

Die Theaterbranche in Krisenzeiten - Hat die Pandemie eine Auswirkung auf die Zukunftsplanung?

Theresa Naschinski
Lea Schwarz
Andrea Staudacher

Plurale Ökonomik (PD Dr. Christian Henrich-Franke)
Fakultät III: Wirtschaftswissenschaften, Wirtschaftsinformatik und Wirtschaftsrecht, Universität Siegen
Sozialanthropologie (Dr. Lene Faust)
Philosophisch-historische Fakultät, Universität Bern

Wie hat sich die Coronapandemie auf die Zukunftsgestaltung von Theatermacher:innen ausgewirkt und inwiefern hat das Thema Krise an Relevanz gewonnen? Um sich einer Antwort anzunähern, wurden Interviews mit Schauspieler:innen aus Siegen und Bern durchgeführt, deren inhaltlicher Schwerpunkt sich auf das Verständnis des Krisenbegriffs im Allgemeinen, sowie der Veränderung der Zukunftsplanung durch die Pandemie im Konkreten bezieht. Dabei wird die Methode des Leitfadeninterviews in digitaler Form getestet. Die erhobenen Daten werden zu einem nicht verallgemeinerbaren Ergebnis ausgewertet und es wird ein umfangreicher Einstieg in das Feld für eine mögliche größere Studie geleistet.

[Pandemie, Theater, Zukunftsplanung, Krise, Leitfadeninterview, Digitale Forschung]

1. Einleitung

Ausgangspunkt für diese Arbeit ist das Seminar "Zukunftsgestaltung in Krisenzeiten" der Universität Siegen in Kooperation mit der Universität Bern, in dem es darum ging, sich die Thematik Zukunftsgestaltung in Krisenzeiten durch empirische Methoden der Sozialforschung innerhalb eines selbst ausgewählten Sektors in kleinen Forschungsteams genauer anzuschauen. Da Theater und Kulturstätten sowie die dort tätigen Personengruppen während der immer noch andauernden Coronapandemie stark von den Einschränkungen betroffen waren und sind, stellte sich diese Branche als interessantes Forschungsfeld für die Frage dar, inwiefern sich in der Theaterbranche die Zukunftsplanung durch die Coronapandemie verändert hat bzw. inwieweit Krisensicherheit hier nach fast zwei Jahren Pandemie eine größere Rolle spielt.

Nachdem in diesem Abschnitt eine kurze Einleitung zu den Theatern und Interviewten gegeben wird, beschreibt und reflektiert der zweite Abschnitt

die methodische Vorgehensweise. Im dritten Abschnitt werden die Inhalte der Interviews sowie deren Ergebnisse im Bezug auf die Ausgangsfrage dargestellt und bezüglich der begrenzt verallgemeinerbaren Aussagekraft kritisch beleuchtet.

Bei den Theatern, in denen die interviewten Personen tätig sind, handelt es sich um das Bruchwerk Theater in Siegen und das Theater Heitere Fahne in Bern. Seine erste Premiere hatte das Bruchwerk Theater im April 2019 in Siegen. Als produzierendes Repertoiretheater verfügt es über eine Schauspielbühne und eine Theaterwerkstatt mit Begegnungsangeboten und Workshops. Das Theater Heitere Fahne als inklusives Kulturhaus gibt es seit November 2013. In beiden Theatern wurde jeweils eine Schauspieler:in interviewt, sowie zusätzlich die Theaterleitung des Bruchwerk Theaters.

2. Methodenbeschreibung und Reflexion der methodischen Vorgehensweise

2.1 Datenerhebung

Die Daten bzw. das Wissen, was wir zur Beantwortung unserer Forschungsfrage benötigten, sind und waren umfassend, da eine Menge unterschiedlicher Faktoren in die von uns betrachtete Thematik hineinspielen. Nach der Einordnung von Kaiser 2018 (vgl. ebd.: 8f.) benötigten wir betriebstechnisches Prozesswissen in Bezug auf die Art der Planung in den Theatern bzw. von dort tätigen Personen. Zur Einordnung welche persönlichen Einstellungen und Faktoren hier möglicherweise neben den äußerlichen Einflüssen von Bedeutung sind brauchten wir zudem Deutungswissen u.a. bezüglich der Lebenssituation, der generellen Zukunftseinstellung und der individuellen Definition des Krisenbegriffs. Denn, inwiefern das Thema Krisensicherheit an Relevanz gewonnen hat hängt logischerweise auch davon ab welche Rolle es vorher gespielt hat und wie generell mit Erfahrungen und neuen Situationen

umgegangen wird bzw. ab welchem Ausmaß eine Erfahrung eine generelle Änderung von Strukturen und Gewohnheiten hervorruft. Auch die unterschiedlichen nationalen Strukturen, in denen die im Theater tätigen Personen aufgewachsen sind und von denen sie geprägt wurden, können zu unterschiedlichen Antworten führen. Im Kern brauchten wir jedoch hauptsächlich Kontextwissen zu den genauen erlebten Einschränkungen und Änderungen durch die Pandemie, dem Umgang damit und der Rolle des Theaters im Allgemeinen (Selbstverständnis und im Leben der dort tätigen Personen). Darüber hinaus lassen sich individuell und vielleicht auch allgemein noch weitere Faktoren uns bisher unbekannte Faktoren von Bedeutung ausmachen.

