

Susanne Voigt-Zimmermann (Hg.)

Miteinander sprechen – verantwortlich, kompetent, reflektiert

source: <https://doi.org/10.24451/arbor.15094> | downloaded: 30.6.2022

source: <https://doi.org/10.24451/arbor.15094>

Susanne Voigt-Zimmermann (Hg.)
Miteinander sprechen – verantwortlich, kompetent, reflektiert

Schriften zur Sprechwissenschaft und Phonetik,
herausgegeben von Ines Bose, Kati Hannken-Illjes,
Ursula Hirschfeld, Baldur Neuber und
Susanne Voigt-Zimmermann
Band 24

Susanne Voigt-Zimmermann

Miteinander sprechen –
verantwortlich, kompetent, reflektiert

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur



CC-BY-NC-ND

Der vorliegende Band wurde von Susanne Voigt-Zimmermann betreut.

ISBN 978-3-7329-9247-8

ISSN 2364-4494

DOI 10.26530//20.500.12657/49674

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2021. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

SUSANNE VOIGT-ZIMMERMANN

Vorwort 7

SUSANNE VOIGT-ZIMMERMANN

**„Miteinander sprechen – verantwortlich, kompetent, reflektiert“ –
Kleine Fächer-Wochen Sprechwissenschaft in Halle (Saale)** 11

KATI HANNKEN-ILLJES

**Sichtbar(er) werden: Die Kleine Fächer-Wochen
in Marburg und die Sprechwissenschaft** 29

KERSTIN SCHUCK

**Ein kleines, aber kräftiges Gewächs:
Die schöne Blume „scientia orationis“ aus Jena** 39

SUSANNE VOIGT-ZIMMERMANN/STEPHANIE KURTENBACH/

MICHAELA KUPIETZ

**Sprechwissenschaftliche Therapie- und Beratungsangebote
an der Universität Halle (Saale):
Von den Anfängen bis in die Gegenwart**..... 45

STEPHANIE KURTENBACH/STEFFI SCHWARZACK/

DIRK MEYER UND SUSANNE VOIGT-ZIMMERMANN

Sprechwissenschaftliche Beratung – eine Handlungsfrage?..... 61

MATTHIAS WINTER

**„Comisch“ – Coaching mit Schauspielern als consequent
klientenzentrierte und lösungsfokussierte Methode zur
partnerorientierten Gesprächsrhetorik**..... 77

FRIDERIKE LANGE	
Feedback als Haltung in der Lehrer*innenbildung – im Spannungsfeld zwischen Beraten und Bewerten.....	89
INES BOSE/STEPHANIE KURTENBACH/ FRANZISKA KREUTZER UND KERSTIN KREBE	
Mit Kindern im Gespräch. Sprechwissenschaftliche Kita-Forschung mit Praxiskooperationen.....	105
BALDUR NEUBER	
Miteinander reden im digitalen Kontext.....	123
JUDITH PIETSCHMANN/ALEXANDRA EBEL	
Visionen und Grenzen der digitalen Kommunikationswelt 4.0 aus sprechwissenschaftlicher Perspektive	133
SUSANNE VOLLBERG	
Von der Suche nach dem Glück oder „Das ideale Ich“. Selbstoptimierung im Netz	153
ALEXANDRA EBEL/RUDOLF HIENZT/ URSULA HIRSCHFELD/ROBERT SKOCZEK	
Zur Transkription von Standardsprache in Aussprachedatenbanken: Konzepte, Probleme, Lösungen	167
UWE HOLLMACH	
Ausspracheideale heute	193
JULIA KIESLER/ANNA WESSEL	
Probenforschung im (sprech)künstlerischen Bereich	207
MARTINA HAASE/THOMAS BAUER-FRIEDRICH	
Die Sprechbuehne und das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) – Geschichte einer Kooperation.....	229

Probenforschung im (sprech)künstlerischen Bereich

Zusammenfassung: Der Beitrag beleuchtet zwei Perspektiven der Probenforschung. Im ersten Teil werden forschungsmethodische Aspekte der Probenprozessforschung dargelegt und Theaterproben mit ihren Spezifika als sprechwissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand betrachtet. Der zweite Teil widmet sich der (sprech)künstlerischen Probenarbeit und deren Einordnung als künstlerisch-forschende Praxis.

Stichworte: *Probenprozessforschung, künstlerische Forschung, Probenpraktiken, Sprechkunst*

Abstract: The article highlights two perspectives on rehearsal research. In the first part, methodological aspects of rehearsal research are presented and theater rehearsals and their characteristics are considered as research objects of speech science. The second part is devoted to theater rehearsals and their classification as an artistic research practice with a particular focus on the art of speaking.

Keywords: *Rehearsal Research, Artistic Research, Rehearsal Practices, Art of Speaking*

1 Einführung

Sprechwissenschaftliche Untersuchungen im Bereich der sprechkünstlerischen Kommunikation bewegen sich seit jüngster Zeit u.a. im Feld der Probenprozessforschung. Die auch im theaterwissenschaftlichen Kontext noch junge Wissenschaftsrichtung widmet sich der Beobachtung und Aufarbeitung von Probenprozessen unter verschiedenen Gesichtspunkten und Fragestellungen. Probenprozessanalysen mit sprechwissenschaftlichen Forschungsschwerpunk-

ten setzen aktuell an der Untersuchung interaktiver Aspekte der künstlerischen Probenarbeit am Theater an (vgl. Wessel 2016; 2017) sowie an der Analyse von Texterarbeitungsprozessen in der Zusammenarbeit von Regisseur*innen und Schauspieler*innen in der zeitgenössischen Theaterpraxis (vgl. Kiesler 2016; 2017; 2019; Kiesler/Petermann 2019; Rastetter 2017a; 2017b). Mit ihren interdisziplinär angelegten Forschungsprojekten bildet die sprechwissenschaftliche Probenforschung sowohl auf inhaltlicher als auch auf methodischer Ebene ein Bindeglied zu theaterwissenschaftlichen und auch zu linguistischen Forschungslinien. Ein breiter forschungsmethodischer Erfahrungsschatz existiert bislang noch nicht, jedoch gibt es mittlerweile erste erprobte Untersuchungsansätze und Methodendesigns, mit denen Proben zugänglich gemacht und analysiert werden können (vgl. hierzu Kiesler 2019, 70ff.; Quick 2020; Wessel 2017).

Neben ihrer Bedeutung für die künstlerische Praxis dienen Theaterproben aber nicht nur als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand, sie werden selbst auch als „Experimentalsysteme“ (Matzke 2015, 191) verstanden, in denen sich individuelle künstlerische Fragen mit institutionellen Bedingungen des Theaters überkreuzen, in denen Arbeitsszenarien inszeniert werden und spezifische Praktiken zum Einsatz kommen (vgl. ebd., 191f.). Die Tätigkeit des Probens wird aktuell in Verbindung mit einem künstlerischen Forschungsbegriff gebracht, den es aus sprechwissenschaftlicher Sicht zu betrachten lohnt.

