

# Kritische Momente in der Berufsausübung von Bühnentänzerinnen und Bühnentänzern

**Chancen und Risiken für Berufsausübung und Gesundheit:**

**Umstände, die sich förderlich oder hinderlich auf das Bühnen-Tanzschaffen auswirken.**

Eine arbeitspsychologische Studie zur Sachlage in der Schweiz 2013/2014



**Bachelorarbeit 2014**

**n | w** Fachhochschule Nordwestschweiz  
Hochschule für Angewandte Psychologie

---

**Autorinnen**      **Lucía Baumgartner**  
                         **Karin Hostettler**

Begleitperson      Dr. Edgar Abraham  
Praxispartner      Danse Suisse

## Abstract

Im Gegensatz zum glamourösen Endprodukt einer Aufführung sehen sich Bühnentänzer/-innen teilweise mit einer prekären Situation in der Berufsausübung konfrontiert. Was die kritischen Momente in deren Berufsausübung sind und inwieweit diese mit Berufserfolg und Wohlbefinden zusammenhängen, ist Gegenstand dieser Arbeit. Mit Danse Suisse als Praxispartner ist die Studie national angelegt. Anhand von Experteninterviews zum Explorieren und der quantitativen Online-Umfrage für die Prüfung der Hypothesen kann Folgendes festgestellt werden: Je stärker kritische Momente als Risiko erlebt werden, desto niedriger ist der Berufserfolg. Wohlbefinden hängt stark mit Berufserfolg und Kohärenzgefühl zusammen. Personenbezogene und wirtschaftliche Bedingungen sind wesentlich für Berufserfolg. Kritische Momente, die ein Risiko für den Berufserfolg darstellen, sind Überbelastung, Verletzungen, unregelmässiges Einkommen und unregelmässige Beschäftigung. Als Chance gelten Sinnfindung und Weiterempfehlung. Es scheint, dass kein Berufserfolg ohne Wohlbefinden und umgekehrt möglich ist und dass die Stärkung des Kohärenzgefühls einen positiven Einfluss auf diesen Zusammenhang hat. (124'965 Zeichen inkl. Leerzeichen)

Hiermit erklären wir, die vorliegende Bachelorthesis selbständig, ohne Mithilfe Dritter und unter Benutzung nur der angegebenen Quellen verfasst zu haben.

Bern, 31. Mai 2014



Lucia Baumgartner



Karin Hostettler

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	1
<b>2</b>	<b>Einblick in den Tanzberuf</b>	3
2.1	Struktur der Schweizer Tanzszene	3
2.2	Tanzberuf	3
2.3	Kennzeichen des Berufs	4
<b>3</b>	<b>Theoretische Grundlagen und Begriffsklärung</b>	6
3.1	Kritische Momente, beurteilt auf Chance oder Risiko	6
3.2	Berufserfolg	7
3.3	Gesundheit als Wohlbefinden	8
3.3.1	Kohärenzgefühl (SOC)	9
<b>4</b>	<b>Fragestellung</b>	11
<b>5</b>	<b>Methoden</b>	13
5.1	Untersuchungsdesign	13
5.2	Explorative Phase und Instrumente	14
5.2.1	Dokumentenübersicht	14
5.2.2	Literaturrecherche	14
5.2.3	Teilstandardisiertes Experteninterview	15
5.2.4	Auswertung der explorativen Phase	16
5.3	Quantitativ-standardisierte Erhebungsphase und Instrumente	16
5.3.1	Fragebogen Online-Befragung	17
5.3.2	Auswertung der quantitativ-standardisierten Erhebungsphase	18
5.4	Stichprobenkonstruktion	19
<b>6</b>	<b>Ergebnisse</b>	21
6.1	Stichprobenbeschreibung	22
6.1.1	Kritische Würdigung der Stichprobe	24
6.2	Erfolgreiche Berufsausübung	25
6.2.1	Beschreibung des beruflichen Erfolgs	25
6.3	Kritische Momente in der tänzerischen Berufsausübung	25
6.3.1	Rangierung der kritischen Momente	25
6.3.2	Beschreibung der kritischen Momente	26
6.3.3	Zusammenhang der kritischen Momente mit Berufserfolg	28
6.4	Wohlbefinden	29
6.4.1	Beschreibung des Wohlbefindens	30
6.4.2	Zusammenhang des Wohlbefindens mit kritischen Momenten und Berufserfolg	30
6.5	Kohärenzgefühl	31
6.5.1	Beschreibung des Kohärenzgefühls	31
6.5.2	Zusammenhang des Kohärenzgefühls mit kritischen Momenten, Berufserfolg und Wohlbefinden	32
<b>7</b>	<b>Diskussion und Ausblick</b>	34
<b>8</b>	<b>Gestaltungsvorschläge</b>	38
	Literaturverzeichnis	40
	Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	42
	Anhang	43

# 1 Einleitung

«I loved to be alone on stage and thousand people looking at me, this is wonderful» (Tänzerin XZ aus Experteninterview [EI]).

Der Tanz als Beruf; die Gesellschaft hat nur Einblick in den Tanzberuf in seiner Endform, der Aufführung. Wie der Berufsalltag eines Bühnentänzers/einer Bühnentänzerin tatsächlich aussieht, ist man sich oftmals nicht bewusst, denn man hat kaum Einblick. Im Gegensatz zum glamourösen Endprodukt einer Aufführung sieht sich der Bühnentänzer/die Bühnentänzerin teilweise mit einer prekären Situation in der Berufsausübung konfrontiert (u.a. Fonds Darstellende Künste, 2010; International Organization for the Transition of Professional Dancers [IOTPD], 1997).

«Tänzer sein ist ein Puzzle zwischen Zeitplan, Jobs, wie, wann wo wie viel, Probelöcher, Tourneelöcher, Verfügbarkeit, andere Jobs, wo man das Zwischendurch auffüllt» (Tänzer XX aus EI).

In der Freien Tanzszene ist es üblich, dass ein/e Tänzer/-in in wenigen Jahren mit verschiedenen Compagnien nur während einiger Wochen oder Monate arbeitet, denn häufig wird von Produktion zu Produktion entschieden, wer in der Compagnie mittanz. Damit geht einher, dass Kollegen und Tanzpartnerinnen wechseln, die künstlerische und choreografische Leitung immer wieder eine andere und der Probe- oder Wohnort oft auch ein anderer ist. Für Tänzer/-innen einer institutionellen Compagnie gelten häufig längere Vertragszeiten, während die Beziehung zu anderen Ensemble-Mitglieder wie auch zur künstlerischen Leitung und Intendanz nicht unbedingt beständiger ist. Die Vertragszeiten sind in beiden Fällen von hohem Leistungsdruck und von vielen Wechseln geprägt. Die konkreten beruflichen Gegebenheiten, die sich förderlich oder hinderlich auf die Berufsausübung der Bühnentänzer/-innen in der Schweiz auswirken, wurden bis anhin nicht erhoben.

Wissenschaftlich ist das Gebiet der Berufsausübung von Tänzer/-innen nur wenig erforscht. Es gibt zwar neuere Arbeiten über das Karriere-Ende von Tanzschaffenden (u.a. Wippert, 2011), biografische Erzählungen über deren Leben, aber nur wenige Studien (u.a. Report Darstellende Künste, 2010) befassen sich konkret mit dem Berufsleben eines Tänzers/einer Tänzerin. Eine Untersuchung, was eine erfolgreiche und gesunde tänzerische Berufsausübung ausmacht, existiert nicht.

Vor dem Hintergrund, dass der Tanzberuf seit Februar 2009 eine eidgenössische Anerkennung durch die eidgenössische Bildungsverordnung erlangt hat (vgl. Bundesamt für Berufsbildung und Technologie [BBT], 2008), ist es wichtig, die arbeits- und gesundheitsförderlichen Bedingungen von Tanzschaffenden zu erheben. So liegt die Relevanz der vorliegenden Studie für die Praxis auf der Hand. Danse Suisse, der Verband der Schweizer Tanzschaffenden, will kritische Momente im Berufsleben von Bühnentänzer/-innen in der Schweiz erheben lassen, mit dem Ziel, die Tanzenden in ihrer Berufsausübung besser unterstützen und vertreten zu können.

Die vorliegende Arbeit behandelt die kritischen Momente in der Berufsausübung von Bühnentänzerinnen und Bühnentänzern. Es werden die Chancen und Risiken bei der Berufsausübung der Bühnentanzschaffenden erhoben, um die förderlichen oder hinderlichen Umstände in der Berufstätigkeit als Bühnentanzschaffende zu erkennen, die zu einer erfolgreichen Berufsausübung beitragen, respektive eine solche erschweren.

Beim Tanzen ist der Körper das Arbeitsinstrument. Deshalb setzt diese Arbeit auch einen Fokus auf den Körper und seine Gesundheit im Sinne der Salutogenese von Antonovsky (1997). Der Begriff Salutogenese beinhaltet einen Perspektivenwechsel, weg von den Faktoren, die krank machen, hin zu den gesundheitsfördernden Faktoren. Diesem Verständnis von Gesundheit, das mehr als die Abwesenheit von Krankheit beinhaltet, findet sich auch in der Gesundheitsdefinition der Weltgesundheitsorganisation (WHO) von 1946: «Gesundheit ist der Zustand vollkommenen körperlichen, seelischen und sozialen Wohlbefindens und nicht allein das Fehlen von Krankheiten und Gebrechen». In diesem Sinne interessiert der Zusammenhang zwischen kritischen Momenten und dem Wohlbefinden von Bühnentanzschaffenden.

Provokativ könnte man sagen, dass das Berufsleben von Tänzern und Tänzerinnen hart und kurz zu sein scheint. Warum aber nehmen das die Tanzschaffenden in Kauf, und welchen gelingt es, das Tanzleben bezüglich Berufserfolg und Wohlbefinden am erfolgreichsten zu meistern? Es wird versucht, sich dieser Frage mit den Komponenten des Kohärenzgefühls anzunähern.

Diese Arbeit stellt die Berufsausübung eines Bühnentänzers/einer Bühnentänzerin in den Mittelpunkt. **Kapitel 2** gibt zunächst einen Einblick in den für viele unbekanntem Tanzberuf, damit ein grundsätzliches Verständnis geschaffen werden kann. Im nachfolgenden **Kapitel 3** werden der aktuelle Erkenntnisstand zu den für die Forschungsfrage relevanten Themen betrachtet und die Theorien vorgestellt, die Grundlagen der für diese Untersuchung relevanten Begriffe sind. Hauptthemen sind die kritischen Momente, der Berufserfolg, das Wohlbefinden und das Kohärenzgefühl. Im **Kapitel 4** wird die Fragestellung hergeleitet und erläutert und Annahmen werden abgeleitet. Einerseits soll das subjektive Erleben von Erfolg und Wohlbefinden erhoben werden, und andererseits wird der Fokus auf die kritischen Momente in der Berufsausübung gelegt. Wie methodisch vorgegangen und welche Instrumente in der Untersuchung verwendet wurden, ist im **Kapitel 5** dargestellt. Das zentrale Instrument, ein Online-Fragebogen, ist in fünf Themenbereiche (Berufserfolg, kritische Momente, Wohlbefinden/Gesundheit, Kohärenzgefühl und Rahmenbedingungen) gegliedert. Das **Kapitel 6** widmet sich den Ergebnissen. Im **Kapitel 7** werden die Fragen beantwortet, die Ergebnisse reflektiert und diskutiert, danach in **Kapitel 8** die daraus abgeleiteten Gestaltungshinweise aufgezeigt.

## 2 Einblick in den Tanzberuf

Seit den 80er Jahren hat ein Tanzboom eingesetzt; viel mehr Menschen tanzen selber und die Besucherzahlen in Tanzvorstellungen haben zugenommen (vgl. Ehrlenbruch & Peter-Bolaender, 2004). Entgegen dieses Anstiegs weisen Ehrlenbruch et al. (2004) darauf hin, dass nicht nur von der allgemeinen Bevölkerung, sondern auch seitens Politiker/-innen und Fördernden zwar eine Neugier, aber dem Tanz gegenüber nur eine geringe Wertschätzung entgegengebracht wird. Auch Wippert (2011) stellt fest, dass Tanz – wie Sport und Musik – dem Druck politischer Instanzen und ökonomischen und kulturellen Interessen der Politik und der Bevölkerung unterworfen ist, und fügt an, dass die Stadt auch über die Grösse der Ensembles in Institutionen und der freien Szene bestimmt. Der Fonds der Darstellenden Künste (2011, S. 22) kritisiert, dass «Ein System, das durch die Selbstaussbeutung geprägt ist, das die Lebenskunst predigt, aber die Lebensverhältnisse unwürdig sein lässt» im alltäglichen Umgang mit Künstlern und Künstlerinnen nicht (genügend) auf deren Rechte eingeht. Dass der Tanz einen niedrigen Status hat, sich «on the bottom of the ladder» der Bühnenkünste, nach Theater, Oper, Orchester, Chor befindet, liegt aber nach IOPTD (1997) auch daran, dass Tanzende mit jugendlichem Idealismus den grossen Wunsch haben, hauptsächlich aufzutreten in dieser kurzen Zeitspanne, die ihnen zur Verfügung steht. Diesen Umstand hindert sie daran, praktisch zu überlegen und Forderungen zu stellen.

In diesem Kapitel wird zuerst eine kurze Einführung in die Struktur der Schweizer Tanzszene gegeben, danach wird der Tanzberuf mit seinen Kennzeichen und Eigenarten genauer dargestellt. Ausführlichere Informationen sind im Anhang (A) zu finden.

### 2.1 Struktur der Schweizer Tanzszene

Tanz ist auch in der Schweiz zu einem wichtigen Bestandteil des kulturellen Lebens geworden ist. Gemäss Projekt Tanz (Bundesamt für Kultur, Pro Helvetia & Schweizer Kulturstiftung, 2006) besuchen eine halbe Million Zuschauer/-innen jährlich Tanzvorstellungen, mehr als 40'000 Interessierte tanzen auch selbst und bilden sich an den über 400 privaten Tanzstudios weiter. Die Autoren und Autorinnen weisen weiter darauf hin, dass jährlich 50 freie und institutionelle Tanzgruppen sowohl in der Schweiz als auch in 30 verschiedenen Ländern auf allen fünf Kontinenten ihre Produktionen zeigen.

Aktuell gibt es die sechs Institutionen Theater Basel, Konzert Theater Bern, Luzerner Theater, Theater St. Gallen, Opernhaus Zürich und Grand Théâtre de Genève mit ihren Tanz- bzw. Ballett-Ensembles. In der freien Szene arbeiten 13 Compagnien mit Drei-Jahres-Förderbeiträgen und sehr viele Compagnien mit projektbezogenen Förderbeiträgen der Kantone und Städte. Für die freie Tanzszene stehen in der Schweiz rund 40 Theater und Festivals als potentielle Veranstaltungsorte zur Verfügung (Tanznetzwerk Schweiz [Reso], 2014). Wie viele professionelle Tanzschaffende aktuell arbeiten, ist nicht erfasst.

Keiner der Verbände hat einen Überblick, wie viele Tanzschaffende es tatsächlich aktuell in der Schweiz gibt. Nicht alle Tänzer/-innen schliessen sich einer Interessengemeinschaft an, sind Mitglied von Danse Suisse oder des Bühnenkünstlerverbandes. Die Verbände und die Literatur nennen einen einheitlichen Grund: dass sich aktive Tänzer/-innen während ihrer kurzen beruflichen Karriere ganz dem Tanz hingeben wollen, denn der Beruf fordert ein sehr hohes Engagement und lässt kaum Freiraum für Aktivitäten ausserhalb (Langsdorff, 2005). Erst nach Ende der Karriere beginnen einige, Forderungen zu stellen oder sich für Tanzanliegen in einem Verband zu engagieren.

### 2.2 Tanzberuf

Eine allgemeine Anerkennung der künstlerischen Arbeit als Beruf ist nicht einfach so gegeben. Der Fonds Darstellende Künste (2010) weist darauf hin, dass der gesellschaftliche Status von Künstlern und Künstlerinnen fast unmöglich zu bestimmen ist. Deshalb ist es sehr schwierig, diese Berufsgruppe

einzugrenzen. Ein Kriterium wie Hauptberuflichkeit oder eine zu bestimmende Professionalität, z.B. durch einen Hochschulabschlussabschluss, würde die Zahl der anerkannten Künstler/-innen erheblich senken. Ein weiteres allgemeines Problem besteht darin, Kunstschaffende als Menschen zu sehen, die voller Hingabe ihre Kunst höher als den finanziellen Zugewinn werten (IOTPD, 1997). Durch ihr finanzielles Desinteresse und ihre hohe Einsatzbereitschaft wird Kunst von der Gesellschaft, in der wirtschaftliche Massstäbe gelten, oft nicht als Beruf im eigentlichen Sinn angesehen (IOTPD, 1997).

Es ist schwierig, den Tänzer/die Tänzerin begrifflich klar zu umreissen. Deren Berufsleben unterscheidet sich nach Projekt Tanz (Bundesamt für Kultur et al., 2006) in vielerlei Hinsicht von demjenigen anderer Kulturschaffender, und es mangelt vielerorts noch an Kenntnissen über die spezifischen Arbeitsweisen und Bedürfnisse dieser Sparte. In der Schweiz analysierte 2002 das Projekt Tanz die ungenügenden Rahmenbedingungen und das Fördersystem. Projekt Tanz wurde vom Bundesamt für Kultur, von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, Städten und Kantonen initiiert. Dadurch manifestierte sich der Tanz auch als (kultur-)politisches Thema. Schliesslich führte die Einführung der Bildungsverordnung für das Eidgenössische Fähigkeitszeugnis (EFZ) Bühnentänzerin/Bühnentänzer 2009 dazu (BBT, 2008), dass erstmals eine berufliche tänzerische Grundausbildung in der Schweiz überhaupt möglich war, wodurch man sich der Berufsanerkennung annäherte.

«Once a dancer – Always a dancer» (Langsdorff, 2005). «It is not a job – it was my life since I was seven years old when I said to my mother I want to become a dancer. It is not a job!» (Tänzerin XZ aus EI). Aussagen wie diese bringen zum Ausdruck, dass Tanzen für Tänzer/-innen mehr als ein Job ist. Für die einen ist es die Berufung, das Leben, die Sinnfindung, für andere eine Droge. Langsdorff (2005) führt weiter aus, dass Tänzer/-innen in ihrem Beruf sehr verwurzelt sind und entsprechend ihr Lebensgefühl, ihr Selbstbewusstsein und ihre persönliche Identität von der tänzerischen Arbeit abhängen. Gleichwohl soll erkannt werden, dass mit dem Tanzberuf Geld verdient wird. Im Artikel 6 der Kulturförderungsverordnung (KFV) des Bundes (2011) ist festgehalten, dass man als professionelle/r Kunstschaffende/r gilt, wenn mindestens die Hälfte des Lebensunterhaltes durch künstlerische Tätigkeit finanziert wird, oder mindestens die Hälfte der Normalarbeitszeit für die künstlerische Tätigkeit eingesetzt wird. Auch bei Danse Suisse (2014) gelten mit diesem Verständnis als **professionelle Tanzschaffende** diejenigen, **die 50% und mehr ihres Einkommens durch die tänzerische Arbeit erwirtschaften**.

Aufgrund der Unzulänglichkeit einer strikten Einkommenshöhe als Massstab für die Professionalität gilt in vielen Ländern (z.B. GB, Can, NL und USA) auch das Kriterium der in die Tanzkarriere investierten Zeit. Darum führt die International Organization for the Transition of Professional Dancers (IOTPD) aus, indem sie sechs Kriterien zusammenstellt, was eine professionelle Tänzerin/einen professionellen Tänzer ausmacht: **Spezielle technische Tanz-Ausbildung, Einkommenshöhe und Zeit, die in die Karriere investiert wurde**, die Mitgliedschaft in einer Gewerkschaft, das Bemühen, durch Vortanzen oder mit Hilfe eines Agenten Arbeit zu finden, und die Anerkennung durch Berufskolleginnen und -kollegen (vgl. IOTPD, 1997). Genauere Informationen sind im Anhang (A) zu finden.

## 2.3 Kennzeichen des Berufs

Nebst Talent, viel Training und Hingabe sind weitere berufliche Anforderungen an den Tänzer/die Tänzerin gestellt. Die Berufsinformation des Bundesamtes für Berufsbildung und Technologie (BBT, 2008) nennt Anforderungen wie: körperliche Beweglichkeit, Kreativität, ästhetisches Empfinden, hohe psychische Belastbarkeit, robuste Gesundheit, ausgeprägte Teamfähigkeit, tänzerischer Ausdruck, und zwar im Alter von 15 bzw. 16 Jahren. Zudem müssen Bühnentänzer/-innen Anweisungen folgen, während sie auch in der Lage sind, Bewegungssequenzen vorzuschlagen sowie ihre tänzerischen Fähigkeiten, ihr theoretisches Wissen und die eigene Persönlichkeit in den Erarbeitungsprozess einfließen zu lassen. Weiter wird angemerkt, dass sich Tänzer/-innen in ihrer Berufswelt und in den gegebenen Arbeitsstrukturen zurechtfinden müssen. Sie entwickeln das berufliche Beziehungsnetz und kommunizieren angemessen mit Vorgesetzten, Mitarbeitenden und externen Partnern, sowohl in der lokalen Landessprache wie auch in Englisch. Wegen der enormen

Arbeitsbelastung sind Tänzer/-innen gezwungen, mit Verletzungen umzugehen. Sie kennen sowohl Strategien zur Bewältigung von Stress als auch Mittel zur Regeneration.

Wie Wippert (2011) anmerkt, sind klassische Tänzer/-innen zwar durch ihre Ausbildung 20mal fitter als normale Zwanzigjährige, stehen aber danach über Jahre unter zehrendem Leistungsdruck, körperlich und mental. Mentaler Leistungsdruck unter anderem deshalb, weil Tänzer/-innen oft eigene Gefühle, Wünsche ignorieren, unterdrücken und leugnen. Das tun sie, um sich einerseits in die Rolle einzubringen und sich auf andere in der Compagnie einzulassen und andererseits aus Angst vor Vorgesetzten oder Angst, die Tanzrolle zu verlieren und sie an andere abgeben zu müssen. Folglich ist, nach der Autorin, das tänzerische Berufsleben auf interaktive als auch individuelle Perfektion ausgerichtet. Dies wird auch von einem aktuell berufstätigen Tänzer auf seine Art bestätigt: «Als Tänzer muss man Tiefe zulassen, sich exponieren oder entblößen, menschlich sein. Unfug machen, Spass haben» (Tänzer ZZ aus EI).

Während körperliche Höchstleistung erbracht wird, wird Schmerz mit stoischem Gleichmut ertragen. Denn es gibt so etwas wie ein Berufskodex: «The Show must go on». Das lebenslange zentrale Thema – der Körper – bleibt zwiespältig. Einerseits ist ein differenziertes Körperverständnis vorhanden, während Überbeanspruchungen, Schmerzen, Chronifizierungen und mentale Probleme sehr präsent sind (Wippert, 2011). Körperliche Beschwerden sind Teil der Berufsausübung. Prellungen, Verrenkungen, Gelenk- und Muskelverletzungen, Überbeanspruchung, die zu Entzündungen führen, sind einige hier zu nennende körperliche Probleme, insbesondere von klassischen Tänzer/-innen, aufgrund derer jede fünfte Karriere beendet werden muss (Langsdorff, 2005).

Nebst Verletzungen oder Krankheit sind kurze Vertragszeiten, sehr hoher Leistungsdruck, Compagniewechsel und das Wissen um die kurze Berufsausübungszeit sehr hohe Stressfaktoren für Tanzende. Konkurrenz, Übermüdung, Druck bei Proben und Vorstellungen sind weitere Belastungen mit psychischen Folgen. 15% der Tanzenden konsumieren Antidepressiva und Beruhigungsmittel (Greben, 1999, zitiert nach Wippert, 2011). Nur wenige Tänzer/-innen übernehmen für sich selbst die Verantwortung, während sich andere die Frage stellen, wie sie besser auf sich aufpassen könnten.

Ferner muss die Bereitschaft bestehen, einen unregelmässigen und ungewöhnlichen Lebensstil zu pflegen (vgl. Ruhsam, 2011). Tänzer/-innen sind in sehr spezifische Netzwerke eingebunden, in familiärer Atmosphäre (Wippert, 2011). Teil dieser szeneninternen familiären Gemeinschaft sind diejenigen Freunde oder gar Lebensgefährten, die ebenfalls Mitglied derselben Tanzcompagnie sind. Die tägliche Arbeit beinhaltet gemeinsam proben, essen (zu ungewöhnlichen Zeiten) und auf Tournee gehen. Es wird emotional gearbeitet und oft in innigem physischem Kontakt mit anderen. Da ist es möglich, dass nur begrenzt Verbindung mit der Aussenwelt, d.h. mit nicht-tanzenden Freunden und Freundinnen, der eigenen Familie, besteht.

Es wird verschiedentlich darauf hingewiesen, dass Tänzer/-innen in ihrer Berufsausübung sehr diszipliniert und zielorientiert sind, während sie in anderen Bereichen des Lebens unterentwickelt oder weniger lernfähig sind (vgl. Langsdorff, 2005; IOTPD, 1997). Langsdorff (2005) unterscheidet zwischen klassischen Balletttänzer/-innen und zeitgenössischen Tänzer/-innen. Die Erstgenannten sind weltfremder, haben nur sehr wenige Ressourcen, um Kontakte zur Aussenwelt zu pflegen, ihren persönlichen Interessen nachzugehen, Hobbies auszuüben oder sich anderweitig weiterzubilden, während zeitgenössische Tänzer/-innen, deren Individuum mehr gefördert wird, eigenes Denken, die Individualitätsbildung, eine eigene Ausdrucksmöglichkeit, die Selbständigkeit entwickeln und mehr Eigenverantwortung übernehmen.

«Bei jeder Vorstellung stehender Applaus. Da geht es irgendwie ums Ego, das steigt extrem» (Tänzer ZZ aus EI). Tänzer/-innen gelten als extrovertiert und bauen ihre eigene Identität und das Selbstwert auf den körperlichen Fähigkeiten auf (u.a. Wippert, 2011), was dazu führt, dass der Tanz dadurch Teil der Persönlichkeitsstruktur wird. «Solange man tanzt, hat man Selbstbewusstsein und das Gefühl, jemand zu sein (Tänzerin, zitiert nach Langsdorff, 2005, S.19). Ergebnisse zeigen, unabhängig ob Mann oder Frau, dass der Identitätsverlust als Kernproblem gilt, wenn Tanzende mit ihrer Karriere aufhören.

### 3 Theoretische Grundlagen und Begriffsklärung

Die junge Tanzforschung hat sich eingehend mit Tanzstilen, historischer Tanzentwicklung und der Tanzinterpretation auseinandergesetzt. Studien, die sich der Berufspraxis von Tanzschaffenden widmen, gibt es nach IOTPD (1997) wenige. Seit den 90er Jahren hat sich dies etwas geändert. Beispielsweise erforschten Langsdorff (2005) und Ehrlenbruch et al. (2004) qualitativ die Biografie von Tanzenden. Andere Studien beziehen sich auf den Karriereabbruch oder den Karriereübergang im Berufsleben von Tanzschaffenden. So untersuchte Wippert (2011) das kritische Lebensereignis «Karriereende» bei Spitzensportlern, Tänzern und Musikern.

In diesem Kapitel werden die für die Untersuchung relevanten Begriffe zwecks eines gemeinsamen Verständnisses erläutert. Der aktuelle Erkenntnisstand zu den für die Forschungsfrage relevanten Themen wird geprüft und die verwendeten Theorien werden vorgestellt. Der erste Teil zeigt, was mit **kritischen Momenten** verstanden wird. In diesem Zusammenhang werden Chance und Risiko erläutert. Der zweite Teil zeigt das Konstrukt des **beruflichen Erfolges** auf. Weiter wird hergeleitet, wie in dieser Arbeit die Begriffe **Wohlbefinden** und **Kohärenzgefühl** salutogenetisch zu verstehen sind.

#### 3.1 Kritische Momente, beurteilt auf Chance oder Risiko

Filipp (1995) versteht mit kritischen Lebensereignissen Schicksalsschläge, die das persönliche alltägliche Leben aus der Bahn werfen, «Krisen, als Wendepunkt in einem Entwicklungsgeschehen mit unsicherem Ausgang». Kritische Lebensereignisse sind einschneidende Erlebnisse, die sich weit ausserhalb der persönlichen Erwartung befinden und von heftigen Emotionen begleitet sind. Die betroffene Person muss das Geschehen verstehen und bewältigen, und dort liegt die Herausforderung. Sie sind nach der Autorin gravierend und belastend für das Individuum selbst, für die Gesundheit, das Wohlbefinden und den weiteren Entwicklungsverlauf. Als Beispiele nennt sie Naturkatastrophen, den Verlust einer geliebten Person durch Tod, den Verlust der Heimat, der Arbeit oder der Verlust persönlicher Ressourcen. Die Liste der Lebensereignisse enthält auch Führerscheinverlust, Erbschaft, Renovierung der Wohnung usw. Nach Filipp (1995) können kritische Lebensereignisse unterschiedlichen Kriterien zugeordnet sein. Allgemein treffen Lebensereignisse das Individuum unvorbereitet und weisen einen unklaren Aufgaben- und Anforderungscharakter auf. Ob ein Ereignis als vorhersehbar, kontrollierbar und herausfordernd eingeschätzt wird, spielt eine wesentliche Rolle, inwieweit dieses als bedrohlich, belastend oder bewältigbar beurteilt wird. Die Autorin macht aber darauf aufmerksam, dass rückblickende Einschätzungen von der aktuellen Befindlichkeit der Befragten beeinflusst sind. Sie kommt zur Erkenntnis, dass das Ausmass der Veränderung eine zentrale Rolle spielt, inwieweit es sich um ein kritisches Lebensereignis handelt.

Wippert (2011) untersuchte mit dem Verständnis von Filipp das kritische Lebensereignis «Karriereende» in Hochleistungsbiografien auch von Tanzenden. Ein Karriereabbruch stellt nach ihr einen erheblichen Lebensabschnitt und somit definitorisch ein kritisches Lebensereignis dar. Ziel der Studie war es, die Belastung eines solchen kritischen Lebensereignisses zu erfassen. Die wesentlichste Neuerkenntnis erfolgte beim Verarbeitungserfolg bei Krisen. Ihre Ergebnisse zeigen, dass nicht wie bisher angenommen Persönlichkeitsmerkmale oder Copingverhalten (Bewältigungsverhalten) ausschlaggebend sind für den Verarbeitungserfolg bei Krisen, sondern die Kompetenz- und Kontrollüberzeugungsmerkmale. Wenn diese Merkmale im Sinne eines Schutzmechanismus nach Ereigniseintritt stark ansteigen, dann ist gerade dies bedeutsam für den Erfolg des weiteren Verarbeitungsverlaufs. Deshalb versteht auch Wippert (2011) kritische Lebenssituationen als einschneidende und belastende Situationen.

Filipp und Aymanns (2010) nennen den Arbeitsplatz als Ort mit grossem Wirkungsgrad, wenn ein kritisches Lebensereignis eintritt. Dann hat das Ereignis ausgreifende Wirkung über den beruflichen Bereich hinaus, beispielsweise auf die Strukturierung der Zeit, soziale Kontakte, Verknüpfung von Zielen, soziale Anerkennung, persönliche Identität und Selbstwertschätzung. In dieser Arbeit, die auf die aktuelle Berufsausübung von Bühnentänzer/-innen fokussiert, interessieren die kleineren (Lebens-) **Ereignisse, die zwar nicht**

**unbedingt so weit ausserhalb der persönlichen Erwartungen liegen, aber auf jeden Fall etwas auslösen. Sie schränken eine erfolgreiche Berufsausübung ein und provozieren eine Veränderung und Neuordnung der betroffenen Person.** Es können auch alltägliche Widrigkeiten in der Berufsausübung sein, welche die zentralen Anliegen der betroffenen Person vereiteln. Wie Studien von Filipp et al. (2010) zeigen, sind weitere Merkmale kritischer Lebensereignisse solche, die mit den zentralen Anliegen interferieren, die Erreichung bedeutsamer Ziele vereiteln, die Befriedigung fundamentaler Bedürfnisse erschweren oder gar verhindern oder einfach schon den Aktionsradius einschränken, welche zu Kontrollverlust, Stress oder Verlustangst führen und folglich Menschen aus der Fassung bringen.

Im Umgang mit solchen unerwarteten Ereignissen, bei denen der Einsatz üblicher Verhaltensmuster nicht genügt, ist nach Filipp et al. (2010) das Schlüsselkonzept die Bewältigung. Filipp (1995) macht darauf aufmerksam, dass unter anderem die Verfügbarkeit von psychischen und kontextuellen Ressourcen eine Rolle spielt, wie die Bewältigung des kritischen Ereignisses eingeschätzt wird. Es liegt also auch an der Bewertung, wie die Person die gegebene Situation beurteilt. Krohne, in Anlehnung an Lazarus und Folkman (1986, zitiert nach Krohne, 1997), weist darauf hin, dass verschiedene Bewertungsmöglichkeiten für die gleiche Situation bestehen. Die einen erleben die gleiche kritische Situation als Bedrohung, die anderen als Herausforderung. Folglich können Tanzschaffende eine kritische Situation sowohl als Risiko, als auch als Chance erleben. Für diese Arbeit abgeleitet, bedeutet dies: **Ein kritischer Moment wird als stressbezogener Prozess erlebt, der entweder als Schadenverlust, Bedrohung oder Herausforderung und Aufforderung verstanden wird, je nach den Ressourcen, die den Tänzern zur Verfügung stehen.** Es gibt kritische Karrierepunkte, die von den Bühnentänzer/-innen **als Chance oder Risiko für den Berufserfolg** erlebt werden. Wird ein kritischer Moment als Chance eingestuft, wird dieser Moment als eine günstige Möglichkeit erlebt, die sich positiv, respektive förderlich auf den Berufserfolg auswirken kann. Wird ein kritischer Moment als Risiko eingestuft, wird dieser Moment als eine Gefahr erlebt, die sich negativ respektive hinderlich auf den Berufserfolg auswirken kann.

### 3.2 Berufserfolg

Unter Erfolg wird im allgemeinen Verständnis das positive Ergebnis einer Bemühung, das Eintreten einer beabsichtigten, erstrebten Wirkung verstanden (Dudenonline, 2014). Wann aber kann von einem beruflichen Erfolg gesprochen werden? Wann ist jemand in seiner Berufsausübung erfolgreich?

In der wissenschaftlichen Forschung gibt es keine allgemein akzeptierte Definition von Berufserfolg und auch keine einheitliche Operationalisierung (vgl. Dette, Abele & Renner, 2004; Flemisch, 2007). Einerseits liegt das daran, dass Beruf respektive Erwerbsarbeit ein vielschichtiger Begriff ist (Flemisch, 2007), andererseits bestehen in den verschiedenen Berufsfeldern auch ganz unterschiedliche Vorstellungen darüber, was Berufserfolg und dessen Erfolgsmasse sein können (Abele-Brehm und Stief, 2004, nach Flemisch, 2007). Es ist daher derzeit gängige Praxis, in jeder Studie Erfolg unterschiedlich zu definieren und wie Operationalisierung verwendet wird (Dette et al., 2004). Dette et al. (2004) wollen mit ihrem Beitrag «Zur Definition und Messung von Berufserfolg» zur konzeptionellen Klärung von Berufserfolg beitragen, um ein geteiltes und vergleichbares Verständnis von Berufserfolg zu gewährleisten. Sie bieten einen Überblick über die übliche Operationalisierungspraxis von Berufserfolg und erstellen ein konzeptuelles Modell zur Unterscheidung verschiedener Facetten von Berufserfolg. Das Modell enthält die drei Ordnungsparameter *Bezugskriterium*, *Datenart* und *Datenquelle*. Die Verwendung dieses Modells für die Konzeptionalisierung von Berufserfolg bei Bühnentanzschaffenden ist nach den Autorinnen dieser Studie nicht durchführbar. Die Transformation von einem «normalen» Beruf im Dienstleistungsbereich zu einem Künstlerberuf kann nicht zufriedenstellend vollzogen werden. Beispielsweise gibt das Modell bei den neutralen Kennzahlen (Datenart) der spezifischen Arbeit «Stückzahlen» vor. Die Analogie auf «Anzahl Bühnenauftritte» für den Künstlerberuf hinkt, da Bühnenauftritte nur einen kleinen Teil der tatsächlichen Berufsausübung von Tanzschaffenden ausmachen.

Wie aber wird Berufserfolg von Künstlerinnen und Künstlern definiert? Ehrlenbruch et al. (2004, S. 50) stellen fest, dass bei Tanzschaffenden Anerkennung und Durchbruch die wichtigen Faktoren sind: «Der Erfolg dieser Berufsgruppe basiert – wie bei anderen KünstlerInnen – im Grunde auf Anerkennung und Durchbruch». In

einer Studie von Bettag (2010) über autobiografische Formen des Selbstmanagements bei Bühnentänzerinnen und -tänzern wurde nach Erfolgsfaktoren für den Karriereaufbau gefragt. Die am häufigsten genannten sind der eigene Wille, die eigene Leistungsbereitschaft und der persönliche Ehrgeiz, gefolgt von den Faktoren Widerstandskraft, Durchsetzungsfähigkeit und Persönlichkeitsentwicklung. Aber auch die Freude am Tanz und am eigenen künstlerischen Ausdruck wird als wichtiger Erfolgsfaktor angesehen. Bettag (2010) hat auch festgestellt, dass die Tätigkeit als Bühnentänzer/-in selbst als ein Erfolg angesehen wird.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das Spektrum von **Berufserfolg im Tanzberuf sehr breit und vielfältig** ist. **Es reicht vom «reinen» Tätigsein als Bühnentanzschaffende/r bis hin zur Berufsausübung mit Anerkennung und Durchbruch.** Um diese Heterogenität von Berufserfolg aufzunehmen, wird in dieser Arbeit Berufserfolg subjektiv erfragt. Die Tänzerinnen und Tänzer können einerseits direkt angeben, inwieweit sie sich erfolgreich in ihrer Berufsausübung sehen, andererseits werden Fragen gestellt zu Themen wie Anerkennung, Zufriedenheit und die Möglichkeit, auf der Bühne zu stehen.

### 3.3 Gesundheit als Wohlbefinden

Mit «Sich-Wohlfühlen» wird Unterschiedliches verstanden und mit «Wohlbefinden» Verschiedenes in Zusammenhang gebracht. Franke (2012) trägt die vielen emotionellen Diskussionen und Debatten aus der Fachwelt zusammen, die sich um den Begriff «Gesundheit als Wohlbefinden» drehen. Einerseits besteht eine grosse Ablehnung gegenüber Wohlbefinden, weil damit das Nichtstun, Spasshaben und die Befriedigung eigener Genüsse assoziiert wird. Andererseits fordern diejenigen, die dem Gesundheitswesen eine stärkere Demokratisierung zusprechen mehr Selbstbestimmung der Menschen, mehr Verantwortung und mehr Zuständigkeit für ihre eigene Gesundheit. Auf der Basis der Selbstbestimmung ist das subjektive Befinden und somit das Sich-Wohlfühlen zentral.