Es wird deutlich, dass das Ziel unserer Forschung mehr das Verstehen von Veränderungen, Motivationen und Strukturen im individuell betrachteten Fall war, mit wenn überhaupt bedingtem Verallgemeinerungsanspruch. Dies stellt die Kernqualitäten der qualitativen Forschung dar (vgl. Wichmann 2019: 39, Mayring 2010: 19) und legt eine solche zur Datenerhebung nahe. Eine statistische Datenerhebung und Auswertung erscheint nach den genannten Punkten nicht sinnvoll (vgl. Kaiser 2018:6).

Innerhalb der qualitativen Forschung gibt es wiederum ein breites Feld an Methoden. Für diese Forschung standen Leitfaden-Interviews im Zentrum der Datenerhebung. Die Methode der teilnehmenden Beobachtung, die sich normalerweise in Form eines Theaterbesuchs angeboten hätte und als tiefgreifende Methode wertvolle Informationen liefern kann (vgl. Thierbach/Petschick 2014: 855 ff.), wurde nur bedingt genutzt, da nicht nur das Forschungsobjekt bzw. die Forschungsobjekte unter Pandemiebedingungen arbeiteten sondern auch die Forschenden. Es konnte nicht sicher damit gerechnet werden, dass eine Beobachtung vor Ort möglich ist. In Siegen konnte eine solche stattfinden und wurde unstrukturiert mit der zentrierten Fragestellung; „Ob und wenn ja wie manifestiert sich die Pandemie-Situation vor Ort?“ durchgeführt um einen Einblick in Verhalten und Prozesse vor Ort zu bekommen (vgl. Scheu 2018: 146). Bei einem Interview ist auch eine online Durchführung in Form von Video-Anrufen möglich. Inwieweit dieses online Format jedoch neben den zusätzlichen Möglichkeiten, u.a. auch Interviews mit räumlich entfernten Personen durchzuführen, auch Grenzen im Vergleich zu einem Präsenz-Interview aufweist und ob es sich überhaupt gleichermaßen als Datenerhebungsmethode eignet, war nicht nur spannend sondern auch interessant innerhalb dieses Projektes zu testen. Schließlich ist es durchaus

möglich, wenn auch nicht wünschenswert, dass zukünftig Interviews in Präsenz aufgrund von im Weg stehenden äußeren Bedingungen und Umständen wieder nicht möglich sein könnten.

Das Interviewdesign sollte zu einem strukturierten und auf das Forschungsinteresse ausgerichteten Gespräch zwischen einer Interviewenden und einer interviewten Person führen, weswegen die Form des Leitfaden-Interviews gewählt wurde. (vgl. Helfferich 2014: 559; Helfferich 2011: 179). Nach dem Motto „So offen wie möglich, so strukturierend wie nötig“ (Helfferich 2014: 560) sollte durch eine Strukturierung nach thematischen Überpunkten, die als strukturierende Fragen vom einen in den nächsten Themenbereich überleiten auch die thematische Vergleichbarkeit der geführten Interviews gesichert werden. Innerhalb dieser thematischen Überpunkte wurden darüberhinaus eine Vielzahl an Fragen formuliert, die noch einmal gezielt auf die interessanten Punkte hinweisen sollten und als Nachfragen im Gesprächsfluss zur Lenkung genutzt werden konnten, jedoch nicht alle explizit gestellt werden mussten, wenn die interviewte Person schon etwas zu dem jeweiligen Punkt gesagt hatte. Die wörtliche Formulierung und genaue Abfolge der Fragen innerhalb einer Thematik wurde jedoch als frei definiert um ein Anschmiegen an den Erzählfluss (vgl. Helfferich 2014: 565, 567; Helfferich 2011: 106) möglich zu machen. Das Ziel war es ein dialogisches Interview zu bekommen, in dem interviewende und interviewte Person gemeinsam an den das Forschungsinteresse füllenden Antworten arbeiten (vgl. Helfferich 2011: 53). Für die interviewende Person galt es deswegen Suggestivfragen so gut wie möglich zu vermeiden und hauptsächlich mit Wie-Fragen zum Erzählen und Erklären zu motivieren (vgl. Helfferich/Bollier 2019: 317 f.; Helfferich 2011: 102, 108; Reinders 2016: 223). Im Detail sah der geplante Interviewablauf wie folgt aus:

Auf eine kurze Einleitung, inklusive Vorstellung der Anwesenden und einer kurzen Erklärung zu unserem Projekt und der Sicherstellung und Information zu den ethischen Standards (vgl. Kaiser 2018: 10 f., 14 ff.) folgt eine Warm-up Phase. Diese beinhaltet allgemeinere Fragen und soll gleichermaßen zum Erzählen anregen sowie eine vertraute Atmosphäre als perfekte Grundlage für die folgenden komplexeren thematischen Fragen schaffen (vgl. Reinders 2016: 187, 204; Kaiser 2018 :10). Thematisch betitelt ist diese Warm-Up Phase mit „Rolle des Theaters und Lebenssituation“. Danach folgen die weiteren thematischen Schwerpunkte: Krisenbegriff, Zukunftsplanung, Einschränkungen,

Unterstützung und Alternativkonzepte. Die Reihenfolge kann hier, wie schon erwähnt zu Gunsten des Gesprächsflusses verändert werden. Am Ende, vor dem Dank und der Verabschiedung war noch zeitlicher Raum einzuplanen in dem die interviewte Person selbst einen weiteren thematischen Schwerpunkt ansprechen könnte.

Im Rahmen der ethischen Standards wurde die interviewte Person darüber informiert, dass die Ergebnisse veröffentlicht werden würden und dementsprechend gefragt ob ihr Name anonymisiert oder direkt verwendet werden darf und ob sie die Ergebnisse vorab bekommen möchte. Dazu wurde sie im Rahmen des Datenschutz nach einer mündlichen Einwilligung zur für die Rekonstruktion des Interviews wichtigen Ton und auch Videoaufnahme (vgl. Kaiser 2018: 5) gefragt (vgl. Kaiser 2018: 10 f., 14 ff.).

Die hier angesprochene Rekonstruierbarkeit wird auch durch im Leitfaden vorgesehene Notizfelder für Notizen zur Interviewsituation, Stimmungen und Auffälligkeiten, wie z.B. Veränderungen Redefluss, während des Interviews sichergestellt (vgl. Kaiser 2018 :12). Dadurch wird es notwendig, dass bei einem Interview neben der Interviewenden noch eine zweite Person aus dem Forschungsteam anwesend ist, die sich aber nicht direkt in das Interviewgespräch mit einbringt.

Durch all das zuvor genannte sollte eine zum Reden motivierende, angenehme Interviewsituation für die interviewte Person geschaffen werden, wengleich sie den Interviewleitfaden nicht vorher erhalten und dadurch keine vorherige Kenntnis zu dem Interviewablauf hat, was die Interview Situation zu einer asymmetrischen macht (vgl. Kaiser 2018 :6). Die Funktionsfähigkeit, Vollständigkeit und Verständlichkeit des Leitfadens konnte zudem vorher durch eine Bekannte, die Mitglied in einer Theatergruppe eines Theaters in einer anderen Stadt ist und deswegen nicht zum Sample gehörte, in Form eines kleinen Pretests (vgl. Kaiser 2018 : 10-11) getestet werden.

Mit diesem Leitfaden wurden dann insgesamt drei Interviews geführt. Zwei davon waren nicht nur wegen ihres Inhaltes sondern auch für einen bi-nationalen Vergleich interessant. Es handelte sich dabei um ein Interview mit Josephine Raschke, die als freie Schauspielerin am Bruchwerk Theater in Siegen (Deutschland) tätig ist und ein Interview mit Milva Stark, die in Bern (Schweiz) als Schauspielerin tätig ist, u.a. auch beim Theater Heitere Fahne. In diesen Interviews ging es vor allem darum Antworten aus der

individuellen Sicht einer im Theater tätigen Person zu bekommen. Das dritte Interview wurde mit Milan Pesl, dem Theaterleiter des Bruchwerk Theaters in Siegen geführt und sollte mehr die organisationale Seite beleuchten sowie als tieferer Einstieg in das Feld dienen.

2.2 Auswertung

Zur Auswertung der gesammelten Daten diente eine Auswertungstabelle mit einer Zeile für jeden thematischen Überpunkt und einer Spalte für jedes Interview. Diese einfache Auswertungstabelle wurde mit den jeweiligen im Interview gemachten Aussagen der interviewten Personen ausgefüllt die jeweils aufgrund der genannten Hintergründe der Person (Lebensumstände etc.) interpretiert wurden. Dies kann als interpretative Verfahren der Datenanalyse nach systematischen Kriterien beschrieben werden (vgl. Kaiser 2018 :6) und sollte die Ergebnisse übersichtlich und strukturiert sammeln. Diese tabellarische Darstellung machte auch einen direkten Vergleich der Interviews mit Josephine Raschke und Milva Stark gut möglich. Eine statistische Auswertung der Ergebnisse wurde aufgrund der Individualität und tiefe der Daten nicht als zielführend erachtet (vgl. Kaiser 2018: 6).

