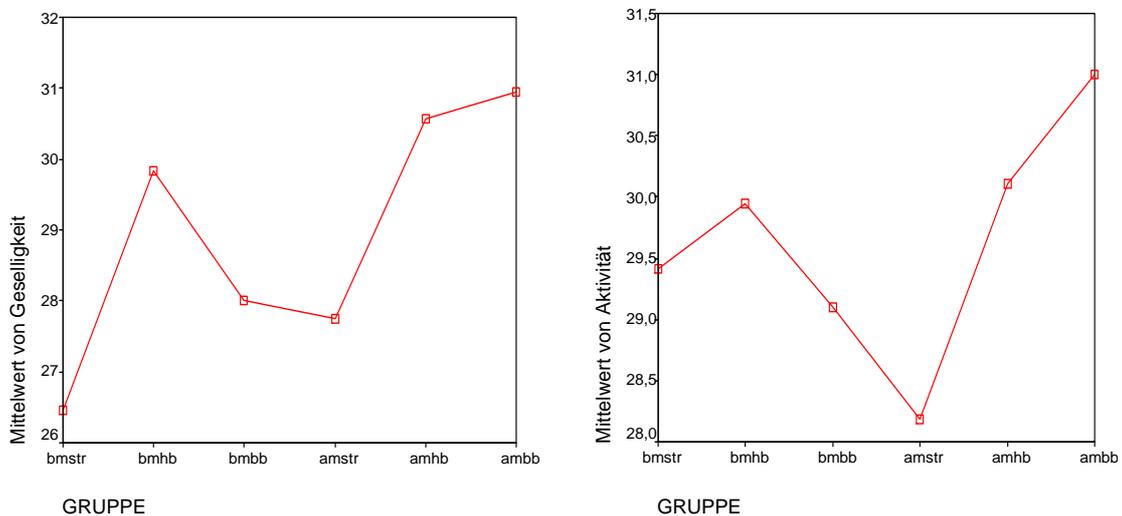
Blechbläser der Amateurmusiker (n = 19, Mittlerer Rang = 25.18) beschreiben sich als signifikant geselliger (p = .036) als Streicher der Berufsmusiker (n = 22, Mittlerer Rang = 17.39).

Aktivität

Der Levene-Test ist mit .522 nicht signifikant.

Blechbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 31.0, SD = 3.56) beschreiben sich als knapp signifikant aktiver (zweiseitig p = .044, p = .049) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 28.19, SD = 4.4).

Abbildungen 17: Untergruppenvergleich der Subskalen *Geselligkeit* und *Aktivität*



Offenheit für Erfahrungen

Auf der Hauptdimension *Offenheit für Erfahrungen* sind signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf den Facetten *Offenheit für Ästhetik* (NEOE 2) und *Offenheit für Gefühle* (NEOE 3) zwischen Untergruppen zu beobachten.

Offenheit für Ästhetik

Der Levene-Test ist mit .383 bzw. .331 nicht signifikant.

Streicher der Berufsmusiker ($n = 22$, $MW = 33.46$, $SD = 3.67$) beschreiben sich als signifikant offener für Ästhetik (zweiseitig $p = .011$, $p = .013$) als Blechbläser der Amateurmusiker ($n = 19$, $MW = 29.95$, $SD = 4.78$).

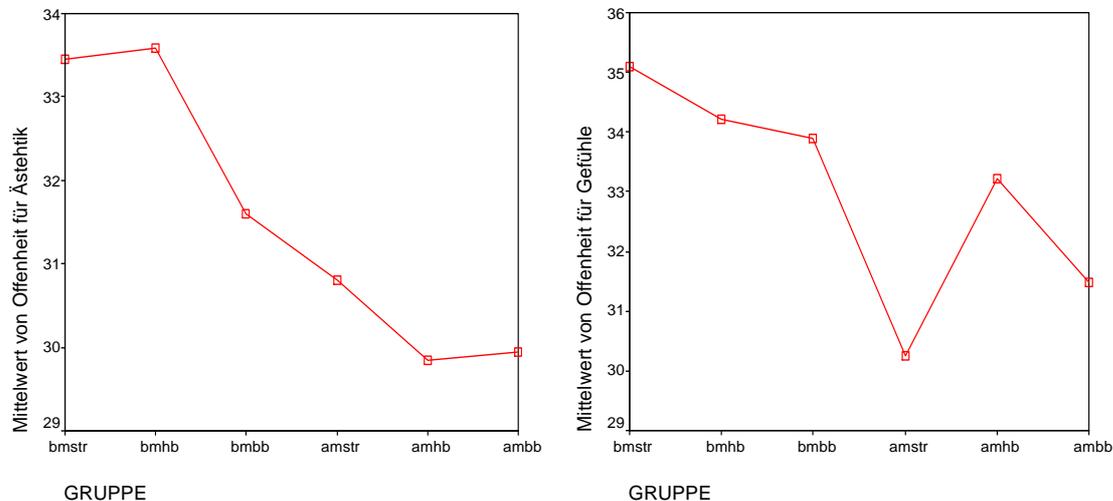
Ebenso beschreiben sich Holzbläser der Berufsmusiker ($n = 19$, $MW = 33.58$, $SD = 3.7$) als signifikant offener für Ästhetik (zweiseitig $p = .012$) gegenüber Blechbläsern der Amateurmusiker ($n = 19$, $MW = 29.95$, $SD = 4.78$).

Offenheit für Gefühle

Der Levene-Test ist mit .693 nicht signifikant.

Streicher der Berufsmusiker ($n = 22$, $MW = 35.09$, $SD = 4.33$) beschreiben sich als signifikant offener für Gefühle (zweiseitig $p = .011$) als Blechbläser der Amateurmusiker ($n = 19$, $MW = 31.47$, $SD = 4.34$).