Die Definition der Weltgesundheitsorganisation (WHO), als die weltweit meistakzeptierte, definiert Gesundheit als «ein Zustand vollständigen körperlichen, seelischen und sozialen Wohlbefindens und nicht nur das Freisein von Krankheit oder Gebrechen» (WHO, 1946). Demzufolge geht Gesundheit über das Verständnis von Freisein von physischen und psychischen Erkrankungen oder Beeinträchtigungen hinaus.

Auch Spielhagen (2005) macht darauf aufmerksam, dass der Begriff Wohlbefinden in der Forschung nicht einheitlich und eindeutig verwendet wird. Dem Wohlbefinden schreibt sie zwei Dimensionen zu, indem sie die WHO zitiert: «eine subjektive und eine objektive. Subjektives Wohlbefinden ist vor allem mit den Lebenserfahrungen von Menschen verknüpft» (WHO, 1946). Sie führt aus, dass die massgeblichen Bestandteile des objektiven Wohlbefindens die Lebensbedingungen von Menschen und ihre Chancen auf Nutzung ihres Potentials sind – Chancen, die unter den Menschen gerecht verteilt sein sollten. Wesentliche Aspekte für objektives Wohlbefinden sind Gesundheit, Bildung, Arbeitsplatz, soziale Beziehungen, Umwelt, Sicherheit, Bürgerbeteiligung, Politikgestaltung, Wohnbedingungen und Freizeit.

Antonovsky (1997) erforschte, welche Bedingungen von Gesundheit eine Rolle spielen und beschäftigte sich mit der Frage, wie Menschen gesund bleiben, auch wenn sie Belastungen und Stress ausgesetzt sind. Mit seinem Salutogenese-Konzept setzt er das Augenmerk auf die Ressourcen, die das Individuum hat und die zu fördern wären, um dazu beizutragen, die eigene Gesundheit zu erhalten. Er ist der Überzeugung, dass die Grundhaltung des Individuums, seine «Weltanschauung», grossen Einfluss auf die Gesundheit hat. Eine seiner Erkenntnisse ist, dass es sich bei der Gesundheit um eine dynamische Interaktion zwischen belastenden und entlastenden beziehungsweise schützenden Faktoren handelt. Das Niveau der Gesundheit ist nach ihm, eine Balance zwischen Risiko- und Schutzfaktoren, die sowohl innerhalb als auch ausserhalb der Person liegen. Seiner Ansicht nach spielen sowohl kognitive als auch affektiv-motivationale Grundeinstellungen eine wesentliche Rolle dafür, wie Menschen in der Lage sind, vorhandene Ressourcen zum Erhalt ihres Wohlbefindens und somit ihrer Gesundheit zu nutzen.

Becker (1994, zitiert nach Spielhagen, 2005) unterscheidet zwischen aktuellem und habituellem Wohlbefinden. Aktuelles Wohlbefinden bezeichnet positiv getönte Gefühle einer Person wie Freude, Entspannung, Gelassenheit, Begeisterung, positive Erregung, Flow, positive körperliche Empfindungen wie angenehme

Müdigkeit, Vitalität oder Sich-fit-Fühlen und das Fehlen von psychischen oder körperlichen Beschwerden. **Habituelles Wohlbefinden beinhaltet Aussagen über das für eine Person typische Wohlbefinden, d.h. Urteile über angehäuften emotionale Erfahrungen und Aussagen zur allgemeinen Lebenszufriedenheit.**

Sehr häufig sind Tänzer/-innen der Überzeugung, dass Tanzen Spass macht und viel zur positiven Lebensgestaltung beiträgt sowie sich positiv auf die Persönlichkeitsbildung auswirkt (u.a. Bettag, 2010, Langsdorff, 2005). Gleichzeitig bringen aber Aussagen wie das nachfolgende Zitat einer Tänzerin zum Ausdruck, dass die Freude am Tanzen alleine für das Wohlbefinden aber nicht ausreicht. «Tanzen selber macht Spass und erfreut mich, die äusseren Umstände am Theater jedoch sind stressig und psychisch anstrengend» (Bettag, 2010, S. 170). Für diese Arbeit lässt sich eine Definition ableiten, die sich an die ressourcenorientierte Definition von Antonovskys salutogenetischem Konzept (1997) anlehnt und die aktuelle und habituelle Unterscheidung nach Becker (1994, zitiert nach Spielhagen, 2005) berücksichtigt. **Kognitives und affektiv-emotionales Wahrnehmen, persönliches Einschätzen und Urteilen aktueller Gefühle, emotionaler Erfahrungen und vorhandener Ressourcen machen das eigene Wohlbefinden aus.** Der Fokus wird auf das habituelle Wohlbefinden in der tänzerischen Berufsausübung gelegt, in dem die allgemeine Lebenszufriedenheit, Anwesenheit positiver und Abwesenheit negativer Emotionen erfragt werden.

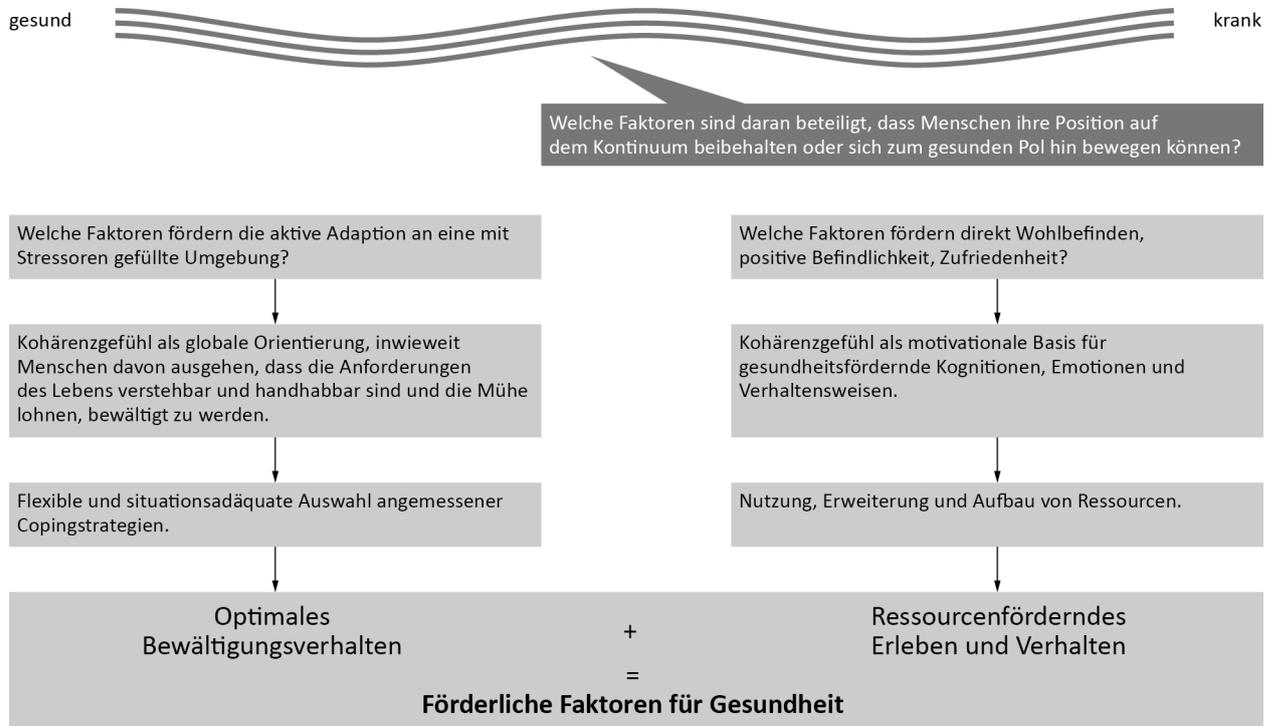
### 3.3.1 Kohärenzgefühl (SOC)

Antonovsky (1997) geht davon aus, dass der Mensch, wenn er die Fähigkeit besitzt, mit gegebenen sozialen und biologischen Spannungen und Belastungen umgehen zu können, davon profitiert und sich dadurch weiterentwickelt. Er erachtet diese individuelle Fähigkeit, Spannungen zu vermindern und Stressoren zu vermeiden, als Widerstandsressourcen. Sind wenige oder keine Widerstandsressourcen vorhanden, dann führt dies nach ihm zusätzlich zu Stress. Folglich sind die Widerstandsressourcen verantwortlich, Stressoren zu überwinden und Spannungen zu lösen. Höfer (2000) leitet ab, dass das Ausmass an Widerstandsressourcen, das jemand erfährt, darüber bestimmt, inwieweit jemand eine *generalisierte Orientierung* entwickelt. Es ist diese allgemeine, globale Orientierung, die nach Antonovsky ausdrückt, «in welchem Ausmass man ein durchdringendes, andauerndes und dennoch dynamisches Gefühl des Vertrauens hat [...]» (Antonovsky, 1997, S. 36). Es ist diese persönliche Grundüberzeugung, dass das Leben sinnvoll ist und dass es gemeistert werden kann, auch wenn es nicht immer leicht ist, welche er **Kohärenzgefühl** (Sense of Coherence, SOC) nennt. Beim Kohärenzgefühl geht es um einen kognitiven Prozess bei dem *Bedeutsamkeit/Sinnhaftigkeit*, *Verstehbarkeit* und *Handhabbarkeit/Bewältigbarkeit* die zentralen Komponenten sind, um im Leben mit Herausforderungen umgehen zu können.

*Bedeutsamkeit* ist nach ihm, «wenn Bereiche des Lebens einen emotional berühren, einem etwas bedeuten und in denen das, was geschieht, als Herausforderung betrachtet wird, das ein Engagement lohnt» (Antonovsky, 1997, S. 59). *Verstehbarkeit* ist dann gegeben, wenn «die Welt als geordnet, vorhersehbar und erklärbar wahrgenommen wird» (Antonovsky, 1997, S. 60). Mit *Handhabbarkeit* definiert er «ein Gefühl des Vertrauens, dass man mit den Problemen im Leben zurechtkommen kann» (Antonovsky, 1997, S. 62). Er weist darauf hin, dass es bei diesem Gefühl kulturelle und individuelle grosse Unterschiede gibt und es demnach in seiner sozialpsychologischen Bedeutung nicht kulturabhängig zu verstehen ist. (Dem entgegen macht aber Franke (2011) darauf aufmerksam, dass die Daten zum Kohärenzgefühl, das als Konstrukt mit universeller Bedeutung zu verstehen ist, bis anhin nur in kulturell ähnlichen Ländern erhoben wurden.) Antonovsky (1997) merkt an, dass es eindeutig scheint, «dass ein hohes Ausmass an Handhabbarkeit von einem hohen Mass an Verstehbarkeit abhängig ist» (S. 37). Demzufolge entsteht gerade dann ein starker Veränderungsdruck, wenn eine niedrige Handhabbarkeit vorhanden ist, während eine hohe Verstehbarkeit besteht. Die interessantesten Fälle sind nach dem Autor diejenigen, die niedrige Werte in Verstehbarkeit und Handhabbarkeit aufweisen, während die Bedeutsamkeit hoch ist, denn dies sind, seiner Vermutung nach, die tiefgründigsten Menschen, weil sie sich intensiv darum bemühen zu verstehen und nach Ressourcen suchen, weil sie glauben, eine Chance zu sehen. Nach Antonovsky (1997) ist das Kohärenzgefühl eine der Hauptdeterminanten, damit sich auf dem Gesundheitskontinuum die Position in Richtung «gesund» bewegen kann. Diese Annahme, dass das Kohärenzgefühl mit einem positiven Gesundheitszustand korreliert, konnte

inzwischen in zahlreichen Studien bestätigt werden, insbesondere für die psychische und psychosomatische Gesundheit (Franke, 2012). In einer Erweiterung des Modells geht die Autorin davon aus, dass das SOC nicht nur zu einer besseren Stressbewältigung befähigt, sondern auch dazu, sich mehr gesundheitsförderliche Ressourcen zu erschliessen (Abb. 1).

### HEDE – Kontinuum



**Abbildung 1:** «health-ease»-«dis-ease»-Kontinuum. Ressourcenorientierte Erweiterung des Salutogenese-Modells (nach Franke 2012, S. 182). Der linke Strang zeigt die Annahmen von Antonovsky, der rechte Strang verdeutlicht die ressourcenorientierte Erweiterung.

Gemäss Antonovsky (1997) lässt sich darauf schliessen, dass **je stärker das Kohärenzgefühl ausgeprägt ist, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, die Anforderungen des Lebens erfolgreich und mit positiven Auswirkungen auf die Gesundheit zu bewältigen**. Auch Höfer (2000) weist darauf hin, dass Ergebnisse aus der Psychoneuroimmunologie gezeigt haben, dass das Kohärenzgefühl als generalisierte Einstellung gesundheitserhaltende Funktionen auf physiologischer Ebene hat. Antonovsky (1997) sieht aber den **Zusammenhang zwischen Kohärenzgefühl und Gesundheit** vor allem darin, **Stressoren erfolgreich zu bewältigen, in dem das Individuum Stressoren als sinnvoll und verstehbar erachtet**. Es müssen also Bedingungen gefördert werden, die Menschen helfen, ein hohes Ausmass an Kohärenzgefühl aufbauen und erhalten zu können.

Abschliessend lässt sich sagen, dass sich diese Arbeit einem Beruf widmet, der zwar als selbstausschöpfend bekannt ist, dennoch für die Tanzenden als Berufung gilt. Was kritische (Lebens-)Ereignisse sind, wurde gut erforscht. Hingegen gibt es nur Hinweise, was mögliche kritische Momente im Tanzberuf sind – kritisch für den Erfolg und das Wohlbefinden der Tanzenden. Der Berufserfolg im Tanz ist breit und vielfältig; während für die einen schon allein Tänzer/-in-Sein ein Erfolg ist, messen andere ihren Erfolg an der Anerkennung und am Karrieredurchbruch. Genaue Hinweise, woran beruflicher Erfolg gemessen wird und wie erfolgreich die Tanzenden in der Schweiz sind, gilt es herauszufinden. Obwohl bekannt ist, dass oftmals körperliche Beschwerden an der Tagesordnung sind, fehlen Anhaltspunkte, wie es um das Wohlbefinden der Tänzer/-innen steht und ob es einen Zusammenhang zwischen den kritischen Momenten in der Berufsausübung und den Aussagen und Erfahrungen zur Lebenszufriedenheit dieser Berufsgruppe gibt. Überdies ist nicht erforscht, wie hoch die persönliche Grundüberzeugung bei den Tanzenden ist, mit Herausforderungen im Leben umzugehen und ob diese auch in Zusammenhang mit kritischen Momenten und dem Wohlbefinden steht. In diesen Bereichen Lücken zu füllen oder Hinweise zu geben ist Ziel dieser Arbeit.

## 4 Fragestellung

Das Ziel der Arbeit ist es, auf nationaler Ebene Erkenntnisse über die tänzerische Berufsausübung zu gewinnen und in diesem Zusammenhang bestehende Probleme oder Schwierigkeiten zu erfassen. Die Ergebnisse und abgeleiteten Gestaltungsvorschläge sind für Danse Suisse dann Grundlage dafür, um politisch zu argumentieren, wo bei der tänzerischen Berufsausübung Handlungsbedarf besteht und wo Gestaltungsmaßnahmen ergriffen werden können, um die förderlichen Umstände zu verstärken und die hinderlichen Umstände zu reduzieren. Daraus ergibt sich folgende generelle Forschungsfrage:

**Welches sind die kritischen Momente im Berufsleben von Bühnentänzer/-innen und inwieweit hängen diese mit dem Berufserfolg und dem Wohlbefinden der Tänzerinnen und Tänzer zusammen?**

Ausgehend von dieser Forschungsfrage ergaben sich weitere Fragen, zu denen teilweise Annahmen (Hypothesen) getroffen werden konnten, auf die nun im Weiteren eingegangen wird.

Wie bereits im Kapitel 3.2 ausgeführt, ist das Spektrum des Erfolgs im Tanzberuf sehr breit und vielfältig. Es gilt herauszufinden, wie erfolgreich die Tanzenden in der Schweiz tatsächlich sind, und zwar anhand zusammengetragener Erfolgsfaktoren.

### Fragestellung 1

**Wie erfolgreich sind die Bühnentänzerinnen und -tänzer in ihrer Berufsausübung?**

*Es besteht die Annahme, dass die Bühnentänzer/-innen in ihrer Berufsausübung erfolgreich sind, dies unter Berücksichtigung des breiten Spektrums der Erfolgskriterien. (1-a).*

In einem nächsten Schritt gilt es, die kritischen Momente bezüglich erfolgreicher Berufsausübung zu erheben. Inwiefern die kritischen Momente als Chance und Risiko verstanden werden, hängt nach den dargestellten Theorien unter anderem damit zusammen, ob sie mit den zentralen Anliegen interferieren, die Erreichung bedeutsamer Ziele vereiteln, die Befriedigung fundamentaler Bedürfnisse erschweren oder den Aktionsradius einschränken, welche zu Kontrollverlust, Stress oder Verlustangst führen und folglich Menschen aus der Fassung bringen. Solche Momente provozieren eine Veränderung und Neuordnung der/des betroffenen Tänzerin/des Tänzers. Aufgrund der Hinweise aus Kapitel 2.3, z.B. dass Tanzende bezüglich der Lebensbewältigung eher wenig entwickelt sind, wird die untenstehende Annahme formuliert.

### Fragestellung 2a

**Inwieweit wird ein kritisches Moment als eine günstige Möglichkeit, d.h. als Chance und als eine Gefahr, d.h. als Risiko für den Berufserfolg erlebt?**

*Es besteht die Annahme, dass kritische Momente durchschnittlich stärker als Risiko denn als Chance eingestuft werden. (2a-b)*

Betrachtet man alle kritischen Momente zusammen, entweder als Risiko oder als Chance, interessiert die folgende Frage:

### Fragestellung 2b

**Besteht ein Zusammenhang zwischen den kritischen Momenten und dem Berufserfolg?**

*Es bestehen folgende Hypothesen:*

*Je stärker kritische Momente als Chance eingeschätzt werden, desto höher ist der Berufserfolg. (2b-c)*

*Je stärker kritische Momente als Risiko eingeschätzt werden, desto niedriger ist der Berufserfolg. (2b-d)*

Tänzer/-innen stehen unter hohem körperlichem und mentalem Leistungsdruck, arbeiten teils unter prekären Bedingungen und sind mit andersartigem Lebensstil konfrontiert (vgl. Kapitel 2.3). Einerseits werden körperliche Beschwerden als Teil der Berufsausübung häufig als selbstverständlich hingenommen, andererseits wird wertgeschätzt, dass man das tun kann, was als sinngebend erachtet wird. Es ist möglich, dass die zum Teil prekären Umstände die Lebenszufriedenheit beeinträchtigen. Obwohl für viele Tänzer/

-innen der Beruf mehr als ein Job ist, wird davon ausgegangen, dass aufgrund eines Ungleichgewichts zwischen Risiko- und Schutzfaktoren das Wohlbefinden mittelmässig ist.

### Fragestellung 3a

**Besteht ein Zusammenhang zwischen dem Wohlbefinden und der Einschätzung kritischer Momente?**

*Es bestehen folgende Hypothesen:*

*Je höher das Wohlbefinden, desto stärker werden kritische Momente als Chance erlebt. (3a-e)*

*Je tiefer das Wohlbefinden, desto stärker werden kritische Momente als Risiko erlebt. (3a-f)*

### Fragestellung 3b

**Besteht ein Zusammenhang zwischen dem Wohlbefinden und dem Berufserfolg?**

*Es besteht die Hypothese, dass je höher der Berufserfolg ist, desto höher ist das Wohlbefinden. (3b-g)*

Aufgrund des SOC-Modells besteht eine weitere Annahme, dass das Kohärenzgefühl eine wichtige Rolle im Umgang mit kritischen Momenten spielt. Denn in beiden Konzepten stehen die kognitiven Prozesse wie Bedeutsamkeit/Sinnhaftigkeit, Verstehbarkeit und Handhabbarkeit/Bewältigbarkeit als zentrale Komponenten, um im Leben mit Herausforderungen umgehen zu können. Deshalb ist dies zu überprüfen.

### Fragestellung 4

**Steht das Kohärenzgefühl in positivem Zusammenhang mit kritischen Momenten und dem Wohlbefinden?**

*Es bestehen folgende Hypothesen:*

*Je höher das SOC, desto stärker werden kritische Momente als Chance erlebt. (4-h, 4-i)*

*Je höher das SOC, desto besser das Wohlbefinden. (4-j)*

All diese Messgrössen und Zusammenhänge sind in der untenstehenden Grafik (Abb. 2) visualisiert.

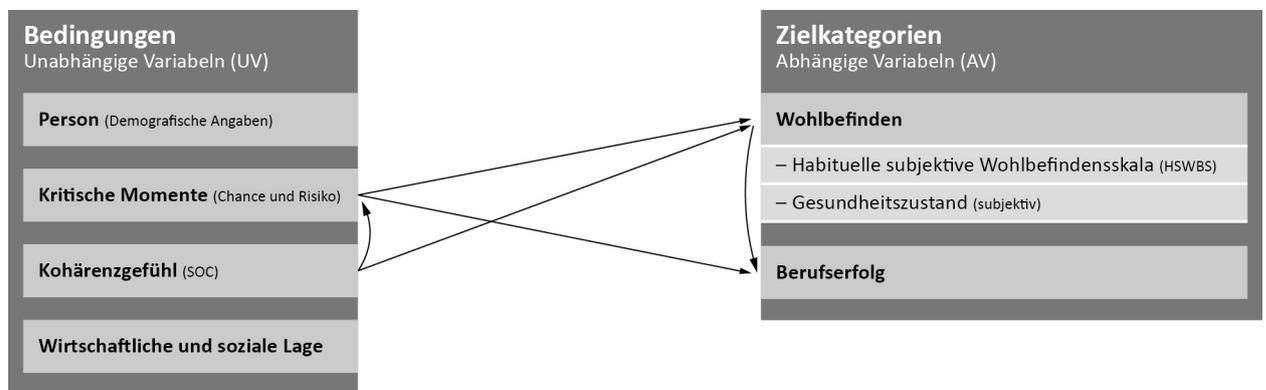


Abbildung 2: Statistisches Messmodell.

In dieser Arbeit wird es hauptsächlich darum gehen, anhand dieser Fragen beschreibend die aktuelle Arbeitssituation von Bühnentänzerinnen und -tänzern aufzuzeigen. Inwieweit Zusammenhänge bestehen, ist ebenfalls Gegenstand dieser Arbeit. Mögliche Rückschlüsse auf Ursachen dieser Zusammenhänge lassen sich nur anhand der in dieser Arbeit dargestellten Theorien ableiten. Schliesslich lassen sich aus den Ergebnissen und Erkenntnissen Gestaltungsvorschläge für die Praxis formulieren.

## 5 Methoden

In diesem Kapitel werden das Untersuchungsdesign, die Instrumente sowie das methodische Vorgehen in der explorativen Phase, der Erhebungs- und der Auswertungsphase erläutert.

### 5.1 Untersuchungsdesign

Bei der vorliegenden Studie handelt es sich um eine Querschnittsstudie mit einem korrelativen Design. Die Untersuchung besteht aus zwei aufeinander aufbauenden Teilen. Zuerst, in der explorativen Phase, führten qualitative Methoden dazu, Hypothesen zu generieren. Durch Literaturrecherche und Dokumentenübersicht wurde das Feld der Bühnentanzschaffenden exploriert, mit Experteninterviews die ersten so gewonnenen Erkenntnisse vertieft und weiterverfolgt. Indem die Autorinnen einerseits Insiderwissen als aktive Choreografin und andererseits die Aussenperspektive als ehemalige Leistungssportlerin mitbringen, ist ein sensibilisierter Zugang zu diesem Forschungsfeld gewährleistet. Die quantitative Haupterhebung ermöglichte eine Überprüfung der Hypothesen, weil bereits konkrete Annahmen getroffen wurden. Auf der Basis der qualitativ gewonnenen Erkenntnisse wurde ein Online-Fragebogen erarbeitet. Die aufeinander aufbauende Kombination der beiden Forschungsmethoden schien geeignet, um einerseits dem Forschungsfeld offen und explorierend zu begegnen und andererseits getroffene Annahmen im zweiten Teil prüfen zu können (Übersicht Abb. 3).

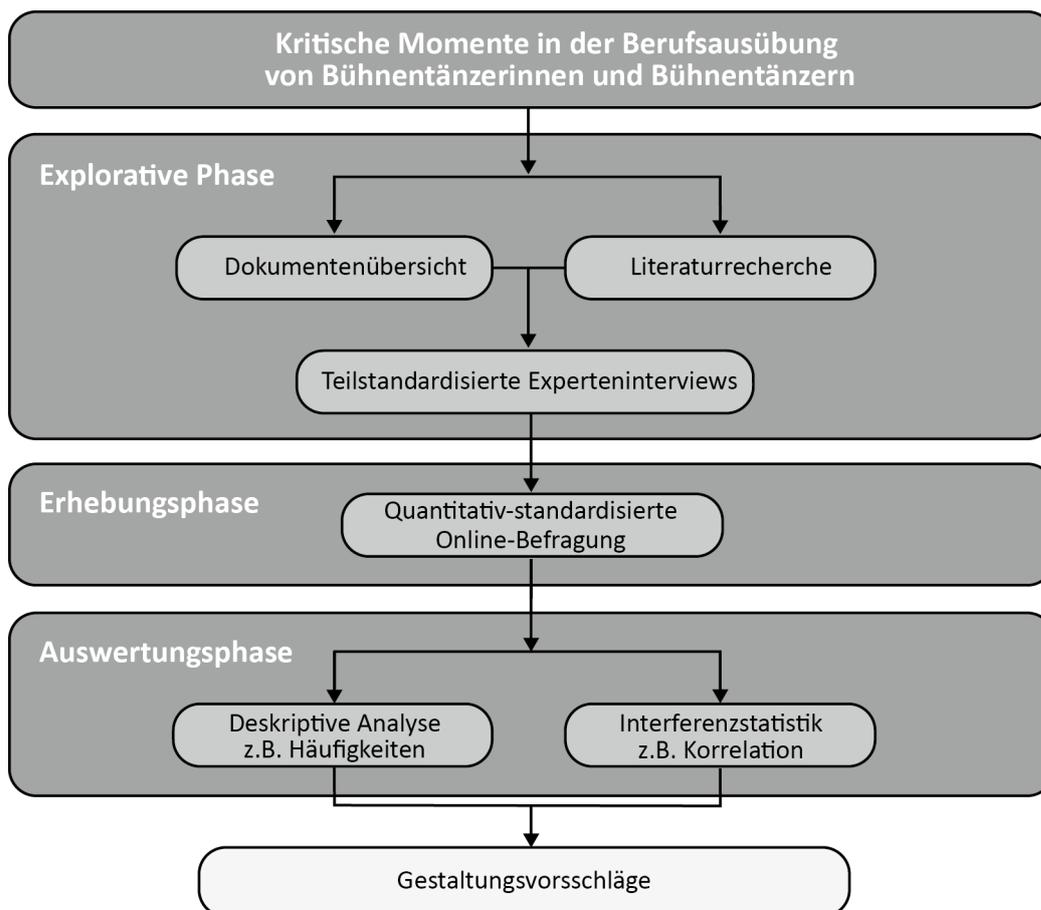


Abbildung 3: Untersuchungsdesign.

Grundsätzlich ist bei den Erhebungsinstrumenten der Hinweis von Behrens, Burkhard, Fleischle-Braun und Obermaier (2012) zu berücksichtigen, dass eine verständliche Alltagssprache ohne Fachterminologien bei der Fragebogen-, Leitfaden- und Interviewgestaltung anzuwenden ist.

## 5.2 Explorative Phase und Instrumente

Das Ziel der explorativen Phase war einerseits, das Feld der Tanzschaffenden zu erkunden, andererseits sich bestimmten Vorstellungen aus verschiedenen Quellen anzunähern, um so Annahmen treffen zu können, die dann in der quantitativen Phase überprüft werden sollten. Dabei sollten beispielweise Angaben zu kritischen Momenten sowohl aus der Literaturrecherche als auch aus den Experteninterviews erhoben werden. Aus denselben beiden Quellen wurde der subjektiv wahrgenommene Berufserfolg erkundet.

### 5.2.1 Dokumentenübersicht

Zu Beginn der explorativen Untersuchung wurden anhand einer Dokumentenübersicht verschiedene schriftliche Informationen gesichtet, um relevante Informationen zu gewinnen und einen Einstieg in die Thematik und die Berufswelt zu finden (Tab. 1).

**Tabelle 1:** Charakterisierung der Dokumentenübersicht.

Titel des Dokuments	Herausgeber/-in	Thema	Jahr
<b>Bühnentänzer/Bühnentänzerin EFZ</b>	BIZ (Berufsinformationszentrum)	Informationen über die berufliche Grundbildung.	2008 (Stand 2013)
<b>Verordnung des BBT über die berufliche Grundbildung</b> Bühnentänzerin/Bühnentänzer mit eidgenössischem Fähigkeitszeugnis (EFZ)	Bundesamt für Berufsbildung und Technologie (BBT)	Verordnung über die berufliche Grundbildung.	2008 (Stand 2012)
<b>Internetseite von Danse Suisse</b>	Berufsverband der Schweizer Tanzschaffenden	Aus- und Weiterbildung, Tanznetz, Beratung/Information, Tanzpolitik.	2013/2014
<b>Projekt Tanz</b> Wege zu einer umfassenden Tanzförderung in der Schweiz	Bundesamt für Kultur, Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung	Wahrung und die nachhaltige Verbesserung der Qualität des Schweizer Tanzschaffens.	2006
<b>Tanzplan Deutschland, eine Bilanz</b>	Tanzplan Deutschland e.V. (Hrsg.)	Eine Bilanz über den Masterplan von 2005–2010 in Deutschland, um den Tanz mehr Anerkennung zu verschaffen. Ziel: strukturelle Bedingungen für den Tanz als eigenständige Kunstsparte nachhaltig zu stärken.	2011

### 5.2.2 Literaturrecherche

Die Literatur wurde im Schweizer Bibliotheksverbund Nebis, in den Datenbanken der Rektorenkonferenz der Fachhochschulen der Schweiz KFH (Psyn dex, PsycInfo, PsycArticles, Web of Science, WISO) und in Google Scholar recherchiert. Zum allgemeinen Thema Tanz liess sich viel Literatur finden, bei thematischer Eingrenzung auf Bühnentanz, Tanzberuf, Tanzkarriere, tänzerischer Werdegang, Gesundheit und Tanz reduzierte sich die Trefferquote stark. Dieser Umstand ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass der Tanz und insbesondere die Forschung über das Berufsfeld von Tanz-(und Theater-)künstler/-innen ein relativ junges wissenschaftliches Forschungsgebiet ist. Beispielsweise wurde erst in den Jahren 1998 bis 2000 in Frankfurt/Main eine interdisziplinär ausgerichtete Forschung über Präsenz und Stellenwert sowie über Wandel von Leben und Arbeit von Tanzkünstlerinnen ermöglicht. Anders als über die Datenbank-Recherche war die Suche in der Theater- und Tanzwissenschaft, Theatersammlung und Sozialwissenschaft ergebnisreicher. Dennoch liessen sich nur wenige wissenschaftliche Publikationen zum Thema Bühnentänzer/-in finden. Über direkte Kontakte zur Gesundheitsförderung Schweiz und dem psychologischen Institut Bern war ein Zugang zu aktuellen Lizentiats- und Masterarbeiten zu verschiedenen Themen wie Körperkonzept möglich. In der Sportwissenschaft, im Forschungsfeld des Leistungssports, wurde ebenfalls nach vergleichbaren Studien erfolgreich gesucht (Übersicht Tab. 2).

**Tabelle 2:** Darstellung der hauptsächlich verwendeten Literatur.

Autoren	Titel	Jahr	Thema	Erhebungsmethode
Antonovsky, A.	<b>Salutogenese</b>	1997	Gesundheit, Salutogenese-Konzept, Sense of Coherence.	Medizin-soziologische Empirie
Bettag, L.	<b>Ist das Kunst oder ist das Therapie?</b> In: TANZerfahrung und WELTerkenntnis (S. 206)	2012	Das alltägliche Berufsleben von professionellen Bühnentänzerinnen und Bühnentänzer: Therapeutische Aspekte und Bewältigungsstrategien. Adaptive, problemzentrierte Copingstrategien, körperliche Einschränkungen, Erkrankungen, Verletzungen, kritisches Lebensereignis.	Empirische Studie
Behrens, C., Burkhard, H., Fleischle-Braun, C., Obermaier, K. (Hrsg.)	<b>TANZerfahrung und WELTerkenntnis</b>	2012	Selbst- und Weltverhältnisse Tanzwelten (TW) im gesellschaftlichen Umfeld, konstruierte und choreografierte TW, Erinnern und Ergründen vergangener TW, Erforschen aktueller und innerer TW, Tanz und digitale Medienwelt, Ästhetische Bildung und Tanz – konzeptionelle Zugänge zu Welterfahrung.	Vortragstexte, Essays, wissenschaftliche Abhandlungen
Ehrlenbruch, G., Peter-Bolaender, M.	<b>tanz: vision und wirklichkeit,</b> Choreografinnen im zeitgenössischen Tanz	2004	Arbeitsfeld Tanz, Stellenwert von Tanzkünstlerinnen im Kulturbetrieb, Geschlechterverhältnisse, Choreografie.	Biographie-Forschung (biografische und narrative Interviews)
Filipp, S.-H.	<b>Kritische Lebensereignisse</b>	1995	Bedeutung kritischer Lebensereignisse für das Verhalten und Erleben von Menschen.	Entwicklungspsychologische und klinische Forschung
Fonds Darstellende Künste & Jeschonnek, G. (Hrsg.).	<b>Report Darstellende Künste</b> Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland	2010	Arbeitssituation, Vereinbarkeit Familie-Beruf, soziale Lage, Patchwork, Situation Theater- und Tanzschaffende in Deutschland.	Quantitativer Fragebogen und qualitative Interviews
Franke, A.	<b>Modelle von Gesundheit und Krankheit</b>	2012	Gesundheit als Wohlbefinden, Gesundheitsmodelle (Salutogenese, HEDE, Kohärenzgefühl).	Definitionen, Theorien, Konzepte
IOTPD, Leach, B.	<b>Das Tänzerschicksal</b>	1997	Tanz, Tänzer, Tanzkarriere, Neuorientierung, keine legitime Beschäftigung, zielorientiert, Selbsteinschätzung, Karrierewege, Berufstänzer, Einkommen, jugendliches Image, treibende Motivation, Höchstleistung, medizinische Versorgung, Ressource Management, Identität.	Zusammenfassung verschiedener Erkenntnissen u.a. aus Psychologie, Wirtschaft und Recht
Langsdorff, M.	<b>Ballett – und dann?</b>	2005	Schicksale von 27 ehemaligen Tänzerinnen und Tänzern, Verletzungen, Essenstörungen, Frauen/Männer Unterschiede, Drogen, Niederlage, Selbstvertrauen, Sinnhaftigkeit, Lebenskrise.	Recherche, Interviews
Ruhsam, M.	<b>Kollaborative Praxis: Choreographie</b> Die Inszenierung der Zusammenarbeit und ihre Aufführungen	2011	Gemeinschaft, Mit-Sein, exponierte Singularität, Ersetzbarkeit, Teil-Subjekt/Teil-Objekt, kollektive Autorenschaft, partizipative Konspiration, Selbstorganisation.	Philosophische Reflexionen und imaginäre Konstruktionen
Wippert, P.-M.	<b>Kritische Lebensereignisse in Hochleistungsbiografien</b>	2011	Karriereabbruch als kritisches Lebensereignis und die Belastung davon, Krisenmanagement. Intervention für Übergangsbewältigung wird entwickelt. Spitzensportler, Tänzer, Musiker.	Teilstrukturierte qualitative Interviews und quantitativer Fragebogen

### 5.2.3 Teilstandardisiertes Experteninterview

Experteninterviews mit Bühnentänzer/-innen, ebenfalls Teil der Exploration, ermöglichten eine Annäherung an den zu untersuchenden Gegenstand. Dafür eigneten sich leitfadengestützte halbstandardisierte Interviews. Die thematische Gliederung des Leitfadens dafür erfolgte auf Basis der aus der Literatur gewonnen Erkenntnisse. Zusätzlich ergänzten die berufsbezogenen Kenntnisse aus der Dokumentenanalyse den Leitfaden (vgl. Flick, 2010, S. 203–205 und 214–219). Bestandteil des Leitfadens waren aufgrund von theoretischen Vorannahmen sowohl offen formulierte Interviewfragen als auch konkrete, hypothesengerichtete Fragen, die das Interview thematisch strukturierten. Dadurch konnte das Interview in eine gewünschte Richtung geführt werden und aktives, gezieltes Nachfragen war möglich (vgl. Flick, 2009, S. 351). Die offenen

Interviewfragen liessen zu, dass die interviewte Person «mit ihrem unmittelbar verfügbaren Wissen» (Flick, 2009, S. 203) antworten konnte, während unterschiedliche Sichtweisen erfasst und vergleichbar gemacht wurden. Die Interviews wurden auf Schweizerdeutsch, Hochdeutsch und Englisch durchgeführt. Sechs Tänzer/-innen nahmen teil – drei aus der freien Szene, drei aus Theater-Institutionen (Tab. 3). Ihre Perspektive als Sachverständige mit Praxis-Erfahrung war in diesem Zusammenhang zentral, denn durch sie als «Betroffene» konnte ein Überblick über das ganze Untersuchungsfeld Bühnenkarriere gewonnen werden. Wie Flick (2010) darauf hinweist, besteht durch das Experteninterview die Möglichkeit, zu Kontextinformationen zu gelangen und sich im eigentlichen Untersuchungsfeld zu orientieren und darüber hinaus Hypothesen zu generieren. Zwei Aspekte waren in den Interviews von Bedeutung, die eine vertiefte Exploration erforderten: einerseits die kritischen Momente in der Berufsausübung, andererseits die Bedeutung, im Beruf erfolgreich zu sein (Leitfaden siehe Anhang D).