Um eine wissenschaftliche Auswertung und auch Durchführung der Forschung zu gewährleisten wurde sich an den von Kaiser 2018 beschriebenen Gütekriterien orientiert (vgl. Kaiser 2018: 6f.). Die intersubjektive Nachvollziehbarkeit in Erhebung und Analyse wurde durch eine umfangreiche Dokumentation gewährleistet. Die Auswahl der beiden Theater als Forschungsobjekte, alle Richtungsentscheidungen bzgl. des Forschungsdesigns und vor allem des Leitfadens wurden in einer PowerPoint Datei gesammelt und festgehalten, die Interviewsituation und konkrete Durchführung wurde in Interview-Notizen, Ton und Audioaufnahmen sowie Transkriptionen festgehalten und die darauf beruhende Auswertung erfolgte mithilfe der zuvor erwähnten Auswertungstabelle, welche dadurch gleichzeitig zur Dokumentationsunterlage eben dieser Auswertung wurde. Alle diese Dateien dienten auch zur Koordination der Forschungsarbeit und zum Austausch von Informationen zwischen den Gruppenmitgliedern, da dies pandemie- und entfernungsbedingt fast ausschließlich online erfolgte.

Das Verhältnis der praktischen Forschungsarbeit zur Theorie ist definiert als Methodentest und Eintritt ins Feld und die Thematik. Aufgrund der Unklarheit wie und welche Daten online

Interviews liefern und der nicht vorhandenen Feld-Kenntnisse im Forschungsteam vor dem Projekt sowie der zeitlichen Begrenzung des Projektes, war von vornherein klar, dass man am Ende in keinem Fall von einer vollendeten Forschung mit validen Ergebnissen gerechnet werden konnte. Stattdessen wurde der Fokus mehr auf die Auseinandersetzung mit und die testweise Durchführung von qualitativen Forschungsmethoden gelegt. Thematisch gleicht sie einer breiten Vorarbeit bzw. einem umfangreichen Pre-Tests im Feld als Einstieg für eine größere Studie.

Bezüglich der Neutralität und Offenheit des Forschungsteams wurde über die ganze Forschung hinweg auf Reflexion der jeweiligen Schritte gesetzt. Die Umsetzung erfolgte aus und in einem universitären Rahmen und folgte so anderen Grundprinzipien als die praktische Theaterarbeit. Da das komplette Forschungsteam aus dem universitären Rahmen kommt und keine praktische Erfahrung in der Theater-Branche mitbringt jedoch durchaus künstlerisches Interesse bzw. eine künstlerische Prägung aufweist, war eine positiv interessierte Grundoffenheit gegeben. Eine Nähe zum Feld bestand zudem bei jedem Mitglied des Teams durch individuelle entferntere und/oder engere im Theaterumfeld tätige Bekannte. Die interviewten Personen aus Siegen - Josephine Raschke und Milan Pesl - waren dem Forschungsteam vor dem Interview unbekannt, während bei Milva Stark eine entferntere Bekanntschaft mit einem Mitglied des Forschungsteams bestand. Ebenso bei der nicht namentlich erwähnten im Theaterfeld tätigen Person, die sich den Leitfaden in Form eines kleinen Pre-Tests vor der Durchführung angeschaut hat. Die Auswirkungen dieser persönlichen Beziehungen auf die erhobenen Daten kann aber als gering eingeschätzt werden. Eine komplett neutrale Position wird jedoch in jedem Fall hinsichtlich Realisierbarkeit kritisch hinterfragt, weswegen mehr auf eine komplette Transparenz der Beziehungen und Umstände gesetzt wird.

2.3 Reflexion der methodischen Vorgehensweise

Wie bereits im letzten Abschnitt klar wird ist Reflexion wichtig um die Grenzen der Methoden und der gesamten Forschungsarbeit zu definieren und so keine falschen, voreiligen oder einseitigen Schlüsse zu ziehen. Reflexion ermöglicht es so das Herausgefundene auch klarer zu definieren und einordnen zu können. So wird sie in verschiedenen Wissenschaften genutzt unter anderem beispielsweise in der Ethnologie. Hier spielt die kritische Selbstreflexion eine wichtige Rolle (vgl. Schlichte

