

Lisa Großmann

Ausgabe #5
Oktober 2016

Lisa Großmann besucht für ihre Forschung regelmäßig Proben von Theatermacher_innen wie dem Theaterkollektiv VOLL:MILCH. VOLL:MILCH haben ihr selbst geschossene Fotografien aus den Probenprozessen zu ihren bisherigen Inszenierungen zur Verfügung gestellt und in einem Gespräch über die Verbindungen zwischen ihren Proben und dem Fotografieren ihre Arbeitsweisen erläutert. Welche Rolle spielt die Fotografie in den Proben? Wie wird mit Fotografie in künstlerischen Prozessen umgegangen? Dieser Beitrag richtet den Blick auf den Theaterprobenprozess und eröffnet dabei implizit Parallelen zu Entwurfsprozessen der Architektur und Entwicklungsprozessen von Performance Art, ohne diese explizit zu thematisieren.

Man kennt die gängigen Theaterfotografien: Die meist atmosphärisch aufgeladenen Darstellungen von Akteur_innen auf der Bühne sollen Einblicke in Inszenierungen geben und Lust auf den Theaterbesuch machen. Sie wurden während der Generalproben oder Aufführungen geschossen und zeigen das Resultat einer wochenlangen Arbeit. Seit einiger Zeit kennt man auch veröffentlichte Probenfotos: Theater oder Künstler_innengruppen gewähren Einblick in ihre Arbeit – entweder sind dies Aufnahmen, die Werbung für Inszenierungen, Künstler_innen oder Theater machen, oder historische Aufnahmen, die nun aus Archiven emporgeholt wurden, um die Arbeit von bekannten Größen der Vergangenheit zu zeigen oder die ‚reichhaltige‘ Geschichte eines Theaters zu verdeutlichen. Hieraus ließe sich schließen, Fotografien von Theater(-proben) würden fast ausschließlich zu Repräsentations- und Marketingzwecken, manchmal auch zur Dokumentation gemacht. Allerdings lässt sich dies nur über die Fotografien sagen, die in die Öffentlichkeit gelangen und oft von professionellen Fotograf_innen angefertigt werden – das Gros der Fotografien verlässt jedoch nur selten die Probenräume, Archive, Mappen und Laptops der Teilnehmer_innen. Diese aber sind Gegenstand dieses Artikels.

Fotografien erfüllen in Probenprozessen seit Anfang des 20. Jahrhunderts eine Vielzahl von Funktionen: Zunächst als Blicktest sowie Dokumentation eingesetzt, ¹ haben sich ihre Funktionen über Notizzettel, Status-quo-Fixiererinnen bis hin zu Ideenkommunikatorinnen entwickelt. Sie zeigen Akteur_innen, die (Probe-)Bühne, Modelle, Anordnungen, Materialien und Arbeitsweisen. Sie zielen auf Pressebilder, Schnappschüsse, Dokumentation oder die anschließende Präsenz des Dargestellten in der Fotografie ab. Sie sind heute ein technisches Mittel unter anderen, das hilft, Inszenierungen und Arbeitsweisen, Kollektivität und Institutionalisierung für die Beteiligten hervorzubringen, indem fotografische Praxis und Probenpraxis aneinander gekoppelt werden. Darin verbirgt sich allerdings auch eine Herausforderung für die Analyse der Fotografien: Welches Wissen benötigen wir, um das Dargestellte zu interpretieren? Welches Wissen über die Intentionen der jeweiligen Fotograf_innen ist nötig, um den Inhalt zu bestimmen? Probenfotografien, die von den Theatermacher_innen selbst angefertigt werden, müssen daher aus zwei Richtungen betrachtet werden: Erstens, was wird gezeigt? Zweitens, im Rahmen welcher Praxis wird es

gezeigt?

Schauen wir uns also die Fotografien aus den Probenprozessen der 2011 in Hildesheim gegründeten Theatergruppe VOLL:MILCH an:



Abb.1

VOLL:MILCH: o.T., 2013, Hildesheim.