Abbildungen 18: Untergruppenvergleiche der Subskalen *Offenheit für Ästhetik* und *Offenheit für Gefühle*



Gewissenhaftigkeit

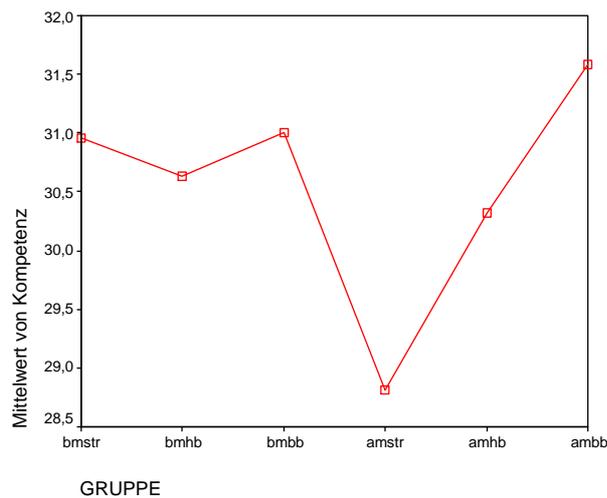
Auf der Dimension *Gewissenhaftigkeit* ergeben sich in allen sechs Facetten *Kompetenz* (NEOC 1), *Ordnungsliebe* (NEOC 2), *Pflichtbewusstsein* (NEOC 3), *Leistungsstreben* (NEOC 4), *Selbstdisziplin* (NEOC 5) und *Besonnenheit* (NEOC 6) unterschiedliche Ausprägungen zwischen Untergruppen.

Kompetenz

Der Levene-Test ist mit .511 nicht signifikant.

Blechbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 31.58, SD = 3.61) beschreiben sich als knapp signifikant kompetenter (zweiseitig p = .047, p = .051) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 28.81, SD = 4.31).

Abbildung 19: Untergruppenvergleiche der Subskala *Kompetenz*



Ordnungsliebe

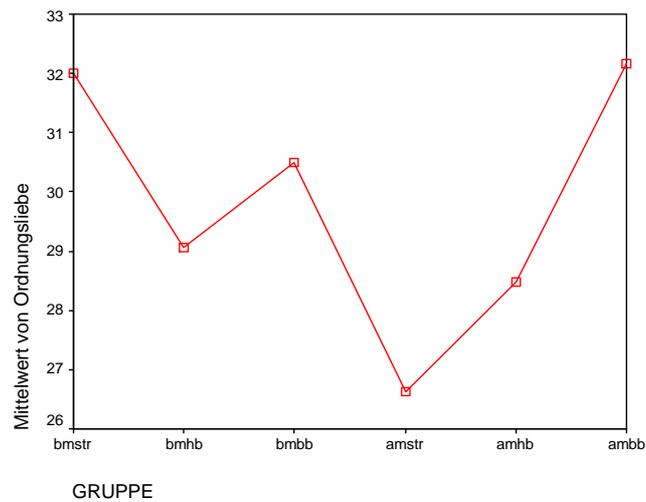
Der Levene-Test ist mit .149 bzw. .903 nicht signifikant.

Streicher der Berufsmusiker (n = 22, MW = 32.0, SD = 5.32) beschreiben sich als hochsignifikant ordnungsliebender (zweiseitig p = .009, p = .013) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 26.63, SD = 6.75) sowie tendenziell signifikant ordnungsliebender (zweiseitig p = .053, p = .056) als Holzbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 28.47, SD = 6.0).

Der Levene-Test ist mit .244 nicht signifikant.

Blechbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 32.16, SD = .014) beschreiben sich als signifikant ordnungsliebender (zweiseitig p = .014, p = .016) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 26.63, SD = 6.75).

Abbildung 20: Untergruppenvergleiche der Subskala *Ordnungsliebe*



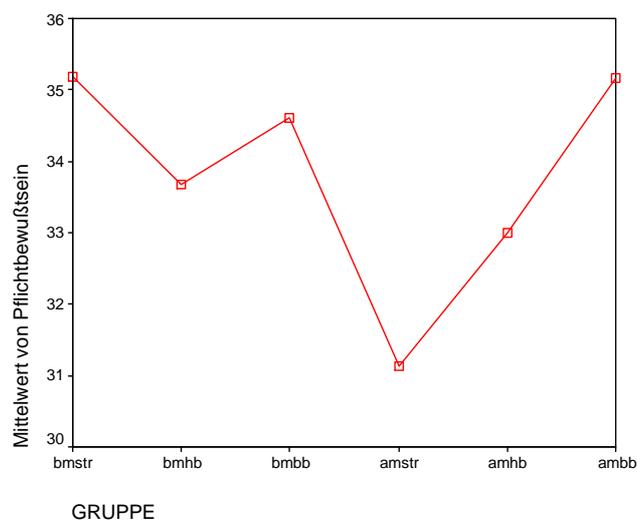
Pflichtbewusstsein

Der Levene-Test ist mit .312 und .451 nicht signifikant.

Streicher der Berufsmusiker ($n = 22$, $MW = 35.18$, $SD = 3.7$) beschreiben sich als hochsignifikant pflichtbewusster (zweiseitig $p = .008$, $p = .013$) als Streicher der Amateurmusiker ($n = 16$, $MW = 31.13$, $SD = 5.21$).

Auch Blechbläser der Amateurmusiker ($n = 19$, $MW = 35.16$, $SD = 3.85$) beschreiben sich als signifikant pflichtbewusster (zweiseitig $p = .013$, $p = .016$) als Streicher der Amateurmusiker ($n = 16$, $MW = 31.13$, $SD = 5.21$).

Abbildung 21: Untergruppenvergleiche der Subskala *Pflichtbewusstsein*



Leistungsstreben

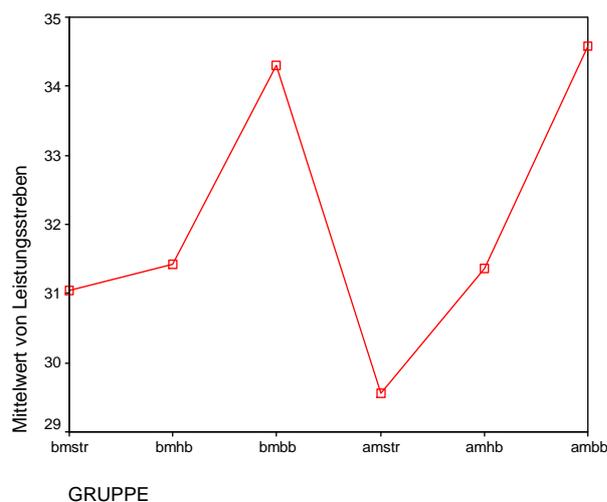
Der Levene-Test ist mit .265, .148, .350 und .421 nicht signifikant.