2013: 249). Unter anderem wird die Reflexion der Rolle der Forschenden besonders hervorgehoben, da ihre Prägungen, Hintergründe und Vorkenntnisse die Ergebnisse zwangsläufig beeinflussen (vgl. Hirschhauer 2013: 231), denn die Forschenden treffen die Richtungsentscheidungen innerhalb der Forschung. Neben dem bereits angesprochenen rein akademischem Hintergrund aller Mitglieder des Forschungsteams gibt es in der vorliegenden Forschung einige solcher stark beeinflussender Richtungsentscheidungen. In der vorliegenden Forschung war eine solche Richtungsentscheidung die Entscheidung für die Durchführung von Leitfadeninterviews aufgrund von Vorerfahrungen eines Gruppenmitglieds. Es ist also möglich, zu hinterfragen ob Leitfadeninterviews die bestmögliche Methode zur Beantwortung der Forschungsfrage sind oder ob eine andere Methode vielleicht noch bessere Ergebnisse liefern könnte bzw. die Möglichkeit dies herauszufinden wurde zu Gunsten des Nutzens des Vorwissens nicht genutzt. Am Ende kann somit nur reflektiert werden inwieweit die Leitfadeninterviews eine gute Methode darstellen um sich dieser Fragestellung zu nähern.

Dazu stellt die Auswahl der thematischen Überpunkte eine wichtige Richtungsentscheidung dar. Die Offenheit für die interviewten Personen am Ende des Interviews noch eigene thematische Überpunkte einzubringen, räumt zwar die Möglichkeit ein, dass wichtige Punkte bei der Ausarbeitung des Leitfadens nicht beachtet wurden, aber stellt trotzdem eine starke Eingrenzung und Vorgabe dar. Die vom Forschungsteam vorgegebenen thematischen Überpunkte bekommen mehr Raum und werden tiefer behandelt.

Die große Anzahl an vorbereiteten Fragen innerhalb der thematischen Überpunkte birgt zudem die Gefahr einer sogenannten Leitfaden-Bürokratie (vgl. Reinders 2016: 221) jedoch aber auch die Sicherheit, dass auch alle vom Forschungsteam als wichtig empfundenen Themen angesprochen werden (vgl. Helfferich 2014: 563, 565 f.). Durch das Bewusstsein, dass diese Gefahr besteht und die klare Definition der Fragen als Kann-Fragen und nicht als Muss-Fragen von vornherein sowie der vorangehenden allgemeinen Einleitung in den nächsten thematischen Überpunkt, nach dem die interviewte Person zunächst selbst frei sprechen können, soll dem Verfallen in eine Leitfaden-Bürokratie so gut wie möglich entgegengewirkt werden.

Ein zweiter Punkt der mit der großen Anzahl an vorbereiteten Fragen einhergeht ist der hohe zeitliche Umfang des Interviews für die interviewende sowie interviewte Person. Die interviewte Person könnte

dadurch möglicherweise abgeschreckt werden bzw. aus Zeitmangel nicht dazu bereit sein. Für die interviewende Person und das Forschungsteam ergibt sich daraus eine große und sehr umfangreiche Datenmenge und damit ein sehr hoher Arbeitsaufwand in der Erhebung, Aufbereitung und Auswertung. In der vorliegenden Forschungsarbeit war es jedoch aufgrund von der Bereitschaft der interviewten Personen, so viel Zeit aufzubringen, sowie der geringen Stichprobengröße möglich so tief in die Thematik hineinzugehen und das fehlende feldspezifische Vorwissen des Forschungsteams auszugleichen. Das Vorgehen bedingt jedoch, eben aufgrund der geringen Stichprobengröße, die Verallgemeinerbarkeit der Ergebnisse.

3. Ergebnisdarstellung und Reflexion

3.1 Krise und Zukunftsgestaltung

Was ist eine Krise, wie spürt man sie und wie verändert sich die Zukunftsplanung durch Krisen? Basierend auf der Auswertungstabelle werden in diesem Abschnitt vorwiegend die persönlichen Interpretationen des Krisenbegriffs unserer Interviewpartner:innen grob skizziert und die jeweiligen Auswirkungen von Krise auf ihr Planungsverhalten beleuchtet. Weitere Informationen zur Erläuterung der Kernaussagen wurden ergänzt.