**Tabelle 3:** Zusammenstellung des Sampling für die Experteninterviews (EI).

Geschlecht	Alter	Nationalität	Tanzstil	Arbeitsort	Anstellungsverhältnis
Weiblich	50	Schweizerin	Zeitgenössisch	Compagnie mit projektbezogenen Förderungsbeiträgen	Selbständig
Männlich	58	Schweizer und Amerikaner	Zeitgenössisch	Compagnie mit 3-Jahres-Förderungsbeiträgen	Selbständig
Männlich	40	Schweizer und Deutscher	Zeitgenössisch	Institutionell, Compagnie mit 3-Jahres-Förderungsbeiträgen und Compagnie mit projektbezogenen Förderungsbeiträgen	Selbständig Angestellt
Weiblich	39	Spanierin	Klassisch und Modern	Institutionell	Angestellt
Weiblich	33	Österreicherin	Klassisch und Zeitgenössisch	Institutionell Freie Szene	Angestellt
Weiblich	33	Britin und Australierin	Zeitgenössisch	Compagnie mit 3-Jahres-Förderungsbeiträgen und Compagnie mit projektbezogenen Förderungsbeiträgen	Angestellt

#### 5.2.4 Auswertung der explorativen Phase

Die Transkription der Experteninterviews war so genau, dass es für die Fragestellung nachvollziehbar bzw. sinnvoll erschien und einfach lesbar war. Insbesondere die für die Forschungsfrage zentralen Kernabsätze wurden genau festgehalten (vgl. Flick, 2010, S. 380). Entsprechend eignen sich halbstandardisierte Interviews dazu, bei der Auswertung die verschiedenen Aussagen auf dieselbe Frage zu vergleichen. Durch den Austausch zwischen den beiden Autorinnen wurde eine hinreichende Übereinstimmung darüber angestrebt, wie die teilweise sehr unterschiedlichen Daten zu verstehen, zu interpretieren und einzuordnen waren. Durch diese intersubjektive Konsensfindung sollte angestrebt werden, den geforderten Gütekriterien im qualitativen Forschungsprozess zusätzlich Rechnung zu tragen.

### 5.3 Quantitativ-standardisierte Erhebungsphase und Instrumente

Nach der Auswertung der explorativen Phase liessen sich kleine Arbeits-Hypothesen ableiten, die leitend für das Erstellen des Fragebogens waren. In der quantitativ standardisierten Erhebungsphase sollte die erhobenen Daten dazu führen diese kleineren, differenzierteren Hypothesen zu beantworten, um sich so der Beantwortung der Fragestellung anzunähern.

Der Fragebogen wurde in deutscher, französischer und englischer Sprache verfasst, da er an die Tanzschaffenden in der ganzen Schweiz verteilt wurde. Der Verzicht auf die italienische und Bevorzugung der englischen Version erfolgte aus dem Umstand, dass die Tanzszene der italienischen Schweiz recht klein ist und zudem Englisch als «Berufssprache» der Tanzschaffenden gilt.

### 5.3.1 Fragebogen Online-Befragung

Es wurde eine quantitative Online-Befragung gewählt, weil dies einerseits vom Praxispartner gewünscht wurde andererseits ein ökonomisches Handling ermöglichte und damit angestrebt wurde, möglichst viele Teilnehmende, auch nicht registrierte, zu erreichen. Der Fragebogen war in die fünf Themenbereiche **Berufserfolg, kritische Momente, Wohlbefinden/Gesundheit, Kohärenzgefühl** und **wirtschaftliche und soziale Rahmenbedingungen** gegliedert. Für diese Themenbereiche wurden, ausgehend von den Arbeits-Hypothesen, nach bereits bestehenden und empirisch abgesicherten Skalen gesucht. Zu Wohlbefinden, Kohärenzgefühl und den Rahmenbedingungen liessen sich Skalen finden, zu Berufserfolg und kritischen Momenten mussten eigene Skalen erstellt werden.

Die Rahmenbedingungen wurden miterhoben, um die Erkenntnisse besser einbetten zu können. Da der Umfang dieser Arbeit jedoch begrenzt ist, sind Theorie, Methode und Ergebnisse dazu im Anhang B vorzufinden.

Nachfolgend werden die verschiedenen Instrumente erläutert, welche die obengenannten Themenbereiche erfassten.

#### **Berufserfolg**

Das Konstrukt Berufserfolg für Tanzschaffende wurde für diese Arbeit neu konstruiert (Begründung siehe Kapitel 3.2). Als Idee und Ausgangspunkt diente das Modell von Dette et al. (2004) und die in der Literatur gefundenen Aspekte über Berufserfolg. Die Bedingungen, was für Tanzende eine erfolgreiche Berufsausübung ausmacht, wurden in der explorativen Phase erkundet und geprüft. Wie bereits dargelegt, ist das Spektrum von Berufserfolg im Tanzberuf sehr breit und vielfältig. Es reicht vom «reinen» Tätigsein als Bühnentanzschaffende/r bis hin zur Berufsausübung mit Anerkennung und Durchbruch. Um diese Heterogenität von Berufserfolg aufzunehmen und die subjektive Wahrnehmung von Berufserfolg ernst zu nehmen, wurden die in der explorativen Phase bestätigten Kriterien ausgewählt.

Es ergaben sich neun Items zur Frage «Aussagen zu Ihrer Berufsausübung – Inwiefern treffen diese für Sie als Tänzer/Tänzerin zu?». Mit einer 6-stufigen Ratingskala von «Trifft überhaupt nicht zu» (=1) bis «Trifft vollständig zu» (=6) wertete man Items wie z.B. «Ich bin zurzeit erfolgreich in meinem Beruf als Tänzerin/Tänzer» oder «Ich kann mit meiner Tanz-Arbeit meinen Lebensunterhalt bestreiten».

#### **Kritische Momente**

Einerseits liessen sich die kritischen Karrierepunkte aus der Literatur über Tanzschaffende gewinnen, andererseits aus der explorativen Phase durch die Experteninterviews. In den Experteninterviews wurden die kritischen Momente von den Befragten gesichtet und als kritischer Moment bestätigt oder nicht. So entstand ein Bündel an Situationen und Momenten. Die Autorinnen teilten diese in die fünf Bereiche *Organisationale Bedingungen/Gegebenheiten, Wirtschaftliche Bedingungen/Gegebenheiten, Bedingungen/Gegebenheiten der Compagnie/des Ensembles, Bedingungen/Gegebenheiten innerhalb von Compagnien/Ensembles, Personenbezogene Bedingungen/Gegebenheiten* und *Persönliches Umfeld* ein, welche anschliessend die Skala «Kritische Momente in der Berufsausübung eines Bühnentänzers/einer Bühnentänzerin» bildeten.

Ein kritischer Moment in der Berufsausübung kann gleichzeitig als Chance und als Risiko erlebt werden. Deshalb konnte derselbe kritische Moment sowohl als Risiko als auch als Chance bewertet werden. Die Bewertung erfolgte auf einer 6-stufigen Ratingskala (Urteilsdimension) von 1 = «sehr niedrig» bis 6 = «sehr hoch». Die Items waren z.B. «Sparpolitik im Haus/finanzielle Kürzungen» oder «Einladung an Auditions». Zudem bestand die Möglichkeit, «Habe ich nicht erlebt» anzukreuzen. Wenn ein kritischer Moment mehrmals und unterschiedlich erlebt wurde, dann sollte der Moment bewertet werden, der am prägendsten war.

Auf die Extremwerte 1 bei Chance (sehr niedrig) und 6 bei Risiko (sehr hoch) wurde spezifischer mit einer offenen Frage eingegangen, wo nachgefragt wurde, welche Bedingungen/Aspekte dazu geführt haben, dass der Moment als kritisch erlebt wurde. Dadurch sollten vertiefte Erkenntnisse zu denjenigen Momenten gewonnen werden, die von den Befragten als sehr hinderlich bezüglich erfolgreicher Berufsausübung erlebt wurden.

Im Anschluss an die kritischen Momente konnten die Befragten die sechs Gruppierungen/Bereiche der kritischen Momente nach deren Wichtigkeit in Bezug auf Berufserfolg bewerten. Die Bewertung erfolgte mittels Sterne, 1 Stern = tiefste Wichtigkeit, 6 Sterne = höchste Wichtigkeit.

### **Wohlbefinden/Gesundheit**

Mit der «Habituellen Subjektiven Wohlbefindensskala» (HSWBS) von Dalbert (1992) wurde ein passendes Instrument gefunden, welche die kognitive und emotionale Dimension des habituellen subjektiven Wohlbefindens erfasst. Die Skala besteht aus 13 Items, davon sind sieben Items der Skala Allgemeine Lebenszufriedenheit (gegenwarts-, vergangenheitsbezogen und zukunftsorientiert) und sechs Items der Skala Stimmungsniveau (positiv und negativ formuliert) zugeordnet. Jedes der 13 Items wie z.B. «Ich glaube, dass sich vieles erfüllen wird, was ich mir für mich erhoffe» oder «Ich bin mit meinem Leben zufrieden» wurde auf einer 6-stufigen Ratingskala von «stimmt genau» (=6) bis «stimmt überhaupt nicht» (=1) beurteilt (HSWBS im Fragebogen enthalten, Anhang E).

Zusätzlich wurde mit einem Einzelitem die subjektive Einschätzung der Allgemeinen Gesundheit erfragt. Für die Beantwortung stand eine 6-stufige Ratingskala von «sehr schlecht» (=1) bis «sehr gut» (=6) zur Verfügung. Weil für Tanzschaffende der Körper das wesentliche Instrument ist, ist die körperliche Verfassung ein wichtiger und sicherlich sehr präsenter Teil ihres allgemeinen Gesundheitszustands. Im HSWBS wird nicht explizit danach gefragt. Deshalb wird der Gesundheitszustand separat erhoben und als Item im HSWBS mitberechnet.

Ursprünglich zog man in Erwägung, die Arbeitsbedingungen und das Wohlbefinden mit dem SALSA-Fragebogen von Udris und Riman (1999) zu erheben. Man sah davon ab, da einige Fragen wie z.B. Augenbrennen der tänzerischen Berufsausübung nicht entsprechen. Weiter wurden vorgängige Bedenken der Autorinnen, ob sich Kunstschaffende mit den doch auf Dienstleistungsberufen bezogenen Fragen tatsächlich identifizieren und wiedererkennen würden, in der Prüfphase von den Tänzer/-innen aufs Heftigste bestätigt.

### **Kohärenzgefühl (SOC)**

In dieser Arbeit besteht auch ein Interesse an Bewältigungsstrategien im Umgang mit schwierigen bzw. herausfordernden Situationen. Zur Messung und empirischen Überprüfung des Kohärenzgefühls hat Antonovsky einen «Fragebogen zur Lebensorientierung» mit 29 und eine Kurzversion mit 13 Fragen entwickelt. Die Items sind siebenstufige bipolare Skalen, deren Extreme durch jeweils gegensätzliche Antworten beschrieben werden. Um herauszufinden, ob Tänzer/-innen eher ein schwaches oder starkes Kohärenzgefühl haben, wurde das SOC mit dem Kurzfragebogen erhoben. Bei dieser Version (13 Items) liegt die theoretische Spannbreite zwischen 13 und 91 Punkten. Antonovsky (1997) äussert sich zwar dazu, dass ein extrem hohes SOC ein Anzeichen für Realitätsverlust ist. Er gibt aber unklare Hinweise darüber, bei welcher Punktzahl das Kohärenzgefühl als (stark) ausgeprägt gilt und ab welcher Punktzahl das SOC als gute Voraussetzung für die erfolgreiche Bewältigung von Stressoren gilt. Geht man nach der deutschen Normierung von Schumacher, Gunzelmann und Brähler (2000), liegt der Mittelwert bei der Kurzversion zwischen 67.13 und 64, je nach Alter und Geschlecht. Die Mittelung dieser Werte ergibt nach den Autoren den Mittelwert von 65.19 (SD=11.60), der in dieser Arbeit als Referenz für den SOC-Wert von Tanzschaffenden gilt.

## **5.3.2 Auswertung der quantitativ-standardisierten Erhebungsphase**

Eine erste Prüfung und Auswertung des Fragebogens erfolgte im Rahmen eines Pretests in deutscher Sprache. Mit insgesamt acht Personen, davon zwei ehemalige Bühnentänzer/-innen und vier Bühnentänzer/-innen, wurde die Verständlichkeit der Items, mögliche Probleme bei der Bearbeitung des Fragebogens sowie die Zumutbarkeit hinsichtlich Zeitdauer und Antwortformat geprüft. Auch im Hinblick auf die technische Funktionalität – zum Beispiel in Form der Sprachauswahl und der Filterfunktionen – war die Durchführung eines Pretests unerlässlich. Die Pretest-Ergebnisse wurden sorgfältig ausgewertet, die eingebrachten Rückmeldungen verwertet und der Fragebogen vor der definitiven Aufschaltung noch einmal überarbeitet, korrigiert und die definitive Version ins Englische und Französische übersetzt.

Die Auswertung der quantitativen Daten erfolgte mit dem Statistikprogramm SPSS. Nach einer Datenbereinigung wurden die Daten mit Hilfe von einfachen Häufigkeitsauswertungen gesichtet und studiert, um einen ersten allgemeinen Eindruck der Ergebnisse zu erhalten. Anschliessend fand die Erstellung der Skalen *psychisches Wohlbefinden (Stimmungsniveau, allgemeine Lebenszufriedenheit), Berufserfolg, Kohärenzgefühl und kritische Momente (Chance und Risiko)* statt. Die einzelnen Skalen wurden einer Reliabilitätsanalyse unterzogen (siehe Kapitel 6). Danach erfolgten mittels deskriptiver Analyse die Berechnung von Häufigkeiten, Mittelwerten und Standardabweichungen und mittels Interferenzstatistik die Ermittlung auf Signifikanzen und Korrelationen. Qualitative Aussagen der offenen Fragen des Fragebogens ergänzten die Ergebnisse, um sie differenzierter darzustellen.

Die Daten sind normalverteilt, das heisst, die grössten Häufigkeiten finden sich in der Mitte, während sie nach beiden Seiten hin in etwa gleichmässig abfallen. Die Normalverteilung spielt für die Berechnung der Zusammenhänge mit dem Rangkoeffizienten nach Spearman keine Rolle, da die erhobenen Daten ordinal skaliert sind (vgl. Zöfel, 2003). Mit einer 6-stufigen Likertskala wurden die Daten erhoben, nur das SOC mit einer 7-stufigen Skala. Die Berechnung dieser Zusammenhänge erfolgte nach einer z-Transformation der jeweiligen Skalen. Die Stärke der Zusammenhänge wurde in Anlehnung an Sedlmeier und Renkewitz (2008) in drei Stufen unterteilt und jeweils mit unterschiedlichen Grüntönen visualisiert. Die Signifikanz wurde ebenfalls in den drei Niveaus 0.1%, 1% und 5% bestimmt. Liegt keine Korrelation vor oder ist diese nicht signifikant, wird der Wert jeweils in grauer Farbe markiert (Tab. 4).

**Tabelle 4:** Zusammenhangsmasse und Signifikanzniveaus.

Zusammenhangsmasse nach Spearman (r)	Signifikanzniveaus (p)
r = .0 – .09 kein Zusammenhang	kein Stern nicht signifikant
r = .1 – .29 schwacher/leichter Zusammenhang	* 5%-Niveau (signifikant)
r = .3 – .49 mittlerer Zusammenhang	** 1%-Niveau (hoch signifikant)
r = >.5 starker Zusammenhang	*** 0.1%-Niveau (höchst signifikant)

## 5.4 Stichprobenkonstruktion

Der Praxispartner, Danse Suisse, hatte den Wunsch, eine repräsentative Studie zu erhalten. «Um mit Hilfe einer Stichprobenerhebung – anstatt einer Vollerhebung – gültige Aussagen über eine Population treffen zu können, muss die Stichprobe repräsentativ sein, d. h., sie muss in ihrer Zusammensetzung der Population möglichst stark ähneln» (Bortz & Döring, 2009, S. 397). Aufgrund der Struktur der Tanzszene ist eine repräsentative Studie für diese Arbeit nicht möglich. Zum einen ist die Population, also die Grundgesamtheit, gar nicht bekannt und muss geschätzt werden (ca. 220–250 aktive Bühnentanzschaffende), zum anderen existieren keine oder wenige Angaben über Merkmale von Bühnentanzschaffenden wie z.B. Alter und Geschlecht. So wird eine anfallende Stichprobe verwendet respektive man versuchte, möglichst viele Bühnentanzschaffende zu erreichen.

Es wurden sowohl klassische als auch zeitgenössische Bühnentänzerinnen und -tänzer befragt, angestellt an Theater- und Tanzhäusern und auch freischaffende. Der Link zum Online-Fragebogen wurde von Danse Suisse an 437 Adressaten per E-Mail versandt: Vereinsmitglieder von Danse Suisse (346), Tanzdirektoren der sechs institutionellen Compagnien in der Schweiz, Compagnien mit 3-Jahres-Förderbeiträgen und Compagnien mit projektbezogenen Förderbeiträgen (38), fünf Interessengemeinschaften und Vereine, Choreografen/-grafinnen (27) und Tänzer/-innen aus der freien Szene (14). Auch angeschrieben wurden der Schweizer Bühnenkünstlerverband (SBKV) und der Berufsverband der freien Theaterschaffenden (ACT). Offen bleibt aber, ob deren Mitglieder tatsächlich die Umfrage erhielten (Informationen zu den Vereinen im Anhang A-b). Da bis anhin keine oder unvollständige Adresslisten bei den Interessengemeinschaften oder kantonalen Förderstellen bestehen, wurden Netzwerke innerhalb der Tanzszene genutzt, mit dem Ziel, so möglichst viele Tanzschaffende zu erreichen, womöglich auch solche, die in keinem Verband sind. Ferner wurden die

Tanzdirektoren von Danse Suisse telefonisch über die Umfrage vorinformiert. Im Rahmen der schriftlichen Einladung zur Mitgliederversammlung von Danse Suisse wies man nochmals auf die Umfrage hin. Zusätzlich zu dieser eher kleinen (geschätzten) Gesamtpopulation von Bühnentanzschaffenden stellte sich eine weitere Herausforderung: Wie motiviert man Bühnentanzschaffende dazu, an einer schriftlichen Befragung teilzunehmen, wenn diese ohnehin stark ausgelastet sind und sich gemäss Erfahrung von Danse Suisse zumeist nicht während der Aktivzeit mit tanzpolitischen Themen und Bedingungen rund ums Tanzen auseinandersetzen wollen oder können? Mit einem Prozent-Gutschein in einem Ballettshop (Bern, Zürich) schaffte man einen Anreiz zur Teilnahme.

#### **Kriterien für professionelle Bühnentänzer/-innen**

Der Fragebogen ging an möglichst viele Bühnentanzschaffende in der Schweiz. Wie viele Adressaten erreicht werden konnten, bleibt unklar. Anhand von zuvor festgelegten Kriterien für Bühnentanzschaffende wurden erst nach der Teilnahme an der Online-Befragung die für die Studie relevanten Personen herausgefiltert – mehr als 50% des Einkommens wird durch die Bühnentänzerische Arbeit erwirtschaftet, mindestens 15 Bühnenauftritte pro Jahr (Schweiz und Ausland) und in den vergangenen drei Jahren mindestens ein Jahr in der Schweiz berufstätig. Von diesen drei Kriterien mussten mindestens zwei erfüllt sein.

## 6 Ergebnisse

In diesem Kapitel werden die Ergebnisse der Online-Befragung präsentiert. Dort, wo sinnvoll, werden qualitative Ergebnisse, die aus der explorativen Phase oder den offenen Fragen der Online-Befragung stammen, gekennzeichnet und direkt zu den quantitativen Ergebnissen gestellt.

Die Ergebnisse sind so strukturiert, dass zu jedem Bereich zuerst immer eine Beschreibung der Daten erfolgt, d.h. die Ergebnisse aus der deskriptiven Statistik, gefolgt von der Darlegung der Zusammenhänge, also von den Ergebnissen aus der Interferenzstatistik.

Zuerst werden die Reliabilität der Skalen und die Rücklaufquote der Online-Umfrage besprochen, bevor die Darstellung der Ergebnisse mit der Stichprobenbeschreibung und den demografischen Angaben eröffnet wird. Danach folgen die Ergebnisse rund um den Berufserfolg, die kritischen Momente, das Wohlbefinden und das Kohärenzgefühl.

### Reliabilitätsanalyse

Die Skalen *psychisches Wohlbefinden (Stimmungsniveau, allgemeine Lebenszufriedenheit)*, *Berufserfolg*, *Kohärenzgefühl* und *kritische Momente (Chance und Risiko)* wurden einer Reliabilitätsanalyse unterzogen (Tab. 5).

Tabelle 5: Reliabilitätsanalyse.

Skala	Cronbachs Alpha ( $\alpha$ )	Anzahl Items	Referenzwert
Psychisches Wohlbefinden (HSWBS) (Stimmungsniveau und Allgemeine Lebenszufriedenheit)	.89	13 (6 und 7)	.85 (.83 und .87)
Psychisches Wohlbefinden (HSWBS) und Allgemeiner Gesundheitszustand	.89	14	keiner
Berufserfolg	.86	9	keiner
Kohärenzgefühl (Kurzversion)	.79 (Kurzfragebogen)	13 (Kurzfragebogen)	.85 (ganzer Fragebogen)
Kritische Momente Chance	.88	31	
Kritische Momente Risiko	.83	31	

Aufgrund der hohen  $\alpha$ -Werte (zwischen .79 und .89) kann davon ausgegangen werden, dass die angewandten Skalen sehr genaue Ergebnisse mit eher geringen Messfehlern liefern. Offen bleibt, ob die selbst konstruierten Skalen (Berufserfolg und kritische Momente) genau das Gewollte messen, dazu hätte es noch Validitätsstudien gebraucht, was nicht Teil dieser Arbeit sein kann.

### Rücklaufquote

Die Rücklaufquote konnte nicht berechnet werden, da die Umfrage sehr breit und unspezifisch gestreut wurde, bedingt durch die Struktur der Tanzbranche (siehe Kapitel 2.1). 220 Personen haben die Umfrage geöffnet, wovon 20% die Befragung komplett abgeschlossen haben. Dies entspricht einer Anzahl von 44 Personen, d.h. 44 verwertbaren Datensätzen ( $N=44$ ), 24 in Deutsch, 7 in Englisch und 13 in Französisch.

Der grösste Prozentsatz der Abbrüche erfolgte bereits auf den ersten Seiten. Von den 220 Personen haben 46 Personen (20.9%) nur die Einstiegsseite betrachtet, weitere 17 Personen (7.7%) haben nur die Sprachauswahl vorgenommen und 58 Personen (26.4%) haben die Umfrage bereits auf der ersten zu beantwortenden Seite (Berufserfolg) abgebrochen. Nochmals 20 Personen (9%) haben bei der ersten Frage zu den darauffolgenden kritischen Momenten abgebrochen. Auf den darauffolgenden Seiten gab es nur noch vereinzelte Abbrüche.

## 6.1 Stichprobenbeschreibung

Die Gesamtstichprobe (N) besteht aus 44 Personen, die sich als professionelle Bühnentänzerinnen und -tänzer angesprochen fühlten. Davon erfüllen «nur» 16 Personen mindestens zwei der drei Kriterien. Genauer aufgeschlüsselt erfüllen vier Personen die drei Kriterien für Bühnentanzschaffende, fünf Personen zwei der drei Kriterien (Berufstätigkeit in der Schweiz und Bühnenauftritte) und weitere drei Personen die beiden Kriterien Bühnenauftritte und Gesamteinkommen, während vier Personen die Kombination Gesamteinkommen und Berufstätigkeit erfüllen.

Folglich zeigen die Ergebnisse zuerst eine Auswertung der Gesamtstichprobe (N=44), danach, wo es sinnvoll erscheint und ein auffallender Unterschied besteht, eine zusätzliche Auswertung der 16 Bühnentänzerinnen und -tänzer (N=16). Der Auszug der 16 Personen wird im Folgenden **Bühnentänzer/-innen** genannt (Auszug), während alle 44 Personen zusammen als **Bühnentanzschaffende** gelten (Gesamt).

Die Merkmale der Stichprobe sind in den folgenden Tabellen und Grafiken zusammengefasst.

### Geschlecht

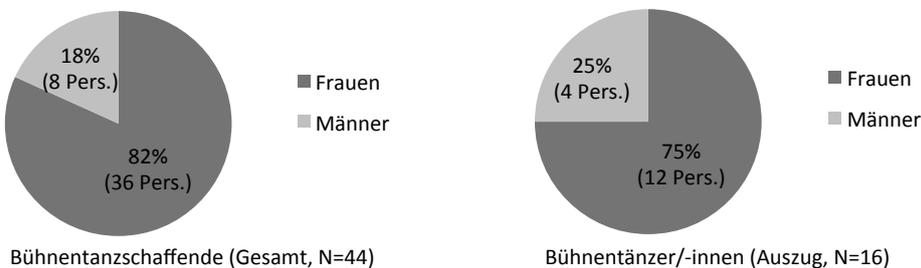


Abbildung 4: Geschlecht.

### Alter

Tabelle 6: Alter. Anzahl Personen, dazu die jeweiligen Prozentangaben in Klammern.

Alter	Bis 18 Jahre	19–25 Jahre	26–32 Jahre	33–39 Jahre	über 47 Jahre
Bühnentanzschaffende (Gesamt, N=44)	3 (6.8%)	7 (15.9%)	11 (25%)	12 (27.3%)	11 (25%)
Bühnentänzer/-innen (Auszug, N=16)	2 (12.5%)	3 (18.8%)	6 (37.5%)	3 (18.8%)	2 (12.5%)

### Staatsangehörigkeit

Tabelle 7: Staatsangehörigkeit. Anzahl Personen, dazu die jeweiligen Prozentangaben in Klammern.

Staatsangehörigkeit	Schweizer	Andere
Bühnentanzschaffende (Gesamt, N=44)	32 (72.7%)	12 (27.3%) (Je eine Person stammt aus Deutschland, Italien, Polen, Spanien und Kuba, zwei Personen aus Frankreich und Italien, dann gibt es je eine Person mit Doppelbürgerschaft Schweiz/Deutschland, Schweiz/England und Schweiz/USA. Eine Person hat kein Land, sondern das Wort «Doppelbürgerschaft» angegeben. Davon haben 11 Personen ihren <b>Hauptwohnsitz in der Schweiz</b> . 1 Person kommt seit 2013/14 für 10 Monate pro Jahr für befristete Projekte in die Schweiz. Von den 11 Personen, die ihren <b>Hauptwohnsitz in der Schweiz</b> haben, leben viele schon lange in der Schweiz. 1 Person seit 1 Jahr, 1 Person seit 4 Jahren, 1 Person seit 5 Jahren, 2 Personen seit 13 Jahren, 1 Person seit 20 Jahren, 2 Personen seit 26 Jahren und je eine Person seit 33, 35 und 43 Jahren.
Bühnentänzer/-innen (Auszug, N=16)	10 (62.5%)	6 (37.5%) (Auszug von oben). Alle 6 Personen ihren <b>Hauptwohnsitz in der Schweiz</b> . Viele leben schon lange in der Schweiz, je eine Person seit 4, 5, 13 und 20 Jahren, 2 Personen seit 26 Jahren.

## Familienstand und Kinder

**Tabelle 8:** Familienstand und Kinder. Anzahl Personen, dazu die jeweiligen Prozentangaben in Klammern.

Familienstand	Ledig	Verheiratet	Nichteheliche Lebensgemeinschaft	Getrennt lebend/ geschieden	Verwitwet
<b>Bühnentanzschaffende</b> (Gesamt, N=44)	12 (27.3%)	12 (27.3%)	12 (27.3%)	8 (18.2%)	0
<b>Bühnentänzer/-innen</b> (Auszug, N=16)	7 (43.5%)	3 (18.8%)	5 (31.3%)	1 (6.3%)	0

Kinder	Nein	Ja 1 Kind	2 Kinder	3 Kinder	4 Kinder
<b>Bühnentanzschaffende</b> (Gesamt, N=44)	28 (63.6%)	16 (36.4%) 6	6	3	1
<b>Bühnentänzer/-innen</b> (Auszug, N=16)	12 (75%)	4 (25%) 3	1	0	0

## Bildungsabschluss allgemein (auch ausserkünstlerisch)

**Tabelle 9:** Höchster Bildungsabschluss allgemein (auch ausserkünstlerisch). Anzahl Personen, dazu die jeweiligen Prozentangaben in Klammern.

Bildungsabschluss	Obligatorische Schule, 10. Schuljahr	Berufsbildung, Berufslehre	Berufs-/ Fachmaturität	Höhere Berufsschule (eidg. Diplom)	Fachhochschule, PH	Universität, ETH	Andere
<b>Bühnentanzschaffende</b> (Gesamt, N=44)	3 (6.8%)	1 (2.3%)	14 (31.8%)	8 (18.2%)	7 (15.9%)	10 (22.7%)	1 (2.3%)
<b>Bühnentänzer/-innen</b> (Auszug, N=16)	2 (12.5%)	1 (6.3%)	7 (43.8%)	2 (12.5%)	2 (12.5%)	2 (12.5%)	0

## Abschluss Bühnentanzberuf

**Tabelle 10:** Abgeschlossener Titel des Bühnentanzberufs. Anzahl Personen, dazu die jeweiligen Prozentangaben in Klammern.

Titel Bühnentanzberuf	Autodidakt/ ohne formelle Ausbildung	Bühnentänzerin/Bühnentänzer EFZ	Bachelor (BA)	Master (MA)	Tanzausbildung ohne Abschluss	Andere
<b>Bühnentanzschaffende</b> (Gesamt, N=44)	5 (11.4%)	5 (11.4%)	6 (13.6%)	3 (6.8%)	13 (29.5%)	12 (27.3%) (Zertifikat, Ballettänzerin der Royal Ballet School, Diplom Alvin Ailey, Diplôme Professionnel de Danse, Diplôme Université de Danse, Fachdiplom Bühnentänzer, Formation danse avec diplôme supérieur, PD Professional Diploma in Dance Studies, plusieurs diplômes - 20 ans de carrière, SBTG Diplom, Staatlich anerkannte Bühnentänzerin).
<b>Bühnentänzer/-innen</b> (Auszug, N=16)	1 (6.3%)	0	2 (12.5%)	1 (6.3%)	5 (31.3%)	7 (43.8%) (Auszug von oben)

## Zusammensetzungen in Tanzproduktionen

Tabelle 11: Vorwiegende Zusammensetzungen in Tanzproduktionen.

	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
Tänzer/Tänzerin ohne Ensemble/Compagnie	34.1% (15x genannt)	25% (4x genannt)
Gasttänzer/-in an Theatern oder in verschiedenen projektbezogenen Ensembles/Compagnien	25% (11x genannt)	50% (8x genannt)
Mitglied eines festen Ensembles/einer Gruppe/einer Compagnie ohne eigene Spielstätte	36.4% (16x genannt)	37.5% (6x genannt)
Mitglied eines Theaters/eines festen Ensembles mit eigener Spielstätte/Institution	13.6% (6x genannt)	25% (4x genannt)
Andere Zusammensetzungen	29.5% (13x genannt)	18.8% (3x genannt)

## Die drei Kriterien für die Definition als professionelle Bühnentänzer/-innen

Tabelle 12: Aus Bühnentänzerischen Tätigkeiten erwirtschaftetes jährliches Bruttoeinkommen (1. Kriterium für professionelle Bühnentänzer/-innen).

	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
Entspricht mehr als 50% des Gesamteinkommens	29.5% (13 Pers.)	68.8% (11 Pers.)
Entspricht weniger als 50% des Gesamteinkommens	70.5% (31 Pers.)	31.2% (5 Pers.)

Tabelle 13: Berufstätigkeit in der Schweiz (2. Kriterium für professionelle Bühnentänzer/-innen).

	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
In den vergangenen drei Jahren mindestens ein Jahr als Bühnentänzer/-in in der Schweiz berufstätig	54.5% (24 Pers.)	81.3% (13 Pers.)
In den vergangenen drei Jahren weniger als ein Jahr als Bühnentänzer/-in in der Schweiz berufstätig	45.5% (20 Pers.)	18.7% (3 Pers.)

Tabelle 14: Anzahl Bühnenvorstellungen pro Jahr (3. Kriterium für professionelle Bühnentänzer/-innen).

	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
Weniger als 15 Bühnenauftritte pro Jahr	70.5% (31 Pers.)	25% (4 Pers.)
15 und mehr Bühnenauftritte pro Jahr	29.5% (13 Pers.)	75% (12 Pers.)

### 6.1.1 Kritische Würdigung der Stichprobe

Genauere Daten zu der Grundgesamtheit der Bühnentanzschaffenden fehlen (siehe Kapitel 5.4). Deshalb bleibt es ungewiss, inwieweit diese Stichprobe repräsentativ für die Schweizer Tanzszene ist, was eine Bewertung der Generalisierbarkeit nur beschränkt erlaubt. Das Alter der Bühnentänzer/-innen scheint in der Stichprobe eher höher, als allgemein üblich zu sein (vgl. Anhang A-c). Hingegen ist gegeben, dass wesentlich mehr Frauen als Männer in diesem Beruf arbeiten und dass viele Tanzende aus dem Ausland kommen, was die Stichprobe widerspiegelt. (Hinweis: Aufgrund der kleinen Stichprobe wird ausserdem auf die Unterscheidung zwischen weiblichen und männlichen Bühnentanzschaffenden verzichtet.) Auch die Erkenntnis, dass Tänzer/-innen grundsätzlich einen hohen Bildungsabschluss aufweisen, trifft in dieser Stichprobe zu (vgl. Anhang B-a). Nur 9.1% (Gesamt) respektive 6.3% (Auszug) geben an, ganzjährig Bühnentanz-Engagements zu haben.

## 6.2 Erfolgreiche Berufsausübung

In diesem Kapitel wird die Frage beantwortet, *wie erfolgreich die Bühnentänzerinnen und -tänzer in ihrer Berufsausübung sind* (Fragestellung 1). Dies unter Berücksichtigung des bereits genannten breiten Spektrums von Erfolg im Tanzberuf, indem die verschiedenen Merkmale der erfolgreichen Berufsausübung zu beurteilen waren.

### 6.2.1 Beschreibung des beruflichen Erfolgs

**Gesamt.** Der Mittelwert der Skala Berufserfolg der Bühnentanzschaffenden zeigt, dass sie **«ein wenig» erfolgreich** in ihrer Berufsausübung sind ( $M=4.06$ ,  $SD=0.94$ ), was mit der eigenen subjektiven Einschätzung der Befragten zum Einzelitem «ich bin zurzeit **erfolgreich** in meinem Beruf als Tänzer/Tänzerin» übereinstimmt.

Betrachtet man andere Einzelitems der Skala genauer, fallen folgende Ergebnisse auf: 72.7% geben an, dass die Aussage «Ich kann mit meiner Tanz-Arbeit meinen **Lebensunterhalt** bestreiten», «überhaupt nicht» bis «ein wenig» zutrifft. Über 80% der Bühnentanzschaffenden erhalten sowohl **Anerkennung** von anderen Leuten (86.4%) als auch von anderen Tänzern/Tänzerinnen (88.6%) bezüglich ihres Tanzes («trifft vollständig zu» bis «trifft ein wenig zu»). Mehr als Zweidrittel der Bühnentanzschaffenden (77.2%) hat die Aussage zum **Lebenssinn** durch die Tanzarbeit als «vollständig» bis «weitgehend» zutreffend eingestuft. Nimmt man noch die Stufe «ein wenig» dazu, sind es 88.6%, d.h. 39 der 44 Befragten.

**Auszug.** Die 16 Bühnentänzer/-innen unterscheiden sich nur wenig von der Gesamtstichprobe, sowohl bei der Skala Berufserfolg ( $M=4.10$ ,  $SD=1.22$ ), als auch bei den Aussagen der Einzelitems.

#### **Beantwortung Fragestellung 1** (Kapitel 6.2)

Wie erfolgreich die Bühnentänzerinnen und -tänzer in ihrer Berufsausübung sind, kann unter Berücksichtigung der verschiedenen Erfolgskriterien mit **ein wenig** beantwortet werden. Damit kann die Annahme, dass die Bühnentänzer/-innen in ihrer Berufsausübung erfolgreich sind (1-a), nur annähernd bestätigt werden.

## 6.3 Kritische Momente in der tänzerischen Berufsausübung

Zu den kritischen Momenten und deren Bewertung liesse sich sehr viel sagen. Hier soll eine Auswahl getroffen werden, die für die Beantwortung der Fragestellung – *Inwieweit ein kritisches Moment als eine günstige Möglichkeit, d.h. als Chance und als eine Gefahr, d.h. als Risiko für den Berufserfolg erlebt wird* (Fragestellung 2a) – auffallend und wichtig ist. Zuerst wird die Rangierung der kritischen Momente dargestellt, dann wird der Mittelwert aufgezeigt, gefolgt von deren Beschreibung. Im Anhang C sind die Tabellen und Diagramme zu finden, aus denen detaillierter Informationen zu entnehmen sind. Danach wird aufgezeigt, *ob ein Zusammenhang zwischen den kritischen Momenten und dem Berufserfolg besteht* (Fragestellung 2b).

### 6.3.1 Rangierung der kritischen Momente

Die 31 kritischen Momente (siehe Anhang F) wurden in sechs Bereiche aufgeteilt und diese Bereiche wiederum von den Befragten in eine Rangordnung nach der Wichtigkeit bezüglich ihres beruflichen Erfolges gesetzt. Es zeigt sich nun folgende Hierarchie (Tab. 15):

**Tabelle 15:** Rangierung der Bereiche nach Wichtigkeit bezüglich beruflichen Erfolgs. Höchste Wichtigkeit: 6 Sterne, tiefste Wichtigkeit: 1 Stern.

Rang	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
1. (höchste Wichtigkeit)	<b>Personenbezogene</b> Bedingungen/Gegebenheiten (186 Punkte)	<b>Persönliches Umfeld</b> (63 Punkte)
2.	<b>Wirtschaftliche</b> Bedingungen/Gegebenheiten (172 Punkte)	Bedingungen/Gegebenheiten <b>der Compagnie/ des Ensembles</b> (62 Punkte)
3.	<b>Persönliches Umfeld</b> (169 Punkte)	<b>Personenbezogene</b> Bedingungen/Gegebenheiten <b>Wirtschaftliche</b> Bedingungen/Gegebenheiten (beide 61 Punkte)
4.	Bedingungen/Gegebenheiten <b>der Compagnie/ des Ensembles</b> (160 Punkte)	–
5.	Bedingungen/Gegebenheiten <b>innerhalb von Compagnien/Ensembles</b> (156 Punkte)	Bedingungen/Gegebenheiten <b>innerhalb von Compagnien/Ensembles</b> (56 Punkte)
6. (tiefste Wichtigkeit)	<b>Organisationale</b> Bedingungen/Gegebenheiten (124 Punkte)	<b>Organisationale</b> Bedingungen/Gegebenheiten (38 Punkte)

**Gesamt.** Die Momente bei den **personenbezogenen Gegebenheiten** sind am wichtigsten für den beruflichen Erfolg. Mit grossem Abstand, zuunterst in der Rangierung, erscheinen die **organisationalen Gegebenheiten**.

