

Berufsverläufe freischaffender Theaterkünstler

Biographie-analytische Auswertung
narrativer Interviews

CLAUS ULRICH SCHUNGEL

Leske + Budrich, Opladen 1996

Inhaltsverzeichnis

Überblick	13
Einleitung	16
I. Methode und Forschungsprozeß	21
1 Zur methodischen Anlage der Untersuchung	21
1.1 Abgrenzung und methodologische Zielsetzung	21
1.2 Das methodische Verfahren: der Einsatz des narrativen Interviews	25
1.3 Die Zugzwänge des Kommunikationsschemas »Erzählen«	26
1.4 Die Erfahrungshaltung der Biographieträger im Interview	27
2 Der Forschungsprozeß	30
2.1 Zum Prozeß der Datengewinnung	30
2.2 Die Annäherungsphase an das Feld	31
2.3 Begleitende Methode: Die teilnehmende Beobachtung	32
2.4 Selektionskriterien bei der Wahl der Interviewpartner	33
2.5 Der Kontakt mit den Künstlern	35
2.6 Das narrative Interview in der Erhebungssituation	36
2.6.1 Zum Bedingungsgefüge der Interviewsituation	38
2.6.2 Kategorien der Sinnggebung einer Interviewteilnahme	39
2.6.3 Die Relevanz des primären Territoriums in der Interviewsituation	40
2.7 Zur »In-Gang-Setzung« des Interviews	41
2.8 Besonderheiten der Interviews	42
2.9 Zur Transkription der Interviews	44
II. Die Entwicklungsgeschichte des Figurentheaters aus sozioökonomischer Perspektive	47
1 Auf der Zeitschiene einer künstlerischen Bewegung. Von der »Neurospasta« zum Figuren-/Menschentheater unserer Zeit	47
2 Die Puppenspielkünstler nach dem 2. Weltkrieg	63
2.1 Die Nachkriegseinsteiger. Erfahrungen aus der Explorationsphase der Untersuchung	63
2.2 Die Wahrnehmung statusniedriger Arbeit und Zufriedenheit	69

3	Der Umbruch durch die 68er-Situation und der Einzug der »Intelligenzler« ins »freie« Figurentheater-Metier.	70
3.1	Generationenspezifische Motivlagen.	70
3.2	Sprache und gesellschaftlicher Wandel.	71
4	»Freie Theaterbewegung« und Figurentheater.	75
4.1	Zur Praxis öffentlicher Förderung »freier« Theater(-projekte).	81
4.1.1	Fördermodelle.	85
4.2	Entwicklungstendenzen.	86
5	Quantitative Informationen zur Situation im Berufsverband »Deutsche Puppentheater e.V.« (VDP).	88

III. Der Analyseprozeß 93

1	Verfahrensschritte	93
1.1	Zur Rekonstruktion interviewgeleiteter Porträts.	93
1.2	Zur fallinternen, sequenzanalytischen Bearbeitung.	94
1.3	Zur strukturellen Beschreibung und analytischen Abstraktion des Einzelfalls vor dem Hintergrund der Variation des Gesamtfeldes.	94
2	Fallbeispiel »Tim«	97
2.1	Überblick.	97
2.2	Herkunftsfamiliale Disposition für eine künstlerische Tätigkeit	100
2.3	Erfahrungen in der ersten Ausbildungs- / Berufssituation.	101
2.4	Der Übergang zum künstlerischen Beruf als Problemlösung: Das Studium als Desillusionierungsinstanz	103
2.5	Manifestationen prekärer Künstlerpraxis und kommunikative Fähigkeiten zur Bewältigung	105
2.5.1	Individueller Erfolg und Bremsfunktion des Berufsstigmas.	109
2.5.2	Der Erfolg als ein »Motor« egozentrierter Handlungsorientierung	112
2.5.3	Zur Gefahr der Reproduktion von Stigmakategorien.	117
2.5.4	Zur Konstituierung der individuellen Entscheidungssituation.	118
3	Fallbeispiel »Joachim«	125
3.1	Besonderheiten der Interviewsituation.	125
3.1.1	Überblick.	125
3.2	Herkunftsfamiliale Disposition für eine künstlerische Tätigkeit	126
3.3	Erfahrungen in der ersten Ausbildungs- / Berufssituation.	127
3.4	Der Übergang zum künstlerischen Beruf als Problemlösung. »Da bin ich so reingerutscht*«.	129