Digitale Fotografie.

© VOLL:MILCH.

Fotografie aus dem Probenprozess zu „“.

Ein Tisch, darauf Kaffeetassen, Flaschen, Papiere und Bücher. Stühle mit Jacken und anderen Bekleidungsstücken und einzelne Schuhpaare stehen um den Tisch verteilt. Im Hintergrund sieht man eine zweiflügelige Tür und ein Cluster aus Fotografien, Zeichnungen und Begriffen auf einer Fläche an der Wand befestigt. Zwei Neonröhren beleuchten die Szenerie. Die Fotografie (Abb. 1) zeigt einen Ausschnitt aus einem Probenraum. Am sogenannten Produktionstisch kommen die Beteiligten „auf Augenhöhe“² zusammen, um Ideen und Konzepte zu entwickeln, um Szenisches, das in der anderen, auf der Fotografie nicht sichtbaren Hälfte des Probenraumes entstanden ist, vor-, weiter- und nachzubereiten. Am Produktionstisch dominieren die Probenpraktiken des Aufschreibens (Papiere), Sammelns und Anordnens (Cluster) sowie des Diskutierens und Konzipierens (Kaffee und Stuhlanordnung). An diesem Ort sind ‚fremde‘ und eigene Fotografien, wie die für diesen Text zusammengetragenen, ein Teil der Probenpraktiken. Sie werden nebeneinander gestellt und ermöglichen das Denken von Strukturen, das Erinnern an bereits festgelegte oder mögliche Elemente und das Festlegen von Strategien der Inszenierung, die die Akteur_innen in den späteren Aufführungen handlungsfähig machen.

Die Interpretation dieses ersten Beispiels aus den von VOLL:MILCH ausgewählten Fotografien setzt Hintergrundwissen voraus: Wissen über Probenprozesse, Arbeitsweisen und Spezifika wie den abgebildeten Probenraum und die Arbeitsweise des Theaterkollektivs. Besonders auffällig wird das Fehlen dieses Wissens durch die Abwesenheit von Akteur_innen. Zwar lassen Artefakte Rückschlüsse zu, allerdings fehlen die interagierenden Körper. Zurückgelassene Schuhe und Kleidungsstücke lassen auf eine Anwesenheit von Menschen im Raum schließen, jedoch nicht in dem Ausschnitt, den die Kamera³ einfängt: VOLL:MILCH proben im Moment der Aufnahme in dem Bereich des Raumes, von dem aus diese Fotografie geschossen wurde. Ein völlig verwaister Produktionstisch ist kein seltenes Fotomotiv: Eigene Arbeitssituationen und -weisen möchten festgehalten werden, allerdings ist die Praxis am Tisch eher ein Arbeiten mit den Resultaten des Fotografierens als ein fotografisches Arbeiten. So wird der Produktionstisch oft erst dann fotografiert, wenn die Kamera

bereits im Einsatz für einen anderen Zweck ist, z.B. zur Dokumentation des Bühnengeschehens.