Der Artikel beleuchtet zwei Perspektiven der Probenforschung: Zunächst werden forschungsmethodische Aspekte dargelegt und Theaterproben mit ihren Spezifika als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand betrachtet. Anschließend wird ein Blick auf die (sprech)künstlerische Probenarbeit als künstlerisch-forschende Praxis geworfen und damit das Verständnis von Sprechkunst erweitert.

2 Probenprozessforschung (Anna Wessel)

2.1 Methodologische Aspekte

Theaterproben sind transitorisch und sind, wenn sie Forschungsgegenstand werden, „strenggenommen bereits Geschichte“ (Steinbeck 1981, 179). Weil sie erst durch die an den Proben Beteiligten hergestellt werden, sind Theaterproben mit ihren spezifischen Praktiken in ihrer Form, im Ablauf und bzgl. ihrer Funktionen analysierbar (vgl. Roselt 2017, 3). Probenprozessuntersuchungen können damit Einblicke geben, „wie im dialogischen Zwischengeschehen etwas entsteht oder hervorgerufen wird“ (ebd. 4f.). Dafür haben sich qualitativ-interdisziplinäre Ansätze wie bspw. praxeologische Forschungsansätze (vgl. dazu u.a. Husel 2014; Otto 2014, 141) und Arbeiten mit einem ethnomethodologischen Paradigma als gewinnbringend erwiesen. Sie schließen sich gegenseitig nicht aus, sondern gehen von dem gemeinsamen Grundverständnis aus, die (Proben)Praxis aus sich heraus zu erforschen (vgl. Wessel 2017).

2.1.1 Beobachten und Dokumentieren

In der Theaterwissenschaft, der Linguistik und der Sprechwissenschaft werden ethnografische Datenerhebungen mittels teilnehmender Beobachtung durchgeführt. Mit einem ethnografischen Vorgehen ist eine Offenheit gegenüber dem Forschungsfeld verbunden, welches wiederum erst durch das Forschungsinteresse definierbar wird. Zugleich sind die konkreten Forschungsfragen erst im Feld aufspürbar, was bedeutet, dass die „Feldbildung und Perspektivfindung [...] in ihrer konstruktiven Wechseldynamik entscheidende Bestandteile des probenethnografischen Forschungsprozesses [darstellen, AW], sie konstituieren sich gegenseitig.“ (Quick 2020, 45). Die teilnehmende Beobachtung verläuft dabei offen, unstrukturiert und reflexiv (zu methodischen Aspekten der Probenbegleitung s. Wessel 2017) im stetigen Wechsel von aktiv- und passiv teilnehmend, denn:

„The demarcation between insider and outsider is very strong in the theatre, and never more so than when it is a matter of rehearsals, for

many directors fear the disruptive impact an outsider can have on the chemistry that is occurring in the room.” (McAuley 2012, S. 6f.)

Weil ethnografische Beschreibungen durch Wahrnehmungsselektionen und durch die Interpretationen der Forscher*innen gekennzeichnet sind (vgl. u. a. Deppermann et al. 2016, 16; Krämer 2014, 104), wird dafür plädiert die Probenprozesse, wenn möglich, nicht nur schriftlich in Text- und Feldtagebüchern, sondern auch mit Audio- und Videoaufnahmen zu dokumentieren. Diese Medien fokussieren zwar nur ausgewählte Aspekte des Probengeschehens (vgl. u.a. Wartemann 2011, 247; Quick 2020, 48; McAuley 1998, 81), stellen aber in den entstandenen Aufnahmen zusätzliches Material zu ethnografischen Beschreibungen dar und eröffnen damit weiterführende Analysemöglichkeiten, wie bspw. ethnografische Videoanalysen oder multimodale Gesprächsanalysen (vgl. u.a. Tuma et al. 2013, 36; Deppermann 2000, 2008). Zusätzlich bieten sie die Grundlage für ein befremdetes und kritisches Bewusstsein während der Analysen (vgl. McAuley 1998, 76).

2.1.2 Sichten und Sortieren

Schon im Feld, während der Datenerhebung, werden die Daten (schriftliche Daten, Audio- und Videomaterial) organisiert. Für die Analysen werden sie anschließend aufbereitet. Das geschieht, indem die Audio- und Videodaten verschriftet und die in den Feldnotizen vermerkten Beschreibungen gesichtet und systematisiert werden. In einem nächsten Schritt können die Daten mehrstufig induktiv kodiert werden. Kodieren stellt im Rahmen von Inhaltsanalysen den analytischen Kern dar, kann aber auch analytische Vorstufe zu sich anschließenden Feinanalysen sein. Um große Datenmengen, wie sie in Probenprozessuntersuchungen entstehen, für die Datenorganisation und Datenanalyse aufzuarbeiten, sind qualitative Analyseprogramme wie MAXQDA hilfreich. Für das Sampling werden spezifische Fallkolektionen gebildet und transkribiert und die Audio- und Videodaten werden aufbereitet. Aus diesen vorbereitenden Schritten bildet sich neues Material (bspw. überarbeitete ethnografische Beschreibungen, Transkripte, Videozusammenstellungen), das die Grundlage für die sich anschließenden Analysen bildet.

2.1.3 Analysieren

Analyseverfahren sind in theaterwissenschaftlichen Probenprozessforschungen nur rudimentär beschrieben. Auf der Arbeitskonferenz „Methodologische Diskurse der aktuellen Probenforschung“, auf der 2019 Probenforscher*innen aus der Theaterwissenschaft, der Linguistik und der Sprechwissenschaft über methodische Herangehensweisen diskutierten, zeigte sich, dass bisherige Forschungen interdisziplinär gearbeitet und hauptsächlich ethnografische Herangehensweisen, qualitative Inhaltsanalysen und Verfahrensweisen der Grounded Theory angewendet haben (vgl. Quick 2020, 55).

Auch in der sprechwissenschaftlichen Probenprozessforschung werden ein interdisziplinärer Zugang verfolgt und die Kombination verschiedener Analysezugänge erprobt. Die Analysemethoden sind gegenstandsabhängig. Für die Untersuchung performativer Texterarbeitungsverfahren kombinierte Kiesler (2019, 93ff.) qualitativ-analytische Kodierverfahren mit aufführungs- und inszenierungsanalytischen Ansätzen und auditiven Analysen. Für die Untersuchung interaktiver Aspekte der künstlerischen Probenarbeit (Wessel i. Vorb.) werden induktive Kodierverfahren mit multimodalen Gesprächsanalysen und prozessorientierten Videoanalysen gekoppelt, um interaktive Aspekte künstlerischer Prozesse sowohl mit mikroskopischem als auch mit einem makroskopischen Zugriff analysieren zu können. Dabei ist ein iteratives, daten- und methodentriangulierendes Vorgehen ebenso grundlegend wie die Intersubjektivierung durch Datensitzungen im Expertenkreis.