3.5	Manifestationen prekärer Künstlerpraxis und kommunikative Fähigkeiten zur Bewältigung	131
3.5.1	Die ökonomische Thematisierung als dominante Leitlinie der Sinnggebung	131
3.5.2	Desillusionierungsphase.	133
3.5.3	Interaktion mit Berufskollegen als Chance Joachims zur Überwindung der Unverträglichkeit von künstlerischer Autonomie und persönlicher Sicherheit	135
3.5.4	Ausblick. <i>»Ich weiß einfach nicht wohin, ich seh' keinen Ausweg«</i>	139
3.5.5	Joachims Resümee im Gruppengespräch	140
4	Fallbeispiel »Fabian«	142
4.1	Überblick.	142
4.2	Herkunftsfamiliale Disposition für eine künstlerische Tätigkeit	143
4.3	Erfahrungen in der ersten Ausbildungs- / Berufssituation.	143
4.4	Der Übergang zum künstlerischen Beruf als Problemlösung: Der Bedeutungsverlust des Studiums.	144
4.4.1	Exkurs zur triadischen Situation im narrativen Interview.	145
4.4.2	Die identitätsrelevante Bedeutung der künstlerischen und »unkonventionellen« Beruftsarbeit Fabians.	146
4.5	Manifestationen prekärer Künstlerpraxis und kommunikative Fähigkeiten zur Bewältigung.	150
4.5.1	Verlagerung der Handlungskapazitäten.	154
4.5.2	Der Balanceakt zwischen beruflichem und familialem Erfahrungsbereich bei Fabians Theaterpartnerin K.	156
4.5.3	Image-Arbeit zur Akzeptanzverbesserung.	157
5	Fallbeispiel »Gudrun«	163
5.1	Herkunftsfamiliale Disposition für eine künstlerische Tätigkeit	163
5.2	Erfahrungen in der ersten Ausbildungs- / Berufssituation.	163
5.3	Die Erfahrung des Sich-Fremdwerdens in der hoffnungslosen Berufssituation.	164
5.4	Der Übergang zum künstlerischen Beruf als Problemlösung	166
5.4.1	Gesicherte soziale und ökonomische Situation als »Beschleunigungskomponente« des Theatereinstiegs.	166
5.4.2	Der Selbstverwirklichungsprozeß auf unbekanntem Terrain.	167
5.5	Manifestationen prekärer Künstlerpraxis und kommunikative Fähigkeiten zur Bewältigung	169
5.5.1	Die künstlerische Gruppe als Orientierungsinstanz.	172
5.5.2	Der Rückgriff auf probate Marktabschöpfung in der Notlage und die Wahrnehmung des Teufelskreises.	173
5.5.3	Familiale Abwägungsfragen und »Rück-Wandlungen« unter dem Druck normativer Rahmungen.	174