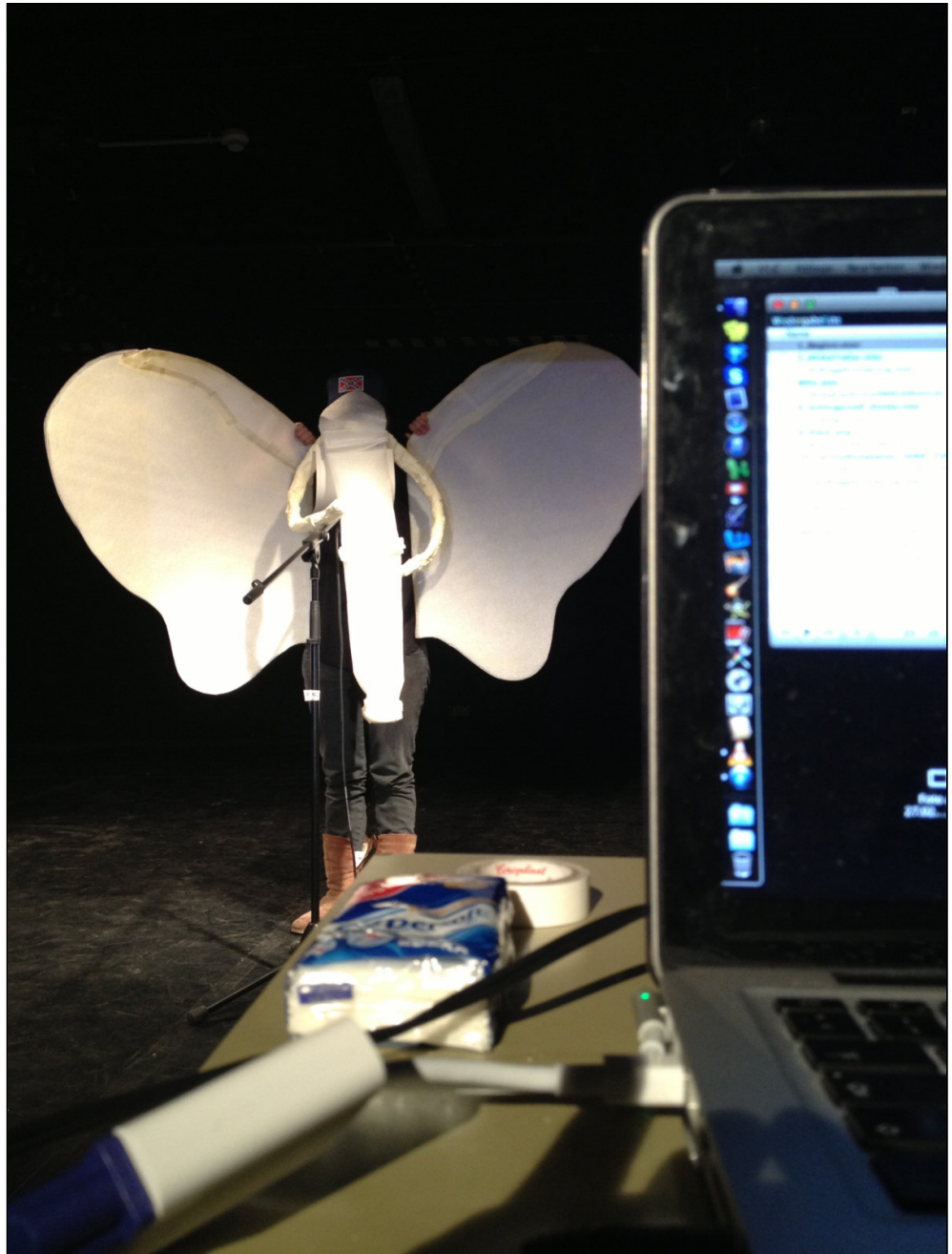


Abb.2

VOLL:MILCH: o.T., 2013, Hildesheim.

Digitale Fotografie.

© VOLL:MILCH.

Fotografie aus dem Probenprozess zu *Also gut mein Sohn, jetzt halt mal deinen Schwanz fest.*

Meine Behauptung, dass Fotografieren eine Probenpraxis ist, setzt voraus, dass auch die Fotografien von VOLL:MILCH entstanden sind, um damit etwas im oder für den Probenprozess zu tun oder zu zeigen. Dieses *Um zu* beinhaltet eine Zielgerichtetheit des fotografischen Akts. Die Praxis des Fotografierens ist demnach mit einer anderen Praxis, nämlich der des Ausprobierens, Experimentierens und Überprüfens in den Proben verbunden. Sie wird daher auch von den Akteur_innen der Probe selbst und nicht von externen Dokumentarist_innen durchgeführt. ⁴ Jedes Gruppenmitglied von VOLL:MILCH greift zur Kamera. Dabei steht immer ein *Um zu* im Mittelpunkt, weswegen auch bei den Fotografien, die in diesem Beitrag analysiert werden, oft nicht mehr rekonstruierbar ist, wer fotografiert hat. Dies spielt für die Fotografien auch in dem Kontext, in dem sie genutzt werden, keine Rolle. Der Einsatz fotografischer Technik ermöglicht,