Blechbläser der Amateurmusiker (n = 16, MW = 34.58, SD = 3.63) beschreiben sich als knapp signifikant nach Leistung strebender (zweiseitig p = .045, p = .046) als Holzbläser der Berufsmusiker (n = 19, MW = 31.42, SD = 5.6).

Blechbläser der Berufsmusiker (n = 10, MW = 34.3, SD = 2.63) beschreiben sich als signifikant nach Leistung strebender (zweiseitig p = .017, p = .007) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 29.56, SD = 5.45).

Blechbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 34.58, SD = 3.63) beschreiben sich sogar als hochsignifikant nach Leistung strebender (zweiseitig p = .003, p = .004) im Vergleich zu Streichern der Amateurmusiker (n = 16, MW = 29.56, SD = 5.45) und als signifikant nach Leistung strebender (zweiseitig p = .025) im Vergleich zu Holzbläsern der Amateurmusiker (n = 19, MW = 31.37, SD = 4.74).

Abbildung 22: Untergruppenvergleiche der Subskala *Leistungsstreben*



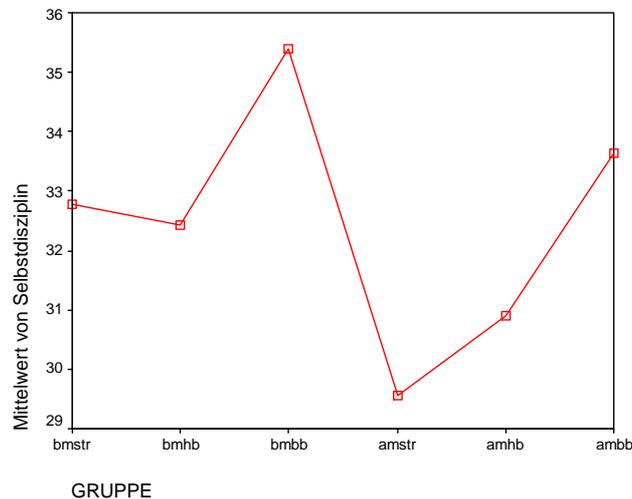
Selbstdisziplin

Der Levene-Test ist mit .228, .148 und .657 nicht signifikant.

Blechbläser der Berufsmusiker (n = 10, MW = 35.4, SD = 2.41) beschreiben sich verglichen mit den Streichern der Amateurmusiker (n = 16, MW = 29.56, SD = 3.88) als höchstsignifikant selbstdisziplinierter (zweiseitig p < .001) und als signifikant selbstdisziplinierter (zweiseitig p = .014, p = .003) als Holzbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 30.32, SD = 4.56).

Auch Blechbläser der Amateurmusiker ($n = 19$, $MW = 33.63$, $SD = 4.06$) halten sich für hochsignifikant selbstdisziplinierter (zweiseitig $p = .005$) als Streicher der Amateurmusiker ($n = 16$, $MW = 29.56$, $SD = 3.88$).

Abbildung 23: Untergruppenvergleiche der Subskala *Selbstdisziplin*

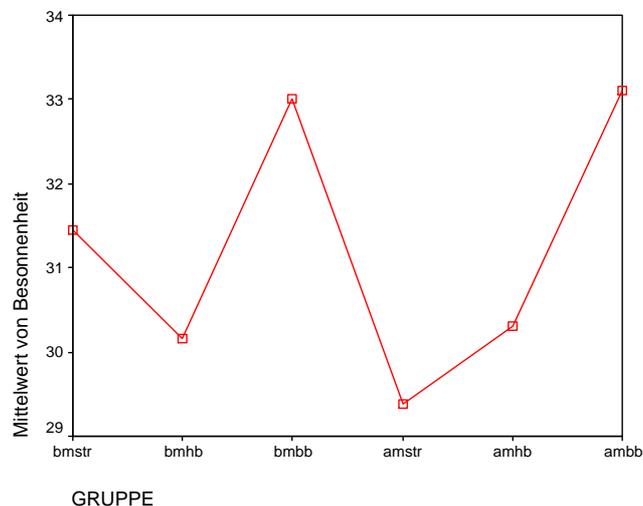


Besonnenheit

Der Levene-Test ist mit .494 und .415 nicht signifikant.

Blechbläser der Berufsmusiker ($n = 10$, $MW = 33.0$, $SD = 3.33$) beschreiben sich als signifikant besonnener (zweiseitig $p = .030$, $p = .023$) und auch Blechbläser der Amateurmusiker ($n = 19$, $MW = 33.12$, $SD = 4.53$) beschreiben sich als signifikant besonnener (zweiseitig $p = .017$) als Streicher der Amateurmusiker ($n = 16$, $MW = 29.38$, $SD = 4.21$).

Abbildung 24: Untergruppenvergleiche der Subskala *Besonnenheit*



Verträglichkeit

Auf der Dimension *Verträglichkeit* sind signifikante Unterschiede in den Ausprägungen auf der Facette *Freimütigkeit* (NEOA 2) zwischen Untergruppen zu beobachten.

Freimütigkeit

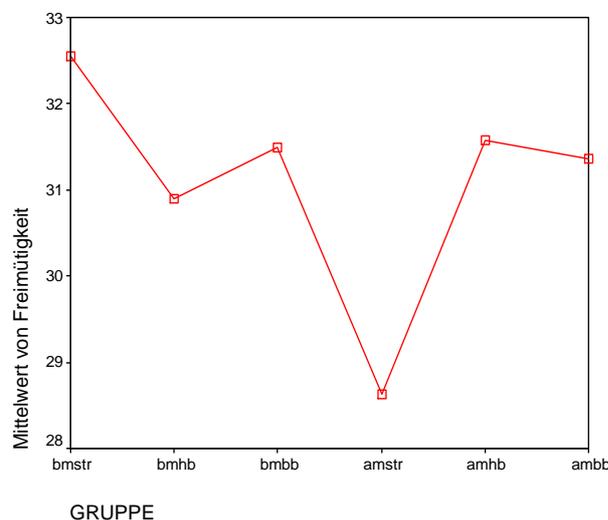
Der Levene-Test ist mit .827, .135 und .199 nicht signifikant.