**Auszug.** Hier liegen die ersten drei Ränge, **persönliches Umfeld, Bedingungen der Compagnien/Ensembles, personenbezogenen Gegebenheiten** und **wirtschaftliche Gegebenheiten**, sehr nahe zusammen. Deutlich auf dem letzten Rang sind auch hier die **organisationalen Gegebenheiten**.

### 6.3.2 Beschreibung der kritischen Momente

Fasst man alle kritischen Momente zu einer Skala zusammen, ergibt sich ein **Mittelwert der kritischen Momente als Chance von 4.0 (SD=0.65), was «eher hoch» bedeutet und als Risiko von 3.8 (SD=0.55), was etwas weniger als «eher hoch» bedeutet** (Skala von 1 «sehr niedrig» bis 6 «sehr hoch»).

Im Folgenden werden die kritischen Momente entsprechend der Rangierung der Bühnentanzschaffenden dargestellt (aufgrund marginaler Unterschiede wird auf den Auszug der 16 Bühnentänzer/-innen verzichtet). Jeder kritische Moment konnte sowohl als Risiko als auch als Chance bewertet werden. Als **Chance** gilt, wenn die Bedingung für Chance als **«eher hoch» bis «sehr hoch»** eingestuft wurde, dieselbe Einstufung betrifft das **Risiko**. Chance wurde immer von allen bewertet und gibt für sich 100% (N=44), und Risiko wurde von allen bewertet und gibt 100% (N=44). Die Werte von Chance und Risiko können folglich zwar miteinander verglichen, nicht aber miteinander verrechnet werden. Dort, wo das Risiko als sehr hoch und die Chance als sehr niedrig eingestuft wurde, also in den Extrempolen, bestand in der Online-Befragung die Möglichkeit zu erläutern, weshalb der kritische Moment so erlebt wurde. Einige der formulierten Begründungen (qualitativ: *kursiv*) ergänzen im Folgenden die deskriptive Statistik.

#### Personenbezogene Bedingungen/Gegebenheiten

(Schwangerschaft, Gewichtsveränderung, Verletzung, Überbelastung, Sinnfindung)

Auffallend sind die Ergebnisse zu Sinnfindung, Verletzung und Überbelastung. 84.1% (37 Pers.) sehen in **Sinnfindung/auf der Suche nach etwas Neuem** eine Chance und 52.3% (auch) ein Risiko.

88.6% der Tanzschaffenden erleben **Verletzungen** als Risiko, während 27.3% diese auch als Chance wahrnehmen.

11.4% waren nie verletzt. 6 Personen (13.6%) stufen das Risiko als sehr hoch und die Chance als sehr niedrig ein (Extrempole) und einige begründen mit folgenden Aussagen: *«Ich habe mit Schmerzmitteln weitergetanzt, auf einer internationalen Tournee konnte und wollte ich nicht abbrechen, die Lust, in einer Company zu tanzen und zu touren, ist mir vergangen.» «Le corps étant nécessaire au travail, il y'a effectivement peu de chance de tirer avantage d'une blessure. L'aspect très élevé du risque considère une convalescence difficile, des douleurs chroniques. Une diminution des possibilités d'utilisation.»*

Die **Überbelastung** wird von 88.6% als Risiko eingestuft, in diesem Fall sogar in seiner stärksten Ausprägung. 40.9% sind der Meinung, dass sie (auch) eine Chance ist. 8.1% (4 Pers.) haben die Extrempole gewählt (sehr

niedrige Chance/sehr hohes Risiko) und begründen unter anderem: «*Da das Einkommen von Bühnenprojekten nicht reicht, muss doppelschichtig gearbeitet werden; die Erholungsphasen existieren nicht.*» «*Der müde Körper ist für Verletzungen anfällig. Dies erhöht das Risiko, einen Auftrag ordentlich abzuschliessen. Die Chance. Während einer solchen Zeit weitere Engagements zu erhalten, schätze ich als gering ein.*» «*La surcharge/épuisement empêche la créativité dans un domaine où il nous est demandé de proposer beaucoup. De plus ça me met en danger de me blesser...*»

Rund 40% mussten sich nie mit einer **Gewichtsveränderung** auseinandersetzen. Wenn ja, dann erlebten sie knapp mehr als die Hälfte (54.5%) als Chance und knapp weniger als die Hälfte (45.5%) als Risiko.

31.8% beziehen zur **Schwangerschaft** Stellung. Dass diese als sehr niedrige Chance und hohes Risiko (Extrempole) angesehen werden kann, begründet eine Person damit: «*Es gibt kaum Compagnien, die eine Frau in der Schwangerschaft unterstützen oder familienfreundlich aufgebaut sind. Man wird sogar eher bemitleidet, oder die meisten denken, dass man, weil man jetzt eine Familie will, den Beruf an den Nagel hängt. Was überhaupt nicht der Fall ist.*»

### **Wirtschaftliche Bedingungen/Gegebenheiten**

(unregelmässiges Einkommen, unregelmässige Beschäftigung, Commitment in unsichere Projekte)

Was die Einkommenssituation betrifft, erachten 39 Tanzschaffende (88.7%) das **unregelmässige Einkommen** als Risiko und 12 Personen (27.3%) auch als Chance. 3 Personen haben nie eine unregelmässige Einkommenssituation erlebt. 6 Personen (13.6%) begründen eine sehr niedrige Chance und sehr hohes Risiko (Extrempole) mit folgenden Äusserungen: «*Das Einkommen ist nicht nur unregelmässig, sondern auch sehr niedrig. Es ist mühsam und kann unangenehm sein, dauernd als Arbeitsloser mit dem Arbeitsamt in Kontakt zu sein zwischen den Engagements.*» «*Das Grundeinkommen ist nicht gesichert, was zu psychischer Belastung führt. Die Ungewissheit, wie es für die nächste Saison aussieht.*»

Die Hälfte ist der Meinung, dass die **unregelmässige Beschäftigung** eine Chance ist, während 88.7% diese als Risiko einstufen. 4 Personen (8.1%) erleben diesen kritischen Moment als sehr hohes Risiko und sehr niedrige Chance (Extrempole). Die beiden Ergebnisse zeigen, dass sowohl die unregelmässige Einkommens- als auch Beschäftigungssituation prekär ist. «*Ständig steht man unter Druck. Was kommt als Nächstes. Ich persönlich bin kein Lebenskünstler und verlange eine angemessene Entlohnung meiner Arbeit. Der Druck hat mir den Blick auf die Chance genommen. Das Risiko? Beendung der Karriere.*»

88.6% (39 Personen) haben Erfahrungen betreffend Commitment in unsichere Projekte gemacht. Von ihnen erachten 75% (33 Pers.) dies als Risiko und 8.1% (4 Pers.) als sehr hohes Risiko und sehr niedrige Chance (Extrempole).

### **Persönliches Umfeld**

(Familie/PartnerIn, Freundeskreis aus Nicht-Tanzleuten, finanzielle Unterstützung, finanzielle Verantwortung, Beziehung zu TanzpartnerIn, Elternschaft)

Die **Familie/PartnerIn** als Chance erleben 27 Personen (61.3%) und als Risiko 30 Personen (68.1%). Von den 97.7%, die einen **Freundeskreis aus Nicht-Tanzenden** haben, erleben doppelt so viele Bühnentanzschaffende diesen kritischen Moment als Chance (61.4%) im Vergleich zu Risiko (31.7%). Eine Person begründet das hohe Risiko und die niedrige Chance (Extrempole) damit: «*Da die Arbeitszeiten komplett anders sind als bei den 0815-Jobs, ist es schwierig, ein soziales Netzwerk zu Nicht-Tänzern zu pflegen.*»

Die **finanzielle Unterstützung** erleben 54.6% als Chance und 27.2% als Risiko, während 13.6% keine erlebt haben. Im Gegensatz dazu erachten 63.6% die **finanzielle Verantwortung** als Risiko – «*Il est difficile de s'engager dans des responsabilités financières avec le travail de la scène. L'instabilité, et l'impossibilité de faire des plans à long terme ne permet pas les mêmes engagements dans la famille.*» – und knapp die Hälfte als Chance, während 20.5% keine finanzielle Verantwortung erlebt haben.

13 Personen (29.5%) haben bis anhin keine **Beziehung zum Tanzpartner/zur Tanzpartnerin** erlebt. Von denjenigen, die sie erlebt haben, erfahren sie 25 Personen (56.9%) als Chance und 17 Personen (38.7%) als Risiko bezüglich des Berufserfolgs.

Die **Elternschaft** erleben 45.4% als Risiko, im Vergleich zu den 36.3% Bühnentanzschaffenden, die sie als Chance erfahren. 17 Personen (38.6%) sind nicht Eltern.

### **Bedingungen/Gegebenheiten der Compagnien**

(Auditions, Einladung in Compagnie, Weiterempfehlung, offene Stelle, internationale Tournee)

Von knapp der Hälfte (47.5%) werden **Auditions** als Chance verstanden und von einem Fünftel (20.4%) als Risiko. In die ähnliche Richtung gehen Einschätzungen zu **Einladungen in Compagnien** (Chance 65.8%; Risiko 25%), **Weiterempfehlungen** (Chance 88.7%; Risiko 18.2%) und **offene Stellen** (Chance 49.9%; Risiko 20.4%). 35 von 44 Tanzschaffende waren auf **internationaler Tournee**, 28 davon sind sich einig, dass sie eine Chance ist, während 12 Personen sie (auch) als Risiko erachten.

### **Bedingungen/Gegebenheiten innerhalb der Compagnie**

(Vertragsverlängerung, dem Choreografen/der Choreografin gefallen oder nicht, Einspringen für andere, Bemerkung/Kommentar, Kündigung, Konkurrenzkampf)

Eine **Vertragsverlängerung** empfinden 56.9% als eine Chance, während 27.3% nie eine erlebt haben. Eine sehr hohe Chance sehen 38.6% der Tanzschaffenden, wenn sie **für andere einspringen** können und erleben die **Konkurrenz** untereinander sowohl als Risiko (75%) als auch Chance (56%). 40% der Befragten haben nie eine **Kündigung** erlebt. Dem **Choreografen/der Choreografin (nicht) gefallen** erleben knapp doppelt so viele (68.3%) als Chance (Risiko 38.6%). In ähnlichem Verhältnis (52.3% zu 23.1%) stehen Chance und Risiko zueinander, wenn nach **Bemerkung/Kommentar** gefragt wurde.

### **Organisationale Bedingungen/Gegebenheiten**

(Intendanz-, Direktions-, Standort-, Stilwechsel, Sparpolitik, Übergang von Projekten)

Auffallend ist, dass 38.6% (Choreografischer Stilwechsel) bis 63.6% (Direktions-Wechsel) der Tanzschaffenden einige der kritischen Momente der organisationalen Bedingungen nicht erlebt haben. Wenn sie erlebt wurden, dann ist **Intendanz-Wechsel** sowohl eine Chance (27.3%) als auch ein Risiko (38.6%) und ein **Direktions-Wechsel** sowohl eine Chance (29%) als auch Risiko (31.8%). **Choreografischer Stilwechsel** wird von mehr als die Hälfte (52.4%) als Chance wahrgenommen, während mehr als ein Drittel (38.7%) diesen kritischen Moment als Risiko erlebt hat. Gleichzeitig hat mehr als ein Drittel (38.6%) noch nie einen choreografischen Stilwechsel erlebt.

Sechs (13.6%) von 44 Personen haben keine **Übergänge von Projekten** erlebt. 75% derjenigen, die damit vertraut sind, erleben sie als Chance, 47.7% als Risiko.

Obwohl die organisationalen Bedingungen in ihrer Rangierung zutiefst eingestuft wurden, haben 65.9% Konsequenzen der **Sparpolitik** erlebt. Davon erachten 59.1% (26 Pers.) sie als Risiko und 22.7% (10 Pers.) (auch) als Chance. 6 Personen (13.6%) stufen diesen kritischen Moment in den Extrempolen höchstes Risiko und geringste Chance ein und äussern sich beispielsweise folgendermassen. «*Als Tänzer steht man zuhinterst in der Rangliste eines Theaters, d.h., bei uns wird am meisten gespart, während weiterhin teure Gäste für Opern oder Konzerte engagiert werden...*» oder «*Because in those cases the Dance Company is the first group of the Theatre that risks to be eliminated.*»

### **6.3.3 Zusammenhang der kritischen Momente mit Berufserfolg**

Es soll nun geprüft werden, ob kritische Momente mit dem Berufserfolg zusammenhängen, dies mit den dazugehörigen Hypothesen 2b-c und 2b-d (siehe Kapitel 4). Dazu wurden folgende statistische Hypothesen formuliert:

**H0(2b-c):** Die als Chance eingeschätzten kritischen Momente hängen nicht oder negativ mit dem Berufserfolg zusammen.

**H1(2b-c):** Je stärker kritische Momente als **Chance** eingeschätzt werden, desto **höher** ist der Berufserfolg.

**H0(2b-d):** Die als Risiko eingeschätzten kritischen Momente hängen nicht oder positiv mit dem Berufserfolg zusammen.

**H1(2b-d):** Je stärker kritische Momente als **Risiko** eingeschätzt werden, desto **tief**er ist der Berufserfolg.

Die kritischen Momente als Chance und die kritischen Momente als Risiko wurden je mit der Skala Berufserfolg korreliert (Tab. 16).

Tabelle 16: Korrelation der kritischen Momente mit Berufserfolg.

	Berufserfolg	
	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
Kritische Momente als Chance	.240	.239
Kritische Momente als Risiko	-.402**	-.658**

Die Ergebnisse zeigen keine Signifikanz zwischen den kritischen Momenten als Chance und Berufserfolg, dies weder bei den Bühnentanzschaffenden noch beim Auszug der Bühnentänzer/-innen. Die H0(2b-c)-Hypothese wird angenommen, die H1(2b-c)-Hypothese verworfen.

Hingegen zeigen die Ergebnisse eine hohe Signifikanz zwischen den kritischen Momenten als Risiko und Berufserfolg, dies sowohl bei den Bühnentanzschaffenden als auch beim Auszug der Bühnentänzer/-innen. Die H0(2b-d)-Hypothese wird verworfen, die H1(2b-d)-Hypothese angenommen.

#### Beantwortung Fragestellung 2 (Kapitel 6.3)

Die Ergebnisse zeigen, dass alle vorgegebenen Momente als kritisch, d.h. stressbezogenen Prozess bewertet werden. Entweder werden sie als eine günstige Möglichkeit, die sich positiv respektive förderlich und/oder als eine Gefahr, die sich negativ respektive hinderlich auf den Berufserfolg auswirken kann, erlebt. Bei der Rangierung werden die Momente der Bereiche **Personenbezogene Bedingungen** bei den Bühnentanzschaffenden (N=44) und **Persönliches Umfeld** bei den Bühnentänzer/-innen (N=16) am wichtigsten bezüglich beruflichem Erfolg eingestuft.

Bezüglich der Frage, *inwieweit ein kritischer Moment als eine günstige Möglichkeit, d.h. als Chance und als eine Gefahr, d.h. als Risiko für den Berufserfolg erlebt wird*, wird die Annahme widerlegt, dass kritische Momente durchschnittlich stärker als Risiko denn als Chance eingestuft werden (2a-b). Folglich werden **kritische Momente durchschnittlich leicht höher als Chance erlebt denn als Risiko**. Betrachtet man die einzelnen kritischen Momente genauer, gelten **Überbelastung, Verletzungen, unregelmässiges Einkommen und unregelmässige Beschäftigung** als Risiko, während **Sinnfindung, und Weiterempfehlungen** als Chance erlebt werden. Die meisten **Extrempole** (sehr hohes Risiko, sehr tiefe Chance) liegen in den Bereichen **Wirtschaft und Organisation**. Hier werten 13.3% (6 Pers.) **Sparpolitik, Einkommen und Verletzung** als sehr hohes Risiko und sehr niedrige Chance (Extrempole).

Zur Frage, *ob ein Zusammenhang zwischen den kritischen Momenten und dem Berufserfolg besteht*, weist das Ergebnis **keinen Zusammenhang** zwischen der Einschätzung der **kritischen Momenten als Chance und dem Berufserfolg** auf (2b-c). Es besteht jedoch ein **signifikanter mittlerer, negativer Zusammenhang** zwischen **den kritischen Momenten als Risiko und dem Berufserfolg** (2b-d).

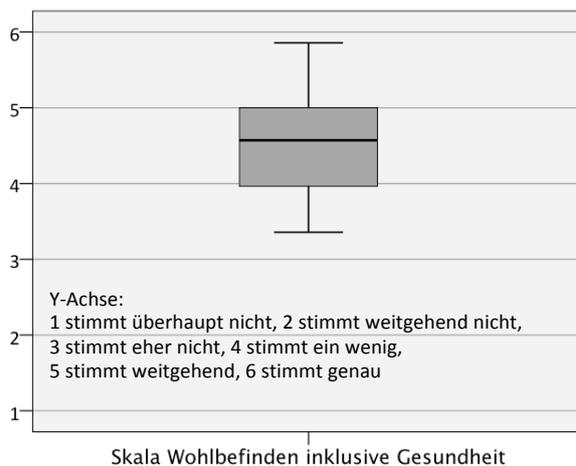
## 6.4 Wohlbefinden

Tänzer/-innen stehen unter hohem körperlichem und mentalem Leistungsdruck, arbeiten teils unter prekären Bedingungen und sind mit andersartigem Lebensstil konfrontiert (Kapitel 2.3). Einerseits werden häufig körperliche Beschwerden als Teil der Berufsausübung als selbstverständlich hingenommen, andererseits wird wertgeschätzt, dass man das tun kann, was als sinngebend erachtet wird. Obwohl für viele Bühnentänzer/-innen der Beruf mehr als ein Job ist, wird davon ausgegangen, dass aufgrund eines Ungleichgewichts zwischen Risiko- und Schutzfaktoren, sowohl innerhalb als auch ausserhalb der Person, das Wohlbefinden mittelmässig ist. Zuerst wird festgestellt, wie es um das Wohlbefinden bei Bühnentanzschaffenden in der Schweiz steht, um danach das *Wohlbefinden in Zusammenhang mit der Einschätzung kritischer*

*Momente* stellen zu können (Fragestellung 3a). Schliesslich interessiert auch der Zusammenhang zwischen den beiden Zielkategorien Wohlbefinden und Berufserfolg, indem die Frage gestellt wird, *ob ein Zusammenhang zwischen der Einschätzung Berufserfolg und dem Wohlbefinden besteht* (Fragestellung 3b).

#### 6.4.1 Beschreibung des Wohlbefindens

**Gesamt. Das Wohlbefinden der Bühnentanzschaffenden ist grundsätzlich eher gut.** Der Mittelwert der Skala Wohlbefinden der Bühnentanzschaffenden zeigt, dass sie «ein wenig» bis «weitgehend» wohl sind ( $M=4.52$ ,  $SD=0.64$ ), auf einer Skala von 1 bis 6. Eine etwas genauere Übersicht über die Daten gibt der Boxplot (Abb. 5).



**Abbildung 5:** Das Wohlbefinden der Bühnentanzschaffenden (N=44).

Der Median beträgt 4.54, was bedeutet, dass die eine Hälfte der Befragten oberhalb von «ein wenig» bis «weitgehend wohl» liegen und die andere Hälfte unterhalb. Der Minimalwert beträgt 3.36, der Maximalwert 5.86, wobei 50% der Werte im Mittelbereich von 3.95 und 5.0 liegen. Der Interquartilbereich beträgt somit 1.05.

**Auszug.** Der Mittelwertsunterschied ( $M=4.65$ ,  $SD=.78$ ) ist gering und der Boxplot unterscheidet sich nicht stark.

#### 6.4.2 Zusammenhang des Wohlbefindens mit kritischen Momenten und Berufserfolg

Geprüft wurde, ob Wohlbefinden mit kritischen Momenten und Berufserfolg zusammenhängt, dies mit den dazugehörigen Hypothesen 3a-e, 3a-f, 3b-g (siehe Kapitel 4). Folgende statistischen Hypothesen wurden formuliert:

##### Wohlbefinden und kritische Momente

- H0(3a-e):** Die als Chance eingeschätzten kritischen Momente hängen nicht oder negativ mit dem Wohlbefinden zusammen.
- H1(3a-e):** Je stärker kritische Momente als **Chance** eingeschätzt werden, desto **höher** ist das Wohlbefinden.
- H0(3a-f):** Die als Risiko eingeschätzten kritischen Momente hängen nicht oder positiv mit dem Wohlbefinden zusammen.
- H1(3a-f):** Je stärker kritische Momente als **Risiko** eingeschätzt werden, desto **tief**er ist das Wohlbefinden.

##### Wohlbefinden und Berufserfolg

- H0(3b-g):** Der Berufserfolg hängt nicht oder negativ mit dem Wohlbefinden zusammen.
- H1(3b-g):** Je höher der Berufserfolg ist, desto höher ist das Wohlbefinden.

Die kritischen Momente als Chance und die kritischen Momente als Risiko wurden je mit der Skala Wohlbefinden korreliert. Ebenso wurden die Skalen Berufserfolg und Wohlbefinden in Zusammenhang gestellt (Tab. 17).

**Tabelle 17:** Korrelation der kritischen Momente mit Wohlbefinden und Berufserfolg mit Wohlbefinden.

	Wohlbefinden	
	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
Kritische Momente als Chance	.228	.143
Kritische Momente als Risiko	-.197	-.190
Berufserfolg	.572***	-.587**

Der Zusammenhang zwischen den kritischen Momenten als Chance und Wohlbefinden ist nicht signifikant, weder bei den Bühnentanzschaffenden noch beim Auszug der Bühnentänzer/-innen. Die H0(3a-e)-Hypothese wird angenommen, die H1(3a-e)-Hypothese verworfen.

Ferner ist auch keine Signifikanz zwischen den kritischen Momenten als Risiko und Wohlbefinden vorhanden, weder bei den Bühnentanzschaffenden noch beim Auszug. Die H0(3a-f)-Hypothese wird angenommen, die H1(3a-f)-Hypothese verworfen.

Hingegen besteht höchste Signifikanz bei den Bühnentanzschaffenden und eine hohe Signifikanz zwischen Wohlbefinden und Berufserfolg, bei den Bühnentänzer/-innen (Auszug). Die H0(3b-g)-Hypothese wird verworfen, die H1(3b-g)-Hypothese angenommen.

### **Beantwortung Fragestellung 3 (Kapitel 6.4)**

Das Wohlbefinden der Bühnentanzschaffenden ist **eher gut**. Anders als angenommen, *ob ein Zusammenhang zwischen dem Wohlbefinden und der Einschätzung kritischer Momente besteht*, wird **weder** ein signifikanter Zusammenhang zwischen dem **Wohlbefinden und den kritischen Momenten als Chance** **noch** zwischen **Wohlbefinden und den kritischen Momenten als Risiko** festgestellt (3a-e/f).

Allerdings kann die Frage, *ob ein Zusammenhang zwischen dem Wohlbefinden und dem Berufserfolg besteht*, bejaht werden. Es besteht ein hoch signifikanter, **starker Zusammenhang** zwischen dem **Wohlbefinden und dem Berufserfolg**, folglich bestätigt sich die Annahme, dass je höher das Wohlbefinden, desto höher der Berufserfolg ist (3b-g).

## **6.5 Kohärenzgefühl**

Es besteht die Annahme, dass das Kohärenzgefühl eine wichtige Rolle im Umgang mit kritischen Momenten spielt. Um die Frage beantworten zu können, *ob das Kohärenzgefühl in positivem Zusammenhang mit kritischen Momenten und Wohlbefinden steht* (Fragestellung 4), muss zuerst dargelegt werden, wie hoch der SOC-Wert überhaupt ist. Die theoretische Spannweite des 13-Item-Kurzfragebogens liegt bei einem Minimumwert von 13 bis zu einem Maximumwert von 91 Punkten. Je stärker das SOC ausgeprägt ist, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, die Anforderungen des Lebens erfolgreich und mit positiven Auswirkungen auf die Gesundheit zu bewältigen.

### **6.5.1 Beschreibung des Kohärenzgefühls**

Der **SOC-Mittelwert bei Tanzschaffenden liegt bei 59.3 Punkten** (SD=11.8). Dieser Wert liegt unter dem der Normierungsstichprobe (Schuhmacher et al., 2000) Mittelwert von 65.19 (SD=11.60). Es lässt sich folglich schliessen, dass das SOC bei Bühnentanzschaffenden unter der mittleren Ausprägung ist.

Nimmt man die drei Komponenten auseinander, zeigen sich folgende Werte: Die Bedeutsamkeit/Sinnhaftigkeit (theoretische Spannbreite 4 bis 28) weist einen Mittelwert von 21.75 Punkten auf, die Handhabbarkeit (theoretische Spannbreite 4 bis 28) einen Mittelwert von 16.77 Punkten und die Verstehbarkeit (theoretische Spannbreite 5 bis 35) liegt bei 20.77. Vergleicht man die Komponenten untereinander, muss der Wert aufgrund unterschiedlicher Anzahl Items noch als Mittelwert auf Item-Ebene berechnet werden. Dies ergibt bei einer Spannbreite von 1–7 die Mittelwerte von 5.44 für Bedeutsamkeit/Sinnhaftigkeit, 4.19 für Handhabbarkeit und 4.15 für Verstehbarkeit, was die obengenannte mittlere Ausprägung bestätigt.

### 6.5.2 Zusammenhang des Kohärenzgefühls mit kritischen Momenten, Berufserfolg und Wohlbefinden

Ob das Kohärenzgefühl mit kritischen Momenten und Wohlbefinden zusammenhängt, wurde mit den dazugehörigen Hypothesen 4-h, 4-i, 4-j (siehe Kapitel 4) geprüft, indem folgende statistische Hypothesen formuliert wurden:

#### SOC und kritische Momente

- H0(4-h):** Die als Chance eingeschätzten kritischen Momente hängen nicht oder negativ mit dem SOC zusammen.
- H1(4-h):** Je stärker kritische Momente als **Chance** eingeschätzt werden, desto **höher** ist das SOC.
- H0(4-i):** Die als Risiko eingeschätzten kritischen Momente hängen nicht oder positiv mit dem SOC zusammen.
- H1(4-i):** Je stärker kritische Momente als **Risiko** eingeschätzt werden, desto **tief**er ist das SOC.

#### SOC und Wohlbefinden

- H0(4-j):** Das SOC hängt nicht oder negativ mit dem Wohlbefinden zusammen.
- H1(4-j):** Je höher das SOC, desto besser das Wohlbefinden.

Das Kohärenzgefühl wurde mit den kritischen Momenten als Chance und Risiko und dem Wohlbefinden korreliert. Da das SOC als einzige Skala 7-stufig ist, erfolgte für die Berechnung der Korrelation eine z-Transformation sämtlicher benötigter Skalen (Tab. 18).

**Tabelle 18:** Korrelation des SOC mit den kritischen Momenten (Chance, Risiko) und dem Wohlbefinden.

	Kohärenzgefühl (SOC)	
	Bühnentanzschaffende (N=44)	Bühnentänzer/-innen (N=16)
Kritische Momente als Chance	.112	.238
Kritische Momente als Risiko	-.235	-.185
Wohlbefinden	.520***	.672**

Die Ergebnisse bei den Bühnentanzschaffenden und den Bühnentänzer/-innen zeigen keine Signifikanzen zwischen dem SOC und den kritischen Momenten weder als Chance noch als Risiko. Die H0(4-h)-Hypothese und die H0(4-i)-Hypothese werden angenommen, die H1(4-h)-Hypothese und die H1(4-i)-Hypothese verworfen.

Im Gegensatz dazu besteht eine höchste Signifikanz zwischen SOC und Wohlbefinden bei den Bühnentanzschaffenden und eine hohe Signifikanz bei den Bühnentänzer/-innen. Die H0(4-j)-Hypothese wird verworfen, die H1(4-j)-Hypothese angenommen.

#### **Beantwortung Fragestellung 4 (Kapitel 6.5)**

Das Kohärenzgefühl gilt als zentrale Komponente, um im Leben mit Herausforderungen umgehen zu können. Um die Frage, *ob das Kohärenzgefühl in positivem Zusammenhang mit kritischen Momenten und Wohlbefinden steht*, zu beantworten, müssen die SOC-Werte bekannt sein. Das **SOC** der Bühnentanzschaffenden liegt mit **59.3 Punkten** unter demjenigen der Normstichprobe aus Deutschland, also **unter der mittleren Ausprägung**. Die Mittel-Werte der drei SOC-Komponenten sind Bedeutsamkeit/Sinnhaftigkeit 21.75 (5.44), Handhabbarkeit 16.77 (4.19) und Verstehbarkeit 20.77 (4.15).

Anders als angenommen, *ob ein Zusammenhang zwischen dem SOC und der Einschätzung kritischer Momente besteht*, wird **weder** ein signifikanter Zusammenhang zwischen **dem SOC und den kritischen Momenten als Chance noch** zwischen **dem SOC und den kritischen Momenten als Risiko** festgestellt (4-h/i).

Allerdings kann die Frage, *ob ein Zusammenhang zwischen dem SOC und dem Wohlbefinden besteht*, bejaht werden. Es besteht ein hoch signifikanter, **starker Zusammenhang** zwischen **dem Kohärenzgefühl der Tänzer/-innen und deren Wohlbefinden**, folglich bestätigt sich die Annahme, dass je höher das SOC, desto höher ist auch das Wohlbefinden (4-j).

## 7 Diskussion und Ausblick

Diese Arbeit erhob die förderlichen oder hinderlichen Umstände im Bühnen-Tanzschaffen, die zu einer erfolgreichen Berufsausübung beitragen oder eine erfolgreiche Berufsausübung erschweren. Gleichzeitig wurde untersucht, ob ein Zusammenhang zwischen den kritischen Momenten und dem Wohlbefinden der Tänzer/-innen besteht und inwieweit deren Kohärenzgefühl in Zusammenhang mit dem Umgang mit kritischen Momenten gebracht werden kann. Anzumerken ist hierbei, dass unklar bleibt, wie viele Tanzschaffende den Online-Fragebogen erhalten haben. Es bestand keine Möglichkeit, einen allgemeinen Überblick darüber zu haben, was die allgemeine Tanz-Struktur-Problematik widerspiegelt (diskutiert im Anhang G).

Zuerst wird in der Diskussion die Beantwortung zu den Themen Berufserfolg, Kritische Momente, Wohlbefinden und SOC reflektiert, interpretiert und in einen Zusammenhang gesetzt. Dies unter Berücksichtigung, dass 44 Bühnentanzschaffende an der Befragung teilgenommen haben, wovon «nur» 16 zwei der drei Kriterien als Bühnentänzer/-in erfüllen (siehe Anhang G). Zum Schluss wird dargelegt was die Ergebnisse für weitere mögliche Forschungen und die Praxis bedeuten.

### **Berufserfolg**

Die Bühnentänzerinnen und -tänzer sind «ein wenig erfolgreich» in ihrer Berufsausübung. Dieses Ergebnis ist so zu verstehen, dass der Erfolg tatsächlich nur zu einem beschränkten Grad gegeben ist, wenn die verschiedenen Themen wie Anerkennung, Lebensunterhalt-Bestreiten und Tätigsein-Können berücksichtigt werden. Die Anerkennung, die Bühnentanzschaffende sowohl von anderen Tanzschaffenden, als auch von Leuten ausserhalb der Berufswelt erhalten, ist hoch. Dieses Ergebnis deckt sich mit den Erkenntnissen von Erlenbruch et al. (2004), die Anerkennung und Durchbruch als wichtige Erfolgsfaktoren identifizierten, und mit dem Report (Fonds Darstellende Künste, 2011), der aufzeigen konnte, dass knapp die Hälfte der Theater- und Tanzschaffenden ihr gesellschaftliches Ansehen als gut oder gar sehr gut einschätzt (vgl. Anhang B-a). Mehr als Zweidrittel der Tanzenden finden ihren Lebenssinn in der Tanzarbeit. Dies ist somit eine weitere Bestätigung der Erkenntnis, dass die Arbeit für viele Tänzer/-innen mehr als ein Beruf ist.

Wenn der Lebenssinn hoch und die Anerkennung hoch ist, weshalb sind sie dann nur ein wenig erfolgreich in der Berufsausübung? Auffallend ist die negative Einschätzung zum Lebensunterhalt. Über zwei Drittel der Tanzschaffenden können mit ihrer Tanz-Arbeit den Lebensunterhalt nicht oder nur teilweise bestreiten, was auch durch die Ergebnisse zur wirtschaftlichen Lage (siehe Anhang B-c) bestätigt wird, indem knapp die Hälfte der Befragten ihre Lage als (sehr) schlecht einschätzt. Es zeigt sich, dass nur ca. 30% der Bühnentanzschaffenden mehr als die Hälfte ihres Einkommens aus Bühnentänzerischer Tätigkeit erwirtschaften. Viele erhöhen ihr Einkommen mit (künstlerischen) Nebentätigkeiten. Die Arbeitsauslastung ist dadurch patchworkartig. Zudem muss das Ergebnis, dass nur 9.1% (Gesamt) respektive 6.3% (Auszug) ganzjährig Bühnentanz-Engagements haben, in Betracht gezogen werden, um folgende weiterführende Frage zu stellen: *Hat es nicht genügend Tanz-Arbeit, um während des ganzen Jahres diese Tätigkeit ausführen zu können, oder ist die Tanz-Arbeit zu schlecht bezahlt, um bei 100%-Tätigkeit davon leben zu können?* Möglicherweise ist das Bruttoeinkommen aus Bühnentänzerischer Arbeit zusammen mit der Arbeitsauslastung ein erster Hinweis. Da die Spannweite des Einkommens von CHF 0.– bis 100'000.– geht, ist der Median von CHF 5000.– bei Bühnentanzschaffenden und CHF 9500.– bei Bühnentänzer/-innen aussagekräftig. Anders ausgedrückt, verdient die eine Hälfte der Befragten durch ihre Tanz-Arbeit unter CHF 791.– bzw. CHF 416.– im Monat, die andere Hälfte mehr. Betrachtet man die Anzahl Monate, die mit Bühnentanzengagements abgedeckt sind oder die niedrige Zahl derer, die ganzjährig Engagements haben, lässt dies einen ersten Schluss zu, nämlich dass es nicht genügend Tanz-Arbeit hat, um die tänzerische Berufstätigkeit ganzjährig ausführen zu können.

### **Kritische Momente**

Alle der 31 vorgegebenen Momente, eingeteilt in 6 Bereiche, wurden bewertet, also als kritischer Moment bestätigt. Dies aber natürlich immer von einer unterschiedlichen Anzahl der Befragten, da ja die Möglichkeit bestand, einen Moment als nicht erlebt zu bewerten.

Die **personenbezogenen Bedingungen** wurden bei den Bühnentanzschaffenden klar als höchste Priorität rangiert. Ein möglicher Grund, sich selbst eine hohe Wichtigkeit zuzumessen, ist, dass sich Tanzende Sorgen machen, den Körper durch Verletzung oder Überbelastung zu sehr zu beanspruchen. Damit einher geht die Angst, womöglich früher als erwartet den Beruf nicht mehr ausüben zu können. Für Tanzschaffende ist dies von besonderer Tragweite, weil sie dem Tanz eine grosse Sinnfindung zuschreiben und sie im Tanz ihre eigene Identität aufbauen (vgl. Wippert, 2011).

Auch die **wirtschaftlichen Bedingungen** sind in ihrer Wichtigkeit betreffend beruflichem Erfolg hoch rangiert. Knapp die Hälfte der Befragten schätzt ihre wirtschaftliche Situation als (sehr) schlecht ein, dies trotz hohen, teils akademischen Bildungsabschlüssen, was sich mit den Erkenntnissen aus dem Report (Fonds Darstellende Künste, 2010) deckt. Die finanzielle Sicherheit ist bei vielen Tanzschaffenden nicht gewährleistet, und die Mindesteinkommensgrenze für ein Drittel der Tanz- und Theaterschaffende wird nicht erlangt (vgl. Anhang B-a). Die deutsche Studie weist darauf hin, dass auch die berufliche Zufriedenheit entscheidend von der finanziellen Sicherheit abhängt. Die schlechte und hochrangierte Einkommenssituation steht folglich im Widerspruch zur Tatsache, dass Tanzschaffende Menschen voller Hingabe zur Kunst und finanziell desinteressiert sind. Es ist nur möglich, dass sie ihre Forderungen nicht ausdrücken oder kein Gehör finden.

Ein kritischer Moment, der von besonders vielen Befragten nicht erlebt wurde (63.5%), ist der Ballettdirektoren/-direktorinnen- und Choreografen/-grafinnen-Wechsel. Es fällt auf, dass in diesem Bereich der **organisationalen Bedingungen** viele Befragte einige Momente nicht erlebt haben. Um viele dieser kritischen Momente überhaupt erleben zu können, muss man in einer Institution angestellt sein. Es ist denkbar, dass diese Momente von so vielen wirklich nicht als kritisch erlebt wurden, aber es ist auch möglich, dass von den Befragten fast niemand in Institutionen arbeitet. Ein Blick auf die Ergebnisse bei den Rahmenbedingungen zeigt, dass nur 13.6% Mitglieder eines Theaters/eines festen Ensembles mit eigener Spielstätte/Institution sind. Zudem bestreiten 70.5% der Bühnentanzschaffenden jährlich weniger als 15 Auftritte, was kaum einem Spielplan einer Institution entspricht.

Kritische Momente werden durchschnittlich leicht höher als Chance erlebt denn als Risiko. Das heisst, dass der Moment seltener als Bedrohung, sondern häufiger als Aufforderung verstanden wird, folglich als eine günstige Möglichkeit, die sich förderlich auf den Berufserfolg auswirken kann. Interpretiert werden könnte dieses Ergebnis damit, dass die Tanzenden den Eindruck haben, über genügend Ressourcen zu verfügen, um mit dem jeweiligen kritischen Moment umgehen zu können (vgl. Filipp, 1995). Das Ergebnis erstaunt dann, wenn man es in Zusammenhang mit dem Kohärenzgefühl stellt. Antonovskys Theorie geht davon aus, dass mit einem guten SOC-Wert der Alltag gut/positiv zu bewältigen ist. Der SOC-Wert der Tänzer/-innen liegt in seiner mittleren Ausprägung unter derjenigen der Normstichprobe. Trotzdem werden die kritischen Momente durchschnittlich eher als Chance erlebt und nicht als Risiko. Dies könnte damit erklärt werden, dass Bühnentanzschaffende eine hohe Bereitschaft zum Verdrängen und Ignorieren (vgl. Wippert, 2011) haben und Anstrengendes und Unangenehmes in Kauf nehmen, frei nach dem Berufskodex «The Show must go on». Zusätzlich kann die romantisierte Vorstellung über den Tanzberuf die Realität in den Hintergrund rücken, was ebenfalls dazu führen könnte, dass kritische Momente realitätsfern eingeschätzt werden, um sich nicht einer zu grossen (tanz-fernen) Änderung bzw. Neuorientierung stellen zu müssen.