Momente visuell festzuhalten, sie still zu stellen. Das Fotografieren verwandelt die Momente in bildliches Material der Theaterarbeit, das auf keine dokumentarische Vollständigkeit zielt. ⁵

Die zweite Fotografie aus der kollektiv getroffenen Auswahl der Gruppe VOLL:MILCH (Abb. 2) zeigt sowohl das Objekt, welches festgehalten werden sollte, als auch den fotografischen Akt: Ganz unauffällig zeichnet sich der Schatten der die Kamera bedienenden Hände im Vordergrund der Fotografie ab. Die Kamera wird nicht über den Laptop gehalten: Das Bild soll unauffällig, wie nebenbei aufgenommen werden, den szenischen Vorgang nicht stören. Auf der Bühne – bereits mit provisorischer Scheinwerferbeleuchtung – steht eine Performerin in einem Elefantenkostüm. Das Kostüm ist ein Prototyp, auf der Bühne werden seine Handhabung und Wirkung sowie Einsatzmöglichkeiten ausprobiert. Kostüme spielen eine große Rolle in den Inszenierungen von VOLL:MILCH. Alle Gruppenmitglieder sind an der Entwicklung und Festlegung der Kostüme beteiligt. Damit die *Außenwirkung* der Kostüme auch für die Träger_innen einschätzbar wird, wird ein Foto geschossen. ⁶ In der späteren Verwendung werden die Taschentücher, das Tape und der Laptop im Vordergrund der Fotografie, die ein Teil der Proben- und Bühnensituation sind, ausgeblendet und nur noch die Kostümierung betrachtet. Die Pointe daran ist, dass genau das, was später nicht mehr relevant ist, für externe Betrachter_innen sehr interessant ist. So sieht man durch den VGA-Anschluss, dass ein Projektor im Einsatz ist und dass es eine Anordnung im Probenraum gibt, bei der einzelne Gruppenmitglieder als Beobachter_innen von Szenen hinter Tischen sitzen und Technik bedienen. Die Fotografie zeigt nicht nur das *Um zu*, sondern als Überschuss auch die fotografische und die Probenpraxis. Sie bringt für die Gruppe ein Wissen über Kostümierung und für andere ein Wissen über das Proben hervor.



Abb.3
VOLL:MILCH: o.T., 2015, Hildesheim.
Screenshot.
© VOLL:MILCH.
Fotografie aus dem Probenprozess zu *Refugee Homecare: Flüchtige Heimatpflege*: [REDACTED] [REDACTED].

2015 probten VOLL:MILCH an einer Inszenierung mit sudanesischen Flüchtlingen. Die Trennung der Positionen und Perspektiven zwischen den Geflüchteten ohne Asyl und den Theatermacher_innen innerhalb der Flüchtlingsdebatte wurde durch die Trennung der Aktionsflächen inszeniert: Während erstere auf der Bühne standen, agierten letztere nur innerhalb des Videos. Drei Videos, die auf der Bühne als Triptychon auf drei Leinwände projiziert wurden, zeigen die Theatermacher_innen bei verschiedenen Aktionen ca. 110 Minuten lang abends in einem Schwimmbad.

Vor dem Dreh wurden die zahlreichen Pyroeffekte, Kostümwechsel, Requisiteneinsätze, Ansprachen an das spätere Publikum usw., die zum Teil vorher auf einer Probebühne entwickelt wurden, im Schwimmbad geprobt. Wichtig waren dabei nicht nur die Aktionen der Akteur_innen, sondern auch die Einstellungen der drei Filmkameras, die die Aktionen als „one-take“ aus drei Perspektiven filmten. Beides musste gemeinsam erprobt und festgelegt werden, da für die Kameraeinstellung die Rauch- und Flammenentwicklung von Pyroeffekten, der Einsatz von Licht sowie die Positionen und Bewegungen der Akteur_innen und Requisiten relevant waren. Da alle Gruppenmitglieder im Film agierten, wurden die Proben gefilmt. Abb. 3 ist keine Fotografie im engen Verständnis, sie ist ein Screenshot eines der drei Filme einer Probe.