2.1.3.1 *Mikroskopischer Zugriff auf Proben*

Das Vor- und Nachspielen ist eine zentrale Vermittlungspraktik in der Theaterarbeit, die auch aus der sprechünstlerischen Textarbeit bekannt ist. Mit multimodalen Gesprächsanalysen (vgl. u.a. Deppermann 2008; speziell für Probenprozesse: Schmidt et al. 2020; Wessel 2020) kann sie in ihrer künstlerischen und interaktiven Dimension analysiert werden. Die sequentielle Analyse der Videomitschnitte und ihrer multimodalen Transkripte ermöglicht eine mikroskopische Betrachtung, wie Schauspieler*innen und das Regieteam die Probenwirklichkeit herstellen. Damit sind Betrachtungen bzgl. der Dialogizität, der (künstlerischen) Formen und zu verschiedenen Funktionen möglich. So konnte auf diesem Weg herausgearbeitet werden, dass durch das Vorspielen

Unsaßbares saßbar wird (vgl. Wessel 2020). Es wird sowohl retrospektiv zum Erinnern oder Korrigieren bereits erarbeiteter Fassungen vorgespielt, als auch prospektiv zur Entwicklung neuer szenischer Formen. Bezüglich der künstlerischen Dimensionen lassen sich sowohl aspektualisierende als auch holistische Spielformen ausmachen, die für das Anzeigen von nicht gewünschten Formen (aspektualisierend) bzw. für Wunsch-Varianten (holistisches Spiel) eingesetzt werden. Auf organisatorischer Ebene lässt sich feststellen, dass das Vorspielen immer in Kombination mit verbalen Rahmungen realisiert wird (vgl. Wessel 2020). Multimodale Analysen können sehr kleinteilig verschiedene Dimensionen einer Probenpraktik zugänglich machen und vor allem bzgl. der Struktur und des Einsatzes wertvolle mikroskopisch-prozessuale Erkenntnisse liefern.

2.1.3.2 *Makroskopischer Zugriff auf Probenprozesse*

Um Szenenerarbeitungen nachzeichnen zu können, wird mit einem makroskopischen Verständnis auf die Daten geblickt. Mit ethnografischen Videoanalysen ist es möglich die großen Zeiträume von bis zu siebenwöchigen Probenprozessen nicht nur auf Grundlage ethnografischer Beschreibungen untersuchen zu können, sondern auch sie anhand von Videomaterial global und prozessorientiert zu analysieren. Die Nachzeichnung einer Szenenentwicklung kann unter verschiedenen (interaktiven, ästhetischen, methodisch-didaktischen, etc.) Gesichtspunkten vorgenommen werden (vgl. McAuley 1998, 81). Dafür wird zunächst eine spezifische Szene aus dem Stück ausgewählt und aus dem Videomaterial wird eine entsprechende Fallkollektion erstellt. Anschließend können durch fokussierte Videoanalysen und Analysen der Verschriftungen und der ethnografischen Notizen dieser Szenenerarbeitungen ausgewählte prozessuale Aspekte des Probens analysiert werden.

So eigen und individuell künstlerische Prozesse sind, so spezifisch und gegenstandbezogen sind auch die methodischen Wege sie zu beforschen. Die vorgestellten Methoden stellen einen möglichen Weg von Probenprozessforschungen dar. Dabei wird die Prozessualität sowohl inhaltlich als auch methodisch berücksichtigt und dadurch werden die in der Probenprozessforschung bisher noch nicht kombinierten Konzepte von mikroskopischen und makroskopischen Zugriffen erprobt. Wie anhand des mikroskopischen Zugriffs

auf Proben skizziert wurde, bilden u.a. Praktiken des Probierens einen Forschungsgegenstand der Probenprozessforschung.

2.2 Probenpraktiken als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand

Praktiken des Probierens sind vielgestaltig und betreffen verschiedene Aspekte der Probenarbeit. In theaterwissenschaftlichen Untersuchungen werden unterschiedliche Praktiken beschrieben. Grundlegend sind u.a. *Konzipieren* und *Interpretieren*, auch das *Improvisieren* und *Arrangieren* sowie *Auswendiglernen* und *Üben* bilden den Kern des Probierens (vgl. Matzke 2014, 270). Aber auch das *Unterbrechen* von Spieleinheiten, das Treffen von *Entscheidungen* und das *Wiederholen* sind charakteristische Merkmale der Probenarbeit (vgl. Roselt 2017, 6). In der Texterarbeitung kommt außerdem die Arbeit mit *Vereinfachungen* und *Übertreibungen* zum Tragen. Probenkonstituierend ist die „Transformation ‚natürlicher Verhaltensweisen‘ in ‚komponierte Sequenzen“ (Schechner 1990, 152f.). Diese unterschiedlichen Praktiken werden durch die Probenteilnehmer*innen initiiert, koordiniert und strukturiert und stellen „ästhetische, politische, soziale und ökonomische Dimensionen künstlerischer Praxis“ dar (Matzke 2014, 270). Begreift man Proben als eine kollektive, performative und künstlerische Praxis, so lassen sich die darin enthaltenen Praktiken des Probierens auf verschiedenen Ebenen einordnen und untersuchen. Globalere Praktiken sind beispielsweise das *Konzipieren* oder *Arrangieren*. Praktiken wie das *Unterbrechen* oder *Übertreiben* betreffen spezifischere Probehandlungen. Die Praktik des *Vor- und Nachspielens* (vgl. Hinz 2011b) kann, wie in Kap. 2.1. skizziert wurde, sowohl aus ästhetischem Interesse als auch unter methodisch-didaktischen Fragestellungen reflektiert werden.

Die Untersuchung von Probenpraktiken kann Arbeitsweisen und Anforderungen der Probenarbeit in der zeitgenössischen Theaterpraxis aufdecken. Damit können Impulse für die Weiterentwicklung der (sprech)künstlerischen bzw. schauspielerischen Arbeit gesetzt werden und die Anwendung künstlerischer Verfahren, Methoden und Herangehensweisen kann innerhalb von Ausbildungsprozessen reflektiert und erweitert werden. Durch Kooperationen mit verschiedenen Theatern im deutschsprachigen Raum waren Forschungsarbeiten zur Beobachtung und Untersuchung der Probenpraxis möglich. Doch

Theaterproben bilden nicht nur einen wissenschaftlichen Untersuchungsgegenstand, sie lassen sich vielmehr selbst als Instrument einer künstlerischen Forschungstätigkeit verstehen.