Eine weitere Interpretation kann aus den drei Komponenten des SOC gezogen werden. Der Mittelwert der Bedeutsamkeit/Sinnhaftigkeit (5.44) ist höher als der Wert der Handhabbarkeit (4.19) und Verstehbarkeit (4.15). Gemäss Antonovsky kann ein solches Verhältnis dazu führen, dass Menschen sich intensiver darum bemühen, zu verstehen und nach Ressourcen zu suchen, weil sie glauben, in der Situation eine Chance zu sehen. Es ist möglich, dass dies bei den Tanzenden zutrifft.

Betrachtet man die einzelnen kritischen Momente genauer, fallen Überbelastung, Verletzungen, unregelmässiges Einkommen und unregelmässige Beschäftigung als Risiko auf. Diese Momente sind besonders zu beachten, da sie Teil der personenbezogenen und wirtschaftlichen Bedingungen sind, welche auf dem 1. und 2. Rang platziert sind.

Dass die Rangierung der kritischen Momente im Auszug der 16 Bühnentänzer/-innen anders ausfällt, lässt vermuten, dass diejenigen Kriterien, die sich unmittelbar auf die Bühnentänzerische Arbeit beziehen, berücksichtigt wurden. Die Compagnie/ das Ensemble steht an zweiter Stelle. Persönliches Umfeld spielt

dann auch eine Rolle, wenn Arbeit und Familie im Gleichgewicht sein müssen. Dazu äusserten sich insbesondere die Frauen, die in der Überzahl waren. Der Auszug nannte Sinnfindung (personenbezogene Bedingung) und Weiterempfehlungen (Bedingungen der Compagnien) am meisten als Chance, aber rangierte die personenbezogenen Bedingungen als höchste Wichtigkeit, während die Bedingungen der Compagnien deutlich tiefer rangiert sind. Woran das liegen mag, bleibt unklar.

Es wird der Schluss gezogen, dass die als wichtig rangierten Bereiche und die häufigen genannten kritischen Momente, ob als Chance oder Risiko, übereinstimmen und somit bestätigen, dass sie für den Berufserfolg von Tänzer/-innen von grosser Bedeutung sind.

Diesbezüglich irritiert das Ergebnis, dass ein negativer Zusammenhang zwischen den kritischen Momenten als Risiko und dem Berufserfolg besteht, während kein Zusammenhang zwischen kritischen Momenten als Chance und Berufserfolg besteht. Dass der vorhandene Zusammenhang negativ ist, erscheint logisch, denn wenn kritische Momente als Risiko erlebt werden, also hinderlich für die Berufsausübung sind, dann hat das einen negativen Einfluss auf den Berufserfolg. Weshalb konnte ein Zusammenhang bei Risiko nachgewiesen werden? Hier bietet Antonovsky eine mögliche Erklärung. Er sagt, dass ein guter SOC-Wert dazu führt, dass man den Alltag gut/positiv bewältigen kann. Folglich sollten die Tänzer/-innen aufgrund des relativ tiefen SOC kritische Momente eher als Risiko erleben. In der Hypothesengenerierung wurde davon ausgegangen, dass Tanzschaffende ein relativ hohes SOC haben (siehe auch Diskussion zu Kohärenzgefühl im Zusammenhang mit kritischen Momenten).

### **Zusammenhang zwischen kritischen Momenten und Wohlbefinden**

Das Wohlbefinden der Bühnentanzschaffenden ist eher gut. Wie lässt sich dieses Ergebnis interpretieren? erinnert man sich zurück, was Wohlbefinden ausmacht. Einerseits sind die Lebensbedingungen so, dass der Mensch die Chance hat, sein Potential zu nutzen. Dafür sind Aspekte wie soziale Beziehungen, Politgestaltung und Wohnbedingungen wichtig. Andererseits spielt das habituelle Wohlbefinden eine wichtige Rolle. Diese beinhaltet Urteile über emotionale Erfahrungen und Aussagen zur allgemeinen Lebenszufriedenheit. Mit diesem Verständnis wird das dargestellte Ergebnis folgendermassen interpretiert. Die Lebensqualität in der Schweiz ist hoch, für die Bevölkerung sind Voraussetzungen des objektiven Wohlbefindens grundsätzlich gegeben. In den Fragen nach allgemeiner Lebenszufriedenheit sind Sinnfindung und Lebensziel-Erreichung auch Teil davon (vgl. Dalbert 1992). Erlaubt man sich einen Vergleich zum Einzelitem «Lebenssinn gefunden» aus dem Instrument Berufserfolg mit dem höchsten Mittelwert, dann könnte man darauf schliessen, dass sich Tanzende grundsätzlich deshalb wohlfühlen, weil sie den Beruf ausüben, den sie sich erwünscht haben und der ihrem Leben Sinn gibt, was sich auch mit den Aussagen aus den Interviews deckt. Dasjenige, was man tut und einem grosse Freude bereitet und Sinn gibt, hat mehr Gewicht als andere Umstände. Aufgrund dieser beiden Rückschlüsse müssten sich die Bühnentanzschaffende eigentlich (sehr) wohl fühlen. Dass dem nicht ganz so ist, könnte darauf zurückgeführt werden, dass die wirtschaftliche Lage für knapp die Hälfte der Befragten schlecht ist. Sehr viele (72.7%) geben beim Einzelitem zu Berufserfolg an, ihren Lebensunterhalt kaum bestreiten zu können, und das unregelmässige Einkommen wird von 88.7% als Risiko erlebt. Diese Gegebenheiten führen zu einer emotionalen Belastung und zu einer negativen allgemeinen Lebenszufriedenheit. Die hohe Prozentzahl (88.6%) derjenigen, die Verletzung und Überbelastung als risikobehaftete kritische Momente erleben zeigt, dass wenn der Körper nicht fit oder Belastungen ausgesetzt ist, dies für den Tänzer/die Tänzerin selbstverständlich einen negativen Einfluss auf sein/ihr Wohlbefinden hat.

Dass keine signifikanten Zusammenhänge zwischen kritischen Momenten, die als Chance oder Risiko erlebt wurden, und dem Wohlbefinden festgestellt werden konnten, erstaunt. Denn nach Filipp (1995) spielt es für die Bewältigung kritischer Ereignisse eine Rolle, wie verfügbar psychische (und kontextuelle) Ressourcen sind. Im Weiteren geht die Autorin davon aus, dass es relevant ist, ob ein Ereignis vorhersehbar, kontrollierbar und herausfordernd eingeschätzt und inwieweit dieses als bedrohlich, belastend oder bewältigbar beurteilt wird. Davon abgeleitet, wurde anfangs dieser Arbeit ein signifikanter Zusammenhang zwischen Wohlbefinden und dem Einschätzen kritischer Momente erwartet, der sich nicht bestätigt hat. Es kann sein, dass die kritischen Momente zu kleine Ereignisse sind, eben nicht genügend weit ausserhalb der persönlichen Erwartungen liegen. Entsprechend schwach interferieren sie mit den zentralen Anliegen der Tanzenden, vereiteln nur

beschränkt die Erreichung bedeutsamer Ziele oder erschweren deren Befriedigung fundamentaler Bedürfnisse. Folglich führt dies nur beschränkt zu Kontrollverlust oder Stress und steht somit nicht im Zusammenhang mit dem Wohlbefinden.

### **Zusammenhang Berufserfolg und Wohlbefinden**

Es besteht ein starker Zusammenhang zwischen dem Wohlbefinden und dem Berufserfolg. Die Ursache kann zwar mit einer Korrelation nicht herausgefunden werden, dennoch soll mit Hilfe der Theorie eine mögliche Erklärung gegeben werden. Eine Dimension des habituellen Wohlbefindens ist die allgemeine Lebenszufriedenheit. Ein Faktor des Berufserfolgs ist die Zufriedenheit mit der Arbeit. In beiden Variablen der Korrelation kommt also die Zufriedenheit vor. Möglich, dass die Zufriedenheit einen Einfluss auf den starken Zusammenhang hat. Eine weitere Interpretation des Zusammenhangs besteht darin, dass die Schweiz Lebensbedingungen bietet, die den Tanzschaffenden ermöglichen, im Beruf Anerkennung zu erlangen und den Durchbruch zu erzielen. Zum Beispiel stehen in der Schweiz (im Vergleich zu anderen Ländern) finanzielle und infrastrukturelle Mittel zur Verfügung, um Tanzproduktionen zu ermöglichen oder tänzerische Leistungen auszuzeichnen. Doch ist bei diesen positiven Bedingungen nicht zu vergessen, dass trotz diesen Gegebenheiten das Einkommen der Tänzer/-innen sehr niedrig ist.

### **Kohärenzgefühl im Zusammenhang mit kritischen Momenten und Wohlbefinden**

Das Kohärenzgefühl als eine persönliche Grundüberzeugung, dass das Leben sinnvoll ist und dass es gemeistert werden kann, auch wenn es manchmal schwierig ist, ist bei den Bühnentanzschaffenden eher tief bzw. liegt der Wert unter der Norm. Dies erstaunt, da die Sinnhaftigkeit, wie bereits mehrmals erwähnt und in dieser Studie bestätigt, im Leben einer Tänzerin/eines Tänzers hoch ist. Demnach hat das eher tiefe SOC seine Ursache in den tiefen Werten der anderen beiden Komponenten Handhabbarkeit und Verstehbarkeit. Gemäss dieser Interpretation nehmen die Tanzschaffenden die Welt als nicht sonderlich geordnet, vorhersehbar und erklärbar wahr, und sie haben auch ein eher schwaches Gefühl des Vertrauens, dass man mit den Problemen des Lebens zurechtkommen kann. Trotzdem, es konnte kein Zusammenhang zwischen dem Umgang mit kritischen Momenten und dem Kohärenzgefühl der Tanzschaffenden nachgewiesen werden. Eine vertiefte Forschung hinsichtlich dieser Frage könnte Gegenstand einer weiterführenden Arbeit sein.

Der starke positive Zusammenhang zwischen SOC und Wohlbefinden bei Tänzer/-innen deckt sich mit zahlreichen Studien, in denen eine Korrelation des SOC mit einem positiven Gesundheitszustand bestätigt wurde (Franke, 2012). Die Ergebnisse sind somit insofern stimmig, als dass die Tänzer/-innen ein eher gutes Wohlbefinden haben und ein SOC unter der mittleren Ausprägung liegt. Steigt das SOC, steigt auch das Wohlbefinden und umgekehrt. Gemäss dem HEDE-Kontinuum (Franke, 2012) führt das SOC nicht nur zu einer besseren Stressbewältigung, indem das Individuum Stressoren als sinnvoll und verstehbar erachtet, sondern auch dazu, dass es mehr gesundheitsförderliche Ressourcen erschliesst. Wie können also Bedingungen gefördert werden, um ein hohes Ausmass an Kohärenzgefühl aufzubauen?

### **Ausblick**

Unter dem Vorbehalt, dass es sich um eine kleine Stichprobe handelt, können die in dieser Arbeit dargestellten Befunde Grundlage für weitere Forschungen sein oder Ideen evozieren, um mit Anschlussstudien gezielt und vertieft eine der hier dargestellten Themen zu erforschen. Um die Ursachen der gegenwärtig quantitativ erhobenen Ergebnisse zu finden, müssten qualitative Untersuchungsmethoden angewandt werden. Für die Praxis heisst es, dass sich aufgrund der diskutierten Ergebnisse mögliche Gestaltungsmaßnahmen ableiten lassen, damit die berufliche Situation von Bühnentänzern und Bühnentänzerinnen verbessert wird.

## 8 Gestaltungsvorschläge

Die Ableitung der Gestaltungsvorschläge erfolgt aus dem Ergebnisteil und der Diskussion dieser Studie. Die Vorschläge sind für den Auftraggeber Danse Suisse, der anstrebt, die Tanzenden in ihrer Berufsausübung besser zu unterstützen und zu vertreten. Der Berufsverband möchte Massnahmen ergreifen, um förderliche Umstände in der Berufstätigkeit zu begünstigen und hinderliche Umstände einzuschränken, damit eine erfolgreichen Berufsausübung für Tanzschaffende in der Schweiz möglich ist. Dazu werden vier Themen mit Gestaltungshinweisen als Anregung präsentiert.

### **Wirtschaftliche Lage verbessern**

Dass man die schlechte wirtschaftliche Lage als einer der risikoreichen kritischen Momente dieser Arbeit und die Arbeitsbedingungen verbessern sollte, ist keine neue Erkenntnis in der Tanzwelt. Die wirtschaftliche Lage ist ein grosses, berufsübergreifendes Thema, dies zeigen die Mindestlohninitiative und die Diskussion über Grundlohn. Entgegen diesen Diskussionen über Lohn und schlecht bezahlte Arbeit konnten in der vorliegenden Studie Hinweise gefunden werden, dass die Frage nach der Arbeitsauslastung zu priorisieren ist. Eine bessere Auslastung kann durch mehr Tanz-Arbeit gegeben werden, durch mehr Aufführungsmöglichkeiten, -orte und einer höheren Publikumszahl. Demzufolge ist zu versuchen, eine breitere Bevölkerung in den Bann der Tanzwelt zu ziehen. Es sind vermehrt direkte Berührungspunkte zwischen Tanzschaffenden und Bevölkerung zu schaffen.

### **Kontinuierliche Arbeitsauslastung anstreben und Lücken absichern**

Viele Tanzschaffende haben eine ungenügende kontinuierliche Auslastung durch Bühnentanz-Engagements. Hier könnten Tanzproduktionen und -projekte finanziell unterstützt werden, die über eine längere Zeitdauer eine Anstellung sichern, sodass man nicht bereits nach einigen Wochen schon wieder auf Arbeitssuche gehen muss. Es gilt zu evaluieren, inwieweit dies Compagnien mit Drei-Jahres-Förderbeiträgen erfüllen. Zudem sollten Arbeitsvermittlungsstellen (RAV) über die Besonderheit der Arbeitsstruktur und der patchworkartigen Auslastung aufgeklärt werden, so dass Lücken auch von kurzer Dauer finanziell abgesichert werden.

### **Zusammenhang Wohlbefinden und Berufserfolg bewusst machen**

Kein Berufserfolg ohne Wohlbefinden und kein Wohlbefinden ohne Berufserfolg. Diesen Zusammenhang gilt es sowohl in der Tanz- als auch in der politischen Landschaft bewusst zu machen.

### **Kohärenzgefühl stärken**

Es sollen Bedingungen gefördert werden, die Bühnentanzschaffenden helfen, ihr Kohärenzgefühl zu stärken. Damit das SOC steigen kann, müsste also darin investiert werden, dass Tanzschaffende ihre (Berufs-)Welt als vorhersehbar und erklärbar erleben. Dies könnte erzielt werden, indem eine verbesserte kontinuierliche Auslastung durch Bühnentanz-Engagements gewährleistet ist. Auch bei der Handhabbarkeit kann angesetzt werden. Verfügen Tanzschaffende über eine einigermaßen stabile wirtschaftliche Lage, steigt auch das Vertrauen, mit den Problemen im Leben zurecht zu kommen, indem beispielsweise die nächste Miete oder die physiotherapeutische Behandlung bezahlt werden kann. Die Handhabbarkeit könnte überdies gestärkt werden, wenn Bühnentänzer/-innen die Erfahrung machen können, dass

Verletzungen, die per se bedrohlich sind und unbedingt reduziert werden müssten, nicht zu einem Jobverlust führen und von ihrem beruflichen Umfeld aufgefangen werden, damit sie das Vertrauen gewinnen, mit Problemen dieser Art zurechtzukommen.

Im Weiteren könnte sich Danse Suisse dafür einsetzen und die Handhabbarkeit von Tänzer/-innen stärken, indem sie eine Anlaufstelle für Fragen und Probleme finanzieller, rechtlicher, psychologischer und alltäglicher Art initiiert oder gar führt. Immer wieder wird dies von den Tanzenden gewünscht – «Einfach eine Anlaufstelle fürs Gesamtpaket. Das wäre der Hammer!» (Tänzerin ZZ aus EI) – mit Öffnungszeiten, die auf die Arbeitszeiten von Tanzenden abgestimmt sind.

## Literaturverzeichnis

- Antonovsky, A. (1997), Deutsche erweiterte Herausgabe von Franke, A. *Salutogenese. Zur Entmystifizierung der Gesundheit*. Tübingen: dgvt-Verlag.
- Behrens, C., Burkhard, H., Fleischle-Braun, C. & Obermaier, K. (Hrsg.). (2012). *Tanzerfahrung und Welterkenntnis*. Leipzig: Seemann Henschel GmbH & Co. KG.
- Bettag, L. (2010). Autobiografische Formen des Selbstmanagements bei Bühnentänzerinnen und Bühnentänzern. *Musik-, Tanz und Kunsttherapie*, 21 (4), 157–177.
- Bundesamt für Kultur, Pro Helvetia & Schweizer Kulturstiftung (2006). *Projekt Tanz. Wege zu einer umfassenden Tanzförderung in der Schweiz*. Verfügbar unter <http://www.bak.admin.ch/kulturschaffen/04237/04306/index.html?lang=de> [27.5.14]
- Bundesamt für Berufsbildung und Technologie (BBT) (2008). *Bühnentänzerin/Bühnentänzer mit eidgenössischem Fähigkeitszeugnis (EFZ)*. Verfügbar unter <http://www.berufsberatung.ch/dyn/1199.aspx?data=activity&id=7669> [21.5.14].
- Bortz, J. & Döring, N. (2009). *Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler* (4. Aufl.). Heidelberg: Springer Medizin Verlag.
- Dalbert, C. (1992). *Habituelle subjektive Wohlbefindensskala (HSWBS)*. Verfügbar unter: <http://www.erzwiss.uni-halle.de/gliederung/paed/ppsych/instd1.htm>, [http://www.zpid.de/pub/tests/pt\\_3795\\_Testbeschreibung\\_HSWBS.pdf](http://www.zpid.de/pub/tests/pt_3795_Testbeschreibung_HSWBS.pdf) [27.5.14].
- Danse Suisse (2014). *Berufsverband der Schweizer Tanzschaffenden*. Verfügbar unter: <http://www.dansesuisse.ch> [27.5.14].
- Detle, D.E., Abele, A.E. & Renner, O. (2004). Zur Definition und Messung von Berufserfolg. *Zeitschrift für Personalpsychologie* 3 (4), 170–183.
- Dudenonline (2014). *Erfolg*. Verfügbar unter <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/erfolg> [27.5.2014].
- Ehrlenbruch, G. & Peter-Bolaender, M. (2004). *tanz: vision und wirklichkeit. Choreographinnen im zeitgenössischen Tanz*. Kassel: Furore Verlag.
- Flemisch, V. (2007). *Quellen beruflichen Erfolges. Arbeitspsychologische Erklärungsansätze für den Berufserfolg*. Marburg: Tectum Verlag.
- Filipp, S.-H. (1995). Ein allgemeines Modell für die Analyse kritischer Lebensereignisse. In: S.-H. Philipp (Hrsg.), *Kritische Lebensereignisse* (S. 3–52). Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Filipp, S.-H. & Aymanns, P. (2010). *Kritische Lebensereignisse und Lebenskrisen*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Flick, U. (2010). *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Flick, U. (2009). *Methoden und Anwendungen. Ein Überblick für die BA-Studiengänge*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Franke, A. (2012). *Modelle von Gesundheit und Krankheit*. (3. Aufl.). Bern: Hans Huber, Hogrefe AG.
- Franke, A. (2011). Salutogenetische Perspektive. In: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BZgA) (Hrsg.). *Leitbegriffe der Gesundheitsförderung und Prävention. Glossar zu Konzepten, Strategien und Methoden* (S. 487–490). Gamburg: Verlag für Gesundheitsförderung.
- Fonds Darstellende Künste & Jeschonnek, G. (Hrsg.). (2010). *Report Darstellende Künste: wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland*. Essen: Klartext Verlag.

- Höfer, R. (2000). *Jugend, Gesundheit und Identität. Studien zum Kohärenzgefühl*. Opladen: Leske + Budrich.
- International Organization for the Transition of Professional Dancers (IOTPD) (1997). *Das Tänzerschicksal*. Lausanne: IOTPD.
- Krohne, H.W. (1997). Stress und Stressbewältigung. In: R. Schwarzer (Hrsg.), *Gesundheitspsychologie: ein Lehrbuch* (S. 267–283). Göttingen: Hogrefe.
- Kulturförderungsverordnung (KFV) des Bundes (2011). *Verordnung über die Förderung der Kultur*. Verfügbar unter <http://www.admin.ch/opc/de/official-compilation/2011/6143.pdf> [30.5.2014].
- Langsdorff, M. (2005). *Ballett – und dann?*. Norderstedt: Books on Demand GmbH.
- Reso, Tanznetzwerk Schweiz (2014). *Tanzszene in der Schweiz*. Verfügbar unter <http://www.reso.ch/index.php?id=75> [27.5.2014].
- Ruhsam, M. (2011). *Kollaborative Praxis: Choreographie*. Berlin: Turia + Kant.
- Schuhmacher, J., Gunzelmann, T. & Brähler, E. (2000). Deutsche Normierung der Sense of Coherence Scale von Antonovsky. *Diagnostica. Vol. 46 (4)*, 208–213.
- Sedlmeier, P. & Renkewitz, F. (2008). *Forschungsmethoden und Statistik in der Psychologie*. Pearson: München.
- Spielhagen, C. (2005). *Selbstdarstellung und Wohlbefinden – Zusammenhänge und Fördermöglichkeiten*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Udris, I. & Rimann, M. (1999). SAA und SALSA: Zwei Fragebögen zur subjektiven Arbeitsanalyse. In: H. Dunkel (Hrsg.), *Handbuch psychologischer Arbeitsanalyseverfahren* (S. 397–420). Zürich: vdf Hochschulverlag.
- Weltgesundheitsorganisation WHO (1946), *Verfassung der Weltgesundheitsorganisation*. Verfügbar unter <http://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/19460131/200906250000/0.810.1.pdf> [27.5.2014].
- Wippert, P.-M. (2011). *Kritische Lebensereignisse in Hochleistungsbiographien*. Lengerich: Pabst Science Publishers.
- Zöfel, P. (2003). *Statistik für Psychologen. Im Klartext*. München: Pearson Studium.

#### **Literatur, die nur im Anhang verwendet wird**

- Diehl, I. & Lampert, F. (Hrsg.) (2010). *Tanztechniken 2010, Tanzplan Deutschland*. Leipzig: Henschel GmbH & Co. KG.
- Huschka, S. (2002). *Moderner Tanz*. Hamburg: Rowohlt.
- Mackrell, J. (1997). *Reading Dance*. London: Penguin Books.
- Noverre, J.G. (2010). *Briefe über die Tanzkunst*. Leipzig: Henschel.
- Sorell, W. (1969). *Buch vom Tanz. Der Tanz durch die Jahrhunderte*. München/Zürich: Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur.
- Staatsekretariat für Bildung, Forschung und Innovation (SBFI) (2012). *Verordnung des BBT über die berufliche Grundbildung. Bühnentänzerin/Bühnentänzer mit eidgenössischem Fähigkeitszeugnis*. Verfügbar unter [http://www.sbfi.admin.ch/php/modules/bvz/file.php?file=BiVo\\_90901\\_d.pdf&typ=Verordnungen](http://www.sbfi.admin.ch/php/modules/bvz/file.php?file=BiVo_90901_d.pdf&typ=Verordnungen) [30.5.2014].

## Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

### Abbildungsverzeichnis

<b>Abbildung 1:</b> «health-ease»-«dis-ease»-Kontinuum.....	10
<b>Abbildung 2:</b> Statistisches Messmodell.....	12
<b>Abbildung 3:</b> Untersuchungsdesign. ....	13
<b>Abbildung 4:</b> Geschlecht .....	22
<b>Abbildung 5:</b> Das Wohlbefinden der Bühnentanzschaffenden .....	30
<b>Abbildung B-1:</b> Beurteilung der wirtschaftlichen Lage.....	53
<b>Abbildung B-2:</b> Zufriedenheit der Bühnentanzschaffenden mit verschiedenen beruflichen Aspekten.....	54

### Tabellenverzeichnis

<b>Tabelle 1:</b> Charakterisierung der Dokumentenübersicht .....	14
<b>Tabelle 2:</b> Darstellung der hauptsächlich verwendeten Literatur .....	15
<b>Tabelle 3:</b> Zusammenstellung des Sampling für die Experteninterviews (EI).....	16
<b>Tabelle 4:</b> Zusammenhangsmasse und Signifikanzniveaus .....	19
<b>Tabelle 5:</b> Reliabilitätsanalyse .....	21
<b>Tabelle 6:</b> Alter .....	22
<b>Tabelle 7:</b> Staatsangehörigkeit .....	22
<b>Tabelle 8:</b> Familienstand und Kinder .....	23
<b>Tabelle 9:</b> Höchster Bildungsabschluss allgemein (auch ausserkünstlerisch) .....	23
<b>Tabelle 10:</b> Abgeschlossener Titel des Bühnentanzberufs .....	23
<b>Tabelle 11:</b> Vorwiegende Zusammensetzungen in Tanzproduktionen. ....	24
<b>Tabelle 12:</b> Aus bühnentänzerischen Tätigkeiten erwirtschaftetes jährliches Bruttoeinkommen .....	24
<b>Tabelle 13:</b> Berufstätigkeit in der Schweiz .....	24
<b>Tabelle 14:</b> Anzahl Bühnenvorstellungen pro Jahr.....	24
<b>Tabelle 15:</b> Rangierung der Bereiche nach Wichtigkeit bezüglich beruflichen Erfolgs .....	26
<b>Tabelle 16:</b> Korrelation der kritischen Momente mit Berufserfolg. ....	29
<b>Tabelle 17:</b> Korrelation der kritischen Momente mit Wohlbefinden und Berufserfolg mit Wohlbefinden. ....	31
<b>Tabelle 18:</b> Korrelation des SOC mit den kritischen Momenten (Chance, Risiko) und dem Wohlbefinden.....	32

## Anhang

<b>A</b>	<b>Einblick in die Tanzwelt</b> .....	44
a.	Tanzstil – Klassisch und Zeitgenössisch .....	44
b.	Schweizer Tanzszene .....	45
c.	Werdegang eines Tänzers/einer Tänzerin .....	46
d.	Kriterien für den Tanzberuf .....	48
<b>B</b>	<b>Wirtschaftliche und soziale Rahmenbedingungen der Tanzschaffenden</b> .....	49
a.	Theoretische Grundlage.....	49
b.	Methode: Quantitativ-standardisierte Erhebungsphase und Instrument .....	50
c.	Ergebnisse .....	50
<b>C</b>	<b>Auswahl der SPSS-Ergebnisse</b> .....	57
<b>D</b>	<b>Interviewleitfaden der Experteninterviews</b> .....	71
<b>E</b>	<b>Onlinefragebogen</b> .....	75
<b>F</b>	<b>Kritische Momente</b> .....	87
<b>G</b>	<b>Diskussion zu Rücklaufquote und Kriterien</b> .....	88

## A Einblick in die Tanzwelt

### a. Tanzstil – Klassisch und Zeitgenössisch

Tanz ist ein Sammelbegriff für jede Art spielerisch-rhythmischer Körperbewegung, die Musik- oder Geräuschbegleitung interpretiert, begleitet oder auch Teil davon ist. Tanzen bezieht sich allgemein auf Bewegung als Ausdrucksform oder soziale Interaktion und kann in einem gesellschaftlichen oder spirituellen Kontext vorkommen oder auf einer Bühne präsentiert werden. Es gibt eine grosse Bandbreite an Tanzstilen. So sind u.a. Hip-Hop, Breakdance, Jazztanz, Musicaltanz, Ballett, Gesellschaftstänze, Volkstanz, Klassischer Tanz, Modern Dance, Contemporary Dance/Zeitgenössischer Tanz, Flamenco und Capueira Tanzstile, die gelernt und ausgeübt werden. Im Folgenden wird auf den Klassischen und Zeitgenössischen Tanzstil kurz eingegangen, denn diese gelten in der Schweiz als hauptsächliche Fachrichtungen.

#### **Klassisches Ballett**

Das Klassische Ballett, auch Akademisches Ballett genannt, entwickelte sich im 15. und 16. Jahrhundert aus den italienischen und französischen höfischen Tänzen. Damals war dieser nur den Männern vorbehaltene Tanzstil keine eigenständige Kunstform. König Ludwig XIV gründete 1661 die Académie Royal de Danse in Paris, wodurch das Ballett eine grosse Entwicklung erlebte und die ersten Berufstänzer, und ab 1681 auch Berufstänzerinnen Bühnenvorstellungen bestritten (Sorell, 1969), womit sich das Ballett vom höfischen Tanz abgrenzte. Das Merkmal des klassischen Balletts ist, eine Illusion der Schwerelosigkeit zu kreieren. Jean Georg Noverre (2010) wies bereits 1759 darauf hin, dass die Leichtigkeit aus der Muskelkraft entspringen soll und der Tänzer unbedingt Schwerkraft widerstehen muss. Ein weiteres Merkmal ist das Ausdrehen der Hüften und Füsse, denn wie Noverre (2010, S. 143) begründete: «Ein Tänzer, der einwärts tanzt, ist ein ungeschickter und unansehnlicher Tänzer. Die entgegengesetzte Richtung gibt ihm Leichtigkeit und Glanz, sie verbreitet Anmut über die Schritte, die Bein- und Armführungen, die Positionen und Stellungen». Heute versteht man unter Ballett sehr unterschiedliche Erscheinungsformen des Bühnentanzes, wobei der klassisch-akademische Ursprung weiterhin durchscheint. Nach Diehl und Lampert (2011) ist die klassische Ballett-Technik geprägt vom Verständnis, dass der Körper eine physisch-ästhetische Disziplin erlernt und entsprechend dafür leistungsfähig ist, um vorgegebene, bestimmte Tanzfiguren auf einer vorgegebenen Raum-Zeit Achse, ausführen kann, mit dem Ziel, virtuos und ausdrucksstark zu sein. Nach wie vor ist es so, wie es Mackrell (1997, S. 5) beschreibt:

When we view the language of classical ballet we're meant to be ravished by its qualities of proportion, nobility and grace. The proud line and effortless airy flights of the dancers' bodies deny the mundane world. Their confident symmetrical patterns rarely distort themselves to express raw sex or brutal pain.

In einer Ballett Compagnie leitet der/die Ballettmeister/-in das tägliche Training des Ensembles und assistiert den Choreografen bzw. die Choreografin bei der Erarbeitung einer Choreografie. Er/sie probt die Tanzstücke mit den Tänzerinnen und Tänzern oder studiert bestehende Choreografien neu ein.

#### **Zeitgenössischer Tanz**

Unter dem Sammelbegriff Zeitgenössischer Tanz versteht man die choreografische Bühnentanzkunst der Gegenwart. Dabei steht der individuelle Stil des Choreografen/der Choreografin im Vordergrund.

Vorläufer des Zeitgenössischen Tanzes ist der Moderne Tanz (Modern Dance). Der moderne, expressionistische Bühnentanz entwickelte sich Anfangs des 20. Jahrhunderts, inmitten einer gesellschaftlichen, technischen und ästhetischen Umbruchphase (Huschka, 2002). Sorell (1969) erinnert daran, dass der Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts sich von vierhundert Jahren alten Beherrschung durch die Renaissance befreite – Modern Dance befreite sich gegen die einschnürenden Konventionen des Klassischen Tanzes, der tanzende Körper emanzipierte sich – wie es zuvor die Renaissance-Menschen taten, als sie sich von den mittelalterlichen Fesseln befreiten. Weil weder in Amerika noch in Deutschland sich das Ballett etablierte, entwickelte sich dort der Moderne Tanz bzw. der Deutsche Ausdruckstanz, der im Wesen Ausdruck der Person war und sich mit autobiografischen Themen und mit Geschehnissen dieser Zeit auseinandersetzte (Sorell, 1969). Es gibt nicht den Modern Dance, sondern viele verschiedene Tanzsprachen haben sich während

des 20. Jahrhunderts aufgrund verschiedener individuellen (tanz ästhetischer) Vorzüge der Pioniere entwickelt. Dieser Tanzstil ermöglichte, dass sich die Tanzenden persönlicher und freier ausdrückten. «Modern Dance makes a virtue, even a religion, out of individual deviations» (Mackrell, 1997, S. 5). Grundsätzlich wird in dieser Tanzform mit der Schwerkraft des Körpers gearbeitet, anstatt wie beim Klassischen Tanz stilisiert die Schwerelosigkeit zu suggerieren. Die Bewegungen gestalten sich, initiiert von der Körpermasse (Huschka, 2002). Die Technik im Feld des Zeitgenössischen Tanzes ist in ständigem Wandel und abhängig bewusster Entscheidungen und eine Kombination verschiedener Ansätze und Methoden. (Diehl et al., 2011). Die Autoren weisen auf die daraus resultierende Problematik hin, dass es nicht die Zeitgenössische Tanztechnik gibt, und dass auch unter den selben Begriffen Unterschiedliches verstanden wird. Allerdings, merken die Autoren an, ist die Körpererfahrung zentral, und die zahlreichen Subsysteme des Körpers wie Skelett, Muskulatur und Organe stehen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit für den Ursprung und die Grundlage der Bewegungsfindung. Zudem haben viele zeitgenössische Tanztrainings gemeinsam, dass sie vier Raumebenen berücksichtigen: 1) der Boden, 2) mittlere Ebene, 3) Ebene des aufgerichteten Körpers und 4) Ebene des Körpers in der Luft und über dem Boden. Die Aneignung von Bewegung erfolgt zwar durch sehr explizite und spezifische Strukturen, ermöglichen gleichzeitig eine grosse individuelle Umsetzung und Interpretation. Anouk van Dijk fügt in ihrem Interview in Diehl et al. (2011) an, dass sich die Zeitgenössischen Tänzer/-innen im Vergleich zu früher stark emanzipiert haben, in dem sich deren Hierarchien und die Form der Zusammenarbeit mit den Choreografen/-innen stark verändert haben. Nichts desto trotz, ist sie erstaunt, dass sich die Tänzer/-innen überall auf der Welt, noch immer auf ganz ähnliche Informationen stützen wie vor 25 Jahren, und entsprechend mit ihrem Körper umgehen, was ihnen beim Fortschrittmachen gar nicht dienlich sei. Mit «ähnliche Informationen» könnte gemeint sein, dass jede Tanztechnik nach wie vor spezifische Formen und codierte Körperwahrnehmungen beinhaltet, die weitergegeben und erlernt werden, während in einigen Techniken heutzutage das anatomische Praxiswissen mit einfließt und somit einen gesünderen Umgang mit dem Tanzkörper ermöglicht.

In beiden Tanzstilen – Klassisch und Zeitgenössisch – ist heute Usus, dass beim Erarbeiten eines neuen Tanzstückes von den Tänzer/-innen verlangt wird, dass sie kreative und originelle Ideen vorschlagen, improvisieren und wie es ein Tänzer im Experteninterview beschreibt, braucht es «die Fähigkeit geben können, die Fähigkeit loslassen können; Loslassen im Sinn von Ok, es ist gegeben, aber nicht das, was es braucht, also wegschmeissen oder ich gebe es und es wird von jemandem genommen und verändert und zu dem Seinen gemacht.»

## b. Schweizer Tanzszene

### Vereine und Verbände rund um den Tanzbereich in der Schweiz

Es gibt in der Schweiz verschiedene Verbände und Interessengemeinschaften, die sich dem Tanz verpflichten. «Der Berufsverband der Schweizer Tanzschaffenden **Danse Suisse** will dem Tanz als Kunstform sowie insbesondere dem Tanz als Beruf in der Schweiz zu Anerkennung und zu guten (Arbeits-) Bedingungen verhelfen.» (Danse Suisse, 2014) Im Weiteren führt der Verband aus, dass er unter anderem die Interessen der professionellen Tänzerinnen und Tänzer vertritt und in Belangen der Aus- und Weiterbildung, der Berufsanerkennung, der Berufsausübung, der Umschulung und der sozialen Sicherheit unterstützt. Der Berufsverband sucht dafür die Zusammenarbeit mit allen zuständigen öffentlichen Stellen und privaten Institutionen und Organisationen. Zusammen mit Réseau Danse (Reso) bestimmt Danse Suisse die Politik, teilt die Aufgaben und stimmt die Tätigkeiten ab. Ende 2013 zählte der Berufsverband der Schweizer Tanzschaffenden 331 Mitglieder.

**Reso**, als Folgeprojekt von Projekt Tanz, setzt sich ein für die Verbesserung der Rahmenbedingungen im Tanz und kämpft für mehr Anerkennung der Sparte im kulturpolitischen Kontext. Reso ist ein Netzwerk aus Organisationen aus dem Bereich des professionellen Tanzschaffens und setzt gemeinsam mit den Förderinstanzen die Vision einer koordinierten, umfassenden Tanzförderung um. Reso unterstützt lokale und regionale Initiativen im Bereich Infrastruktur, Vermittlung, Produktion, Diffusion, Dokumentation und Archivierung. Reso schafft eine gemeinsame Arbeits-, Reflexions- und Aktionsplattform, um die vorgeschla-

genen Massnahmen zu realisieren. Die Vereins-Mitglieder sind Veranstalter und Produktionsstätten; Archive und Dokumentationszentren; staatliche Ausbildungsstätten; Organisationen und Initiativen, die sich um die Vermittlung und Sensibilisierung im Bereich Tanz kümmern. (Reso, 2014)

In verschiedenen Kantonen vernetzen sich die lokalen Tanzschaffenden in regionalen **Interessengemeinschaften**. Es sind dies Verbände wie Association Vaudoise de Danse Contemporaine (AVDC), IG Tanz Ostschweiz, IG Tanz Basel, Action Danse Fribourg, welche die Interessen der regionalen Tanzschaffenden auch gegenüber Danse Suisse vertreten.

Der **Schweizer Bühnenkünstlerverband SBKV** vertritt, wie es der Name schon sagt, die verschiedensten Bühnenkünstler/-innen. Entsprechend sind auch Bühnentänzer/-innen Mitglied, insbesondere diejenigen, die an Theater-Institutionen angestellt sind. Der SBKV ist Sozialpartner des Schweizerischen Bühnenverbandes SBV, mit dem er die an dessen Bühnen geltenden Gesamtarbeitsverträge GAV abgeschlossen hat.

Der SBKV erteilt Fachberatung, Rechtshilfe, Rechtsschutz bei arbeitsrechtlichen und sozialversicherungsrechtlichen. Im Weiteren hat er ein Hilfsfonds für Bedürftige und eine Altersvorsorge (Charles Apothéloz-Stiftung CAST, Pensionskasse für Freischaffende).