Warum wird das Einzelbild aus dem Film entnommen, wenn der Film doch den Vorteil besitzt, den zeitlichen Verlauf sowie die Lautlichkeit und damit mehr Aspekte des szenischen und performativen Geschehens festzuhalten als die Fotografie, die nur einzelne Momente ohne Ton und Bewegung abbilden kann? ⁷ Die Antwort liegt im Umgang mit den fotografischen Resultaten. Das filmische Produkt ist an eine Zeitlichkeit des Verlaufs sowie an eine elektronische Abspieltechnik gebunden. Die digitale – wie auch die digitalisierte analoge – Fotografie kann in ihrer spezifischen Medialität des visuellen Zeigens sowohl auf Papier wie auch auf dem Laptopbildschirm bestehen und damit in verschiedenste Anordnungen und Kontexte übertragen werden. Der Screenshot (Abb. 3) konnte gemeinsam mit anderen ausgedruckt und als Druck zu möglichen Triptychen kombiniert und rekombiniert werden, die die zukünftigen Zuschauer_innen auf den Leinwänden sehen würden. Eine kollektive Entscheidung aller Gruppenmitglieder von VOLL:MILCH über die Positionen und Einstellungen der Kameras vor dem Videodreh mit professioneller Filmcrew sowie die genaue Kommunikation des Ausschnittes an diese wurden so möglich.



Abb.4
VOLL:MILCH: o.T., 2016, Hildesheim.
Digitale Fotografie.
© VOLL:MILCH.
Fotografie aus dem Probenprozess zu *terreur*.

Im Probenprozess zur Inszenierung *terreur* war es VOLL:MILCH möglich, in einer der ersten Probenwochen in einem der Aufführungsräume zu proben. Dies ist in Probenprozessen nicht üblich, da Bühnenräume meist nicht für nur eine Inszenierung oder von nur einem künstlerischen Team genutzt werden und so vorwiegend für Aufführungen und die Endproben zur Verfügung

stehen. ⁸ Die Nichtübereinstimmung von Proben- und Bühnenräumen schließt meist eine Arbeit mit Provisorien und Imaginationen ein. VOLL:MILCH nutzten die Möglichkeit der frühen Bühnenproben u.a., um bereits entwickelte Bühnenbildideen auszuprobieren. Der übliche sukzessive Entwurf der verschiedenen Raumkonzepte der Proben – „der Raum des Szenenbildes, bedingt durch technische Gegebenheiten der Bühne, der Bewegungsraum der Schauspieler [hier Performer_innen; LG], der performative Raum der Aufführung“ ⁹ – konnten hier früh entwickelt und für die weiteren Proben festgelegt werden.