3 Sprechkünstlerische Forschungspraxis (Julia Kiesler)

3.1 Die Probe als Instrument künstlerischer Forschung

Untersuchungen im Bereich der sprechkünstlerischen Kommunikation stellen sich im Sinne einer *anwendungsorientierten Forschung* einerseits als eine Forschung *über* oder *für* die Kunst dar, andererseits existiert die *sprechkünstlerische Praxis* als „das bewusst gestaltete, gesprochene künstlerische Wort in unterschiedlichen Kommunikationssituationen für ein Publikum (bzw. für einen oder mehrere Hörer)“ (Haase 2013, 177). Stand lange Zeit das sprechkünstlerische Werk (sei es in Form eines Gedichtvortrags, eines Hörbuchs oder einer Theateraufführung) sowie dessen Wirkung und Wirkungsbedingungen im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Betrachtung, hat man in jüngerer Zeit im Rahmen der Probenprozessforschung damit begonnen, ebenso Arbeitsweisen und künstlerische Praktiken wissenschaftlich zu untersuchen (vgl. z. B. Kiesler 2019). Wenig Beachtung fand dabei bisher im sprechwissenschaftlichen Kontext jedoch, dass die Probe selbst Wissen generiert und damit als Instrument künstlerischer Forschung begriffen werden kann. Was Matzke für die Probe im Theater formuliert, gilt auch für die Probenarbeit im sprechkünstlerischen Kontext, zu der theatrale Proben- und Kommunikationsformen u.a. gehören.

„In den Proben wird nicht nur eine Aufführung vorbereitet, werden nicht nur Abläufe eingeübt, in der Probenarbeit wird auch ein spezifisches Wissen generiert. Als Prozess der Wissensgenerierung trifft sich im Begriff des Probens das Theater mit der Wissenschaft.“ (Matzke 2012, 19)

In diesem Sinne lässt sich das Proben als forschende Tätigkeit *in* der Kunst verstehen, die eigene Methoden und Verfahrensweisen entwickelt, zum Ein-

satz bringt und Erkenntnisse erzielt (zu der von Henk Borgdorff eingeführten Unterscheidung in eine Forschung *über* die Künste, *für* die Künste und *in* den Künsten vgl. Jung 2016, 25).

„Probend werden unterschiedliche Formen des Wissens hervorgebracht, angewendet und transformiert, die in Körperpraktiken, Arbeitstechniken und ästhetischen Verfahren zum Ausdruck kommen. Spezifisch für das Proben ist dabei die Verschaltung praktischer und theoriegeleiteter Prozesse. Wissensformen, die an den jeweiligen Akteur und dessen Körper gebunden sind, treffen auf Konzepte und Texte.“ (Matzke 2015, 190)

Die an Akteur*innen und deren Körper gebundenen Wissensformen, von denen Matzke hier spricht, können als *implizites Wissen* oder als *Embodied Knowledge* bezeichnet werden, zwei Begriffe, mit denen die sogenannte *Künstlerische Forschung* operiert. Sie bezeichnen das in Handlungskompetenzen eingelagerte Wissen und ermöglichen „Weisen der erfahrenden Welterschließung [...], die in begrifflich repräsentierter Form nicht zu fassen sind“ (Dubach/Badura 2015, 123).

3.2 Exkurs: Zum Begriff der „Künstlerischen Forschung“

Künstlerische Forschung unterscheidet sich von allgemeiner Kunst und von wissenschaftlicher Forschung. Der künstlerischen Forschung geht es um einen „dezidierten Umgang mit einem klar benennbaren und bestimmten Wissensbestandteil, der künstlerisch reflektiert wird“ (Caduff 2010, 116). Dabei eröffnet insbesondere die Übertragung von Wissen aus nicht künstlerischen Bereichen in künstlerische Kontexte neue Bedeutungsebenen. Die Anfänge der künstlerischen Forschung liegen in den 1990er Jahren. Sie ist hauptsächlich aus dem Bereich der Visual Art entstanden und steht im europäischen Raum im Zusammenhang mit der Akademisierung der Kunststudiengänge im Zuge der Bologna-Reform. Ihr Forschungsbegriff ist umstritten und verweigert sich bis heute einer einheitlichen Bestimmung.

Hauptsächlich wird künstlerische Forschung an den Begriff der *Aisthesis*, der sinnlichen Wahrnehmung gebunden. Sie strebt nach sinnlicher Erkenntnis und findet dort ihre Berechtigung, „wo sie intervenierend und intermittierend in Wissenschaftsdiskurse wie auch Alltagswelten eingreift, um diese weiterzuentwickeln, zu verwandeln oder zu verschieben und in überraschende, manchmal auch unverständliche Richtungen voranzutreiben“ (Henke et al. 2020, 18). Künstlerische Forschung zeichnet sich durch eine eigene Weise des Denkens, durch „ästhetisches Denken“ aus, das dem philosophischen und wissenschaftlichen Gedanken, „seiner Explikation durch die Sprache“, wie Henke et al. (2020, 32) betonen, in nichts nachsteht. Es verwendet „nur andere mediale Formen und Weisen von Ausdrücklichkeit“ (ebd.). Das Ergebnis künstlerischer Forschung muss nicht notwendigerweise in schriftlicher Form dokumentiert werden. Es kann sich z. B. in Form einer Ausstellung, einer Aufführung, eines Videos oder auch in Form eines sprechkünstlerischen Ereignisses präsentieren. Kennzeichnend für eine forschende künstlerische Praxis ist das Wechselverhältnis von künstlerischem Handeln und Prozessen der Reflexion. Sie bringt Kunst und Wissenschaft zusammen und fördert ein kollektives Arbeiten zwischen den Disziplinen (vgl. Ziemer 2015, S. 171).

Die Verortung sprechkünstlerischen Handelns im Feld der künstlerischen Forschung soll hier in Zusammenhang mit der Praxis des Probens gebracht werden, die sich – wie Matzke es für Theaterproben formuliert – „im Spannungsfeld von Wiederholung und forschendem Suchen im Unbekannten“ bewegt (Matzke 2012, 20). Laut Matzke (2015, 189) verweist der Begriff der Probe etymologisch auf das Bedeutungsfeld des Versuchs und wird speziell in der jüngeren Theatergeschichte in Verbindung mit den Begriffen *Experiment* oder *Labor* gebracht, die eine forschende Praxis implizieren.

Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, wie in der theater- bzw. sprechkünstlerischen Probenarbeit Wissen generiert wird und wie dieses Wissen vermittelt werden kann. Welche Erkenntnisse lassen sich durch das (sprech)künstlerische Gestalten eines Textes sowie durch das Anwenden bestimmter Proben- und Herstellungspraktiken gewinnen? Es wird im Folgenden ein Blick auf ausgewählte Probenpraktiken geworfen, die sich als Strategien einer künstlerischen Forschung bestimmen lassen, insofern sie selbst Wissen hervorbringen.