### c. **Werdegang eines Tänzers/einer Tänzerin**

Es gibt ihn nicht, den typischen Werdegang eines Tänzers/einer Tänzerin. Trotzdem durchlaufen sie alle ähnlich übliche Phasen durch. Wippert (2011) beschreibt den Karriereverlauf einer Klassischen Tänzerin in vier Phasen. Phase 1: private Ballettschule, Phase 2: Ausbildung an Ballettschule/-akademie, Phase 3: Vertragszeiten mit hohem Leistungsdruck und von vielen Wechseln geprägt, Phase 4: Karrierebeendigung im Alter von durchschnittlich 35 Jahren.

#### **Phase 1: Private Ballettschule**

Das Kind besucht eine private Ballettschule, nimmt Unterricht ausserhalb des schulischen Stundenplans und macht anschliessend eine Aufnahmeprüfung an eine Tanzakademie.

#### **Phase 2: Ausbildungen an Ballettschule/-akademie in der Schweiz**

In der Schweiz gibt es im Gegensatz zum europäischen Hochschulraum bis jüngst keine praxisorientierte künstlerische Tanzausbildung auf Hochschulstufe. Im Ausland ist es seit vielen Jahren möglich, sich zur Tänzerin/zum Tänzer mit anerkanntem Fähigkeitszeugnis ausbilden zu lassen. An einer Tanzakademie wird ein dreijähriges Vollzeitstudium angeboten, oder in Kooperation mit Schulen, um eine schulische Ausbildung zu gewährleisten. Die Wahl des Ausbildungsinstituts ist oft zufällig, und ob diese dann tatsächlich zu einer qualifizierten und breit angelegten Ausbildung führt ist jeweils unsicher, merken Ehrlenbruch et al. (2004) an. Folglich ist bereits der Beginn des Tanzberufes risikobelastet und die Wahl einer guten Akademie entscheidend (Wippert, 2011).

Viele Tanzschaffende, die heute in der Schweiz arbeiten, studierten Klassischen oder Zeitgenössischen Tanz in Grossbritannien, Holland, Frankreich oder Deutschland. Seit 2009 ist es möglich, sich auch in der Schweiz ausbilden zu lassen. Am 1. Februar 2009 trat die Bildungsverordnung über die «Berufliche Grundbildung Bühnentänzer/Bühnentänzerin mit eidgenössischem Fähigkeitszeugnis» (EFZ) in Kraft (SBFI, 2012), in den beiden Fachrichtungen klassisch-akademischer Tanz und zeitgenössischer Tanz. Im September 2009 begann an der Tanzakademie Zürich (taZ) der Züricher Hochschule der Künste der erste Ausbildungsgang in der Fachrichtung klassisch akademischer Tanz. Im August 2011 startete in Genf der erste Ausbildungsgang in der Fachrichtung zeitgenössischer Tanz am Centre de Formation professionnelle Arts Appliqués (CFPAA), während in Basel an der Ballettschule des Theater Basel die berufliche Grundausbildung im Herbst 2013 ebenfalls in der Fachrichtung klassischer Tanz begann. Folglich haben die ersten diplomierten Bühnentänzer/-innen im Jahr 2012 abgeschlossen. In Genf wurde die berufliche Grundbildung von Beginn weg in Kombination mit der Berufsmatur angeboten, an der Tanz Akademie Zürich besteht seit August 2013 die Möglichkeit, die Ausbildung mit Berufsmatur abzuschliessen, in Basel wird diese Möglichkeit voraussichtlich ab Schuljahr 2014/15 angeboten. Am 26. November 2013 erteilte das Eidgenössische Departement für Wirtschaft, Bildung

und Forschung die Bewilligung für den Studiengang Contemporary Dance auf Bachelorstufe. Der erste Bachelor Studiengang in Contemporary Dance beginnt voraussichtlich 2014/2015 in Zürich (ZHdK) und Lausanne (HETSR/Manufacture).

### **Phase 3: Vertragszeiten**

Professionelle Tänzerinnen/Tänzer arbeiten in der Schweiz entweder in einer der sechs Institutionen oder in der freien Szene in einer Compagnie oder alleine an einem Solo-Programm.

«Tänzer sein ist ein Puzzle, zwischen Zeitplan, Jobs, wie, wann wo wie viel, Probelöcher, Tourneelöcher, Verfügbarkeit, andere Jobs, wo man das Zwischendurch auffüllt» (Tänzer XX aus EI).

In der Freien Szene ist es gut möglich, dass ein/e Tänzer/-in in wenigen Jahren mit verschiedenen Compagnien arbeitet, denn es wird oftmals von Produktion zu Produktion entschieden, wer in der Compagnie mittantzt. Der Tänzer und die Tänzerin sind folglich für einige Wochen oder Monate im jeweiligen Ensemble angestellt. Damit geht einher, dass Kollegen und Tanzpartnerinnen wechseln, die künstlerische und choreografische Leitung immer wieder eine andere und der geografische Ort womöglich auch ein anderer ist. Ein/e Tänzer/-in in einer institutionellen Compagnie zu sein bedeutet, dass er/sie womöglich längere Vertragszeiten haben kann, die anderen Ensemble-Mitglieder wie auch die künstlerische Leitung und Intendanz über längere Zeit die gleichen Personen sind. Häufig werden verschiedenen (Gast-) Choreografen und Choreografinnen eingeladen, mit dem Ensemble zu arbeiten. Grundsätzlich sind die Vertragszeiten von hohem Leistungsdruck und von vielen Wechseln geprägt.

### **Der Alltag eines Bühnentänzers/einer Bühnentänzerin**

«Am Morgen immer die gleichen Rituale, den Körper vorbereiten auf eine Probesituation. In einen Flow-Zustand kommen, von Körper und Geist, damit ich dann kreieren und bewegen kann. Dann entweder die kreative Phase, dann viel improvisatorische Fähigkeiten, mit Mitdenken an den Ideen, Assoziationen reinbringen oder Wiederholungen oder Aufnehmen von bestimmten Sachen» (Tänzerin XY aus EI).

Das Morgenritual eines Tänzers/einer Tänzerin unterscheidet sich nicht viel von dem vieler Topsportler/-innen: Der Arbeitstag beginnt immer mit einem Tanztraining, um die Kraft, Beweglichkeit, Ausdauer und Kondition des Körpers zu erhalten und zu verbessern. Je nach stilistischer Ausrichtung kann das eine klassische Ballettstunde, ein zeitgenössisches Tanztraining oder eine andere Art von körperlichem Aufwärmen sein. Nach dem Training beginnen die Proben. Dabei arbeiten die Tänzer/-innen entweder zusammen mit einem Choreografen/einer Choreografin an einem neuen Stück, eignen sich zusammen mit einem Ballettmeister/einer Ballettmeisterin oder Coach ein Stück aus dem Repertoire an oder proben ein Stück für bevorstehende Vorstellungen. Der tänzerische Arbeitstag kann je nach Grösse der Compagnie und vertraglichen Bedingungen sehr unterschiedlich aussehen. Oft wird abends und an Wochenenden gearbeitet, insbesondere dann, wenn Proben auf der Bühne oder Vorstellungen bevorstehen.

### **Beschäftigungsform: freiberuflich – festangestellt – kurzzeitangestellt und selbständig – angestellt**

Im Bericht der Fonds Darstellende Künste, (2010, S. 35) werden die Beschäftigungsformen in drei Kategorien eingeteilt, aufgrund ihres Zusammenhangs mit der Sozialversicherung. Zum einen sind Bühnentänzer/-innen freiberuflich tätig, d.h. sie erbringen ihre Leistung im Bereich Darstellende Kunst für wechselnde Auftraggeber, in der Regel für freie Gruppen/Compagnien. Zum anderen gibt es die festangestellten Tänzer/-innen, die über feste Engagements an Bühnen bzw. in Tanz- und Theaterhäuser angestellt sind. Die dritte Form der Beschäftigung ist die der Kurzeinstellung durch Gastzeitverträge an Theaterhäusern.

In der Schweiz unterscheidet die Alters und Hinterlassenen Versicherung (AHV) zwischen freischaffend /selbstständigerwerbend und Arbeitnehmer/-in. Im ersten Fall ist die Person nicht angestellt, der Auftraggeber bezahlt keine Sozialleistungen und entsprechend liegt die Zahlung des AHV-Beitrages in der Eigenverantwortung der Person als Auftragnehmerin. Es gibt auch hier die freiberufliche, lohnabhängige Tätigkeit, nämlich dann, wenn der/die lohnabhängige Arbeitnehmer/-in für verschiedene Arbeitgeber (und nicht Auftraggeber) arbeitet. Der Berufsverband Danse Suisse (Danse Suisse, 2014) macht Tanzschaffende darauf aufmerksam, dass sich der Unterschied in der Qualifizierung zwischen selbstständig und unselbstständig vor allem im Abhängigkeitsverhältnis zeigt. Sind die Arbeitszeiten vorgeschrieben, der Mitarbeiter ist unter

der Leitung des Arbeitgebers tätig und führt seine Anweisungen aus, dann ist er oder sie Lohnempfänger oder eine angestellte, d.h. unselbständige Person. Unter diesen Bedingungen kommt der Arbeitsvertrag zum Einsatz. Die grosse Mehrheit der professionellen Tänzer/-innen sind Lohnempfänger/-innen und können nicht als Selbständigerwerbende eingestellt werden. Aufgrund der arbeitsrechtlichen Definition auf der Website von Danse Suisse lässt sich ableiten: Selbständig erwerbend können Bühnentänzer/-innen nur dann sein, wenn sie ihre eigene Choreografie oder eine auf sie zugeschnittene Choreografie selbständig proben und zur Aufführung bringen. Sofern der Hauptteil der Vorstellung autonom durchgeführt wird, kann der Status der/des Selbständigerwerbenden angewendet werden.

#### **Phase 4: Karrierenbeendigung**

«You see, this is the bad thing about the dancer: your career is soon over. You sacrifice all, most of your childhood and teenage years, and then at thirty something you are done» (Tänzerin XZ aus EI).

Die meisten Tänzer/-innen ziehen sich vor ihrem vierzigsten Lebensjahr zurück von der aktiven Bühnenarbeit (IOTPD 1997). Der Tänzer/die Tänzerin muss sich in dann oftmals (beruflich) neuorientieren, während andere Berufstätige in diesem Alter auf dem Karrierehöhepunkt sind.

#### **d. Kriterien für den Tanzberuf**

Bei Danse Suisse gelten nach dem Verständnis der Kulturförderungsverordnung (KFV) des Bundes (2011) als **professionelle Tanzschaffende** diejenigen, **die 50% und mehr ihres Einkommens durch die tänzerische Arbeit erwirtschaften.**

Das IOTPD (1997) stellt drei Kriterien zusammen:

##### **1 Spezielle technische Tanz-Ausbildung**

Es wird einerseits darauf hingewiesen, dass die Ausbildung an einer Schule für klassischen oder modernen Tanz stattfindet während gleichzeitig auch darauf hingewiesen wird, dass es für manche zeitgenössische Tänzer/-innen kein formales Training braucht und Tänzer/-innen mit geringer formaler Ausbildung oder ohne akademische Qualifikationen erfolgreich sind.

##### **2 Einkommenshöhe**

Einerseits soll der/die Bühnentänzer/-in seinen/ihren Lebensunterhalt ausschliesslich mit Tanzaktivitäten bestreiten, andererseits sollte die Berufsausübung dem/der Bühnentänzer/-in ermöglichen, genügend Geld damit zu verdienen, um leben zu können. Unglücklicherweise kann Professionalität nicht alleine durch die Einkommenshöhe definiert werden, denn geringes Einkommen ist nicht gleichbedeutend mit geringem Mass an Professionalität. Viele Tanzgruppen schliessen mit den Bühnentänzer/-innen Kurzzeitverträge ab, entsprechend müssen viele ihr Einkommen mit Tätigkeiten ausserhalb des Tanzbereiches aufbessern.

##### **3 Zeit, die in die Karriere investiert wurde**

Aufgrund der Unzulänglichkeit einer strikten Einkommenshöhe als Massstab für die Professionalität gilt in vielen Ländern (z.B. GB, Can, NI und USA) auch das Kriterium der in die Tanzkarriere investierten Zeit.

Weitere drei Kriterien für die Definition wurden am Symposium des IOTPD zusammen getragen:

##### **4 Mitgliedschaft in einer Gewerkschaft**

##### **5 Das Bemühen durch Vortanzen oder mit Hilfe eines Agenten Arbeit zu finden**

##### **6 Anerkennung durch Berufskollegen**

(vgl. IOTPD, 1997).

## B Wirtschaftliche und soziale Rahmenbedingungen der Tanzschaffenden

Die wirtschaftliche und soziale Lage von Menschen sind Bedingungen, die das Berufsleben von Menschen mitprägen. Einerseits beschreiben sie die Gegebenheiten, in denen sich der Mensch bewegt und seinen Beruf ausübt, andererseits geben sie einen Rahmen vor, um gewonnene Erkenntnisse richtig einbetten und interpretieren zu können.

### a. Theoretische Grundlage

Eine national angelegte empirische Studie aus Deutschland, der Fonds Darstellende Künste (2011), erhob die wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland. 2008 nahmen 4047 Theater- und Tanzschaffende teil. Einerseits wurde eine standardisierte Online-Befragung (11seitiger Fragebogen) durchgeführt, um repräsentativ Daten zu wirtschaftlicher, sozialer und rechtlicher Lage zu gewinnen, andererseits wurden 300 qualitative Einzel- und Gruppeninterviews durchgeführt, um die selben Themen eingehender und tiefgründiger zu erfassen. Während die Daten in Deutschland erhoben wurden, wurde von der Autorenschaft in Erinnerung gerufen, dass die künstlerische Arbeit vorwiegend international stattfindet, einerseits innerhalb der Ensembles, andererseits im internationalen Austausch von Inszenierungen, z.B. an Festivals oder in internationalen Koproduktionen.

Im Folgenden wird auf zentrale Ergebnisse (Fonds Darstellende Künste, 2011, S. 44, 59, 76, 127, 145) bezüglich aktueller Arbeitssituation von Theater- und Tanzschaffenden eingegangen, die für diese Arbeit relevant sind.

Als erstes ist auf die Erkenntnis hinzuweisen, dass mehr als ein Drittel der Tanz- und Theaterschaffenden die **Mindesteinkommensgrenze nicht erreicht**. Das durchschnittliche jährliche Gesamteinkommen aus künstlerischer Arbeit liegt etwa 40 Prozent unter dem der Arbeitnehmer/-innen, einschliesslich aller geringfügig Beschäftigten obwohl mehr als 60 Prozent der Tanz- und Theaterschaffenden einen akademischen Abschluss haben und bezüglich Qualitätsniveau, deutlich über dem der Gesamtbevölkerung liegen.

Ein Fazit der Ergebnisse ist «Patchwork». Das **«Patchwork» bestimmt Erwerbsmuster** und -biografie der Theater- und Tanzschaffenden. Dies bedeutet, dass kaum eindeutige Erwerbsmuster und Lebensformen festgelegt werden konnten.

Die Transferdimension zwischen den verschiedenen Erwerbswelten wird als viel grösser angenommen, als die aktuelle Momentaufnahme vermuten lässt. Die Ergebnisse zeigen deutlich, dass die Künstler/-innen heute oftmals nicht wählen können, welcher Beschäftigungsform sie nachgehen, sondern dass sie alle ihnen angebotenen künstlerischen Arbeitsmöglichkeiten annehmen, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. Viele Bühnenkunstschaffende arbeiten in mehreren Berufsfeldern, an mehreren Arbeitsorten. Während durchschnittlich vier Monaten im Jahr die nicht mit Aufträgen abgedeckt sind, arbeiten sie auch ausserhalb des künstlerischen Bereiches, z.B. als Taxifahrerin oder Kellner, um den Lebensunterhalt bestreiten zu können. Entsprechend ist die **diskontinuierliche Beschäftigungsart projektartig**. Die durchschnittliche Arbeitswochenzeit beträgt 45 Stunden. Davon fliessen 35 Prozent in künstlerische und nicht künstlerische Nebentätigkeiten, um den Lebensunterhalt zu sichern; 32 Prozent fliessen in die Organisation und Akquise der künstlerischen Haupttätigkeit. Für die eigentliche künstlerische Arbeit verbleiben nur 33 Prozent.

Im Rahmen von Bühnenproduktionen (z.B. künstlerische und wirtschaftliche) trägt die Hälfte der (erfassten) freien Theater- und Tanzschaffenden Verantwortung gegenüber Dritten. Während viele Produktionen durch Eigenleistungen (mit) finanziert werden. Während das Gros der freien Theater- und Tanzschaffenden keine kontinuierliche Auftragsauslastung hat sind die Grenzen zwischen Beschäftigung an institutionellen Tanz-/Theaterbühnen und freien Compagnien fließend. Fünf Prozent arbeiten ausschliesslich im Rahmen von Gast- und Teilzeitverträgen. Der Fonds Darstellende Künste (2011) zitiert den Bundesverband freier Theaterszene, der darauf hinweist, dass die **Planungs- und soziale Sicherheit** auch bei Tanzschaffenden **nicht gewährleistet** sind. Dies läge daran, dass insbesondere die Situation für freie Compagnien sehr prekär sei.

Auch im privaten Bereich ist das «Patchwork» erkennbar. Da der Beruf viele Ortswechsel erfordert, finanziell nicht hoch vergütet wird und die beruflichen Kontakte, Teams und Kollegen permanent wechseln, lassen sich bei den Kunstschaffenden überproportional viele Singles, Kinderlose und auch getrennt Lebende finden.

Was das Ansehen betrifft, zeigen die Ergebnisse, dass knapp **die Hälfte der Theater- und Tanzschaffenden ihr gesellschaftliches Ansehen als gut oder gar sehr gut einschätzt**. Nur ein ganz marginaler Teil berichtet von schlecht empfundenem Ansehen. Es wird im Bericht trotzdem darauf hingewiesen, dass es äusserst schwierig ist, den gesellschaftlichen Status von Kunstschaffenden zu bestimmen. Einerseits ist es schon schwierig, die Berufsgruppe einzugrenzen und wäre das Kriterium dafür die «Hauptberuflichkeit», würde dies die Zahl der anerkannten Künstler/-innen erheblich herabsenken (Eine Erfahrung, die mit allen anderen Studien zum Status Künstler/-in geteilt wird). Andererseits sei der Umgang mit dem Berufsbild nicht einfach und einheitlich. Während in gewissen Kulturen die Rolle der Künstler/-innen für die gesellschaftliche Entwicklung weitgehend nicht anerkannt wird, herrscht in anderen die Vorstellung in der Gesellschaft, dass echte Kunst nur durch Entbehrungen entstehe. Folglich stehen auch **Tanzschaffende in einem Dilemma zwischen romantisierten Vorstellungen und marktwirtschaftlichen Gegebenheiten**. Im Weiteren weisen die Ergebnisse auf, dass **je mehr Zeit für die kreativ produktive Arbeit besteht, desto zufriedener sind die Theater- und Tanzschaffenden mit ihrer wirtschaftlichen Lage. Trotzdem hängt die berufliche Zufriedenheit entscheidend von den Faktoren «künstlerischer Selbstverwirklichung» einerseits und «finanzieller Sicherheit» andererseits ab** (Fonds Darstellende Künste, 2011).

Ergebnisse wie die obengenannten lassen kritische Momente erkennen, die sowohl Einfluss auf den beruflichen Erfolg als auch das Wohlbefinden von Tanzschaffenden haben können. Um die Rahmenbedingungen der Tanzschaffenden in der Schweiz zu erheben und Daten über deren aktuelle wirtschaftliche und soziale Lage zu gewinnen, wird auf diese Studie des Fonds Darstellende Künste (2011) abgestützt und Teile des Fragebogens für die Erhebung benutzt, nach Absprache mit dem Herausgeber.

## b. Methode

### Quantitativ-standardisierte Erhebungsphase und Instrument

#### Wirtschaftliche und soziale Rahmenbedingungen

Der Fonds Darstellende Künste (2011) erhob sowohl quantitativ als auch qualitativ die wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland. Aus deren quantitativen Erhebung wurde unter Verwendung des datengeschützten Fragebogens zur Studie, entwickelt vom Fonds Darstellende Künste und dem Zentrum für Kulturforschung (Zfkf), die für diese Arbeit relevanten Aspekte übernommen und an die Lage der Tanzschaffenden in der Schweiz entsprechend angepasst und umformuliert. Dies waren unter anderem soziodemografische Merkmale, Beschäftigungsverhältnis, Einkommen, Lebensstandard/Perspektiven.

## c. Ergebnisse

Um den Einfluss der wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten mit zu berücksichtigen, wird der Frage nachgegangen, *wie die wirtschaftliche und soziale Lage der Bühnentanzschaffenden in der Schweiz ist*. Ergebnisse zu den soziodemografischen Merkmalen, dem ersten Bereich der wirtschaftlichen und sozialen Rahmenbedingungen, sind bereits in der *Stichprobenbeschreibung* dargelegt worden. Im Folgenden werden die weiteren Bereiche Beschäftigungsverhältnisse, Einkommen und Lebensstandard/Perspektiven aufgezeigt, dies mittels deskriptiver Statistik.

## Aktueller Status der beruflichen Haupttätigkeit

### Bühnentanz als berufliche Haupttätigkeit

**Gesamt.** Ein auffallendes Ergebnis bei den Bühnentanzschaffenden ist die stärkste Häufigkeit von 7 Personen (15.9%), die seit 20 Jahren Bühnentanz als berufliche Haupttätigkeit ausüben. Die Spannweite der Anzahl Jahre der Berufsausübung reicht von 0 Jahren (4.5%) bis 35 (2.3%) Jahren. 50% üben seit mindestens 15 Jahren den Bühnentanz als berufliche Haupttätigkeit aus.

**Auszug.** Die Spannweite ist auch gross, sie reicht von 1 Jahr (18.8%) bis 30 Jahren (6.3%) und auch die stärkste Häufigkeit ist bei 20 Jahren (25%) zu sehen. Allerdings sind es nur mindestens 10 Jahre, die 50% der Bühnentänzer/-innen den Bühnentanz als berufliche Haupttätigkeit ausüben.

### Tanzstil

**Gesamt.** Gut über die Hälfte, nämlich 26 der 44 Bühnentanzschaffenden (59.1%) üben den Zeitgenössischen Tanzstil aus. 8 Personen (18.2%) Klassisch, 3 Personen (6.8%) Modern, 5 Personen (11.4%) Teils-teils und 2 Personen üben einen anderen Tanzstil aus.

**Auszug.** Der Tanzstil konzentriert sich ebenfalls hauptsächlich auf Zeitgenössisch (68.8%) und dann auf Klassisch (18.8%).

### Berufstätigkeit Bühnentanz in der Schweiz

**Gesamt.** Gut die Hälfte der Befragten gibt an (54.5%), In den vergangenen drei Jahren mindestens ein Jahr als Bühnentänzer/-in in der Schweiz berufstätig gewesen zu sein. Von diesen 24 Personen waren 14 in der deutschen und 10 in der französischen Schweiz hauptsächlich berufstätig. Der italienische Landesteil wurde nicht genannt.

**Auszug.** Von den 16 Bühnentänzer/-innen geben 13 an (81.3%), in den vergangenen drei Jahren mindestens ein Jahr als Bühnentänzer/-in in der Schweiz berufstätig gewesen zu sein. Von diesen 13 Personen waren 7 in der deutschen und 6 in der französischen Schweiz hauptsächlich berufstätig.

### Zusammensetzungen bei Tanzproduktionen

**Gesamt.** Bei der Frage, in welchen Zusammensetzungen die Befragten vorwiegend tätig sind, waren Mehrfachnennungen möglich. Am häufigsten genannt wird mit 36.4% *Mitglied eines festen Ensembles/einer Gruppe/einer Compagnie ohne eigene Spielstätte* und mit 34.1% *Tänzer/Tänzerin ohne Ensemble/Compagnie*. Die anderen Zusammensetzungen sind (freie Nennungen): Choreografie, z.T. mit eigener Compagnie, eigene Produktionen, freie Szene, freischaffend, künstlerische Leitung, Lehrer.

**Auszug.** Bei den Bühnentänzer/-innen wird mit 50% *Gasttänzer/-in an Theatern oder in verschiedenen projektbezogenen Ensembles/Compagnien* am häufigsten genannt. Die anderen Zusammensetzungen sind (freie Nennungen): Choreografie und eigene Produktionen.

### Tanzen als berufliche Haupttätigkeit

**Gesamt.** Die berufliche Haupttätigkeit kann gemessen werden am Anteil der Erwerbszeit, der für die entsprechende Arbeit benötigt, respektive eingesetzt wird. Ein Anteil der Erwerbsarbeitszeit von 50% und mehr gilt als berufliche Haupttätigkeit. Für 52.3% der Befragten ist das Tanzen die derzeitige berufliche Haupttätigkeit, für 47.7% nicht.

**Auszug.** Bei den Bühnentänzer/-innen ist für 81.3% der Befragten das Tanzen die berufliche Haupttätigkeit.

### Beschäftigungsform

**Gesamt.** Die Hälfte der Bühnentanzschaffenden (50%) war in den letzten drei Jahren als Tänzer/-in vorwiegend freischaffend/selbständig aktiv. 20.5% waren vorwiegend angestellt, während 11.4% zur Hälfte freischaffend, zur Hälfte angestellt war. Ganze 18.2% (8 Pers.) hatten in den letzten drei Jahren keine vergütete Tätigkeit als Bühnentänzer/-in.

**Auszug.** 31.3% waren in den letzten drei Jahren als Tänzer/-in vorwiegend freischaffend/selbständig aktiv. 37.5% waren vorwiegend angestellt, während 25% zur Hälfte freischaffend, zur Hälfte angestellt war. Nur eine Person (6.3%) hatten in den letzten drei Jahren keine vergütete Tätigkeit als Bühnentänzer/-in.

### **Name der Ausbildungsstätte**

**Gesamt.** 9 Personen haben keine Tanzschule genannt. Die nachfolgenden Tanzschulen wurden meist nur einmal genannt, bei Mehrfachnennung steht eine Ziffer in Klammern hinter dem Namen.

Clovio Salgado BH-MG-BR; CNDC France; Conservatoire Genève; John Cranko Schule, Conservatory Madrid/Codarts (Rotterdam); David Howard School of Dance NYC; Epse Danse Montpellier; Escuela d. baile Flamenco Angelines Galvan; Esk Academy od Dance; HMT Zürich (heute ZHDK); Institut Supérieur Arte de L'Havanne; Iwanson Schule für Zeitgenössischen Tanz München; John Cranko Schule (Allemagne); kein offizielles einheitliches Ausbildungsprogramm; Laban Centre London (4); Le Marchepied; New World School of the Arts; Opleiding Moderne Dans School Amsterdam; Royal Ballet School London (2); Rudra Béjart – Académie Spazio Danza Naples; Rudra Béjart Lausanne; SBBS/Edge Performing Art Center; School of American Ballet NY, Ballettakademie ZH; Schweizerische Ballettberufsschule; Scuola di Danza Lo Studio; Stuttgart Ballet Academy; University of Minnesota (USA); Varium, Barcelona.

### **Freiberufliche/selbständige Tätigkeiten**

#### **Vergütung für Projekte/Produktionen**

**Gesamt.** Bezüglich der Vergütung von Projekten/Produktionen zeigt sich – es waren Mehrfachnennungen möglich –, dass 56.8% der Bühnentanzschaffenden eine Probegrundgage bzw. festes Honorar und Vorstellungsgage und 11.4% Probegrundgage bzw. festes Honorar ohne Vorstellungsgage erhalten. 18.2% beteiligen sich am finanziellen Einnahme-Risiko ohne Probegrundgage/festes Honorar zu erhalten. Unter den 25% die Sonstiges angeben erhalten zwei Personen keinen Lohn bzw. kein Honorar.

**Auszug.** 68.8% der Bühnentänzer/-innen erhalten eine Probegrundgage bzw. festes Honorar und Vorstellungsgage während nur 18.8% eine Probegrundgage bzw. festes Honorar ohne Vorstellungsgage bekommen und nur 12.5% zwar eine Probegrundgage erhalten, aber auch an eine Risikobeteiligung bei den Einnahmen haben.

#### **Auslastung durch Bühnentanz-Engagements**

**Gesamt.** Die Mehrheit der Bühnentanzschaffenden hat keine kontinuierliche Auftragsauslastung. Die Anzahl Monate pro Jahr, die nach den Erfahrungen der letzten drei Jahre nicht über Bühnentanz-Engagements abgedeckt sind variiert trotzdem. 4 Personen (9.1%) haben ganzjährig Bühnen-Engagements. 5 Personen (11.4%) waren während vier Monaten, 8 Personen (18.2%) während fünf bzw. sechs Monaten und 8 Tanzschaffende (18.2%) waren während 12 Monaten ohne Bühnentanz-Engagements.

**Auszug.** Von den 16 Bühnentänzer/-innen hat nur 1 Person (6.3%) ein ganzjähriges Bühnen-Engagement. Je eine Person (6.3%) ist während neun, acht, sieben und sechs Monaten mit Bühnentanz-Engagements beansprucht. Auffallend ist, dass zwei Personen (12.5%) keine Bühnentänzerische Engagements haben und je 2 Personen während zwei und drei Monate ausgelastet sind. 3 Tänzer/-innen (18.8%) sind während vier Monate und 2 (12.5%) während fünf Monate beansprucht.

### **Nebenberufliche Tätigkeiten**

#### **Künstlerische bzw. kunstnahe Nebentätigkeiten**

**Gesamt.** In den verschiedenen Erwerbswelten gehen die Bühnentanzschaffenden unterschiedlicher Beschäftigungsformen nach und nehmen angebotene künstlerischen Arbeitsmöglichkeiten an, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten. 43.2% halten Lehrtätigkeit/Seminare/Vorträge, 6.8% arbeiten für Film/Fernsehen, 81.8% sind im tanzpädagogischen Bereich tätig, 34.1% üben eine künstlerisch kreative Lehrtätigkeit im Bereich der darstellenden Kunst aus und 9.1% verfassen Fachbeiträge/Kritiken/ Programmhefte. Andere genannte Beschäftigungsformen sind, Choreografieren, Feldenkrais unterrichten, als Jury-Mitglied, Kostümbildnerin und Regieassistentin tätig sein.

Wie viel Prozent der Gesamteinkünfte die Einnahmen aus Nebentätigkeiten im Durchschnitt der letzten drei Jahre ausmachen ist sehr unterschiedlich. So besteht für 3 Personen (6.8%) das Gesamteinkommen aus 0%

Nebenerwerb, während er für 3 Personen 100% ausmacht. Für 4 Personen (9.1%) macht der Nebenerwerb 20%, für 4 Personen 30% und für 5 Personen (11.4%) 50% des Gesamteinkommens aus.

**Auszug.** Die 16 Bühnentänzer/-innen sind hauptsächlich in künstlerischen bzw. kunstnahen Erwerbswelten tätig wie Lehrtätigkeit (43.8%), tanzpädagogische Bereiche (81.3%) und andere (43.8%) wie oben genannt. Nur 12.5% gehen keiner kunstnahen Nebentätigkeit nach.

Auch hier auffallend ist, dass die künstlerische Nebentätigkeit eine sehr unterschiedliche Gewichtung der Gesamteinkünfte (Durchschnitt der letzten drei Jahre) ausmacht und von 0 bis 100% variiert. Einerseits macht für je 12.5% (2 Pers.) der Tänzer/-innen die künstlerische Nebentätigkeit 70% bzw. 50% der Gesamteinkünfte aus, andererseits beträgt der Anteil für 33.3% (4 Pers.) der Tänzer/-innen nur 5% oder 0%. Dazwischen liegen die Prozentanteile der Gesamteinkünfte von 10%, 15% die von je 6.3% (1 Pers.) und 20% von 12.5% (2 Pers.) genannt wurden.

## Allgemeine Berufs- und Einkommenssituation

### Bruttoeinkommen

**Gesamt.** Im Jahr 2013 beträgt das durchschnittliche Bruttoeinkommen erwirtschaftet durch die bühnentänzerische Tätigkeit CHF 11'266. Die Spannbreite geht von 13 Personen (29.5%) die CHF 0 erwirtschaftet haben bis zu einer Person 100'000 verdient hat. Der Median ist bei einem Einkommen von CHF 5000.

Für 13 Personen (29.55%) entspricht das durch bühnentänzerische Tätigkeiten erwirtschaftete Einkommen der Hälfte oder mehr des gesamten Einkommens. Dem gegenüber stehen 31 Personen (70.5%), für die es weniger als die Hälfte des Gesamteinkommens ausmacht.

**Auszug.** Im Jahr 2013 beträgt das durchschnittliche Bruttoeinkommen erwirtschaftet durch die bühnentänzerische Tätigkeit CHF 21'345. Allerdings sind auch hier die Unterschiede sehr gross. Während 2 Personen (12.5%) nichts verdienen, erwirtschaften 2 Personen CHF 60'000 bzw. CHF 100'000. 3 Personen (18.8%) nehmen im letzten Jahr CHF 6000 mit bühnentänzerischer Arbeit ein, während je 1 Person CHF 9000, CHF 10'000, CHF 12'000, CHF 36'000 und CHF 45'000 und 2 Personen CHF 25'000 verdienen.

### Wirtschaftliche Lage

**Gesamt.** 21 Personen (47.7%) schätzen die eigene wirtschaftliche Situation sehr schlecht und schlecht ein. 15 Personen (34.1%) beurteilen die ihrige als durchschnittlich, während 8 Personen (18.1%) sie gut und sehr gut bewerten (Abb. B-1). Knapp die Hälfte (47.7%) kann auf finanzielle Unterstützung des familiären Umfeldes (Eltern/Partner/-in) zählen.

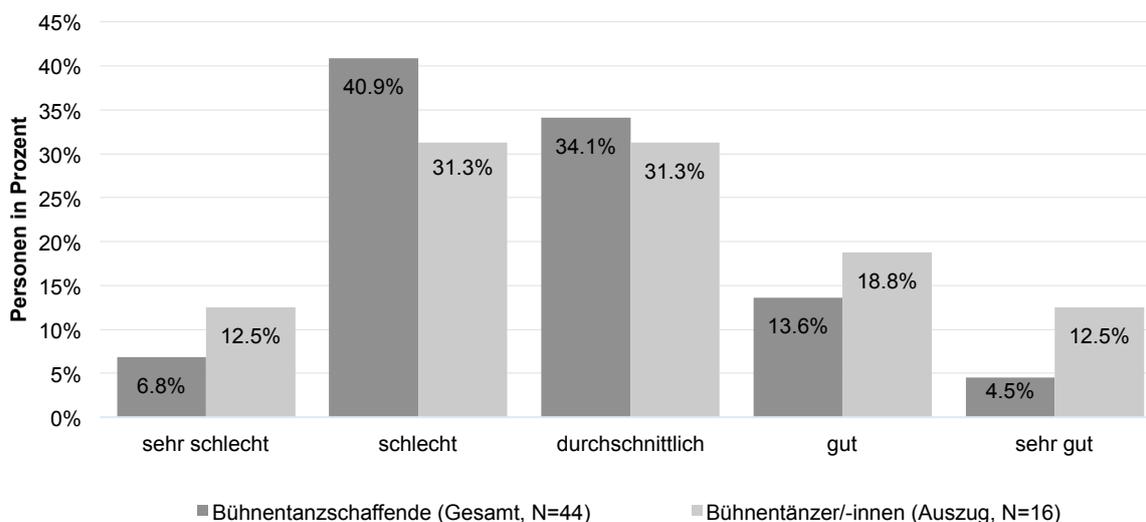


Abbildung B-1: Beurteilung der wirtschaftlichen Lage.

**Auszug.** Die Einschätzung der eigenen wirtschaftlichen Situation der 16 Bühnentänzer/-innen unterscheidet sich nicht auffallend vom Gesamt. Auch hier kann knapp die Hälfte (43.8%) auf finanzielle Unterstützung des familiären Umfeldes (Eltern/Partner/-in) zählen.

### Versicherungen

**Gesamt.** 61.4% (27 Pers.) geben an, keine Sozialversicherung zu haben. 29.5% (13 Pers.) sind durch den Arbeitgeber während 63.6% (28 Pers.) privat gegen Unfall versichert sind.

**Auszug.** Der Unterschied zu Gesamt ist nicht gross. 56.3% (9 Pers.) geben an, keine Sozialversicherung zu haben. 31.3% (5 Pers.) sind durch den Arbeitgeber versichert, 62.5% (10 Personen) versichern sich privat gegen Unfall.

### Bekanntheit von Danse Suisse

**Gesamt.** 42 von 44 Personen kennen Danse Suisse.

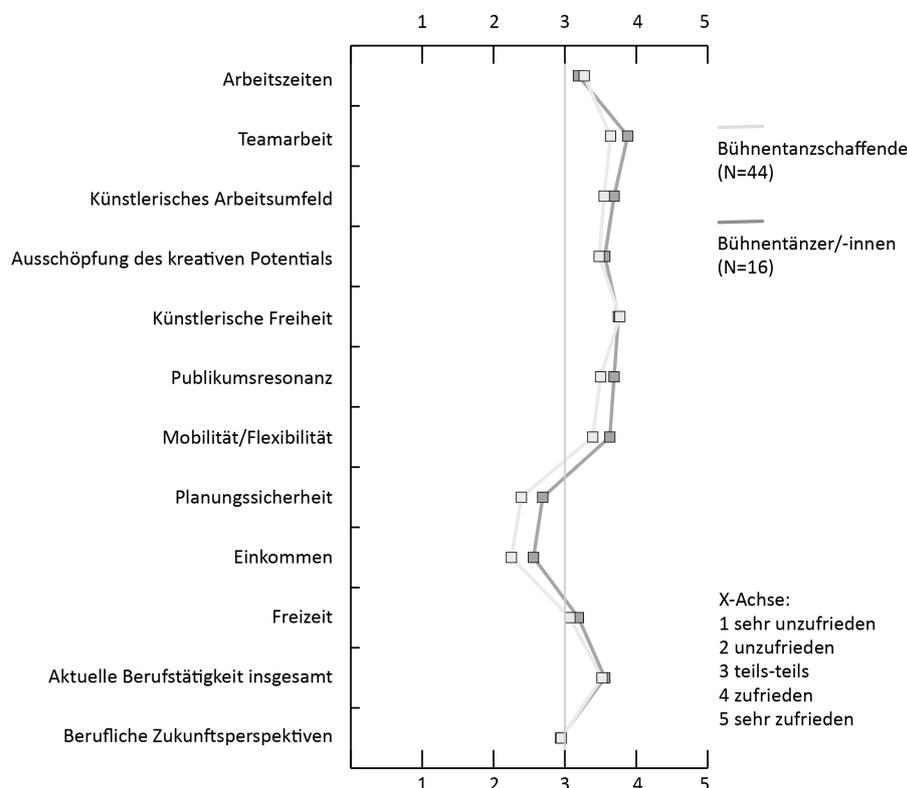
**Auszug.** 15 von 16 Personen kennen Danse Suisse.