Für Josephine Raschke ist Krise im Allgemeinen *„eine wage Zeit, in der das Gefühl der bekannten Sicherheit für das Individuum abhandenkommt“*. Die freiberufliche Schauspieler:in ist seit Mai 2020 im Bruchwerk Theater tätig. Krise sei für sie eine unsichere, nicht planbare Zeit, die neue Kompetenzen oder Erfahrungen fordert. Sie beinhalte außerdem, *„dass ein bestehendes Konstrukt an Zeitplanung, Zielen, Werten, Normen, Prinzipien, sozialen Gefügen etc. nicht mehr in der Form besteht“*. Josephine hebt insbesondere hervor, dass Krisen dem Menschen Spannung und Angst spüren lassen. Im Laufe des Interviews wurde deutlich, dass die Coronakrise, als gesellschaftliche Krise, auch eine persönliche Krise bei ihr ausgelöst hat. Josephine, die ihrem Beruf eine hohe Priorität im Leben zuordnet, ist in eine Art *„berufliche Identitätskrise“* geraten. Durch die weitreichenden pandemiebedingten Einschränkungen habe sich die Ausübung ihres Berufs stark verändert. Anstelle von Kontaktimprovisation, *„knutschen und kuscheln“* auf der Bühne galten Abstandsvorschriften und Maskenpflicht. Es gab keine Unterstützung beim Kostümieren und Schminken, Gruppenmeetings fanden digital statt. Eine Frage, die sie sich häufig stellte, war: *„Wer bin ich, wenn ich nicht arbeite?“*. Für Josephine sei es aber ein Privileg der

Kunstschaaffenden verhältnismäßig gut in der Lage zu sein, kreative und innovative Lösungsmöglichkeiten zu finden. Sie empfindet dies grundsätzlich als positiv, aber auch einschneidend. Finanzielle Unterstützung durch Stipendien zu Forschungs- und Recherchezwecken des Landes NRW haben ihr in dieser Zeit zusätzlich geholfen. Auf Unterstützung für Soloselbstständige beispielsweise in Form von Rettungsfonds habe sie nicht zurückgegriffen, da sie bevorzugt durch private Vorsorge versuche sich abzusichern und somit unabhängig zu bleiben. Sie kritisiert jedoch, dass es keine bedingungslose Unterstützung für Menschen in der Theaterbranche gäbe. Für sie selbst, seien die Unterstützungen ausreichend gewesen auch wenn sie sich bewusst ist, dass dies bei vielen Anderen in der Branche nicht der Fall war. In Bezug auf ihre Zukunftsplanung habe sich jedoch nicht viel verändert, sie widmet weiterhin einen Tag in der Woche ausschließlich der Planung und Koordination ihrer Arbeitsprojekte. In der Theaterbranche sei es üblich, dass wenig langfristig geplant wird. Obwohl Josephine früher Angst gegenüber einer unsicheren Zukunft empfunden hat, so sagt sie, habe sie sich an die Spontanität ihrer Branche gewöhnt und empfindet sie heute eher als Freiheit.

Milva Starks Beschreibung des Krisenbegriffs geht in eine ähnliche Richtung. Für sie ist Krise, wenn *„das was man für selbstverständlich gehalten hat, nicht mehr selbstverständlich ist“* und, *„wenn nicht immer alles da ist, wenn nicht alles geht, wie es immer geht“*. Die gebürtige Gelsenkirchenerin ist seit 2008 in der Berner Theaterszene tätig. Für sie sei Krise auch, wenn *„man gezwungen wird, seine Sicht auf etwas zu verändern“*. Milva betont, dass Sicherheit für sie nicht die höchste Priorität im Leben hat und das auch gar nicht mit ihrem Beruf vereinbar wäre. Neben ihrer Tätigkeit als Berufsschauspieler:in unterrichtet sie angehende Erzieher:innen in kreativen Methoden. Ihre beiden Jobs, Familie und Freunde würde sie gut unter einen Hut bekommen. Einen Alltag gäbe es nicht wirklich, da wäre ein Wochenplan schon etwas Besonderes. Abhilfe schaffe ein Familienkalender. Die Ungewissheit sei zwar ein Stressfaktor innerhalb der Familie, schütze aber vor Langeweile. Milva scheint dies mit Humor zu nehmen. Dennoch habe sich die berufliche und familiäre Planung während der Coronakrise erschwert, indem sie anstrengender und unsicherer geworden. Die Einschränkungen seien bei jedem Schritt in ihrem Beruf spürbar. Sie habe sich oft gefragt, wie es mit ihrem Beruf weitergehen kann, wenn stets unklar ist, ob Vorstellungen stattfinden, wenn die Zuschauersäle nur halb gefüllt sind oder wenn die Motivation bei den Theaterproben wegen Stress und Ungewissheit schwindet. Einen Wechsel zu einem Beruf mit mehr Sicherheit schließt sie dennoch

aus. So lange es möglich sei im Theater zu arbeiten und den Lebensunterhalt damit zu verdienen, möchte sie dies auch tun. Sie plant gerne spontan, mache sich aber auch Gedanken darüber, in welche Richtung sie ihr Leben lenken möchte. Dafür setzt sie sich Ziele und plant Projekte, versucht aber größtenteils die Zukunft auf sich zukommen zu lassen.