Streicher der Berufsmusiker (n = 22, MW = 32.55, SD = 3.58) beschreiben sich als hochsignifikant freimütiger (zweiseitig $p = .005$, $p = .007$) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 28.63, SD = 4.41).

Holzbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 31.58, SD = 2.46) beschreiben sich ebenfalls als signifikant freimütiger (zweiseitig $p = .018$, $p = .026$) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 28.63, SD = 4.41).

Auch Blechbläser der Amateurmusiker (n = 19, MW = 31.37, SD = 2.63) beschreiben sich als signifikant freimütiger (zweiseitig $p = .029$, $p = .039$) als Streicher der Amateurmusiker (n = 16, MW = 28.63, SD = 4.41).

Abbildung 25: Untergruppenvergleiche der Subskala *Freimütigkeit*



Die Überprüfung der Hypothesen (9) – (13) ergibt, dass jeweils die H_1 angenommen werden kann, die besagt, dass signifikante Unterschiede zwischen den Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern in den Ausprägungen auf den jeweils sechs Subskalen der Big Five bestehen.

3.6.3 Überprüfung der Hypothesen bezüglich der Geschlechtsunterschiede

In Abschnitt 2.5.7 wurden Forschungsergebnisse berichtet, dass sich bei künstlerisch tätigen Menschen geschlechtstypische Persönlichkeitsmerkmale im Vergleich zur Normalpopulation umkehren. Männliche Künstler beschreiben sich im Vergleich zur männlichen Normalpopulation als schüchterner, sensibler und femininer, weibliche Künstler im Vergleich zur weiblichen Normalpopulation als dominanter und maskuliner. Auch Kemp (1982b) erwähnt in seinen Forschungen zur Musikerpersönlichkeit, dass Musiker die Tendenz haben, Eigenschaften des jeweils anderen Geschlechts zu zeigen, und spricht in diesem Zusammenhang von der Androgynie bei Musikern.

H₀ (14): Es gibt keine signifikanten Geschlechtsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern in den fünf Hauptdimensionen.

H₁ (14): Es gibt signifikante Geschlechtsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern in den fünf Hauptdimensionen.

Die Berechnung erfolgt mit einer zweikategoriellen multivariaten Varianzanalyse. Das Signifikanzniveau wird mit 1% angenommen.

Es ergeben sich keine signifikanten Geschlechtsunterschiede (*Neurotizismus* .634, *Extraversion* .212, *Offenheit für Erfahrungen* .094, *Gewissenhaftigkeit* .849 und *Verträglichkeit* .346) zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern.

Die H₀ (14) wird demnach beibehalten.

H₀ (15): Es gibt keine signifikanten Geschlechtsunterschiede zwischen den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) und den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker bezüglich der Ausprägungen auf den fünf Dimensionen.

H₁ (15): Es gibt signifikante Geschlechtsunterschiede zwischen den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) und den drei Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) der Amateurmusiker bezüglich der Ausprägungen auf den fünf Dimensionen.

Die Berechnung erfolgt mit einer zweikategoriellen multivariaten Varianzanalyse. Das Signifikanzniveau wird mit 1% angenommen.

Es ergeben sich keine signifikanten Geschlechtsunterschiede (*Neurotizismus* .617, *Extraversion* .139, *Offenheit für Erfahrungen* .064, *Gewissenhaftigkeit* .895 und *Verträglichkeit* .689) zwischen den jeweils drei Untergruppen von Berufsmusikern und Amateurmusikern.

Die H_0 (15) wird demnach beibehalten.

4 Interpretation

Ziel dieser Arbeit ist die Untersuchung allfälliger Persönlichkeitsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern. Die bekannten Forschungsarbeiten, die sich mit Musikern beschäftigen, haben fast ausschließlich Vergleiche zwischen Musikern und Nichtmusikern zum Inhalt. Die vorliegende Arbeit betritt demnach in gewisser Weise „Neuland“ in Bezug auf Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern.

Während sich in den fünf Hauptdimensionen *Neurotizismus*, *Extraversion*, *Offenheit für Erfahrungen*, *Gewissenhaftigkeit* und *Verträglichkeit* zwar Tendenzen aber keine signifikanten Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern zeigen, können zwischen den Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) von Berufs- und Amateurmusikern signifikante Unterschiede auf der Skala *Gewissenhaftigkeit* beobachtet werden. Streicher der Berufsmusiker beschreiben sich als signifikant gewissenhafter als Streicher der Amateurmusiker. Blechbläser der Berufs- und Amateurmusiker beschreiben sich sogar als hochsignifikant gewissenhafter als Streicher der Amateurmusiker.

Auch im Untergruppenvergleich der sechs Facetten der Skala *Gewissenhaftigkeit* (*Kompetenz*, *Ordnungsliebe*, *Pflichtbewusstsein*, *Leistungsstreben*, *Selbstdisziplin* und *Besonnenheit*) zeigen sich in allen Subskalen signifikant niedrige Ausprägungen bei den Streichern der Amateurmusiker. Wie erwähnt, müssen gerade Streicher sehr viel üben, um ihr Instrument zu beherrschen. Zielstrebig und willensstark zu sein sind dafür unerlässliche Attribute. Die niedrigen Ausprägungen der Amateurstreicher auf dieser Skala könnten demnach ein Grund dafür sein, das Ziel, Berufsmusiker zu werden, nicht erreicht zu haben.

Einen weiteren Beitrag zum Amateurstatus könnte die starke Tendenz der Amateurstreicher leisten, emotional labiler und weniger verträglich zu sein als alle anderen Untergruppen. In allen sechs Facetten (*Vertrauen*, *Freimütigkeit*, *Altruismus*, *Entgegenkommen*, *Bescheidenheit* und *Gutherzigkeit*) der Hauptdimension *Verträglichkeit* haben Amateurstreicher die niedrigsten Ausprägungen. Doch gerade Streicher, die meistens in größeren Gruppen die gleiche Stimme spielen müssen, sollten teamfähig und keine Einzelkämpfer sein.