5.5.4	Die Option »Sicherheit« durch Institutionalisierung	178
6	Fallbeispiel »Elke«	179
6.1	Herkunftsfamiliäre Disposition für eine künstlerische Tätigkeit	179
6.1.1	Erster Kontakt mit dem Theatermetier nach der Schulzeit. <i>*Da ging es rein, total ins kalte Wasser*</i>	179
6.2	Erfahrungen in der ersten Ausbildungs- / Berufssituation.	180
6.2.1	Das Lehramt-Studium.	180
6.3	Gründung einer ersten Bühne mit einer erfahrenen Figurentheaterkünstlerin.	181
6.4	Die Neuorientierung der Lebensplanung durch das erste Kind.	182
6.4.1	Der Übergang zum künstlerischen Beruf als Problemlösung: Gründung einer Solobühne.	183
6.5	Manifestationen künstlerischer Praxis und kommunikative Fähigkeiten zur Bewältigung	184
6.5.1	Reaktion auf das traditionelle Weltbild ihrer familialen Umgebung	184
6.5.2	Von der Solokünstlerin zum Zweier-Ensemble.	185
6.5.3	Das zweite Kind und der Wunsch nach kalkulierbarer Lebensführung	185
6.5.4	Der Wunsch nach einer stationären Bühne im »Kampf« gegen das Klischee.	188
7	Fallbeispiel »Birgit«	191
7.1	Herkunftsfamiliäre Disposition für eine künstlerische Tätigkeit	191
7.2	Das Sich-Fremdwerden in der ersten Ausbildungs- / Berufssituation und die Auflösung einer beruflichen Kontinuitätschance.	191
7.3	Der Übergang zum künstlerischen Beruf als Versuch der Problemlösung	192
7.4	Manifestationen prekärer Künstlerpraxis und kommunikative Fähigkeiten zur Bewältigung	194
7.4.1	Die »selbsttherapeutische Funktion« der Theaterarbeit im Schonraum einer »unkonventionellen Beschäftigung«	194
7.4.2	Die KUNstlergemeinschaft als Beschleunigungsinstanz der Professionalisierung.	198
7.4.3	Die Gründung einer Zweipersonen-Bühne und die Notwendigkeit psychosozialer Balancierungsprozesse.	199
7.4.4	Individuelle Grenzerfahrungen, Toleranzabsenkung und Rückzug vom Theaterberuf	206
7.4.5	Der Weg aus der unkonventionellen Beschäftigung	209
IV.	Übergreifende Diskussion	213
1	Das Phasenmodell im Diagramm	213

2	Zum Phänomen der »Langzeitschleife« im Phasenmodell	216
3	Diskussion zu einigen Phasen	227
3.1	Künstlerische Prädisposition durch Familie, Schule und Peergroup und erste ausbildungs- / berufsspezifische Orientierung	228
3.2	Phase des Sich-Fremdwerdens und der Umorientierung aus einer konventionellen Lebenspraxis	229
3.3	Autodidaktisch angelegte Experimentierphase im psychosozialen Moratorium	235
3.3.1	Zur Experimentierphase	235
3.3.2	Zum »Psychosozialen Moratorium«	241
3.4	Kompetenzerweiterung	245
3.4.1	Zur persönlichen Verortung in der Theaterkarriere	245
3.4.2	Künstlerische und betriebswirtschaftliche Professionalisierungsphase und ansteigende Selbstwertschätzung	248
4	Das künstlerische Arbeitsfeld	250
4.1	Technische Aspekte	253
5	Administratives Arbeitsfeld und Management	254
6	Die Haltung der Figurentheaterkünstler zum Kindertheater	258
6.1	Das »überhöhte Kulturbild« der Erwachsenenwelt	258
6.2	Die egozentrierte Orientierung der ökonomisch-künstlerischen »Dienstleister«	259
6.3	Die soziozentrierte Orientierung der »pädagogisch«-künstlerischen »Kulturarbeiter«	262
6.4	Der ästhetische und emanzipatorische Vermittlungsprozeß im Kindertheater	264
6.5	Zum Dilemma der angestrebten »unpädagogischen Kindertheatersituation« (diskutiert am Fallbeispiel »Tim«)	271
7	Entwurfsphase strategischer Konsequenzen	274
7.1	Der »Dienstleistungsunternehmer« mit <i>primär</i> ökonomischem Anspruch	275
7.2	Der »egozentrierte Künstler« mit <i>primär</i> ästhetischem Anspruch	277
7.3	Der »soziozentrierte Künstler« mit <i>primär</i> emanzipatorischem Anspruch	280
8	Abschließende Bemerkungen	283
	Literatur	289