Ein Hauptelement des Bühnenbildes von *terreur* sind drei schwarze Vorhänge, die nebeneinander in einer Reihe hängen. Durch unterschiedliche Raffungen jedes der drei Vorhänge geben oder verhindern sie Einblicke in den hinteren Bereich der Bühne. In der Inszenierung wird zudem mit beweglichen Scheinwerfern gearbeitet, die Licht von der Seite geben. Dieser spezielle Einsatz von Licht und die Kombination der Raffung jedes einzelnen Vorhangs konnten in der Arbeitswoche im Bühnenraum probiert werden – die Bedingungen der Aufführung lagen vor und ermöglichten die Umsetzung der in den vorherigen Proben entwickelten ‚Vorhang-Imagination‘. Vor Ort wurden deswegen unterschiedliche Möglichkeiten der Raffung und Beleuchtung hergestellt (Raum des Szenenbildes), die Raffungsvorgänge praktisch erprobt (Bewegungsraum der Performer_innen) und die einzelnen Resultate fotografisch festgehalten. Die entstandenen Fotografien, zu denen Abb. 4 gehört, sind alle aus dem Zuschauerraum aufgenommen und zeigen den Blick auf die Bühne. Auf ihnen wird damit ein möglicher performativer Raum der zukünftigen Aufführung in der Probe sichtbar. Die Fotografien waren also zum einen Erinnerungsstütze für die Wiederherstellung von Raffungen in anderen Proben- und Bühnenräumen und zum anderen Grundlage der Bewertung und Selektion von Raffungen und Beleuchtung in der nachbereitenden Diskussion am Produktionstisch unter dem Gesichtspunkt der Wirkung auf die Zuschauer_innen.

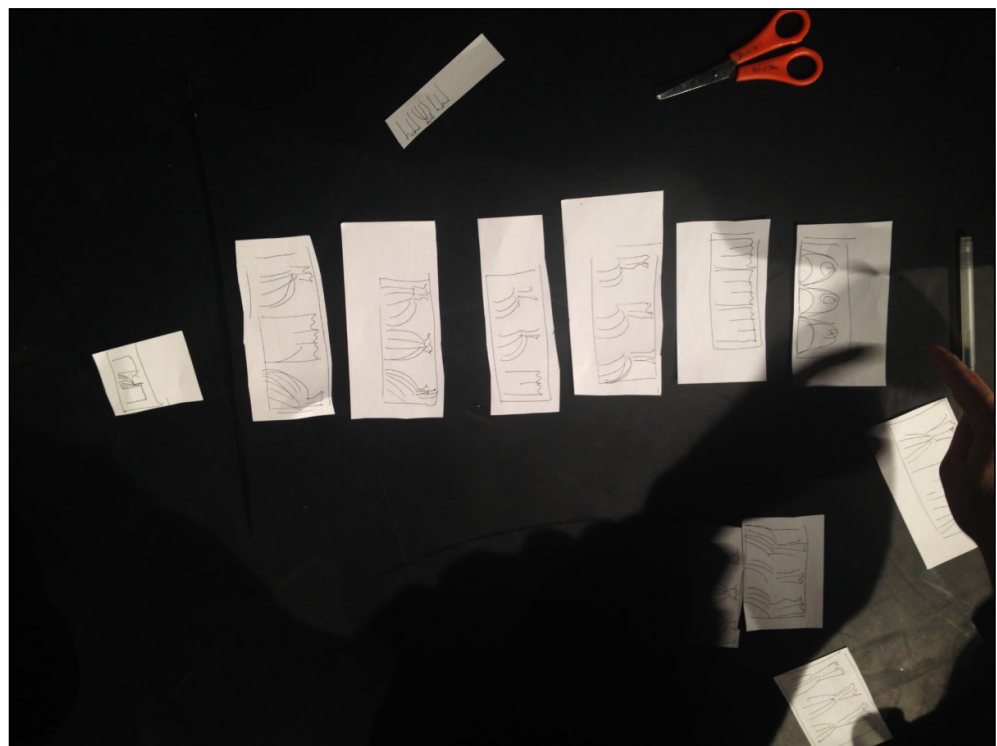


Abb. 5
VOLL:MILCH: o.T., 2016, Hildesheim.
Digitale Fotografie.
© VOLL:MILCH.
Fotografie aus dem Probenprozess zu *terreur*.