Bezugnehmend auf Kemps Forschungsergebnisse, kann auch in dieser Arbeit die starke Tendenz zur *Introversion* der Streicher von Berufs- und Amateurmusikern

berichtet werden. Während sich Streicher der Amateurmusiker auf den Subskalen der Dimension *Extraversion* als signifikant weniger aktiv beschreiben, beschreiben sich Streicher der Berufsmusiker als signifikant weniger gesellig als Blechbläser der Amateurmusiker. Tendenziell sind Streicher der Amateure am unaktivsten und Streicher der Profis am ungeselligsten im Vergleich zu allen anderen Gruppen. Dass Berufsstreicher nicht sehr gesellig sind ist, wie bereits Kemp (1996) betonte, möglicherweise auf die vielen Stunden alleine verbrachte Zeit, die für das Üben eines Streichinstrumentes in größerem Ausmaß benötigt wird als bei Bläsern, zurückzuführen. Streicher beider Gruppen haben zusätzlich die höchsten Ausprägungen auf den Facetten *Ängstlichkeit*, *Reizbarkeit* und *Depression*, was wiederum die Ergebnisse von Bell und Cresswell (1984) bestätigt, die bei Streichern wenig *Emotionale Stabilität* und hohe *Besorgtheit* vorfanden.

Bezüglich der Skala *Offenheit für Erfahrungen* können für Berufsmusiker abermals ähnliche Ergebnisse wie bei Kemp berichtet werden. Berufsmusiker haben höhere Ausprägungen in den Facetten *Offenheit für Ästhetik* und *Offenheit für Gefühle* als Amateurmusiker. Wenn das Konzertieren mehr als reines Handwerk sein soll, ist es selbstverständlich unabdingbar für die Interpretation eines Musikstücks, einen Sinn für Schönes zu haben und Gefühle zuzulassen.

Während die Ergebnisse Kemps bezüglich der Streicher der Berufsmusiker in dieser Arbeit weitgehend bestätigt werden können, gilt das nicht für die Ergebnisse der Holz- und Blechbläser.

Nach Kemp (1996) ist allen Holzbläsern eine stark ausgeprägte *Introversion* gemeinsam, was auch ihn wundert, da diese Gruppe im Orchester doch recht exponiert ist. In allen Subskalen der Dimension *Extraversion* (*Herzlichkeit*, *Geselligkeit*, *Durchsetzungsfähigkeit*, *Aktivität*, *Erlebnishunger* und *Frohsinn*) erreichten Holzbläser in dieser Arbeit die höchsten Ausprägungen unter allen Berufsmusikern.

Weiter berichtet Kemp in seinen Studien von sehr extravertierten, unangepassten und undisziplinierten Blechbläsern. Die Blechbläser beider Gruppen beschreiben sich in dieser Arbeit zwar ebenfalls als extravertiert, die Ausprägungen der Holzbläser sind auf dieser Skala aber höher.

Der große Unterschied zu den Ergebnissen Kemps ist jedoch die stark ausgeprägte *Gewissenhaftigkeit* der Blechbläser beider Gruppen in allen Facetten dieser

Dimension (*Kompetenz, Ordnungsliebe, Pflichtbewusstsein, Leistungsstreben, Selbstdisziplin und Besonnenheit*). Ein Grund für diese hohen Ausprägungen auf diesem Faktor könnte sein, dass Blechbläser in jedem Orchester, aber auch in Blaskapellen, sehr exponiert sind. Sie benötigen einen „guten Ansatz“, um sich nicht zu blamieren, was wiederum nur durch regelmäßiges Üben erreicht werden kann.

Hinsichtlich der Geschlechtsunterschiede bezüglich der bereits vorliegenden Forschungsergebnisse, wonach männliche Künstler im Vergleich zur männlichen Normalpopulation schüchterner, sensibler und femininer seien, während weibliche Künstler im Vergleich zur weiblichen Normalpopulation dominanter und maskuliner seien, wurden in dieser Arbeit keine signifikanten Geschlechtsunterschiede gefunden. Ein Grund dafür könnte sein, dass Menschen, die Musiker werden (wollen), bereits eine bestimmte Persönlichkeit mitbringen. Wäre das der Fall, würde es nicht verwundern, dass Berufsmusiker und Amateurmusiker einander ähnlicher sind als Berufsmusiker im Vergleich zu Nichtmusikern.

Eine andere Ursache für nicht gefundene signifikante Geschlechtsunterschiede soll zugleich als Kritik dieser Arbeit angeführt werden. Der Autorin ist es leider nicht gelungen, eine repräsentative Stichprobe bezüglich der Geschlechteraufteilung in den Gruppen zu erreichen. Österreichische Orchester sind bis heute sehr konservativ eingestellt. Es ist bekannt, dass zu Probespielen der „Wiener Philharmoniker“ erst seit kurzer Zeit Frauen eingeladen werden. Österreichweit gibt es lediglich zwei oder drei fix engagierte Blechbläserinnen in Orchestern, und bezüglich weiblicher Holzbläser ist es nicht viel besser. Die Autorin denkt nicht, dass sich dieser Umstand in näherer Zukunft ändern wird.

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit ergaben nur wenige signifikante aber doch viele tendenzielle Persönlichkeitsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern, die möglicherweise für deren unterschiedlichen Werdegang mitverantwortlich sind. Die Vermutung, dass sich die beiden Gruppen allein wegen der Tatsache, dass jede Testperson Musik studiert hat, weniger stark voneinander unterscheiden könnten, als Berufsmusiker von Nichtmusikern, liegt allerdings nahe.

5 Anhang

5.1 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht Persönlichkeitsunterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern. Die Gesamtstichprobe (N = 105) setzt sich aus Berufsmusikern, die in verschiedenen österreichischen Orchestern engagiert sind und ihren Lebensunterhalt ausschließlich durch ihre musikalische Tätigkeit bestreiten (in dieser Gruppe befinden sich weder Musik- noch Instrumentallehrer) sowie aus Amateurmusikern, die ausschließlich in ihrer Freizeit musizieren und ihren Lebensunterhalt durch eine berufliche Tätigkeit finanzieren, die in keiner Weise in Zusammenhang mit Musik steht, zusammen.