3.3 Künstlerisch-forschende Probenpraktiken

Durch das Sprechen von künstlerischen Texten bzw. durch deren künstlerische Erarbeitung lassen sich Erkenntnisse gewinnen. Hierfür müssen jedoch praktisches Tun und Reflektieren in einen stetigen Austausch treten, „der die Voraussetzung für den Schritt über sich selbst hinaus in das mitteilbare Bewusstsein darstellt“ (Bästlein/Gloor 2015, 212). Erst wenn Schauspieler*innen oder Sprechkünstler*innen durch die künstlerische Tätigkeit neu gewonnene Erkenntnisse intersubjektiv erfahrbar machen, kann von *Sprechkunst* als *künstlerischer Forschung* gesprochen werden. Aus diesem Grund ist es wichtig, Herangehensweisen und Praktiken der künstlerischen Arbeit mit dem Text zu reflektieren, auch weil sich der Umgang mit Texten und gesprochener Sprache im zeitgenössischen Theater verändert hat. Es unterliegen nicht nur theatrale Darstellungsformen oder sprechkünstlerische Erscheinungsweisen einem ständigen Wandel, sondern auch deren Herstellung innerhalb von Probenprozessen, in denen verschiedenste Probenpraktiken und Arbeitsweisen zum Einsatz kommen bzw. gefunden werden.

In ihrem Handbuch zur Künstlerischen Forschung führen Badura et al. (2015) eine Reihe von künstlerischen Forschungspraktiken auf, die wir auch aus der Theaterarbeit bzw. aus der sprechkünstlerischen Textarbeit kennen. Hierzu gehören u.a. Praktiken wie *recherchieren, denken und reflektieren, improvisieren, experimentieren, formieren und arrangieren, inszenieren, interagieren, proben, kollektives arbeiten oder komponieren* (vgl. Badura et al. 2015, 111ff.). Wie sich speziell sprechkünstlerisches Handeln in derartigen Praktiken als künstlerisches Forschen manifestieren kann, wird im Folgenden anhand einer Auswahl skizziert.

3.3.1 Recherchieren

Das Recherchieren als künstlerisch-forschende Praktik hat im zeitgenössischen Theater zunehmend an Interesse gewonnen, geht es hier nicht immer um die Umsetzung eines Stücks, sondern oftmals um Stückentwicklungen oder projektartige Arbeiten, in denen verschiedenste Texte und Stoffe zugunsten eines Themas miteinander in Verbindung gebracht werden. Texte werden überhaupt erst generiert oder als Material behandelt, das bearbeitet wird und in das sich

Regieteams und Schauspieler*innen als Co-Autor*innen einschreiben. Wissen wird im Prozess der Recherche neu zugänglich gemacht und kombiniert (vgl. Orlow 2015, 201). Beispielsweise wird durch das Führen von Interviews mit sogenannten *Experten des Alltags* (Rimini Protokoll) neues Wissen sowie Textmaterial für eine Produktion gewonnen und mit Texten anderer Quellen kombiniert oder in ein bestehendes Stück integriert. Weiterhin kann sich Recherchieren im theatralen bzw. sprechkünstlerischen Kontext im lesenden Erarbeiten eines Themas, in der Beschäftigung mit dem Autor und der Entstehungszeit eines literarischen Textes oder in einem formal- oder materialbezogenen Sinn im Sichten von Video- und Audiomaterial widerspiegeln. Das Anschauen von Filmen oder das Hinzuziehen von Videoclips dient als Recherche dem Finden von Spiel- und Sprechweisen. Auch hierin kennzeichnet sich eine Probenpraxis als Forschungsprozess, dessen Ziel nicht allein eine Inszenierung ist, „sondern eine Selbst-Reflexion der theatralen Praxis selbst“ (Matzke 2015, 190).

Aber auch körperliches oder stimmliches Agieren kann als Recherche zur Generierung von körperlichem, vokalperformativem oder szenischem Material genutzt werden. Zum Beispiel führte die Analyse ausgewählter Ausschnitte von Theateraufführungen und Vokalperformances sowie das stimmliche Erproben bestimmter vokalperformativer Techniken zur eigenständigen Entwicklung von sprecherisch-stimmlichen Ausdrucksmöglichkeiten, mit denen die Schauspielstudierenden im Rahmen des Labors „Potentiale des Musikalischen im sprachlichen Kontext“ an der Hochschule der Künste Bern Texte erarbeiteten. Im Zentrum dieses Labors stand die Frage, wie der Inhalt eines Textes nicht nur dargestellt, sondern erfahrbar gemacht werden kann. Es wurden Möglichkeiten eines musikalischen Umgangs mit dem Text sowie die Stimme als sinnlich-materielles Phänomen erforscht. Heutzutage ist die Frage, *wie* etwas dargestellt werden kann, konkret mit der Frage verbunden, „wie, wo, mit wem und unter welchen Bedingungen etwas recherchiert wird“ (Orlow 2015, 204). Dies gilt insbesondere für das zeitgenössische Theater und dessen Probenpraxis.

3.3.2 Lesen und Hören auf der Probe

Durch das mehrmalige Lesen und Sprechen eines Textes, durch das Schmecken der Worte, durch das Assoziieren von Eindrücken und sinnlichen Wahrnehmungen, die sich hinter den Worten verbergen, durch das sprechende Eintauchen in den Rhythmus lernen wir einen Text zu begreifen, ihn nicht nur analytisch, sondern auch sinnlich zu verstehen. Dieser Vorgang begegnet uns im *Erlesen* oder *Ersprechen* eines Textes, einem bekannten ersten methodischen Schritt der sprechkünstlerischen bzw. gestischen Erarbeitung eines Textes. Das laute Lesen kann innerhalb der Probenarbeit aber auch zu Erkenntnissen in Bezug auf die Auswahl, Reduktion und Personenzuschreibung von Textmaterial für eine erst während des Probenprozesses entstehende Textfassung führen. So wurden beispielsweise im Rahmen der Produktion *Faust. Der Tragödie Erster Teil* (Goethe) in der Regie von Claudia Bauer am Konzerttheater Bern Entscheidungen, welche Textstellen gestrichen werden, welche gesprochen oder als Regieanweisung für das szenische Spiel bzw. als Improvisationsmaterial genutzt werden, über das mehrfache Lesen des Textmaterials auf insgesamt sieben Leseproben zu Beginn des Probenprozesses getroffen (vgl. Kiesler 2019, 156f.). Das Ziel dieses Vorgehens war es, zu einer „spielbaren Fassung“ zu gelangen und herauszufinden, welche Erzählweise man für jede Szene findet (ebd., 157).

Auch in der Probenarbeit des Regisseurs Volker Lösch und des Chorleiters Bernd Freytag spielt das laute Lesen und Hören von Texten für den Auswahl- und darüber hinaus für den Kompositionsprozess der Sprechchöre eine wichtige Rolle. Aus dem Leseprozess der für die Produktion *Biedermann und die Brandstifter* (Max Frisch) am Theater Basel gewonnenen Interviewtexte von Menschen mit einem Migrationshintergrund wurden Erkenntnisse für die chorische Textarbeit gewonnen.