Nachdem die Raffungskombinationen (Abb. 4) für *terreur* ausgewertet waren, wurden die Favoriten in schematische Zeichnungen übertragen, die das Atmosphärische der Fotografien, welches für die Auswahl noch relevant war, nicht mehr berücksichtigten und der reinen Wiederherstellung der

Raffung dienen: mittig, rechts, links, hoch, tief oder ohne. Mit den Zeichnungen wurden die Raffungen für die einzelnen Szenen und die Veränderungen der Raffung im Laufe der Inszenierung festgelegt (Abb. 5). Die Zettel mit jeweils einer Kombination der Raffung der drei Vorhänge wurden dafür in eine Reihenfolge (auf der Abb. 5 von links nach rechts) gebracht; damit wurde eine zeitliche Anordnung der Raffungen vorgenommen. Bei der abgebildeten Kombination wurden vier Zeichnungen nicht berücksichtigt – sie liegen außerhalb der Reihe in der unteren Hälfte rechts und ganz oben mittig im Bild und machen den Betrachter_innen sichtbar, dass Abb. 5 einer Reihe entnommen wurde: Sie zeigt nur eine Möglichkeit der Anordnung. Indem die Reihenfolge durch die Fotografie schnell und unproblematisch festgehalten werden kann, bleiben die Zeichnungen für eine Rekombination variabel. Die festgehaltenen Reihenfolgen können anhand der Fotografien nachvollzogen und zum Proben verwendet werden. Die Praktik des Fotografierens greift hier in die Praktik des Entwickelns und Festlegens von Möglichkeiten ein und hilft, die Entscheidungen offen zu halten. Möglichkeiten können erst gesammelt und dann probiert werden.

Diese Praktiken sind allerdings nur durch den Einzug digitaler Techniken in den Probenraum denkbar. Durch die ständige Verfügbarkeit von Abbildungs- und Aufnahmetechniken in verschiedenen apparativen Ausführungen sowie den schnellen Transfer von Daten können solche Praktiken erst entstehen und auf verschiedene Bereiche der Theaterarbeit angewendet werden. Fotografien von gestischen, körperlichen, materiellen und visuellen Anordnungen (z.B. Abb. 2-6) zu machen, ist für die Probenenden nur sinnvoll, wenn die Fotografien in den Proben oder für diejenigen, die sie zum Arbeiten benötigen, verfügbar sind. Erst dann kann die Fotografie – vor allem in der Reihung, wie der Einsatz von Fotografie bei VOLL:MILCH zeigt – eine Vergleichbarkeit und Montage von Ideen und Umsetzungen ermöglichen, die das Denken und Agieren von und in theatralen Strategien für die Aufführung erleichtert.