### Lebensstandard/Perspektiven

#### Berufliche Aspekte

**Gesamt.** Grundsätzlich werden die einzelnen Arbeitsbereiche von den Bühnentanzschaffenden mit «teils-teils» bis «zufrieden» bewertet. Am positivsten wird die Teamarbeit (M=3.64) und die künstlerische Freiheit (M=3.77) bewertet. Zwei Bereiche fallen bei der Bewertung ab. Am negativsten werden die Aspekte Planungssicherheit (M=2.39) und Einkommen (M=2.25) bewertet (Abb. B-2).

**Auszug.** Die Unterschiede zwischen Bühnentanzschaffenden und Bühnentänzer/-innen sind relativ gering.



**Abbildung B-2:** Zufriedenheit der Bühnentanzschaffenden mit verschiedenen beruflichen Aspekten.

### Berufswechsel

**Gesamt.** Von den 44 Bühnentanzschaffenden haben 34 Personen (77.3%) bereits über einen Berufswechsel nachgedacht, 10 Personen (22.7%) noch nicht.

**Auszug.** Das Verhältnis ändert sich bei den Bühnentänzer/-innen nur leicht.

## Gesellschaftliches Ansehen

**Gesamt.** 36 Personen (81.8%) geben an, dass sie – aufgrund der persönlichen und künstlerischen Leistung im Beruf als Tanzschaffende/r – ein «durchschnittliches» bis «sehr gutes» gesellschaftliches Ansehen geniessen. 8 Personen (18.2%) bewerten das gesellschaftliche Ansehen als «sehr schlecht» bis «schlecht».

**Auszug.** Es gibt kaum Unterschiede bei den Bühnentänzer/-innen.

## Gewünschte Themen der kulturpolitischen Agenda

**Gesamt.** 65.9% (29 Pers.) der Befragten nutzen die Möglichkeit einer offenen Frage, die Themen zu beschreiben, die nach ihrer Auffassung unbedingt auf die kulturpolitische Agenda gesetzt werden müssten. Viele gewünschte Themen sind in den Bereichen Einkommen, Anstellung, soziale Sicherheit und Mindestlohn angesiedelt. Dann wird auch mehrmals eine verbesserte Ausbildung genannt. Hier die vollständigen Aussagen dazu:

- Anerkennung des Tanzes als Beruf. Wie viel ist er Wert, wirtschaftlich gesehen? Gibt es einen Mindestlohn.
- Alter und Tanz.
- Ausbildung und finanzielle Situation.
- Das Bewusstsein der doch kurzen Karriere und dass man sein ganzes Leben aufgibt und aufs Spiel setzt um tanzen zu dürfen und Verletzungen nicht akzeptiert werden.
- Dass es wieder Tanz gibt und getanzt wird.
- Es wäre toll, wenn auch im Tanz ein wenig mehr Patriotismus herrschen würde; warum bin ich vor allem dann interessant, wenn ich an bekannten Ausbildungsstätten im Ausland studiert habe? Die Schweiz könnte sich an Israel einiges zu diesem Thema...
- Feste Anstellungen, gesichertes Einkommen, Sozialversicherungen, Internationales Übergreifen, Bessere (professionellere) Ausbildungsstätten!!
- Finanzielle Unterstützung!
- Grundeinkommen.
- Kontinuität, Mitte einer Karriere nicht vernachlässigen. Vorsicht bei Tendenz nur neue Projekte, neue Namen zu fördern. Nicht nur Nachwuchs oder Etablierten Förderung. Möglichkeiten für *artistic sabbatical*, Stipendien für künstlerische Reche...
- Kulturelles Interesse der Bevölkerung
- Kulturfinanzierung unabhängig von Juries. Cofounding und familiäre Unterstützung muss kein Zeichen für unqualifiziertes Arbeiten sein.
- Mehr feste Arbeitsplätze in der Schweiz für SchweizerInnen!!!!
- Tanzpädagogische Ausbildung. Aufwertung der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen (Nachwuchs!)
- Vermittlung an Kinder und allgemein Publikum, Boost wieder einführen
- La politique culturelle doit faire attention avec la professionnalisation des métiers artistiques, très en vogue aujourd'hui. Que cela ne rende pas la culture stupide!
- Reconnaissance de la carrière à l'étranger -nouveau dans le paysage Suisse de la danse.
- Créer un système d'intermittence du spectacle qui considère et reconnaisse la réalité de notre métier. Nous ne sommes engagés que pour des mandats à durée déterminée.
- Finance Health Conditions Abrading Profession Salary Stronger Union Higly Profession vital to the cultural education.
- Injuries prevention should be mandatory(masseur and physio).
- La Danse en tant que savoir faire technique. le mouvement qui bouge. la transe. la connexion avec un flow d'énergie. les échanges culturels entre les peuples par la danse. la corruption et la partialité des administrateurs frustrés de ne pas être da...
- La reconnaissance des diplômes étrangers!!!!!!
- La vie de danseur est précaire, las formation en Suisse pour les danseur se réveille tard et lentement. Merci de faire ce sondage.
- Un revenu minimal; sécurité sociale.

- Un statut d'intermittence officiel pour les acteurs culturels suisse.
- Validité des acquis d'expérience!!!
- Political issues and decisions rehearsing Taste, likes and dislikes when it Comedy Down to Programming.
- Assistance in re-training.
- That it becomes a paid job, like any other.

### Zusammenfassung

Die Frage, *wie die wirtschaftliche und soziale Lage der Bühnentanzschaffenden in der Schweiz ist*, kann nicht detailliert beantwortet werden. Grundsätzlich bestätigt sich die Annahme, dass die **wirtschaftliche und soziale Lage** der Bühnentanzschaffenden in der Schweiz den bisherigen Studien entspricht und **prekär** ist. Die subjektive Einschätzung und die Brutto-Einkünfte zeigen, dass die **Einkommenssituation** und die **wirtschaftliche Lage** vieler Tanzschaffenden **schlecht bis sehr schlecht** ist, obwohl 20% einen akademischen Abschluss haben (vgl. Kapitel 6.1). Das Erwerbsmuster besteht für viele Tänzer/-innen auch aus einem hohen Anteil beruflicher Tätigkeit ausserhalb der Bühnentätigkeit und ist für sehr viele diskontinuierlich. Mehr als **die Hälfte** geben an, über **keine Sozialversicherung** zu verfügen. Obwohl knapp 82% angeben, dass für sie das gesellschaftliche Ansehen durchschnittlich bis sehr gut ist, haben sich 77.3% mit einem Berufswechsel auseinandergesetzt.

Auch diese Ergebnisse, wie die obengenannten aus Report (Fonds Darstellende Künste, 2011) lassen kritische Momente erkennen, die sowohl Einfluss auf den beruflichen Erfolg als auch das Wohlbefinden von Tanzschaffenden haben können.

## C Auswahl der SPSS-Ergebnisse

Kritische Momente (N=44)

### Organisationale Bedingungen/Gegebenheiten

Chance Intendanz

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	2	4,5	4,5	4,5
eher niedrig	6	13,6	13,6	18,2
eher hoch	7	15,9	15,9	34,1
hoch	4	9,1	9,1	43,2
sehr hoch	1	2,3	2,3	45,5
habe ich nicht erlebt	24	54,5	54,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

Risiko Intendanz

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	1	2,3	2,3	2,3
eher niedrig	2	4,5	4,5	6,8
eher hoch	10	22,7	22,7	29,5
hoch	6	13,6	13,6	43,2
sehr hoch	1	2,3	2,3	45,5
habe ich nicht erlebt	24	54,5	54,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

Chance Direktionwechsel

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig eher niedrig	3	6,8	6,8	6,8
eher hoch	5	11,4	11,4	18,2
hoch	6	13,6	13,6	31,8
sehr hoch	2	4,5	4,5	36,4
habe ich nicht erlebt	28	63,6	63,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

Risiko Direktionwechsel

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	1	2,3	2,3	2,3
eher niedrig	1	2,3	2,3	4,5
eher hoch	6	13,6	13,6	18,2
hoch	5	11,4	11,4	29,5
sehr hoch	3	6,8	6,8	36,4
habe ich nicht erlebt	28	63,6	63,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

Chance Sparpolitik

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	7	15,9	15,9	15,9
niedrig	7	15,9	15,9	31,8
eher niedrig	4	9,1	9,1	40,9
eher hoch	3	6,8	6,8	47,7
hoch	3	6,8	6,8	54,5
sehr hoch	4	9,1	9,1	63,6
habe ich nicht erlebt	16	36,4	36,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Sparpolitik**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	1	2,3	2,3	4,5
eher niedrig	1	2,3	2,3	6,8
eher hoch	5	11,4	11,4	18,2
hoch	8	18,2	18,2	36,4
sehr hoch	13	29,5	29,5	65,9
habe ich nicht erlebt	15	34,1	34,1	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Standortwechsel**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	1	2,3	2,3	2,3
eher niedrig	5	11,4	11,4	13,6
eher hoch	6	13,6	13,6	27,3
hoch	5	11,4	11,4	38,6
sehr hoch	1	2,3	2,3	40,9
habe ich nicht erlebt	26	59,1	59,1	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Standortwechsel**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig eher niedrig	4	9,1	9,1	9,1
eher hoch	9	20,5	20,5	29,5
hoch	4	9,1	9,1	38,6
sehr hoch	1	2,3	2,3	40,9
habe ich nicht erlebt	26	59,1	59,1	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Stilwechsel**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	1	2,3	2,3	2,3
eher niedrig	3	6,8	6,8	9,1
eher hoch	5	11,4	11,4	20,5
hoch	9	20,5	20,5	40,9
sehr hoch	9	20,5	20,5	61,4
habe ich nicht erlebt	17	38,6	38,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Stilwechsel**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	4	9,1	9,1	9,1
niedrig	3	6,8	6,8	15,9
eher niedrig	3	6,8	6,8	22,7
eher hoch	9	20,5	20,5	43,2
hoch	5	11,4	11,4	54,5
sehr hoch	3	6,8	6,8	61,4
habe ich nicht erlebt	17	38,6	38,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Übergang Projekte**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	1	2,3	2,3	2,3
eher niedrig	4	9,1	9,1	11,4
eher hoch	12	27,3	27,3	38,6
hoch	11	25,0	25,0	63,6
sehr hoch	10	22,7	22,7	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Übergang Projekte

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	5	11,4	11,4	15,9
eher niedrig	10	22,7	22,7	38,6
eher hoch	11	25,0	25,0	63,6
hoch	6	13,6	13,6	77,3
sehr hoch	4	9,1	9,1	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Wirtschaftliche Bedingungen/Gegebenheiten

#### Chance Unregelmässiges Einkommen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	11	25,0	25,0	25,0
niedrig	11	25,0	25,0	50,0
eher niedrig	7	15,9	15,9	65,9
eher hoch	4	9,1	9,1	75,0
hoch	3	6,8	6,8	81,8
sehr hoch	5	11,4	11,4	93,2
habe ich nicht erlebt	3	6,8	6,8	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Unregelmässiges Einkommen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
eher niedrig	1	2,3	2,3	4,5
eher hoch	5	11,4	11,4	15,9
hoch	16	36,4	36,4	52,3
sehr hoch	18	40,9	40,9	93,2
habe ich nicht erlebt	3	6,8	6,8	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Unregelmässige Beschäftigung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	5	11,4	11,4	11,4
niedrig	7	15,9	15,9	27,3
eher niedrig	9	20,5	20,5	47,7
eher hoch	9	20,5	20,5	68,2
hoch	9	20,5	20,5	88,6
sehr hoch	4	9,1	9,1	97,7
habe ich nicht erlebt	1	2,3	2,3	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Unregelmässige Beschäftigung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	2	4,5	4,5	4,5
eher niedrig	2	4,5	4,5	9,1
eher hoch	12	27,3	27,3	36,4
hoch	16	36,4	36,4	72,7
sehr hoch	11	25,0	25,0	97,7
habe ich nicht erlebt	1	2,3	2,3	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Commitment in unsichere Projekte

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	6	13,6	13,6	13,6
niedrig	3	6,8	6,8	20,5
eher niedrig	12	27,3	27,3	47,7
eher hoch	7	15,9	15,9	63,6
hoch	6	13,6	13,6	77,3
sehr hoch	5	11,4	11,4	88,6
habe ich nicht erlebt	5	11,4	11,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Commitment in unsichere Projekte

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig eher niedrig	6	13,6	13,6	13,6
eher hoch	11	25,0	25,0	38,6
hoch	7	15,9	15,9	54,5
sehr hoch	15	34,1	34,1	88,6
habe ich nicht erlebt	5	11,4	11,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Bedingungen/Gegebenheiten der Compagnie/des Ensembles

#### Chance Auditions

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	3	6,8	6,8	6,8
niedrig	4	9,1	9,1	15,9
eher niedrig	4	9,1	9,1	25,0
eher hoch	10	22,7	22,7	47,7
hoch	7	15,9	15,9	63,6
sehr hoch	10	22,7	22,7	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Audition

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	12	27,3	27,3	27,3
niedrig	8	18,2	18,2	45,5
eher niedrig	9	20,5	20,5	65,9
eher hoch	4	9,1	9,1	75,0
hoch	2	4,5	4,5	79,5
sehr hoch	3	6,8	6,8	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Einladung in Compagnie

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	3	6,8	6,8	6,8
niedrig	2	4,5	4,5	11,4
eher niedrig	4	9,1	9,1	20,5
eher hoch	6	13,6	13,6	34,1
hoch	10	22,7	22,7	56,8
sehr hoch	13	29,5	29,5	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Einladung in Compagnie

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	8	18,2	18,2	18,2
niedrig	10	22,7	22,7	40,9
eher niedrig	9	20,5	20,5	61,4
eher hoch	5	11,4	11,4	72,7
hoch	4	9,1	9,1	81,8
sehr hoch	2	4,5	4,5	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Weiterempfehlung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	2	4,5	4,5	4,5
eher niedrig	1	2,3	2,3	6,8
eher hoch	8	18,2	18,2	25,0
hoch	12	27,3	27,3	52,3
sehr hoch	19	43,2	43,2	95,5
habe ich nicht erlebt	2	4,5	4,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Weiterempfehlung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	7	15,9	15,9	15,9
niedrig	12	27,3	27,3	43,2
eher niedrig	14	31,8	31,8	75,0
eher hoch	3	6,8	6,8	81,8
hoch	5	11,4	11,4	93,2
habe ich nicht erlebt	3	6,8	6,8	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Offene Stelle

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	4	9,1	9,1	9,1
niedrig	6	13,6	13,6	22,7
eher niedrig	4	9,1	9,1	31,8
eher hoch	8	18,2	18,2	50,0
hoch	10	22,7	22,7	72,7
sehr hoch	4	9,1	9,1	81,8
habe ich nicht erlebt	8	18,2	18,2	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Offene Stelle

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	8	18,2	18,2	18,2
niedrig	11	25,0	25,0	43,2
eher niedrig	7	15,9	15,9	59,1
eher hoch	3	6,8	6,8	65,9
hoch	4	9,1	9,1	75,0
sehr hoch	2	4,5	4,5	79,5
habe ich nicht erlebt	9	20,5	20,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Tournee

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	4	9,1	9,1	9,1
niedrig	2	4,5	4,5	13,6
eher niedrig	1	2,3	2,3	15,9
eher hoch	5	11,4	11,4	27,3
hoch	7	15,9	15,9	43,2
sehr hoch	16	36,4	36,4	79,5
habe ich nicht erlebt	9	20,5	20,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Tournee

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	8	18,2	18,2	18,2
niedrig	7	15,9	15,9	34,1
eher niedrig	8	18,2	18,2	52,3
eher hoch	7	15,9	15,9	68,2
hoch	3	6,8	6,8	75,0
sehr hoch	2	4,5	4,5	79,5
habe ich nicht erlebt	9	20,5	20,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

## Bedingungen/Gegebenheiten innerhalb von Compagnien/Ensembles

### Chance Vertragsverlängerung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	1	2,3	2,3	6,8
eher niedrig	4	9,1	9,1	15,9
eher hoch	9	20,5	20,5	36,4
hoch	9	20,5	20,5	56,8
sehr hoch	7	15,9	15,9	72,7
habe ich nicht erlebt	12	27,3	27,3	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Vertragsverlängerung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	7	15,9	15,9	15,9
niedrig	8	18,2	18,2	34,1
eher niedrig	7	15,9	15,9	50,0
eher hoch	6	13,6	13,6	63,6
hoch	2	4,5	4,5	68,2
sehr hoch	2	4,5	4,5	72,7
habe ich nicht erlebt	12	27,3	27,3	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Chance (nicht)gefallen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	4	9,1	9,1	9,1
eher niedrig	5	11,4	11,4	20,5
eher hoch	10	22,7	22,7	43,2
hoch	9	20,5	20,5	63,6
sehr hoch	11	25,0	25,0	88,6
habe ich nicht erlebt	5	11,4	11,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko (nicht)gefallen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	5	11,4	11,4	11,4
niedrig	6	13,6	13,6	25,0
eher niedrig	11	25,0	25,0	50,0
eher hoch	7	15,9	15,9	65,9
hoch	8	18,2	18,2	84,1
sehr hoch	2	4,5	4,5	88,6
habe ich nicht erlebt	5	11,4	11,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Chance einspringen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	3	6,8	6,8	6,8
eher niedrig	4	9,1	9,1	15,9
eher hoch	9	20,5	20,5	36,4
hoch	4	9,1	9,1	45,5
sehr hoch	17	38,6	38,6	84,1
habe ich nicht erlebt	7	15,9	15,9	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko einspringen

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	8	18,2	18,2	18,2
niedrig	8	18,2	18,2	36,4
eher niedrig	7	15,9	15,9	52,3
eher hoch	9	20,5	20,5	72,7
hoch	3	6,8	6,8	79,5
sehr hoch	1	2,3	2,3	81,8
habe ich nicht erlebt	8	18,2	18,2	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Bemerkung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	3	6,8	6,8	9,1
eher niedrig	7	15,9	15,9	25,0
eher hoch	9	20,5	20,5	45,5
hoch	10	22,7	22,7	68,2
sehr hoch	4	9,1	9,1	77,3
habe ich nicht erlebt	10	22,7	22,7	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Bemerkung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	7	15,9	15,9	20,5
eher niedrig	13	29,5	29,5	50,0
eher hoch	9	20,5	20,5	70,5
hoch	1	2,3	2,3	72,7
sehr hoch	1	2,3	2,3	75,0
habe ich nicht erlebt	11	25,0	25,0	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Kündigung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	9	20,5	20,5	22,7
eher niedrig	5	11,4	11,4	34,1
eher hoch	6	13,6	13,6	47,7
hoch	4	9,1	9,1	56,8
sehr hoch	1	2,3	2,3	59,1
habe ich nicht erlebt	18	40,9	40,9	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Kündigung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	4	9,1	9,1	11,4
eher niedrig	4	9,1	9,1	20,5
eher hoch	5	11,4	11,4	31,8
hoch	7	15,9	15,9	47,7
sehr hoch	5	11,4	11,4	59,1
habe ich nicht erlebt	18	40,9	40,9	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Chance Konkurrenz

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	8	18,2	18,2	20,5
eher niedrig	6	13,6	13,6	34,1
eher hoch	12	27,3	27,3	61,4
hoch	6	13,6	13,6	75,0
sehr hoch	7	15,9	15,9	90,9
habe ich nicht erlebt	4	9,1	9,1	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

#### Risiko Konkurrenz

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	2	4,5	4,5	6,8
eher niedrig	4	9,1	9,1	15,9
eher hoch	15	34,1	34,1	50,0
hoch	7	15,9	15,9	65,9
sehr hoch	11	25,0	25,0	90,9
habe ich nicht erlebt	4	9,1	9,1	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

## Personenbezogenen Bedingungen/Gegebenheiten

### Chance Gewichtsveränderung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	11	25,0	25,0	29,5
eher niedrig	11	25,0	25,0	54,5
eher hoch	2	4,5	4,5	59,1
hoch	1	2,3	2,3	61,4
habe ich nicht erlebt	17	38,6	38,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Gewichtsveränderung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	2	4,5	4,5	4,5
eher niedrig	9	20,5	20,5	25,0
eher hoch	9	20,5	20,5	45,5
hoch	2	4,5	4,5	50,0
sehr hoch	4	9,1	9,1	59,1
habe ich nicht erlebt	18	40,9	40,9	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Chance Verletzung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	9	20,5	20,5	20,5
niedrig	9	20,5	20,5	40,9
eher niedrig	8	18,2	18,2	59,1
eher hoch	2	4,5	4,5	63,6
hoch	5	11,4	11,4	75,0
sehr hoch	5	11,4	11,4	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Verletzung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig eher hoch	11	25,0	25,0	25,0
hoch	9	20,5	20,5	45,5
sehr hoch	19	43,2	43,2	88,6
habe ich nicht erlebt	5	11,4	11,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Chance Schwangerschaft

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	4	9,1	9,1	11,4
eher niedrig	1	2,3	2,3	13,6
eher hoch	3	6,8	6,8	20,5
hoch	3	6,8	6,8	27,3
sehr hoch	1	2,3	2,3	29,5
habe ich nicht erlebt	31	70,5	70,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Schwangerschaft

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	2	4,5	4,5	4,5
eher hoch	5	11,4	11,4	15,9
hoch	1	2,3	2,3	18,2
sehr hoch	6	13,6	13,6	31,8
habe ich nicht erlebt	30	68,2	68,2	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Chance Überbelastung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	6	13,6	13,6	13,6
niedrig	6	13,6	13,6	27,3
eher niedrig	9	20,5	20,5	47,7
eher hoch	4	9,1	9,1	56,8
hoch	6	13,6	13,6	70,5
sehr hoch	8	18,2	18,2	88,6
habe ich nicht erlebt	5	11,4	11,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Überbelastung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	1	2,3	2,3	2,3
eher hoch	7	15,9	15,9	18,2
hoch	13	29,5	29,5	47,7
sehr hoch	19	43,2	43,2	90,9
habe ich nicht erlebt	4	9,1	9,1	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Chance Neues/Sinnfindung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	3	6,8	6,8	6,8
eher niedrig	2	4,5	4,5	11,4
eher hoch	8	18,2	18,2	29,5
hoch	17	38,6	38,6	68,2
sehr hoch	12	27,3	27,3	95,5
habe ich nicht erlebt	2	4,5	4,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Neues/Sinnfindung

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	3	6,8	6,8	6,8
niedrig	7	15,9	15,9	22,7
eher niedrig	8	18,2	18,2	40,9
eher hoch	8	18,2	18,2	59,1
hoch	9	20,5	20,5	79,5
sehr hoch	6	13,6	13,6	93,2
habe ich nicht erlebt	3	6,8	6,8	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

## Persönliches Umfeld

### Chance Familie/PartnerIn

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	6	13,6	13,6	18,2
eher niedrig	9	20,5	20,5	38,6
eher hoch	14	31,8	31,8	70,5
hoch	10	22,7	22,7	93,2
sehr hoch	3	6,8	6,8	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

### Risiko Familie/PartnerIn

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	4	9,1	9,1	13,6
eher niedrig	8	18,2	18,2	31,8
eher hoch	17	38,6	38,6	70,5
hoch	10	22,7	22,7	93,2
sehr hoch	3	6,8	6,8	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Freundeskreis Nicht-Tanzende**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	1	2,3	2,3	2,3
niedrig	6	13,6	13,6	15,9
eher niedrig	8	18,2	18,2	34,1
eher hoch	7	15,9	15,9	50,0
hoch	12	27,3	27,3	77,3
sehr hoch	8	18,2	18,2	95,5
habe ich nicht erlebt	2	4,5	4,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Freundeskreis Nicht-Tanzende**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	7	15,9	15,9	15,9
niedrig	6	13,6	13,6	29,5
eher niedrig	16	36,4	36,4	65,9
eher hoch	6	13,6	13,6	79,5
hoch	6	13,6	13,6	93,2
sehr hoch	2	4,5	4,5	97,7
habe ich nicht erlebt	1	2,3	2,3	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Finanzielle Unterstützung**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	6	13,6	13,6	18,2
eher niedrig	8	18,2	18,2	36,4
eher hoch	10	22,7	22,7	59,1
hoch	9	20,5	20,5	79,5
sehr hoch	5	11,4	11,4	90,9
habe ich nicht erlebt	4	9,1	9,1	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Finanzielle Unterstützung**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	5	11,4	11,4	11,4
niedrig	7	15,9	15,9	27,3
eher niedrig	14	31,8	31,8	59,1
eher hoch	6	13,6	13,6	72,7
hoch	4	9,1	9,1	81,8
sehr hoch	2	4,5	4,5	86,4
habe ich nicht erlebt	6	13,6	13,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Finanzielle Verantwortung**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	5	11,4	11,4	11,4
niedrig	5	11,4	11,4	22,7
eher niedrig	8	18,2	18,2	40,9
eher hoch	7	15,9	15,9	56,8
hoch	7	15,9	15,9	72,7
sehr hoch	3	6,8	6,8	79,5
habe ich nicht erlebt	9	20,5	20,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Finanzielle Verantwortung**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	4	9,1	9,1	13,6
eher niedrig	2	4,5	4,5	18,2
eher hoch	10	22,7	22,7	40,9
hoch	12	27,3	27,3	68,2
sehr hoch	6	13,6	13,6	81,8
habe ich nicht erlebt	8	18,2	18,2	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Beziehung TanzpartnerIn**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig niedrig	2	4,5	4,5	4,5
eher niedrig	4	9,1	9,1	13,6
eher hoch	8	18,2	18,2	31,8
hoch	9	20,5	20,5	52,3
sehr hoch	8	18,2	18,2	70,5
habe ich nicht erlebt	13	29,5	29,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Beziehung TanzpartnerIn**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	3	6,8	6,8	6,8
niedrig	6	13,6	13,6	20,5
eher niedrig	5	11,4	11,4	31,8
eher hoch	9	20,5	20,5	52,3
hoch	3	6,8	6,8	59,1
sehr hoch	5	11,4	11,4	70,5
habe ich nicht erlebt	13	29,5	29,5	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Chance Elternschaft**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	5	11,4	11,4	15,9
eher niedrig	4	9,1	9,1	25,0
eher hoch	7	15,9	15,9	40,9
hoch	3	6,8	6,8	47,7
sehr hoch	6	13,6	13,6	61,4
habe ich nicht erlebt	17	38,6	38,6	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Risiko Elternschaft**

	Häufigkeit	Prozent	Gültige Prozente	Kumulierte Prozente
Gültig sehr niedrig	2	4,5	4,5	4,5
niedrig	3	6,8	6,8	11,4
eher niedrig	3	6,8	6,8	18,2
eher hoch	6	13,6	13,6	31,8
hoch	4	9,1	9,1	40,9
sehr hoch	10	22,7	22,7	63,6
habe ich nicht erlebt	16	36,4	36,4	100,0
Gesamt	44	100,0	100,0	

**Korrelationen**

**Korrelationen**

			Skala_KM_ Chance_g	Skala_ Berufserfolg_ g
Spearman-Rho	Skala_KM_Chance_g	Korrelationskoeffizient	1,000	,240
		Sig. (1-seitig)	.	,058
		N	44	44
	Skala_Berufserfolg_g	Korrelationskoeffizient	,240	1,000
		Sig. (1-seitig)	,058	.
		N	44	44

**Korrelationen**

			Skala_KM_Chance_g	Skala_Berufserfolg_g
Spearman-Rho	Skala_KM_Chance_g	Korrelationskoeffizient	1,000	,239
		Sig. (1-seitig)	.	,186
		N	16	16
	Skala_Berufserfolg_g	Korrelationskoeffizient	,239	1,000
		Sig. (1-seitig)	,186	.
		N	16	16

**Korrelationen**

			Skala_KM_Risiko_g	Skala_Berufserfolg_g
Spearman-Rho	Skala_KM_Risiko_g	Korrelationskoeffizient	1,000	-,402**
		Sig. (1-seitig)	.	,003
		N	44	44
	Skala_Berufserfolg_g	Korrelationskoeffizient	-,402**	1,000
		Sig. (1-seitig)	,003	.
		N	44	44

\*\* . Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (einseitig).

**Korrelationen**

			Skala_KM_Risiko_g	Skala_Berufserfolg_g
Spearman-Rho	Skala_KM_Risiko_g	Korrelationskoeffizient	1,000	-,658**
		Sig. (1-seitig)	.	,003
		N	16	16
	Skala_Berufserfolg_g	Korrelationskoeffizient	-,658**	1,000
		Sig. (1-seitig)	,003	.
		N	16	16

\*\* . Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (einseitig).

**Korrelationen**

			Skala_Wohlbefinden_Ges_g	Skala_KM_Chance_g
Spearman-Rho	Skala_Wohlbefinden_Ges_g	Korrelationskoeffizient	1,000	,228
		Sig. (1-seitig)	.	,068
		N	44	44
	Skala_KM_Chance_g	Korrelationskoeffizient	,228	1,000
		Sig. (1-seitig)	,068	.
		N	44	44

**Korrelationen**

			Skala_Wohlbefinden_Ges_g	Skala_KM_Chance_g
Spearman-Rho	Skala_Wohlbefinden_Ges_g	Korrelationskoeffizient	1,000	,143
		Sig. (1-seitig)	.	,298
		N	16	16
	Skala_KM_Chance_g	Korrelationskoeffizient	,143	1,000
		Sig. (1-seitig)	,298	.
		N	16	16

### Korrelationen

			Skala_Berufserfolg_g	Skala_Wohlbe finden_Ges_g
Spearman-Rho	Skala_Berufserfolg_g	Korrelationskoeffizient	1,000	,572**
		Sig. (1-seitig)	.	,000
		N	44	44
	Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Korrelationskoeffizient	,572**	1,000
		Sig. (1-seitig)	,000	.
		N	44	44

\*\* . Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (einseitig).

### Korrelationen

			Skala_Berufserfolg_g	Skala_Wohlbe finden_Ges_g
Spearman-Rho	Skala_Berufserfolg_g	Korrelationskoeffizient	1,000	,587**
		Sig. (1-seitig)	.	,008
		N	16	16
	Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Korrelationskoeffizient	,587**	1,000
		Sig. (1-seitig)	,008	.
		N	16	16

\*\* . Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (einseitig).

### Korrelationen

			Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Skala_KM_Risiko_g
Spearman-Rho	Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Korrelationskoeffizient	1,000	-,197
		Sig. (1-seitig)	.	,100
		N	44	44
	Skala_KM_Risiko_g	Korrelationskoeffizient	-,197	1,000
		Sig. (1-seitig)	,100	.
		N	44	44

### Korrelationen

			Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Skala_KM_Risiko_g
Spearman-Rho	Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Korrelationskoeffizient	1,000	-,197
		Sig. (1-seitig)	.	,100
		N	44	44
	Skala_KM_Risiko_g	Korrelationskoeffizient	-,197	1,000
		Sig. (1-seitig)	,100	.
		N	44	44

### Korrelationen

			Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Skala_KM_Risiko_g
Spearman-Rho	Skala_Wohlbe finden_Ges_g	Korrelationskoeffizient	1,000	-,190
		Sig. (1-seitig)	.	,240
		N	16	16
	Skala_KM_Risiko_g	Korrelationskoeffizient	-,190	1,000
		Sig. (1-seitig)	,240	.
		N	16	16

### Korrelationen

			Z-Wert (Skala_SOC_g)	Z-Wert(Skala _Wohlbefinde n_Ges_g)	Z-Wert (Skala_KM_ Chance_g)	Z-Wert (Skala_KM_ Risiko_g)
Spearman-Rho	Z-Wert(Skala_SOC_g)	Korrelationskoeffizient	1,000	,520**	,112	-,235
		Sig. (1-seitig)	.	,000	,235	,062
		N	44	44	44	44
Z-Wert (Skala_Wohlbefinden_ Ges_g)	Z-Wert (Skala_SOC_g)	Korrelationskoeffizient	,520**	1,000	,228	-,197
		Sig. (1-seitig)	,000	.	,068	,100
		N	44	44	44	44
Z-Wert (Skala_KM_Chance_g)	Z-Wert (Skala_KM_Chance_g)	Korrelationskoeffizient	,112	,228	1,000	,024
		Sig. (1-seitig)	,235	,068	.	,439
		N	44	44	44	44
Z-Wert (Skala_KM_Risiko_g)	Z-Wert (Skala_KM_Risiko_g)	Korrelationskoeffizient	-,235	-,197	,024	1,000
		Sig. (1-seitig)	,062	,100	,439	.
		N	44	44	44	44

\*\* . Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (einseitig).

### Korrelationen

			Z-Wert (Skala_SOC_g)	Z-Wert(Skala _Wohlbefinde n_Ges_g)	Z-Wert (Skala_KM_ Chance_g)	Z-Wert (Skala_KM_ Risiko_g)
Spearman-Rho	Z-Wert(Skala_SOC_g)	Korrelationskoeffizient	1,000	,672**	,238	-,185
		Sig. (1-seitig)	.	,002	,187	,246
		N	16	16	16	16
Z-Wert (Skala_Wohlbefinden_ Ges_g)	Z-Wert (Skala_SOC_g)	Korrelationskoeffizient	,672**	1,000	,143	-,190
		Sig. (1-seitig)	,002	.	,298	,240
		N	16	16	16	16
Z-Wert (Skala_KM_Chance_g)	Z-Wert (Skala_KM_Chance_g)	Korrelationskoeffizient	,238	,143	1,000	-,397
		Sig. (1-seitig)	,187	,298	.	,064
		N	16	16	16	16
Z-Wert (Skala_KM_Risiko_g)	Z-Wert (Skala_KM_Risiko_g)	Korrelationskoeffizient	-,185	-,190	-,397	1,000
		Sig. (1-seitig)	,246	,240	,064	.
		N	16	16	16	16

\*\* . Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (einseitig).

## D Interviewleitfaden der Experteninterviews

### Leitfaden Experteninterview

Halbstandardisiertes Interview (Flick S, 203)

**Datum:** XX  
**Zeit:** 00.00 – 00.00 Uhr  
**Ort:** XX

**Interviewte:** Vorname Name

**Interviewende:** Karin Hostettler / Lucia Baumgartner

**Interviewsprache:** Deutsch / Englisch

#### Intervieweröffnung:

- Dank für die Teilnahme und die Zeit, die Sie sich nehmen
- Wir sind Studierende der Arbeits- und Organisationspsychologie an der Fachhochschule Nordwestschweiz. Im Rahmen unserer Bachelorarbeit führen wir eine Untersuchung über kritische Momente in der Berufsausübung einer Bühnentänzerin/eines Bühnentänzers durch. Wir sind an Ihren Erfahrungen und Einschätzungen als Berufstänzer/-in interessiert um mehr über das Berufsleben von Tanzschaffenden zu erfahren.  
In etwa zwei Monaten wird dann ein Fragebogen an alle Berufstanzschaffenden in der Schweiz versandt mit der Idee, kritische Momente in der Berufsausübung zu lokalisieren. Dies sind Chancen oder Risiken, die sich hinderlich oder förderlich auf den tänzerischen Berufserfolg auswirken.  
Das Ziel ist es aufzuzeigen, wo Massnahmen ergriffen werden können, um förderliche Umstände zu begünstigen und hinderliche Umstände bei der Berufsausübung zu reduzieren.
- Interviewdauer: ca. 1 Stunde
- Daten werden vertraulich behandelt und gegebenenfalls anonymisiert
- **Abklären, ob das Interview aufgenommen werden darf**

→ AUFNAHME STARTEN

Thema	Fragen
Einstieg	<p>Wir sind an deinen Erfahrungen als Bühnentänzerin/Bühnentänzer interessiert. Kannst du mir umreissen, wie deine aktuelle Arbeitssituation aussieht? Wie geht es dir dabei?</p>
Wohlbefinden und Arbeitstätigkeit	<p>Welches sind Deine <b>Hauptaufgaben</b> – kannst Du mir einen Überblick über Deine zentralen Aufgaben geben (z.B. Training, Proben, Aufführung,...)?</p> <p>Welche <b>Anforderungen</b> stellt Deine Arbeitstätigkeit an Dich? (z.B. körperliche Höchstleistung, konzentriert Arbeiten, Schmerz aushalten können, körperliche Nähe, ...)</p> <p>Mit welchen <b>Belastungen</b> hast Du zu kämpfen? (Erschwernisse: kalte Räumlichkeiten, Zeitdruck, Stress, körperliche Belastungen, ...)</p> <p>Hast Du <b>Beschwerden</b> im Zusammenhang mit der Arbeit? Womit bringst Du diese in Zusammenhang? (Rückenschmerzen, z.B. nicht abschalten können nach der Arbeit, nachts aufwachen und an die Arbeit denken müssen...)</p>
Psychisches Wohlbefinden	<p>Du arbeitest als Berufstänzer/Berufstänzerin in der Schweiz. <b>Wie ist es für Dich in der aktuellen Arbeitssituation zu arbeiten?</b> (fühlt Du Dich wohl dabei?) Was <b>gefällt Dir an Deiner Arbeit</b> als Bühnentanzschaffende/r?</p>
Kritische Momente	<p>In deiner Berufsausübung gibt es <b>Momente, Situationen, die kritisch sind</b>. Kritisch nicht negativ konnotiert/gemeint. Sondern Momente, die eine Beurteilung erfordern und entsprechend von Dir als Chance oder Risiko erlebt werden. (z.B. Intendantenwechsel, Beziehungen, Anfragen, ...)</p> <p>Welche <b>Bedingungen/Aspekte</b> haben dazu geführt, dass du <b>den Moment als Chance/Risiko erlebt hast?</b></p> <p>Was hätte <b>anders sein müssen?</b></p>
Erfolgreiche Berufsausübung • Berufserfolg	<p>Was sind für Dich die <b>Kriterien/Punkte/Aspekte</b> damit Du sagen kannst: <b>«Ich kann meinen Beruf als Bühnentänzerin/Bühnentänzer erfolgreich ausüben»</b> (Auf der Bühne stehen können, Anerkennung von der Tanzszene/Publikum/Gesellschaft, vom Beruf Lebensunterhalt bestreiten zu können, ...)</p> <p>Wie wichtig ist es Dir, <b>erfolgreich in der Berufsausübung</b> zu sein?</p> <p>Inwiefern ist dies <b>zur Zeit erfüllt</b>, d.h. inwiefern bist du erfolgreich im Beruf?</p> <p>Welches Problem stellt für dich das grösste Hindernis für eine erfolgreiche Berufsausübung dar?</p>
Kohärenzgefühl • Sinnhaftigkeit	<p>Wenn man über Tanzschaffende liest, werden <b>negative Aspekte</b> wie z.B. geringes Einkommen, unsichere Arbeitssituation, frühes Berufsende, Schmerzen, usw. oft genannt. <b>Warum übst du diesen Beruf aus?</b></p> <p>Nachfragen: Warum bedeutet Dir Deine Arbeit so viel? (Anerkennung, Droge, Trancezustand, Tänzerfamilie, ...)</p>
Hypothetische Schlussfrage	<p>Wenn Du mit einem <b>Fingerschnippen</b> etwas verändern könntest, was wäre es?</p> <p>Gibt es noch <b>etwas anzumerken</b>, (Anliegen, Wünsche, Anregungen) was wir noch nicht angesprochen haben und Du als wichtig erachtest?</p>

➔ ENDE INTERVIEW: AUFNAHME BEENDEN



**Angaben zur Person** (Geschlecht notieren!)

Nationalität

---

Alter

---

Tanzstil:

- klassisch
  - zeitgenössisch
  -
- 

- Institutionell
- Compagnie mit 3-Jahres-Förderbeitrag
- Compagnie mit projektbezogenen Förderungsbeiträgen?