„Textpassagen werden einzeln, zu zweit, in kleineren Gruppen, von allen, nur von den Frauen oder nur von den Männern gelesen. Das gemeinsame Lesen erfüllt verschiedene Funktionen. Zum einen geht es darum, dass alle Beteiligten das zur Verfügung stehende Textmaterial und damit die aus den Interviews der Einzelnen gewonnenen Geschichten kennenlernen, zum anderen möchte die Regie mögliche

Konstellationen ausprobieren und die Stimmen der einzelnen Männer und Frauen hören. Volker Lösch und Bernd Freytag suchen nach Gestaltungs-, Aufteilungs- und Sprechmöglichkeiten für das generierte Textmaterial, auch wird getestet, was sowohl quantitativ als auch qualitativ mit der Laiengruppe realisierbar ist.“ (Kiesler 2019, 154f.)

Eine Textzuschreibung zu einzelnen oder mehreren Personen musste hier erst gefunden werden und war nicht bereits durch die Figurenangabe eines Stückes vorgegeben. Die Probe wurde zum Test für die Frage *Wer spricht?*, die u.a. durch das Sprechen und Hören der Texte geklärt wurde.

3.3.3 Improvisieren und Üben

Die Improvisation ist uns als künstlerische Tätigkeit bestens aus den Aufführungskünsten Musik, Theater, Tanz und Performance bekannt. „Als Improvisieren wird der Umgang mit unvorhergesehenen Situationen bezeichnet, wo Plan und Aufführung einer Handlung zusammenfallen, aber auch die besondere Fähigkeit, auf unerwartete Ereignisse adaptiv und möglichst adäquat zu reagieren.“ (Bertinetto 2015, 147). Bertinetto (2015, 148ff.) unterscheidet zwischen dem Improvisieren als spezifischer Praktik des Entdeckens und der Improvisation als künstlerischem Verfahren, innerhalb dessen spezifische Forschungsinhalte verfolgt werden können, letzteres v.a. um die Auseinandersetzung von Künstler*innen mit Materialien, Situationen, Formen und Interaktionen auszuloten.

In der Theaterarbeit werden in der Improvisation entwickelte Vorgänge oftmals geübt. „Das Improvisieren und Üben wird zu einer Aufgabe, Material zu produzieren, das dann in der weiteren Probenarbeit bearbeitet, neu zusammengesetzt, montiert wird [...].“ (Matzke 2012, 232). Als Beispiel sei an dieser Stelle das bereits angesprochene Labor „Potentiale des Musikalischen im sprachlichen Kontext“ genannt, das Julia Kiesler an der Hochschule der Künste Bern mit der Vokalperformerin Franziska Baumann im Juni 2020 im Studienbereich Theater durchführte. Die Studierenden bekamen Aufgabenstellungen, in denen sich Improvisieren und Wiederholen, Erfinden und Üben überlagerten. Es wurde u.a. mit dem Text *Lenz* von Georg Büchner gearbeitet. Im Zentrum stand die Frage, wie wir den seelischen Zustand von

Lenz musikalisch erfahrbar machen können (zum Begriffsverständnis einer musikalischen Arbeit am Text vgl. Kiesler 2019, 242 ff). Wir suchten zunächst im Text nach Schlüsselwörtern, die uns einen Hinweis geben und entdeckten die Polarität Lenzens Wahrnehmung in Wortpaaren wie „Gipfel – Täler“, „aufwärts – abwärts“, „verschlang – enthüllte“, „suchen – nichts finden“, „nahe – fern“, „fern verhallend – gewaltig heranbrausten“, „Himmel – Erde“ etc. (vgl. Büchner 1973, 85f.). Büchners Novelle drückt den inneren Zustand des Schriftstellers Lenz zu Beginn des Textes in Naturbildern aus. Die Naturgewalten und deren Beschreibung aus der spezifischen Wahrnehmung von Lenz dienen als Metapher für seine schwer verbalisierbare Stimmung. Unser Versuch lag darin, das „Nicht-Sagbare“ seines Unruhezustands auf einer musikalischen Ebene sinnlich zu erfahren und erfahrbar werden zu lassen. Die Studierenden erhielten die Aufgabe, zu ausgewählten Wörtern, Formulierungen, Satzfragmenten oder Sätzen Klangmaterial zu entwickeln und damit in der Kleingruppe zu improvisieren. Dieses Klangmaterial konnte ausschließlich stimmliche/vokalperformative Verlautbarungen oder auch Textmaterial beinhalten, mit dem sie experimentieren durften, z. B. indem sie einzelne Wörter oder Sätze dekonstruierten, wiederholten, überlagerten etc. In Übungen wurden verschiedene Musikalisierungsstrategien und vokalperformative Stimmtechniken erarbeitet, wie z. B. die Arbeit mit Tonhöhen-, Lautstärke- oder Tempowechseln, mit stimmlichen Dissonanzen oder mit Techniken wie inhale-exhale, Knarzen oder dem Pfeiftonregister. Diese wurden für die Improvisation genutzt und mit dem Inhalt des Textes in Verbindung gebracht. Aus den Improvisationen generierten die Studierenden vokalperformatives Material, das sie für die weitere Erarbeitung des Textes verwendeten. Dabei ging es weniger um die Vertonung des Textes als vielmehr um ein Ausloten des Inhalts und um die sinnliche Erschließung einer seelischen Figurenlage.

3.3.4 Montieren/Formieren/Arrangieren

Diese Praktiken der künstlerischen Forschung sind mit der sprechkünstlerischen Tätigkeit in Verbindung zu bringen, insofern sie auf Prozesse des Herstellens von Situationen verweisen, in denen Vorgefundenes neu zueinander in Beziehung gesetzt wird (vgl. Siegmund 2015, 139). Jeder Text kann in eine neue Sprechsituation gestellt werden, aus der sich vielfältige Bezüge und Kontexte

und damit Interpretationen ergeben. „So sind die künstlerischen Handlungen des *Formierens/Arrangierens* nicht allein als ein Agieren aufzufassen, sondern auch als ein Reagieren unter Einflüssen eines vorkünstlerisch gebildeten subjektiven Erfahrungsraumes.“ (ebd., 139f.) Es findet ein Transformationsprozess statt, aus dem etwas Neues entsteht.

Auch *intertextuelle Arbeitsweisen* lassen sich in diesem Zusammenhang beschreiben, die beispielsweise innerhalb eines theatralen Probenprozesses eine Stückvorlage dekonstruieren und mit Texten aus anderen Quellen ergänzen. So werden z. B. in vielen Produktionen des Regisseurs Volker Lösch zusätzliche Texte durch Interviews, durch Diskussionen, durch das Erfinden von Geschichten oder durch Aufgabenstellungen generiert. Diese zusätzlich generierten Texte werden während der Probenarbeit in einem aufwendigen Prozess kodiert, kreativ aufgebrochen und neu verschaltet, indem sie mit anderen Texten oder in eine Stückvorlage montiert werden. Durch das Montageprinzip entsteht eine Textfassung mit einer intertextuellen Struktur, die vielstimmige Diskurselemente freisetzt und verschiedene Perspektiven eines Themas zutage fördert. Hier geht es nicht mehr um die *Umsetzung* eines Theaterstücks, sondern um das Hervorbringen neuer, sich überlagernder, multiperspektivischer Realitätsebenen (vgl. hierzu: Kiesler 2019, 145ff.).