Einen anderen Blickwinkel auf den Krisenbegriff gibt uns Milans Perspektive. Für ihn ist Krise, „*wenn das was ich für Glück halte in Frage gestellt wird*“ oder, wenn seine Idealvorstellung vom Leben kein Glück bringt bzw. das Erhoffte die Erwartungen nicht erfüllt. Die Diskrepanz zwischen der Erwartung und dem Erlebten, Zukunftsplanung überhaupt, löse bei ihm Angst vor Kontrollverlust aus. Als Reaktion auf diese Angst reagiere er mit verbissener Planung, vergleicht sie mit einer Obsession, die ihm nicht immer gut täte. Sein Beruf erfordere dies aber. Als Theaterleiter des Bruchwerk Theaters bedürfen viele seiner Tätigkeiten langfristige, strategische Planung. An die sich stetig verändernden Einschränkungen habe er sich gewöhnen können, sieht sie gar als Chance Theater neu zu denken. Denn die Pandemie habe auch zur Entwicklung zu einem breiter gefächerten, modernen Theaterkonzept beigetragen. Dadurch haben sich aber auch seine To-do-Listen verlängert und der Terminkalender ist voller geworden. Besonders die Alternativkonzepte würden mehr Planung als bisherige Vorstellungen benötigen. Das liege vor allem daran, dass sie mehr Ausrüstung, mehr Personal und mehr Geld benötigen. Zusätzlich müsse es aufgrund der ungewissen Entwicklung der Pandemie für alles einen Plan B geben. Insgesamt sei die Planung anstrengender geworden. Fördertöpfe und Künstlerstipendien des Landes NRW sowie ein stabiler Sponsorenkreis gaben dem Theater genügend Rückhalt die Produktion aufrechtzuerhalten und sich den verändernden Rahmenbedingungen anzupassen. Diese finanzielle Abhängigkeit sei aber nichts neues, denn insbesondere Stadttheater seien fast nie wirtschaftlich (und sollen es auch gar nicht sein). Darüber, dass die Pandemie immer wieder die Wichtigkeit von Kunst in den Fokus gerückt hat, freut Milan sich. Nach einer Rückkehr zur vorigen Normalität sehnt er sich nicht.

3.2 Reflexion der Ergebnisse

Bezüglich der Beantwortung unserer Forschungsfrage müssen wir demütig sein. Wir haben vor den individuellen Hintergründen der Interviewten verstehen können, was Krise für die jeweilige Person bedeutet, und wie diese sich auf die Zukunftsgestaltung und Planung ausgewirkt hat. Dennoch sind diese Einzelfälle, trotz ihrer oberflächlichen Gemeinsamkeiten, kaum vergleichbar und nur bedingt

erklärbar. Die Grenzen der methodischen Vorgehensweise wurden bereits erläutert. Wir können keine allgemeinen Rückschlüsse über den Umgang mit “Krise” von Kulturschaffenden und Theatern ziehen. Auch ein Vergleich zwischen Deutschland und der Schweiz war nicht möglich, allenvoran weil sich erst während der Durchführung der Interviews herausgestellt hat, dass die Interviewte Milva Stark vorwiegend deutsch sozialisiert ist. Strukturelle Unterschiede zwischen den Theatern müssten durch tiefgehendere Recherchen untersucht werden. Letztlich können wir Folgendes festhalten:

Die Antworten der Interviewten sind von ihren individuellen Erfahrungen geprägt, zeigen aber auch Gemeinsamkeiten auf. So konnte festgestellt werden, dass sich die Interviewten sehr stark mit ihrem Beruf identifizieren und der pandemiebedingte Wandel des Berufsfeldes sich auch auf das Identitätsbewusstsein ausgewirkt hat. In allen drei Interviews wurde der Krisenbegriff mit Unsicherheit und Angst in Verbindung gebracht, sowohl auf einer beruflichen als auch auf einer persönlichen Ebene. Den Interviewten war außerdem gemein, dass sie jeweils zwischen gesellschaftlichen und persönlichen Krisen unterschieden haben, genauere Eigenschaften über die Krisenarten und die Grenzen dazwischen waren aus den Interviews jedoch nicht erkennbar. So konnten gesellschaftliche Krisen von den Interviewten einerseits beobachtet und beschrieben werden, andererseits waren die Auswirkungen auf die persönlichen Erfahrungen in der Krise nicht klar davon zu unterscheiden. Weiterhin konnten die drei Schauspieler:innen der Krise auch etwas Positives abgewinnen, sowohl für die persönliche als auch die berufliche Weiterentwicklung. Bezüglich des Umgangs mit der krisenbedingten Unsicherheit und Angst scheint es dennoch Unterschiede zu geben. Für die beiden Berufsschauspielerinnen Josephine und Milva sei es “normal” nicht langfristig zu planen, wohingehend Milan, dessen Haupttätigkeit der Leitung des Theaters gewidmet ist, auf ein höheres Maß an Planung, Organisation und Struktur angewiesen ist. Unsicherheit kann als Freiheit und Unabhängigkeit empfunden werden. Anderweitig kann sie dafür sorgen, dass sich das Planungsverhalten ungewollt verändert und mit deutlich höheren Anstrengungen und psychischen Belastungen verbunden ist.