Wie viele Bühnenauftritte hast Du pro Jahr?  
(Schweiz und Ausland)

---

Anstellungsverhältnis

- selbständig
- angestellt
- 

Warst Du in den vergangenen drei Jahren mindestens ein Jahr  
in der Schweiz berufstätig?

---

Erwirtschaftest Du mehr als 50% Deines Einkommens  
durch tänzerische Arbeit?

---

Bist du auf finanzielle Hilfe von PartnerIn, Familie, Freunden oder Mäzenen angewiesen?

---

Wie lange übst Du den Tanzberuf bereits aus?  
Wie lange hast du den Tanz als Beruf ausgeübt?

---

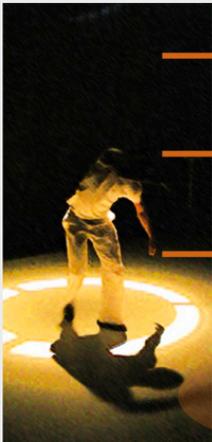
Wie viele Stunden pro Woche arbeitest du?  
Wie viele Stunden davon als Bühnentänzer/-in?

---

➔ DANK UND VERABSCHIEDUNG

## E Onlinefragebogen

2%



**The show must go on! Really?**  
A national enquiry regarding the professional success of artistic dancers in Switzerland.

**The show must go on! Tatsächlich?**  
Eine nationale Befragung zur erfolgreichen Berufsausübung professioneller Bühnentänzerinnen und -tänzer in der Schweiz.

**The show must go on! Vraiment ?**  
Une enquête nationale sur le succès de la pratique professionnelle des danseuses/danseurs interprètes en Suisse.

Click below on "Weiter" to choose a language.  
Unten auf den Button «Weiter» klicken und Sie kommen zur Sprachauswahl.  
Cliquez ci-dessous sur «Weiter» pour parvenir au choix de la langue.

Weiter

Please choose your language – Bitte wählen Sie Ihre Sprache aus – Veuillez s'il vous plaît choisir votre langue

English

Deutsch

Français



**The show must go on! Tatsächlich?**  
Erfolg – Chancen – Risiken – Wohlbefinden

Schön, dass Sie mitmachen!  
Die Umfrage kann unterbrochen und zu einem späteren Zeitpunkt fortgesetzt werden. Zeitbedarf: etwa 20 Minuten.  
Unten auf «Weiter» klicken und es geht los...

März/April 2014

n|w Fachhochschule Nordwestschweiz  
Hochschule für Angewandte Psychologie

danseSuisse Berufsverband der Schweizer TänzerInnen  
Association suisse des professionnels de la danse  
Associazione italiana dei professionisti della danza

Zurück

Weiter

### Zur Berufsausübung

Die Bedingungen, wann die Berufsausübung von Bühnentänzerinnen/-tänzern als **erfolgreich** definiert wird, sind sehr unterschiedlich. Beispielsweise ist es für die Einen vor allem die Anerkennung und der Durchbruch, für die Anderen ist es die persönliche Erfüllung.

#### Aussagen zu Ihrer Berufsausübung – Inwiefern treffen diese für Sie als Tänzer/Tänzerin zu?

Kreuzen Sie bitte bei jeder Aussage die für Sie passende Stufe an.

	Trifft <b>überhaupt</b> nicht zu	Trifft <b>weitgehend</b> nicht zu	Trifft <b>eher nicht</b> zu	Trifft <b>ein wenig</b> zu	Trifft <b>weitgehend</b> zu	Trifft <b>vollständig</b> zu
Ich bin zurzeit erfolgreich in meinem Beruf als Tänzerin/Tänzer.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich kann mit meiner Tanz-Arbeit meinen Lebensunterhalt bestreiten.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich erhalte Anerkennung von anderen Leuten bezüglich meines Tanzes.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich erhalte Anerkennung von anderen Tänzern/Tänzerinnen bezüglich meines Tanzes.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich kann (viel) auf der Bühne stehen/habe viele Auftritte/Tourneen.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich kann mit vielen/bekannten Choreografen/Choreografinnen arbeiten.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich bin zufrieden mit meiner Arbeitstätigkeit Tanz.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich erlebe ein Arbeitsumfeld, dem ich vertrauen kann.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ich habe durch die Tanz-Arbeit einen Lebenssinn gefunden.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

### Kritische Momente – positive und negative – in der Berufsausübung

Im Berufsalltag eines/einer Bühnentanzschaffenden gibt es immer wieder Momente, die **«kritisch»** sind für die erfolgreiche Berufsausübung. Kritisch im Sinne eines Risikos aber auch einer Chance. Wird ein kritisches Moment als Chance eingestuft, wird dieses Moment als eine günstige Möglichkeit erlebt, die sich positiv, respektive förderlich auf die erfolgreiche Berufsausübung auswirken kann. Wird ein kritisches Moment als Risiko eingestuft, wird dieses Moment als eine Gefahr erlebt, die sich negativ, respektive hinderlich auf die erfolgreiche Berufsausübung auswirken kann.

#### Organisationale Bedingungen/Gegebenheiten

Sie haben kritische Momente in der Berufsausübung erlebt – wie stufen Sie deren Chance und deren Risiko bezüglich erfolgreicher Berufsausübung ein?

Kreuzen Sie bitte bei jedem kritischen Moment an, inwieweit dieser für Sie eine Chance und inwieweit ein Risiko war.

Wenn Sie einen bestimmten kritischen Moment mehrmals und unterschiedlich erlebt haben, dann denken Sie an den Moment, der für Sie am prägendsten war.

	sehr niedrig	niedrig	eher niedrig	eher hoch	hoch	sehr hoch	habe ich nicht erlebt
<b>Intendanten/-innen-Wechsel</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Ballettdirektoren/-direktorinnen-Wechsel/ Choreografen/-grafinnen-Wechsel</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Sparpolitik im Haus/finanzielle Kürzungen</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Standort-Wechsel der Compagnie</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Choreografischer Stil-Wechsel</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Übergang von Projekt zu Projekt</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						

Wird ein kritisches Moment als sehr niedrige Chance und sehr hohes Risiko eingestuft (Extrempole), gelangen die Teilnehmenden auf nachfolgende Seite:

### Intendanten/-innen-Wechsel

Sie haben diese Situation als sehr hohes Risiko und sehr niedrige Chance eingestuft. Welche Bedingungen/Aspekte führten dazu, dass Sie diesen kritischen Moment so erlebt haben?

### Wirtschaftliche Bedingungen/Gegebenheiten

Sie haben kritische Momente in der Berufsausübung erlebt – wie stufen Sie deren Chance und deren Risiko bezüglich erfolgreicher Berufsausübung ein?

Kreuzen Sie bitte bei jedem kritischen Moment an, inwieweit dieser für Sie eine Chance und inwieweit ein Risiko war.

Wenn Sie einen bestimmten kritischen Moment mehrmals und unterschiedlich erlebt haben, dann denken Sie an den Moment, der für Sie am prägendsten war.

	sehr niedrig	niedrig	eher niedrig	eher hoch	hoch	sehr hoch	habe ich nicht erlebt
<b>Unregelmässiges Einkommen</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Unregelmässige Beschäftigungsverhältnisse</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Commitment in ein finanziell noch nicht gesichertes Projekt</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						

### Bedingungen/Gegebenheiten der Compagnie/des Ensembles

Sie haben kritische Momente in der Berufsausübung erlebt – wie stufen Sie deren Chance und deren Risiko bezüglich erfolgreicher Berufsausübung ein?

Kreuzen Sie bitte bei jedem kritischen Moment an, inwieweit dieser für Sie eine Chance und inwieweit ein Risiko war.

Wenn Sie einen bestimmten kritischen Moment mehrmals und unterschiedlich erlebt haben, dann denken Sie an den Moment, der für Sie am prägendsten war.

	sehr niedrig	niedrig	eher niedrig	eher hoch	hoch	sehr hoch	habe ich nicht erlebt
<b>Einladung an Auditions</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Einladung in Compagnie/Angebote erhalten</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Weiterempfehlung</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Offene Stelle</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Auf internationale Tourneen gehen</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						

### Bedingungen/Gegebenheiten innerhalb von Compagnies/Ensembles

Sie haben kritische Momente in der Berufsausübung erlebt –  
wie stufen Sie deren Chance und deren Risiko bezüglich erfolgreicher Berufsausübung ein?

Kreuzen Sie bitte bei jedem kritischen Moment an, inwieweit dieser für Sie eine Chance und inwieweit ein Risiko war.

Wenn Sie einen bestimmten kritischen Moment mehrmals und unterschiedlich erlebt haben, dann denken Sie an den Moment, der für Sie am prägendsten war.

	sehr niedrig	niedrig	eher niedrig	eher hoch	hoch	sehr hoch	habe ich nicht erlebt
<b>Vertragsverlängerung</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Dem Choreografen/der Choreografin gefallen oder nicht</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Für andere (ausfallende) Tänzer/-innen einspringen</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Eine Bemerkung/ein Kommentar</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Kündigung</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Konkurrenzkampf</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						

### Personenbezogene Bedingungen/Gegebenheiten

Sie haben kritische Momente in der Berufsausübung erlebt –  
wie stufen Sie deren Chance und deren Risiko bezüglich erfolgreicher Berufsausübung ein?

Kreuzen Sie bitte bei jedem kritischen Moment an, inwieweit dieser für Sie eine Chance und inwieweit ein Risiko war.

Wenn Sie einen bestimmten kritischen Moment mehrmals und unterschiedlich erlebt haben, dann denken Sie an den Moment, der für Sie am prägendsten war.

	sehr niedrig	niedrig	eher niedrig	eher hoch	hoch	sehr hoch	habe ich nicht erlebt
<b>Gewichtsveränderung</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Verletzungen/Krankheit/Schmerzen</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Schwangerschaft</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Überbelastung/Erschöpfung</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Auf der Suche nach etwas Neuem/Sinnfindung</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						

### Persönliches Umfeld

Sie haben kritische Momente in der Berufsausübung erlebt – wie stufen Sie deren Chance und deren Risiko bezüglich erfolgreicher Berufsausübung ein?

Kreuzen Sie bitte bei jedem kritischen Moment an, inwieweit dieser für Sie eine Chance und inwieweit ein Risiko war.

Wenn Sie einen bestimmten kritischen Moment mehrmals und unterschiedlich erlebt haben, dann denken Sie an den Moment, der für Sie am prägendsten war.

	sehr niedrig	niedrig	eher niedrig	eher hoch	hoch	sehr hoch	habe ich nicht erlebt
<b>Familie/Partner-Beziehung</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Freundeskreis aus Nicht-Tanzleuten</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Finanzielle Unterstützung (Partnerschaft, Familie, Mäzen)</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Finanzielle Verantwortung (Partnerschaft, Familie)</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Beziehung zu Tanzpartner/-in</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						
<b>Elternschaft</b>							
Chance	<input type="radio"/>						
Risiko	<input type="radio"/>						

Bitte rangieren Sie die untenstehenden Gruppierungen der kritischen Momente nach Wichtigkeit bezüglich Ihres beruflichen Erfolgs ein.

Verwenden Sie die gleiche Sternenanzahl nur einmal.

6 Sterne: höchste Wichtigkeit – 1 Stern: tiefste Wichtigkeit

<b>Organisatorische Bedingungen/Gegebenheiten</b> (Intendanten-Wechsel; Ballettdirektoren/Choreografinnen-Wechsel; Sparpolitik im Haus/finanzielle Kürzungen; Standort-Wechsel der Compagnie; Choreografischer Stil-Wechsel; Übergang von Projekt zu Projekt)	★★★★★☆☆	
<b>Wirtschaftliche Bedingungen/Gegebenheiten</b> (Unregelmässiges Einkommen/Beschäftigungsverhältnisse; Commitment in noch nicht gesichertes Projekt)	★★★★★★	6 Sterne: höchste Wichtigkeit
<b>Bedingungen/Gegebenheiten der Compagnie/des Ensembles</b> (Einladung an Auditions/Compagnie-Angebote erhalten; Weiterempfehlung offene Stelle; auf internationale Tourneen gehen)	☆☆☆☆☆☆	
<b>Bedingungen/Gegebenheiten innerhalb von Compagnies/Ensembles</b> (Vertragsverlängerung; der Choreografin gefallen oder nicht; für andere Tänzer/-innen einspringen; eine Bemerkung; Kündigung; Konkurrenzkampf)	★☆☆☆☆☆☆	1 Stern: tiefste Wichtigkeit
<b>Personenbezogene Bedingungen/Gegebenheiten</b> (Gewichtsveränderung; Verletzungen/Krankheit/Schmerzen; Schwangerschaft; Überbelastung/Erschöpfung; auf der Suche nach etwas Neuem/Sinnfindung)	★★★★★☆☆	
<b>Persönliches Umfeld</b> (Beziehung; Freundeskreis aus Nicht-Tanzleuten; finanzielle Unterstützung/Verantwortung; Beziehung zu Tanzpartner/-in; Elternschaft)	★★★★☆☆	

### Gesundheit

Die Gesundheit wird als «ein Zustand vollständigen körperlichen, seelischen und sozialen Wohlbefindens und nicht nur das Freisein von Krankheit oder Gebrechen» definiert (Weltgesundheitsorganisation, 1946).

### Allgemeiner Gesundheitszustand

	sehr schlecht	schlecht	eher schlecht	eher gut	gut	sehr gut
Wie beurteilen Sie im Allgemeinen Ihren Gesundheitszustand?	<input type="radio"/>					

## Wohlbefinden

**Wohlbefinden**, als ein Teil der Gesundheit, beinhaltet die allgemeine Lebenszufriedenheit und sowohl die Anwesenheit positiver als auch die Abwesenheit negativer Gefühle.

**Bitte beurteilen Sie im Folgenden, wie es Ihnen im Allgemeinen geht und wie zufrieden Sie im Allgemeinen mit Ihrem Leben sind. Nehmen Sie bitte zu jeder der folgenden Aussagen Stellung und entscheiden Sie, inwieweit jede auf Sie ganz persönlich zutrifft.**

Kreuzen Sie dazu bitte die für Sie zutreffende Stufe an.

	stimmt genau	stimmt weitgehend	stimmt ein wenig	stimmt eher nicht	stimmt weitgehend nicht	stimmt überhaupt nicht
Mein Leben könnte kaum glücklicher sein, als es ist.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich fühle mich meist ziemlich fröhlich.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich glaube, dass sich vieles erfüllen wird, was ich mir für mich erhoffe.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Wenn ich an mein bisheriges Leben zurückdenke, so habe ich viel von dem erreicht, was ich anstrebe.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich halte mich für eine glückliche Person.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich bin mit meinem Leben zufrieden.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich glaube, dass mir die Zeit noch einige interessante und erfreuliche Dinge bringen wird.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich bin nicht so fröhlich wie die meisten Menschen.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich bin mit meiner Lebenssituation zufrieden.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich bin selten in Hochstimmung.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich sehe im Allgemeinen mehr die Sonnenseiten des Lebens.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Wenn ich so auf mein bisheriges Leben zurückblicke, bin ich zufrieden.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				
Ich fühle mich meist so, als ob ich vor Freude übersprudeln würde.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>				

## Fragen zur Lebensorientierung

Die folgenden Fragen beziehen sich auf verschiedene Aspekte Ihres Lebens. Auf jede Frage gibt es 7 mögliche Antworten, die sich zwischen zwei entgegengesetzten Polen befinden. Bitte kreuzen Sie jeweils das Kästchen an, das Ihre Antwort ausdrückt. Geben Sie auf jede Frage nur eine Antwort.

<b>Haben Sie das Gefühl, dass es Ihnen ziemlich gleichgültig ist, was um Sie herum passiert?</b>	<input type="radio"/>	<b>äußerst selten oder nie</b>	<b>sehr oft</b>						
<b>Waren Sie schon überrascht vom Verhalten von Menschen, die Sie gut zu kennen glaubten?</b>	<input type="radio"/>	<b>das ist nie passiert</b>	<b>das kommt immer wieder vor</b>						
<b>Haben Menschen, auf die Sie gezählt haben, Sie enttäuscht?</b>	<input type="radio"/>	<b>das ist nie passiert</b>	<b>das kommt immer wieder vor</b>						
<b>Bis jetzt hatte Ihr Leben...</b>	<input type="radio"/>	<b>überhaupt keine klaren Ziele oder einen Zweck</b>	<b>sehr klare Ziele und einen Zweck</b>						
<b>Haben Sie das Gefühl, ungerecht behandelt zu werden?</b>	<input type="radio"/>	<b>sehr oft</b>	<b>sehr selten oder nie</b>						
<b>Haben Sie das Gefühl, in einer ungewohnten Situation zu sein und nicht zu wissen, was Sie tun sollen?</b>	<input type="radio"/>	<b>sehr oft</b>	<b>sehr selten oder nie</b>						
<b>Das, was Sie täglich tun, ist für Sie eine Quelle...</b>	<input type="radio"/>	<b>tiefer Freude und Zufriedenheit</b>	<b>von Schmerz und Langeweile</b>						

Wie oft sind Ihre Gefühle und Ideen ganz durcheinander?

sehr oft         sehr selten oder nie

---

Kommt es vor, dass Sie Gefühle haben, die Sie lieber nicht hätten?

sehr oft         sehr selten oder nie

---

Viele Menschen – auch solche mit einem sehr starken Charakter – fühlen sich in bestimmten Situationen wie ein Pechvogel oder Unglücksrabe. Wie oft haben Sie sich in der Vergangenheit so gefühlt?

nie         sehr oft

---

Wenn etwas passiert, fanden Sie im Allgemeinen, dass Sie dessen Bedeutung...

über- oder unterschätzen         richtig einschätzen

---

Wie oft haben Sie das Gefühl, dass Dinge, die Sie täglich tun, wenig Sinn haben?

sehr oft         sehr selten oder nie

---

Wie oft haben Sie Gefühle, bei denen Sie nicht sicher sind, ob Sie sie kontrollieren können?

sehr oft         sehr selten oder nie

## Wirtschaftliche und soziale Rahmenbedingungen

Es folgen nun noch sechs Frageblöcke (A–F) zur wirtschaftlichen und sozialen Lage von Bühnentanzschaffenden.

### A. Fragen zu soziodemografischen Merkmalen

#### Geschlecht

weiblich  männlich

#### Alter

bis 18 Jahre  19 – 25 Jahre  26 – 32 Jahre  33 – 39 Jahre  40 – 46 Jahre  über 47 Jahre

#### Welche Staatsangehörigkeit haben Sie?

Schweizer Staatsangehörigkeit  
 Andere, und zwar

#### Filterfrage, wenn NICHT Schweizer Staatsangehörigkeit:

Wenn Sie nicht die Schweizer Staatsangehörigkeit besitzen:  
Haben Sie Ihren Hauptwohnsitz in der Schweiz?

Ja  Nein

#### Filterfrage, wenn ja:

Wenn ja:  
Seit wie vielen Jahren wohnen Sie in der Schweiz?

Bitte nur Zahlen eingeben, keine Buchstaben.

Anzahl der Jahre

#### Filterfrage, wenn nein:

Wenn nein:  
Seit wie vielen Jahren kommen Sie für befristete Projekte in die Schweiz und für wie viele Monate pro Jahr?

Bitte nur Zahlen eingeben, keine Buchstaben.

Anzahl der Jahre

Anzahl der Monate/Jahr

**Wie ist Ihr Familienstand?**

- Ledig
- Verheiratet
- Nichteheleliche Lebensgemeinschaft
- Getrennt lebend/geschieden
- Verwitwet

**Haben Sie eigene Kinder?**

Bitte nur Zahlen eingeben, keine Buchstaben.

- Nein
- Ja, und zwar insgesamt

**Welchen höchsten Bildungsabschluss (auch ausserkünstlerisch) haben Sie erworben?**

- obligatorische Schule, 10. Schuljahr
- Berufsbildung, Berufslehre
- Berufs-/Fachmaturität
- Höhere Berufsschule (eidg. Diplom)
- Fachhochschule, PH
- Universität, ETH
- Andere

**Mit welchem Titel haben Sie den Bühnentanzberuf abgeschlossen?**

- Autodidakt/ohne formelle Ausbildung
- Bühnentänzerin EFZ/Bühnentänzer EFZ
- Bachelor (BA)
- Master (MA)
- Andere
- Tanzausbildung ohne Abschluss

**Wie heisst die Schule/Universität, in der Sie sich zum Tänzer/zur Tänzerin ausbilden liessen?**

**B. Fragen zum aktuellen Status der beruflichen Tätigkeit**

**Seit wie vielen Jahren üben Sie Bühnentanz als berufliche Haupttätigkeit aus?**

Bitte nur Zahlen eingeben, keine Buchstaben.

Seit (Jahren)

**In welchem Tanzstil arbeiten Sie hauptsächlich?**

- Klassisch
- Modern
- Zeitgenössisch
- Anderer
- Teils-teils

**Waren Sie in den vergangenen drei Jahren mindestens ein Jahr als Bühnentänzer/-tänzerin in der Schweiz berufstätig?**

- Ja
- Nein

Filterfrage, wenn ja:

**In welchem Landesteil üben Sie aktuell Ihren Tanzberuf hauptsächlich aus?**

- Deutsche Schweiz
- Französische Schweiz
- Italienische Schweiz

**In welchen Zusammensetzungen sind Sie bei Tanzproduktionen vorwiegend tätig?**

Mehrfachnennungen möglich.

<input type="checkbox"/>	Tänzer/Tänzerin ohne Ensemble/Compagnie
<input type="checkbox"/>	Gasttänzer/-tänzerin an Theatern oder in verschiedenen projektbezogenen Ensembles/Compagnien
<input type="checkbox"/>	Mitglied eines festen Ensembles/einer Gruppe/einer Compagnie ohne eigene Spielstätte
<input type="checkbox"/>	Mitglied eines Theaters/eines festen Ensembles mit eigener Spielstätte/Institution
<input type="checkbox"/>	Sonstiges, und zwar
	<input type="text"/>

**Ist das Tanzen zurzeit Ihre berufliche Haupttätigkeit?**

<input type="radio"/>	Ja (50% und mehr meiner Erwerbsarbeitszeit)	<input type="radio"/>	Nein (weniger als 50% meiner Erwerbsarbeitszeit)
-----------------------	---	-----------------------	--

**Wie viele Bühnenvorstellungen bestreiten Sie jährlich?**

<input type="radio"/>	Weniger als 15 Bühnenauftritte/Jahr	<input type="radio"/>	15 und mehr Bühnenauftritte/Jahr
-----------------------	-------------------------------------	-----------------------	----------------------------------

**In welchen Beschäftigungsformen waren Sie in den letzten drei Jahren beruflich als Tänzer/-in aktiv?**

<input type="radio"/>	Vorwiegend freischaffend/selbständig
<input type="radio"/>	Vorwiegend angestellt
<input type="radio"/>	Zur Hälfte freischaffend/selbständig – zur Hälfte angestellt
<input type="radio"/>	Hatte in den letzten drei Jahren keine vergütete Tätigkeit als Bühnentänzer/-tänzerin

**C. Fragen zu freiberuflichen/selbständigen Tätigkeiten**

**Wie wurden Sie bei diesen Projekten/Produktionen in den letzten drei Jahren vergütet?**

Mehrfachnennungen möglich.

<input type="checkbox"/>	Probengrundgage bzw. festes Honorar und feste Vorstellungsgage
<input type="checkbox"/>	Probengrundgage bzw. festes Honorar ohne Vorstellungsgage
<input type="checkbox"/>	Probengrundgage bzw. festes Honorar mit Risikobeteiligung an den Einnahmen
<input type="checkbox"/>	Nur Risikobeteiligung (Einnahmen) ohne Probengrundgage bzw. festes Honorar
<input type="checkbox"/>	Sonstiges, und zwar
	<input type="text"/>

**Wie viele Monate im Jahr sind nach den Erfahrungen der letzten drei Jahre nicht über Bühnentanz-Engagements abgedeckt?**

Bitte Durchschnittswert in Zahlen angeben.

Etwas (Monate im Jahr)	<input type="text"/>
------------------------	----------------------

**Kennen Sie «Danse Suisse»?**

<input type="radio"/>	Ja	<input type="radio"/>	Nein
-----------------------	----	-----------------------	------

**D. Fragen zu nebenberuflichen Tätigkeiten**

**Üben Sie eine oder mehrere der folgenden künstlerischen bzw. kunstnahen Nebentätigkeiten aus?**

Mehrfachnennungen möglich.

<b>Künstlerische bzw. kunstnahe Nebentätigkeiten</b>	
<input type="checkbox"/>	Lehrtätigkeit/Seminare/Vorträge
<input type="checkbox"/>	Tätigkeiten bei Film/Fernsehen/Rundfunk
<input type="checkbox"/>	Tanzpädagogische Tätigkeiten
<input type="checkbox"/>	Künstlerisch-kreative Lehrtätigkeit/Unterricht im Bereich der Darstellenden Kunst
<input type="checkbox"/>	Schreiben von Fachbeiträgen/Kritiken/Programmheften
<input type="checkbox"/>	Andere, und zwar
	<input type="text"/>
<input type="checkbox"/>	Keine künstlerische bzw. kunstnahe Nebentätigkeit

Filterfrage, wenn mindestens eine künstlerische bzw. kunstnahe Nebentätigkeit angekreuzt wurde:

**Wenn Sie eine künstlerische oder kunstnahe Nebentätigkeit ausüben:**

**Wie viel Prozent Ihrer Gesamteinkünfte machten die Einkünfte aus den Nebentätigkeiten im Durchschnitt der letzten drei Jahre aus?**

Bitte nur Zahlen eingeben, keine Buchstaben.

Etwa (%)

#### E. Fragen zur allgemeinen Berufs- und Einkommenssituation

**Wie hoch war Ihr persönlich erwirtschaftetes jährliches Bruttoeinkommen aus bühnentänzerischen Tätigkeiten im Jahr 2013?**

Bitte runden!

Bitte nur Zahlen eingeben, keine Buchstaben.

Etwa (CHF)

**Dieses aus bühnentänzerischen Tätigkeiten erwirtschaftete jährliche Bruttoeinkommen...**

- entspricht mehr als 50% des Gesamteinkommens  
 entspricht weniger als 50% des Gesamteinkommens

**Können Sie auf die finanzielle Unterstützung Ihres familiären Umfeldes (Eltern/Partner/-in) zählen?**

- Ja  Nein

**Wie beurteilen Sie insgesamt Ihre eigene wirtschaftliche Lage?**

- sehr gut  
 gut  
 durchschnittlich  
 schlecht  
 sehr schlecht

**Finden Sie Ihre Sozialversicherung genügend?**

- Ja  Nein

**Sind Sie derzeit unfallversichert?**

- Ja, durch Arbeitgeber  
 Ja, privat  
 Nein  
 Weiss es nicht

**F. Fragen zum Lebensstandard/Perspektiven**

**Wie erleben Sie persönlich die folgenden Aspekte in Ihrem heutigen Beruf als Bühnentänzer/-tänzerin?**

Bitte kreuzen Sie für jeden einzelnen Aspekt an, ob Sie hier eher zufrieden oder unzufrieden sind!

	sehr unzufrieden	unzufrieden	teils-teils	zufrieden	sehr zufrieden
Arbeitszeiten	<input type="radio"/>				
Teamarbeit	<input type="radio"/>				
Künstlerisches Arbeitsumfeld	<input type="radio"/>				
Ausschöpfung des kreativen Potentials	<input type="radio"/>				
Künstlerische Freiheit	<input type="radio"/>				
Publikumsresonanz	<input type="radio"/>				
Mobilität/Flexibilität	<input type="radio"/>				
Planungssicherheit	<input type="radio"/>				
Einkommen	<input type="radio"/>				
Freizeit	<input type="radio"/>				
Aktuelle Berufstätigkeit insgesamt	<input type="radio"/>				
Berufliche Zukunftsperspektiven	<input type="radio"/>				

**Haben Sie sich konkret mit einem möglichen Berufswechsel befasst?**

Ja  Nein

**Wie beurteilen Sie das gesellschaftliche Ansehen, das Sie persönlich aufgrund Ihrer künstlerischen Leistungen – Ihres Berufs als Tanzschaffende/r – genießen?**

sehr gut  
 gut  
 durchschnittlich  
 schlecht  
 sehr schlecht

**Gibt es noch etwas, das Sie uns zu den aufgeworfenen Fragen mitteilen möchten?**

**Welches Thema der Tanzschaffenden sollte nach Ihrer Auffassung unbedingt auf die kulturpolitische Agenda gesetzt werden?**

Sie sind am Ende der Umfrage angelangt.  
Wir bedanken uns mit  
einem **Ballettshop-Gutschein (CHF 10.-)**.

Melden Sie sich bei [info@dansesuisse.ch](mailto:info@dansesuisse.ch)

Das Browserfenster kann nun geschlossen werden.

Quellen:  
Fragen zu Wohlbefinden (HSWB5) © Dalbert, C. (1992)  
Fragen zu Lebensorientierung/Kohärenzgefühl © Antonovsky, A. (1997)  
Fragen zu wirtschaftlicher und sozialer Lage, z.T. © Fonds Darstellende Künste & Jeschonnek, G. (Hrsg.), (2010)

## F Kritische Momente

- **Organisationale Bedingungen/Gegebenheiten**
  - Intendanten/-innen-Wechsel
  - Ballettdirektoren/-direktorinnen-Wechsel/Choreografen/-grafinnen-Wechsel
  - Sparpolitik im Haus/finanzielle Kürzungen
  - Standort-Wechsel der Compagnie
  - Choreografischer Stil-Wechsel
  - Übergang von Projekt zu Projekt
- **Wirtschaftliche Bedingungen/Gegebenheiten**
  - Unregelmässiges Einkommen
  - Unregelmässige Beschäftigungsverhältnisse
  - Commitment in ein finanziell noch nicht gesichertes Projekt
- **Bedingungen/Gegebenheiten der Compagnie/des Ensembles**
  - Einladung an Auditions
  - Einladung in Compagnie/ Angebote erhalten
  - Weiterempfehlung
  - Offene Stelle
  - Auf internationale Tourneen gehen
- **Bedingungen/Gegebenheiten innerhalb von Compagnie/des Ensembles**
  - Vertragsverlängerung
  - Dem Choreografen/der Choreografin gefallen oder nicht
  - Für andere (ausfallende) Tänzer/-innen einspringen
  - Eine Bemerkung/ein Kommentar
  - Kündigung
  - Konkurrenzkampf
- **Personenbezogene Bedingungen/Gegebenheiten**
  - Gewichtsveränderung
  - Verletzungen/Krankheit/Schmerzen
  - Schwangerschaft
  - Überbelastung /Erschöpfung
  - Auf der Suche nach etwas Neuem/Sinnfindung
- **Persönliches Umfeld**
  - Familie/Partner-Beziehung
  - Freundeskreis aus Nicht-Tanzleuten
  - Finanzielle Unterstützung (Partnerschaft, Familie, Mäzen)
  - Finanzielle Verantwortung (Partnerschaft, Familie)
  - Beziehung zu Tanzpartner/-in
  - Elternschaft

## G Diskussion zu Rücklaufquote und Kriterien

**Rücklaufquote.** Die Studie ist als nationale Studie konzipiert worden. Ziel war es, möglichst viel Bühnentanzschaffende in der ganzen Schweiz zu befragen. Darum auch die Durchführung in zwei Landessprachen (Deutsch und Französisch) und zusätzlich noch in Englisch, die als Sprache der multinationalen Tanzwelt gilt. Die genaue Anzahl professioneller Bühnentanzschaffenden in der Schweiz war und ist noch immer nicht klar. Eine Schätzung geht von etwa 200 bis 250 Personen aus. Warum wurde «nur» eine Beteiligung von 44 Tanzschaffenden, wovon 16 Personen drei der vier Kriterien für Bühnentanzschaffende erfüllen, erreicht? Und kann bei dieser Gesamtstichprobe von 44 respektive 16 Personen, von einer nationalen Studie gesprochen werden?

Tänzer/-innen sind sehr stark in ihrem Beruf engagiert und es bleibt wenig Zeit für Tätigkeiten ausserhalb des Bühnentanzens, also auch nicht für Umfragen. Sie sprechen gerne über sich und ihren Beruf, wie sich bei den Experteninterviews gezeigt hat, drücken sich aber eher ungern in der strukturierten und vorgegebenen Form eines standardisierten Online-Fragebogens aus, wie aus verschiedenen Reaktionen geschlossen werden kann. Die Autorinnen vermuten, dass durch eine persönliche, mündliche Befragung, immer noch in Form eines quantitativen Fragebogens, mehr Tanzschaffende erreicht werden könnten. Der Zeitbedarf für die Befragung würde natürlich massiv ansteigen. Die Verteilung der Online-Befragung erfolgte durch Danse Suisse, dem Berufsverband der Schweizer Tanzschaffenden. Bühnentänzer/-innen sind nur ein Teil der Tanzschaffenden, es hat andere Sparten, wie z.B. Tanzpädagogen. Zudem kann eine Tanzperson in verschiedenen Sparten tätig sein. Wenn z.B. 81.8% als Tanzpädagogen nebenberuflich tätig sind, ist es schwierig bis unmöglich zu sagen, welcher Bereich die berufliche Haupttätigkeit ist. Die Verteilung an die Institutionen erfolgte durch ein Mail an die Direktoren. Fraglich ist hier, ob die Weiterleitung des Mails von den Direktoren zu den Tanzschaffenden stattgefunden hat. Ein Indiz hierfür ist, dass von den 44 Personen nur 6 (13.6%) angegeben haben, in einer Institution tätig zu sein (18.3% bei 16 Personen). Beim SBKV als Verband der Bühnenkünstler/-innen hat die Weiterleitung scheinbar nicht funktioniert, dies nach Aussagen einiger seiner zurzeit aktiv berufstätigen Mitgliedern.

Bei der eher kleinen Gesamtstichprobe möchten die Autorinnen nicht von einer nationalen Studie sprechen. Trotzdem erfasst die Studie aber weite Bereiche der Schweiz, was die 7 deutschsprachig, 13 französischsprachig und 7 englischsprachig ausgefüllten Fragebogen belegen. Zudem waren von den 24 Befragten, die mindestens ein Jahr als Bühnentänzer/-tänzerin in der Schweiz berufstätig waren, 10 Personen hauptsächlich in der französischen Schweiz und 14 in der deutschen Schweiz berufstätig. Also ist die deutsche und die französische Schweiz vertreten, nicht aber die italienische Schweiz.

**Kriterien für den Beruf der Bühnentänzerin, des Bühnentänzers.** Der Umstand, dass von den 44 Bühnentanzschaffenden, die an der Befragung teilgenommen haben, «nur» 16 zwei der drei Kriterien als Bühnentänzer/-in erfüllen, müsste genauer analysiert werden. Die Autorinnen gehen davon aus, dass wenn jemand als Bühnentänzer/-in angesprochen wird und sich eine halbe Stunde Zeit nimmt, um die Umfrage auszufüllen, dann versteht er/sie sich auch als Bühnentänzer/-in. Warum werden dann die Kriterien nicht erfüllt? Zur Erinnerung die drei Kriterien: mehr als 50% des Einkommens wird durch die Bühnentänzerische Arbeit erwirtschaftet, mindestens 15 Bühnenauftritte pro Jahr (Schweiz und Ausland) und in den vergangenen drei Jahren mindestens ein Jahr in der Schweiz berufstätig.

Eine erste Antwort ist, dass es grundsätzlich schwierig ist den Berufstänzer/die Berufstänzerin begrifflich klar zu umreissen. Dies liegt auch daran, dass allgemein das Problem besteht, Kunstschaftende als Menschen zu sehen, die voller Hingabe ihre Kunst höher als der finanzielle Zugewinn werten (IOTPD, 1997). Nur 29.55% der Befragten (13 Pers.) erfüllen dieses Kriterium des Einkommens. Die Ergebnisse zeigen, dass es nach wie vor schwierig ist, seine Existenz mit dem Einkommen aus dem Bühnentanz zu sichern. Dafür spricht auch die Beurteilung der wirtschaftlichen Lage, die von 47.7% (21 Pers.) als schlecht bis sehr schlecht eingestuft wird. Dieser Umstand wird bereits im KFV (2011) berücksichtigt, in dem entweder das Einkommen oder die Arbeitszeit mindestens zur Hälfte gegeben sein muss, um als professionelle Kunstschaftende zu gelten.

Als weiteres Kriterium müssen die Befragten mindestens 15 Bühnenauftritte pro Jahr bestreiten. Wie bereits gesagt, wurden die Tänzer/-innen der Institutionen nur ungenügend erreicht. Diese würden eigentlich das Kriterium der Anzahl Bühnenauftritte eher erfüllen als solch aus der freien Szene.

Eine weitere Antwort ist im Verständnis der Bühnentanzschaffenden von sich und ihrem Beruf zu finden «Once a dancer – Always a dancer» (Langsdorff, 2005). Man sieht sich immer noch als Tänzer/-in ist es aber, nach diesen Kriterien, nicht mehr. Man hat nicht mehr so viele Bühnenauftritte, man erwirtschaftet sein Einkommen aus Nebentätigkeiten, die immer mehr zu Haupttätigkeiten werden. Und trotzdem sieht man sich immer noch als Tänzer/-in. Dies würde auch das hohe Alter der Stichprobe erklären. Gemäss IOTPD (1997) ziehen sich die meisten Tänzer/-innen vor ihrem vierzigsten Lebensjahr zurück von der aktiven Bühnenarbeit. Über die Hälfte (52.3%) der Stichprobe sind 40-jährig und älter. Bei den 16 Bühnentänzer/-innen sind es weniger aber immer noch 31.3%. Hier muss man sich auch Fragen stellen, ob beim Anschreiben der Umfrage genügend klar kommuniziert wurde, dass man aktive Bühnentanzschaffende befragen will.