Die Liste an Praktiken der künstlerischen Probenforschung ließe sich fortsetzen. Beispielsweise wäre auch das chorische Sprechen als eine Form des gemeinschaftlichen Handelns interessant zu betrachten, nicht nur in Bezug auf dessen Erscheinungsform, sondern als gesellschaftliches Modell, das in der chorischen Arbeit erfahren werden kann.

4 Fazit

Sprechkunst kennzeichnet sich durch ihren performativen Charakter, sie ereignet sich im Vollzug des Sprechens u.a. auf der Bühne. Dabei zielt die sprechkünstlerische Erarbeitung eines Textes oder eines Themas nicht nur auf ein Sprechkunstereignis im Sinne einer Aufführung, sondern ist bestimmt durch den Einsatz bestimmter Praktiken, mit denen der Frage nachgegangen wird,

wie ein Text gesprochen bzw. ein Thema sprechkünstlerisch gestaltet werden kann.

Wie gezeigt werden konnte, lassen sich diese Praktiken auf unterschiedliche Wege erforschen. Zum einen durch Probenprozessbeobachtungen und deren Analysen in einem anwendungsorientierten, wissenschaftlichen Kontext. Zum anderen durch eine forschende künstlerische Praxis. Denn die Praktiken lassen sich insofern als sprechkünstlerisch-forschende Probenpraktiken definieren, als dass sie Wissen hervorbringen oder neu verschalten. Ihre Reflexion, Aufarbeitung und Didaktisierung innerhalb der Sprechwissenschaft soll an dieser Stelle angeregt werden. Es braucht einerseits eine (sprech)künstlerische Forschungspraxis, die durch die Probenarbeit und damit verbundene Praktiken traditionelle Texterarbeitungsmodelle erweitert und Ansätze entwickelt, mit denen beispielsweise postdramatische Texte erarbeitet werden können. Andererseits braucht es die wissenschaftliche und methodische Reflexion sowie Aufarbeitung von Probenpraktiken und künstlerischen Verfahren im Rahmen der Probenprozessforschung, um sie für die Sprecherziehung und Schauspielausbildung zugänglich zu machen.

Literatur

- Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.) (2015): *Künstlerische Forschung*. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 147-150.
- Bästlein, Ulf/Gloor, Valentin (2015): Singen. In: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.): *Künstlerische Forschung*. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 211-213.
- Bertinetto, Alessandro (2015): Improvisieren. In: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.): *Künstlerische Forschung*. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 147-150.
- Büchner, Georg (1973): „Lenz“. In: Büchner, Georg: *Dichtungen*. Leipzig: Reclam jun. S. 85-108.
- Caduff, Corina (2010): *Literatur und künstlerische Forschung*. In: Caduff, Corina/Siegenthaler, Fiona/Wälchli, Than (Hg.): *Kunst und künstlerische Forschung*.

- Zürcher Jahrbuch der Künste 2009. Band 6. Zürich: Scheidegger & Spiess. S. 108-117.
- Deppermann, Arnulf (2000): Ethnographische Gesprächsanalyse: Zu Nutzen und Notwendigkeit von Ethnographie für die Konversationsanalyse. In: Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion (1), S. 96-124.
- Deppermann, Arnulf (2008): Gespräche analysieren. Eine Einführung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. (Qualitative Sozialforschung 3)
- Deppermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (2016): Sprachliche und kommunikative Praktiken: Eine Annäherung aus linguistischer Sicht. In: Deppermann, Arnulf/Feilke, Helmuth/Linke, Angelika (Hg.): Sprachliche und kommunikative Praktiken. Berlin, Boston: De Gruyter. S. 1-23. (Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache, 2015)
- Dubach, Selma/Badura, Jens (2015): Denken /Reflektieren (im Medium der Kunst). In: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 123-126.
- Haase, Martina (2013): Definition und Gegenstand der Sprechkunst. In: Bose, Ines/Hirschfeld, Ursula/Neuber, Baldur/Stock, Eberhard: Einführung in die Sprechwissenschaft. Phonetik, Rhetorik, Sprechkunst. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag. S. 177-181.
- Henke, Silvia/Mersch, Dieter/Strässle, Thomas/van der Meulen, Nicolaj/Wiesel, Jörg (Hg.) (2020): Manifest der künstlerischen Forschung. Eine Verteidigung gegen ihre Verfechter. Zürich: Diaphanes.
- Hinz, Melanie/Roselt, Jens/Merz, Gunther (Hg.) (2011a): Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater. Berlin: Alexander Verlag.
- Hinz, Melanie (2011b): Vorspiel und Nachahmung auf Probe. In: Hinz, Melanie/Roselt, Jens/Merz, Gunther (Hg.): Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater. Berlin: Alexander Verlag, S. 72-96.
- Husel, Stefanie (2014): Grenzwerte im Spiel. Die Aufführungspraxis der britischen Kompanie »Forced Entertainment«; eine Ethnografie. Bielefeld: Transcript (Theater 65).
- Jung, Eva-Maria (2016): Die Kunst des Wissens und das Wissen der Kunst. Zum epistemischen Status der künstlerischen Forschung. In: Siegmund, Judith: Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht? Bielefeld: Transcript Verlag, S. 23-43.
- Kiesler, Julia (2016): „Jede Szene ist ein neues Glück.“ Verfahren der Texterarbeitung innerhalb des Probenprozesses Faust (J.W. Goethe) in der Regie von Claudia Bauer am Konzerttheater Bern. In: Unger, Angela (Hg.): Sprechen in unterschiedlichen Kontexten: Radio, Wirtschaft, Theater, Fremdsprachenunterricht. Beiträge zum 2. Doktorandentag der Halleschen Sprechwissenschaft. Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur – Hallesche Beiträge Band 5. Hg. v. Antos, Gerd/Bremer, Thomas/Hirschfeld, Ursula/Jäger, Andrea/Nell, Wer-