Im theoretischen Teil werden einige Definitionen des Begriffs Persönlichkeit vorgestellt. Danach folgt eine kurze Darstellung verschiedener Zugangsweisen zu Persönlichkeitstheorien. Im Anschluss wird über die Persönlichkeit von Musikern und über Forschungsergebnisse von Persönlichkeitsunterschieden zwischen Berufsmusikern und Nichtmusikern berichtet. Danach folgt ein kurzer historischer Abriss über den Begriff Amateur und zwei Untersuchungen über Amateurmusiker. Den Abschluss des Theorieteils bildet ein Exkurs in die Praxis.

Der empirische Teil beginnt mit der Vorstellung des Ziels dieser Untersuchung gefolgt von einer genauen Beschreibung der Big-Five mit den Dimensionen *Neurotizismus*, *Extraversion*, *Offenheit für Erfahrungen*, *Gewissenhaftigkeit* und *Verträglichkeit* und deren jeweils 6 Facetten des NEO-PI-R (Ostendorf & Angleitner, 2004), welcher die Basis für den in dieser Arbeit vorgegebenen Online-Fragebogen „B5v3“ (Arendasy, 2006/2007) darstellt.

In der vorliegenden Arbeit wurden nicht nur Unterschiede zwischen den Hauptgruppen (Berufsmusiker und Amateurmusiker) sondern auch zwischen den Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) sowie Geschlechtsunterschiede geprüft.

Aus den bisher vorliegenden Forschungen zum Thema Musikerpersönlichkeit, lässt sich ableiten, dass sich Musiker als emotional labiler, gewissenhafter, eher offen für Erfahrungen und mäßig verträglich im Vergleich zu Nichtmusikern beschreiben. Das überraschendste Ergebnis einiger Studien ist aber, dass Berufs-

musiker stark introvertiert sind, sollte man doch annehmen, dass dieser Umstand für Menschen, die auf Bühnen stehen, eher kontraproduktiv ist.

Die vorliegende Untersuchung bestätigt zum Teil die Ergebnisse früherer Studien zwischen Berufsmusikern und Nichtmusikern auch in Bezug auf die, in der vorliegenden Arbeit untersuchten, Unterschiede zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern. Im Vergleich der Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) von Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der fünf Hauptdimensionen findet sich ein signifikanter Unterschied ($p = .034$) auf der Skala *Gewissenhaftigkeit*. Zusätzlich ergeben sich zwischen Berufsmusikern und Amateurmusikern bezüglich der jeweiligen Subskalen der fünf Dimensionen signifikante Unterschiede in den Facetten *Offenheit für Ästhetik* und *Offenheit für Gefühle* der Skala *Offenheit für Erfahrungen*.

Berufsmusiker haben demnach im Vergleich zu Amateurmusikern auch in der vorliegenden Arbeit höhere Ausprägungen auf der *Skala Offenheit für Erfahrungen* und tendenziell, in den Untergruppen aber auch signifikant, auf der Skala *Gewissenhaftigkeit*.

Durch Prüfung der Untergruppen (Streicher, Holzbläser und Blechbläser) bezüglich der jeweils sechs Subskalen der fünf Dimensionen ergibt sich jedoch zum Teil ein anderes Bild im Vergleich zu früheren Forschungsarbeiten.

5.2 Literaturverzeichnis

- Abel, J. L. & Larkin, K. T. (1990). Anticipation for performance among musicians: Physical arousal, confidence and state-anxiety. *Psychology of Music*, 18, 171-182.
- Allport, G. W. & Odbert, H.S. (1936). Trait-names: A psycholexical study. *Psychological Monographs*, 47.
- Asendorpf, J. B. (2004). *Psychologie der Persönlichkeit*. Berlin: Springer.
- Backhaus, K., Erichson, B., Plinke, W. & Weiber, R. (2003). *Multivariate Analysemethoden*. Berlin: Springer.
- Bell, C. R. & Cresswell, A. (1984). Personality differences among musical instrumentalists. *Psychology of Music*, 12(2), 83-93.
- Bem, S. L. (1974). The measurement of psychological androgyny. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 42(2), 155-162.
- Bentley, A. (1966). *Bentley measures of musical abilities*. London: Harrap.
- Borkenau, P & Ostendorf, F. (1993). *NEO-Fünf-Faktoren Inventar (NEO-FFI) nach Costa und McCrae*. Göttingen: Hogrefe.
- Bühl, A. & Zöfel, P. (2000). *SPSS 10: Einführung in die moderne Datenanalyse unter Windows*. München: Addison Wesley Verlag.
- Bruhn, H., Oerter, R. & Rösing, H. (1997). *Musikpsychologie. Ein Handbuch*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Builione, R. S. & Lipton, J. P. (1983). Stereotypes and personality of classical musicians. *Psychomusicology*, 3, 36-43.
- Buttsworth, L. M. & Smith, G. A. (1995). Personality of Australian performing musicians by gender and by instrument. *Personality and Individual Differences*, 18(5), 595-603.
- Cattell, R. B. (1973). *Die empirische Erforschung der Persönlichkeit*. Weinheim: Beltz.
- Cattell, R. B., Eber, H. W. & Tatsuoka, M. M. (1970). *Handbook for the sixteen personality factor questionnaire (16 PF)*. Champaign: Inst. for Personality and Ability Testing.
- Csikszentmihalyi, M. & Getzels, J. W. (1973). The personality of young artists: an empirical and theoretical explanation. *British Journal of Psychology*, 64, 91-104.