4. Fazit

Die Forschungsfrage lässt sich wie im vorherigen Abschnitt detailliert erläutern, durch die bisher durchgeführte Datenerhebung nicht beantworten. Es lassen sich einzig die individuellen Veränderungen der Zukunftsplanung durch die Krise bei den

Interviewten verstehen, wie ebenfalls im vorherigen Abschnitt bereits genannt. Deswegen lässt sich von einer breiten Vorarbeit oder einem umfangreichen Pre-Test im Feld sprechen, der sich als Einstieg für eine größere Studie eignet. Die beschriebene methodische Vorgehensweise per Leitfadenterview ist zwar eindeutig zeitintensiv, liefert aber tiefgehende Einblicke in Zusammenhänge zwischen Krise und Zukunftsplanung und hilft dabei ein möglichst breites Spektrum der relevanten Informationen zur Beantwortung der Forschungsfrage zu erfassen. Da der individuelle Aspekt der bei dieser Thematik eine wichtige Rolle spielt, hat sich die strukturierte Offenheit des Leitfadens bewährt, um von den Interviewten angesprochene neue Aspekte zielführend in die Beantwortung der Forschungsfrage einzubringen.

Die digitale Durchführung der Interviews wurde nicht als Einschränkung empfunden, sondern eher als Möglichkeit trotz Pandemie zu forschen. Wohingehend sich bei der ausschließlich digitalen internen Zusammenarbeit eindeutig Nachteile feststellen ließen, die unter anderem dazu geführt haben, dass der Umfang der Methode an die bestehenden Möglichkeiten angepasst werden musste. Trotzdem konnten auch hier wichtige Erkenntnisse und Erfahrungen gesammelt werden, beispielsweise bezüglich der doppelten Sicherung von Daten. Insbesondere bei einem rein digital durchgeführten Projekt können nicht nur menschliche Fehler sondern auch nicht beeinflussbare technische Schwierigkeiten zu Datenverlusten führen. Gleichzeitig vereinfacht die digitale Arbeit jedoch die Durchführung auch kleiner multinationaler Forschungsprojekte wie diesem und möglicherweise auch den Zugang zu neuen Forschungsfeldern.

5. Quellen

Kaiser R. (2018): Offene Interviews – Von Semistrukturiert bis Narrativ. In: Wagemann C., Goerres A., Siewert M. (eds) Handbuch Methoden der Politikwissenschaft. Springer Reference Sozialwissenschaften. Springer VS, Wiesbaden, S. 1-20.

Helfferrich, C. (2014): Leitfaden- und Experteninterviews, in: Baur, N., & Blasius, J. (Hrsg.): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung, Wiesbaden: Springer VS, S. 559 -574.

Helfferrich, C. (2011): Die Qualität qualitativer Daten - Manual für die Durchführung qualitativer Interviews, 4. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag.

Hirschauer, S. (2013): Verstehen des Fremden, Exotisierung des Eigenen - Ethnologie und Soziologie als zwei Seiten einer Medaille, in: Ethnologie im 21. Jahrhundert, Bierschenk,T. / Krings, M. / Lentz, C. (Hrsg.), Berlin: Reimer Verlag, S. 229-248.

Mayring, P. (2010): Qualitative Inhaltsanalyse - Grundlagen und Techniken, 11. Aufl., Weinheim: Beltz.

Reinders, H. (2016): Qualitative Interviews mit Jugendlichen führen: Ein Leitfaden, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.

Scheu, A. M. (2018): Auswertung Qualitativer Daten, München: Springer Fachmedien.

Schlichte, K. (2013): Was die Politikwissenschaft von der Ethnologie lernen kann, in: Ethnologie im 21. Jahrhundert, Bierschenk,T. / Krings, M. / Lentz, C. (Hrsg.), Berlin: Reimer Verlag, S. 249-264.

Thierbach, C. / Petschick, G. (2014): Beobachtung, in: Baur, N., & Blasius, J. (Hrsg.): Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung, Wiesbaden: Springer VS, S. 855-866.

Wichmann, A. (2019): Quantitative und Qualitative Forschung im Vergleich - Denkweisen, Zielsetzungen und Arbeitsprozesse, Wiesbaden: Springer-Verlag.