- ner/Richter, Angela. Online-Publikation. S. 51-72. <http://digital.bibliothek.uni-halle.de/pe/content/titleinfo/2422792> (Letzter Zugriff: 15.08.2020)
- Kiesler, Julia (2017): Methodische Aspekte einer musikalischen Arbeit am Text – Ein Probenbeispiel. In: Hannken-Illjes, Kati/Gauß, Eva Maria/Könitz, Friederike/Franz, Katja/Marx, Silke (Hg.): Stimme – Medien – Sprechkunst. Sprache und Sprechen. Band 49. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. S. 62-73.
- Kiesler, Julia (2019): Der performative Umgang mit dem Text. Ansätze sprechkünstlerischer Probenarbeit im zeitgenössischen Theater. Berlin: Verlag Theater der Zeit. (Recherchen 149). https://www.theaterderzeit.de/buch/der_performative_umgang_mit_dem_text/ (Letzter Zugriff: 03.09.2020)
- Kiesler, Julia/Petermann, Claudia (2019): Zwischen Virtuosität und Persönlichkeit. Perspektiven für eine gegenwärtige Schauspielausbildung. In: Kiesler, Julia/Petermann, Claudia (Hg.): Praktiken des Sprechens im zeitgenössischen Theater. Berlin: Theater der Zeit. S. 10-40. (Recherchen 141).
- Krämer, Hannes (2014): Die Praxis der Kreativität. Eine Ethnografie kreativer Arbeit. Bielefeld: Transcript (Gesellschaft der Unterschiede, 18).
- Matzke, Annemarie (2012): Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe. Bielefeld: Transcript. (Theater 48).
- Matzke, Annemarie (2014): Probe. In: Fischer-Lichte, Erika/Kolesch, Doris/Warstat, Matthias (Hg.): Metzler-Lexikon Theatertheorie. Stuttgart: Metzler, S. 270-273.
- Matzke, Annemarie (2015): Proben. In: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 189-192.
- McAuley, Gay (1998): Towards an Ethnography of Rehearsal. In: NTQ 14 (53), S. 75-85.
- Milde, Andrea (2019): Linguistics in drama processes. In: Urban Language & Literacies 2019, 2019 (WP 251), S. 1-19.
- Orlow, Uriel (2015): Recherchieren. In: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.) (2015): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 201-204.
- Otto, Ulf (2014): Doing Theatre. Theater, Wissenschaft und Praxis. In: Baumbach, Gerda/Darian, Veronika/Heeg, Günther/Primavesi, Patrick/Rekatzky, Ingo (Hg.): Momentaufnahme Theaterwissenschaft. Leipziger Vorlesungen. Berlin: Theater der Zeit. S. 137-146. (Recherchen 117).
- Quick, Tamara Yasmin (2020): Methodologische Diskurse der aktuellen Probenforschung – Zwischenbericht aus einer (noch jungen) Forschungsdisziplin in der Theaterwissenschaft. In: Forum Modernes Theater. 31 /1-2 (2020). Tübingen: Gunter Narr Verlag. S. 39-63.
- Rastetter, Claudia (2017a): Das Playback-Verfahren in der Arbeit der Regisseurin Susanne Kennedy. In: Hannken-Illjes, Kati/Gauß, Eva Maria/Könitz, Friederike

- ke/Franz, Katja/Marx, Silke (Hg.): Stimme – Medien – Sprechkunst. Sprache und Sprechen. Band 49. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren. S. 49–61.
- Rastetter, Claudia (2017b): Jelinek sprechen – Textarbeit im Probenprozess zu Elfriede Jelineks Wut in der Regie von Nicolas Stemmann. In: Wagner, Roland (Hg.): Sprechen. Zeitschrift für Sprechwissenschaft, Sprechpädagogik, Sprechtherapie, Sprechkunst. Heft 64. Heidelberg, S. 68–81.
- Roselt, Jens (2017): Probe als Aufführung. http://www.theaterwrede.de/flausenkongress/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/Jens-Roselt_Regietisch-als-Metapher.pdf (Letzter Zugriff: 27.08.2020)
- Schechner, Richard (1990): Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (Rowohlts Enzyklopädie Kulturen & Ideen, 439).
- Schmidt, Axel/Krug, Maximilian/Messner, Monika/Wessel, Anna (Hg.) (2020) (in Vorb.): Instruktionen in Theaterproben. In: Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion.
- Siegmund, Judith (2015): Formieren /Arrangieren. In: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.) (2015): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 139–142.
- Steinbeck, Dietrich (1981): Probleme der Dokumentation von Theaterkunstwerken. In: Helmar Klier (Hg.): Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 179–191. (Wege der Forschung, 548).
- Tuma, René; Schnettler, Bernt; Knoblauch, Hubert (2013): Videographie. Einführung in die interpretative Videoanalyse sozialer Situationen. Wiesbaden: Springer Fachmedien (Qualitative Sozialforschung).
- Wartemann, Geesche (2011): Experimentierfelder. Eine Kameraethnographische Studie zum Modell des Helios Theater, das Publikum im Probenprozess zu beteiligen. In: Hinz, Melanie/Roselt, Jens/Merz, Gunther (Hg.): Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater. Berlin: Alexander Verlag, S. 242–259.
- Wessel, Anna (2016): „Sprache ist eine Waffe. Wenn sie nichts auslöst, kann man sie auch weglassen. Handlungsstrategien und sprechkünstlerische Realisierungen in Probenprozessen zeitgenössischer deutschsprachiger Inszenierungen“. In: Unger, Angela (Hg.): Sprechen in unterschiedlichen Kontexten: Radio, Wirtschaft, Theater, Fremdsprachenunterricht. Beiträge zum 2. Doktorandentag der Halleschen Sprechwissenschaft. Reflexionen des Gesellschaftlichen in Sprache und Literatur – Hallesche Beiträge Band 5. Hg. v. Antos, Gerd/Bremer, Thomas/Hirschfeld, Ursula/Jäger, Andrea/Nell, Werner/Richter, Angela. Online-Publikation. S. 73–90. <http://digital.bibliothek.uni-halle.de/pe/content/titleinfo/2422792> (Letzter Zugriff: 15.08.2020)

- Wessel, Anna (2017): Methodische Aspekte sprechwissenschaftlicher Probenprozessforschung. In: Hannken-Illjes, Kati/Franz, Katja/Gauß, Eva-Maria/Könitz, Friederike/Marx, Silke (Hg.): Stimme – Medien – Sprechkunst. Sprache und Sprechen. Band 49. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH. S. 74-85.
- Wessel, Anna (in Vorb.) (2020): Vorspielen – instruktive Praktik in der Theaterprobe. In: Schmidt, Axel/Krug, Maximilian/Messner, Monika/Wessel, Anna (Hg.) (in Vorb.): Instruktionen in Theaterproben. In: Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion.
- Wessel, Anna (in Vorb.): »watch your language«. Praktiken des Probierens und Interaktion in Theaterproben. (Arbeitstitel). (Diss.-schrift)
- Ziemer, Gesa (2015): Kollektives Arbeiten. In: Badura, Jens/Dubach, Selma/Haarmann, Anke/Mersch, Dieter/Rey, Anton/Schenker, Christoph/Pérez, Germán Toro (Hg.): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch. Zürich, Berlin: Diaphanes. S. 169-172.