- Costa, P. T. Jr. & McCrae, R. R. (1992). *Revised NEO Personality Inventory (NEO-PI-R) Manual*. Göttingen: Hogrefe.
- Davies, J. B. (1976). Orchestral discord. *New Society*, 35, 46-47.
- Davies, J. B. (1978). *The psychology of music*. London: Hutchinson.
- Drevdahl, J. E. & Cattell, R. B. (1958). Personality and creativity in artists and writers. *Journal of Clinical Psychology*, 14, 107-111.
- Eysenck, H. J. (1970). *The structure of personality*. London: Methuen.
- Fellini, F. (1979). *Orchesterprobe. Idee und Drehbuch*. Zürich: Diogenes.
- Fröhlich, W. D. (1983). Perspektiven der Angstforschung. In H. Thomae (Ed.), *Psychologie der Motive* (S. 110-321). Göttingen: Hogrefe.
- Gittler, G. & Arendasy, M. (2004). *Skriptum für Differentielle Psychologie II: Persönlichkeitstheorien, Anlage-Umwelt Forschung, Spezialgebiete* (3. Auflage). Wien
- Hölscher, B. (2002). Steinharte Auslese. Orchestermusiker zwischen Studium und Beruf. *Das Orchester*, 2, 2f.
- Jung, C. G. (1921). *Psychologische Typen*. Zürich: Rascher.
- Kemp, A. E. (1981a). The personality structure of the musician I. Identifying a Profile of the Traits for the Performer. *Psychology of Music*, 9 (1), 3-14.
- Kemp, A. E. (1981c). Personality differences between the players of string, woodwind, brass, keyboard instruments and singers. *Council for Research in Music Education Bulletin*, 66- 67, 33-38.
- Kemp, A. E. (1982b). The personality structure of the musician III. The significance of Sex Differences. *Psychology of Music* 10 (1), 48-58.
- Kemp, A. E. (1985). Psychological androgyny in musicians. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 85, 102-108.
- Kemp, A. E. (1996). *The Musical Temperament. Psychology and Personality of Musicians*. Oxford: Oxford University Press.
- Kemp, A. E. (2001). Neure Forschungen zur Musikerpersönlichkeit. In K.-E. Behne, G. Kleinen & H. de la Motte-Haber (Ed.), *Musikpsychologie. Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie* (S. 9-28).
- Kemp, A. E. (2005). Persönlichkeit von Musikern. In Oerter, R. & Stoffer, T. H. (Ed.), *Enzyklopädie der Psychologie. Spezielle Musikpsychologie* (S. 245-277). Göttingen: Hogrefe.

- Kircher, B. (2008). *Ist ein Probespiel mehr Wettkampf als Musik? Persönlichkeitsunterschiede zwischen erfolgreichen Probespielern, nicht erfolgreichen Probespielern und Leistungssportlern*. Unveröffentlichte Diplomarbeit der Universität Wien.
- Langenbach, C. (1994). *Musikverhalten und Persönlichkeit 16 bis 18jähriger Schüler*. Frankfurt am Main: Lang.
- Lipton, J. P. (1987). Stereotypes concerning musicians within symphony orchestras. *The Journal of Psychology*, 121(1), 85-93.
- Myers, I. B. & McCaully, M. H. (1985). *Manual: a guide to the development and use of the Myers-Briggs Type Indicator* (2nd ed.). Palo Alto, California: Consulting Psychologists Press.
- Ostendorf, F. & Angleitner, A. (2004). *NEO-PI-R: NEO-Persönlichkeitsinventar nach Costa und McCrae. Revidierte Fassung*. Göttingen: Hogrefe.
- Pervin, L. A., Cervone, D., John, O. P. (2005). *Persönlichkeitstheorien*. München: Reinhardt.
- Salmen, W. (1988). *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*. München: Beck.
- Schneewind, K. A. & Graf, J. (1998). *Der 16-Persönlichkeits-Faktoren-Test. Revidierte Fassung: 16 PF-R*. Bern: Huber.
- Schleuter, S. L. (1972). An investigation of the interrelation of personality traits, musical aptitude and musical achievement. *Studies in The Psychology of Music*, 8. Iowa City: University of Iowa Press.
- Schöberl, U. (2004). *Persönlichkeitsmerkmale von Amateurmusikern: Differentielle Betrachtung von Streichern, Holzbläsern und Blechbläsern*. Unveröffentlichte Diplomarbeit der Universität Wien.
- Seipp, B. & Schwarzer, C. (1991). Angst und Leistung - Eine Meta-Analyse empirischer Befunde. *Zeitschrift für Pädagogische Psychologie*, 5, 84-97.
- Siller, F. (2003). *Die Persönlichkeit musikalisch aktiver Menschen – Besondere Akzentuierungen von Persönlichkeitsmerkmalen bei Amateurmusikern und Vollzeit-Musikstudenten*. Unveröffentlichte Diplomarbeit der Universität Wien.
- Sloboda, J. A. (1985). *The musical mind. The Psychology of music*. New York: Oxford University Press.
- Vogl, M. (1993). *Instrumentenpräferenz und Persönlichkeitsentwicklung*. Frankfurt am Main: Lang.

- Vitouch, O. (2005). Erwerb musikalischer Expertise. In Oerter, R. & Stoffer, T. H. (Ed.),
Enzyklopädie der Psychologie. *Allgemeine Musikpsychologie* (S. 657-715).
Göttingen: Hogrefe.
- Wubbenhorst, T. M. (1994). Personality characteristics of music educators and performers. *Psychology of Music*, 22(1), 63-74.
- Zimbardo, P. G. (1995). *Psychologie*. Berlin: Springer.
- Zeppelzauer J. (2007). *Persönlichkeitsunterschiede zwischen MusikerInnen und Nicht-MusikerInnen*. Unveröffentlichte Diplomarbeit der Universität Wien.

5.3 Tabellenverzeichnis

Tabelle 1:	Typologie nach Myers-Briggs	17
Tabelle 2:	Beschreibung der Primärfaktoren des 16 PF-R	21
Tabelle 3:	Die 5 Sekundärfaktoren des 16 PF-R	22
Tabelle 4:	Ergebnisse der Primärfaktoren des 16 PF nach Kemp (1981a)	27
Tabelle 5:	Reliabilitätsanalyse der Skala <i>Neurotizismus</i> des „B5v3“	57
Tabelle 6:	Reliabilitätsanalyse der Skala <i>Extraversion</i> des „B5v3“	58
Tabelle 7:	Reliabilitätsanalyse der Skala <i>Offenheit für Erfahrungen</i> des „B5v3“	60
Tabelle 8:	Reliabilitätsanalyse der Skala <i>Gewissenhaftigkeit</i> des „B5v3“	61
Tabelle 9:	Reliabilitätsanalyse der Skala <i>Verträglichkeit</i> des „B5v3“	62
Tabelle 10:	Faktorenanalyse der Skala <i>Neurotizismus</i>	64
Tabelle 11:	Faktorenanalyse der Skala <i>Extraversion</i>	65
Tabelle 12:	Faktorenanalyse der Skala <i>Offenheit für Erfahrungen</i>	66
Tabelle 13:	Faktorenanalyse der Skala <i>Gewissenhaftigkeit</i>	67
Tabelle 14:	Faktorenanalyse der Skala <i>Verträglichkeit</i>	69
Tabelle 15:	Levene-Test auf Gleichheit der Fehlervarianzen	71
Tabelle 16:	Levene-Test auf Gleichheit der Fehlervarianzen	72
Tabelle 17:	Einfaktorielle ANOVA der 6 Untergruppen	76

5.4 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:	Beispielmail	50
Abbildung 2:	Beispielbrief	50
Abbildung 3:	Bildungsniveau	55
Abbildung 4:	Altersverteilung	56
Abbildung 5:	Testbearbeitungsdauer	56
Abbildung 6:	Screeplot zur FA der Skala <i>Neurotizismus</i>	65
Abbildung 7:	Screeplot zur FA der Skala <i>Extraversion</i>	66
Abbildung 8:	Screeplot zur FA der Skala <i>Offenheit für Erfahrungen</i>	67
Abbildung 9:	Screeplot zur FA der Skala <i>Gewissenhaftigkeit</i>	68
Abbildung 10:	Screeplot zur FA der Skala <i>Verträglichkeit</i>	70
Abbildung 11:	Untergruppenvergleich der Skala <i>Gewissenhaftigkeit</i>	78
Abbildung 12:	Untergruppenvergleich der Skala <i>Neurotizismus</i>	78
Abbildung 13:	Untergruppenvergleich der Skala <i>Extraversion</i>	79
Abbildung 14:	Untergruppenvergleich der Skala <i>Offenheit für Erfahrungen</i>	79
Abbildung 15:	Untergruppenvergleich der Skala <i>Verträglichkeit</i>	80
Abbildung 16:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Impulsivität</i>	83
Abbildung 17:	Untergruppenvergleich der Subskalen <i>Geselligkeit</i> und <i>Aktivität</i>	84
Abbildung 18:	Untergruppenvergleich der Subskalen <i>Offenheit für Ästhetik</i> und <i>Offenheit für Gefühle</i>	85
Abbildung 19:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Kompetenz</i>	86
Abbildung 20:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Ordnungsliebe</i>	87
Abbildung 21:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Pflichtbewusstsein</i>	87
Abbildung 22:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Leistungsstreben</i>	88
Abbildung 23:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Selbstdisziplin</i>	89
Abbildung 24:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Besonnenheit</i>	89
Abbildung 25:	Untergruppenvergleich der Subskala <i>Freimütigkeit</i>	90

5.5 Lebenslauf

EUROPÄISCHER LEBENS LAUF



ANGABEN ZUR PERSON

Name	JAUK-ROSÉ BIRGIT
Adresse	UNGARGASSE 42/13, 1030 WIEN, ÖSTERREICH
Telefon	
Fax	
E-mail	wiener.walzermaedchen@yahoo.de
Staatsangehörigkeit	ÖSTERREICH
Geburtsdatum	22. FEBRUAR 1961

ARBEITSERFAHRUNG

- | | |
|--|---|
| • Datum (von – bis) | JUNI 1981 BIS AKTUELL |
| • Name und Adresse des Arbeitgebers | SELBSTÄNDIG |
| • Tätigkeitsbereich oder Branche | MUSIKBEREICH |
| • Beruf oder Funktion | KLARINETTISTIN |
| • Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | LEITERIN EINES WIENER DAMENSALONORCHESTERS
FREIBERUFLICH TÄTIG IN VERSCHIEDENEN ORCHESTERN UND ENSEMBLES |
| • Datum (von – bis) | AUGUST 2006 BIS NOVEMBER 2006 |
| • Name und Adresse des Arbeitgebers | BILDUNGS- UND FORSCHUNGSZENTRUM „SOZIALES NETZWERK“
1030 WIEN |
| • Tätigkeitsbereich oder Branche | PRAKTIKUMSSTELLE |
| • Beruf oder Funktion | ASSISTENZ BEI AUFNAHMEVERFAHREN FÜR VERSCHIEDENE
AUSBILDUNGSLERNGÄNGE ZUR PFLEGEKRAFT |
| • Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | TESTUNGEN
ASSESSMENTCENTER |

SCHUL- UND BERUFSBILDUNG

- | | |
|--|---|
| • Datum (von – bis) | SEPTEMBER 1975 BIS JUNI 1980 |
| • Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung | BUNDES OBERSTUFENREALGYMNASIUM FÜR STUDIERENDE DER MUSIK
1070 WIEN |
| • Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten | MATURAFÄCHER: MUSIK, MATHEMATIK, DEUTSCH, LATEIN |
| • Bezeichnung der erworbenen Qualifikation | MATURA |
| • Datum (von – bis) | SEPTEMBER 1975 BIS JUNI 1979 |

• Name und Art der Bildungs- oder
Ausbildungseinrichtung

INSTRUMENTALSTUDIUM KLARINETTE AM KONSERVATORIUM DER STADT
WIEN

• Datum (von – bis)

SEPTEMBER 1979 BIS JUNI 1983

• Name und Art der Bildungs- oder
Ausbildungseinrichtung

INSTRUMENTALSTUDIUM KLARINETTE AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDEN KUNST WIEN

PERSÖNLICHE FÄHIGKEITEN UND KOMPETENZEN

*Im Laufe des Lebens/Berufslebens
erworben, jedoch nicht unbedingt Ge-
genstand von formalen Zeugnissen und
Diplomen..*

MUTTERSPRACHE

DEUTSCH

SOZIALE FÄHIGKEITEN UND
KOMPETENZEN

ARBEITEN IM TEAM
FÜHRUNGS- UND MANAGEMENTFÄHIGKEITEN

ORGANISATORISCHE
FÄHIGKEITEN UND
KOMPETENZEN

ORGANISATION VON TOURNEEN IN EUROPA, AMERIKA, AFRIKA UND ASIEN
ERSTELLUNG VON WERBEMITTELN

TECHNISCHE FÄHIGKEITEN
UND KOMPETENZEN

*Im Bereich Computer, spezielle Arten
von Geräten und Maschinen usw.*

ARBEIT AM PC MIT MICROSOFT WORD

ZUSÄTZLICHE ANGABEN

VERHEIRATET SEIT 20.4.1982
1 KIND: JUDITH, GEBOREN AM 6.9.1982