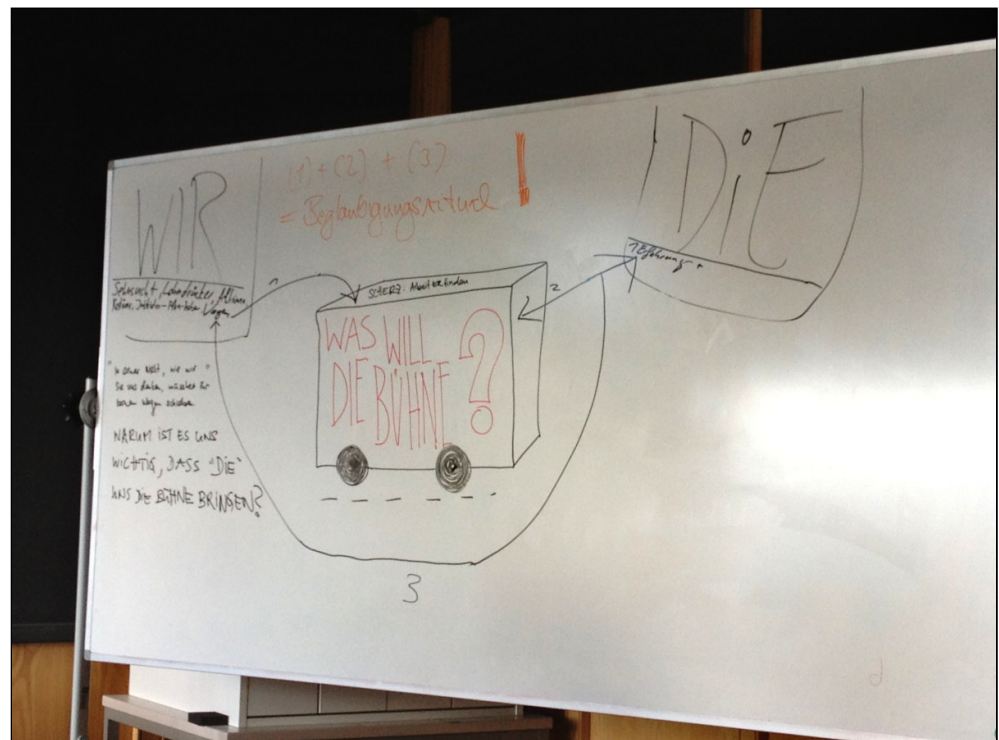


Abb. 6
 VOLL:MILCH: o.T., 2012, Hildesheim.
 Digitale Fotografie.
 © VOLL:MILCH.
 Fotografie aus dem Probenprozess zu *Ich kann nicht. Ich habe meine Deeskalationshandschuhe an.*

Diese Verfügbarkeit der Fotografie als digitale Datei, die für alle Beteiligten jederzeit auf verschiedenen Endgeräten aufgerufen werden

kann, beeinflusst maßgeblich mit, was als fotografisches Objekt in Frage kommt. Diese Art der „utilitarian photography“ – der Gebrauchs- oder Nützlichkeitsfotografie ¹⁰ –, die auf die Weiterverwendung der auf der Fotografie enthaltenen Daten zielt, kann auch als Beschreibung für Teile der bis hier betrachteten Probenfotografien sowie für die Abb. 6 gelten: Sie zeigt ein Tafelbild, welches gemeinsam vom Theaterkollektiv entwickelt wurde, um eine Inszenierungskonzeption zu verbildlichen. Das Tafelbild wurde seitlich aufgenommen, damit die Spiegelung des Lichts nicht die Schrift überlagert und die Lesbarkeit gewährleistet ist. Die Fotografie wurde allen Beteiligten online verfügbar gemacht. Aufgrund der Aufnahme konnten weitere Überlegungen ortsunabhängig von der Tafel mit dem Tafelbild angestellt werden. Da die Entwicklung einer Inszenierung im Theater nicht nur kollektiv in Probenräumen stattfindet, sondern auch in Pausen, im Schlaf, beim Frühstück, auf dem Arbeitsweg, einzeln, mit Beteiligten und Unbeteiligten weitergeht, da der Denkprozess nicht angehalten wird mit Probenschluss und dies den Beteiligten bewusst ist, werden wichtige Denk-, Konzept- und Dramaturgiemodelle oft in den jeweiligen Stadien fotografiert und auf gemeinsamen Plattformen zur Verfügung gestellt. So ist sowohl der gemeinsame als auch der individuelle Gebrauch möglich.

Die Funktionen, die das Tafelbild bei seiner Herstellung erhielt, behält es auch in Form der digitalen Fotografie: Es entstand 2012 im Probenprozess zu *Ich kann nicht. Ich habe meine Deeskalationshandschuhe an*, für welchen VOLL:MILCH eine Holzkonstruktion mit Rollen gebaut hatten, die sie als „Bühne“ bezeichneten und nutzten. In einem Gespräch mit den Mentor_innen der Produktion ¹¹ wurde die Konzeption, eine Bühne auf die Bühne zu stellen, nach deren Implikationen hinterfragt. Die Gruppe beschloss, die Frage durch eine Visualisierung an der Tafel zu bearbeiten. Darin wurden nicht nur Ideen und Fragen festgehalten, sondern im Prozess des Aufschreibens eine Verständigung innerhalb der Gruppe und die Vergewisserung eines gemeinsamen Denkens, Formulierens und Entscheidens initiiert. Im Akt des Fotografierens wird dieser Stand als Status quo festgehalten, den alle Beteiligten teilen und sich durch das Aufrufen der Fotografie wieder in Erinnerung bringen konnten.

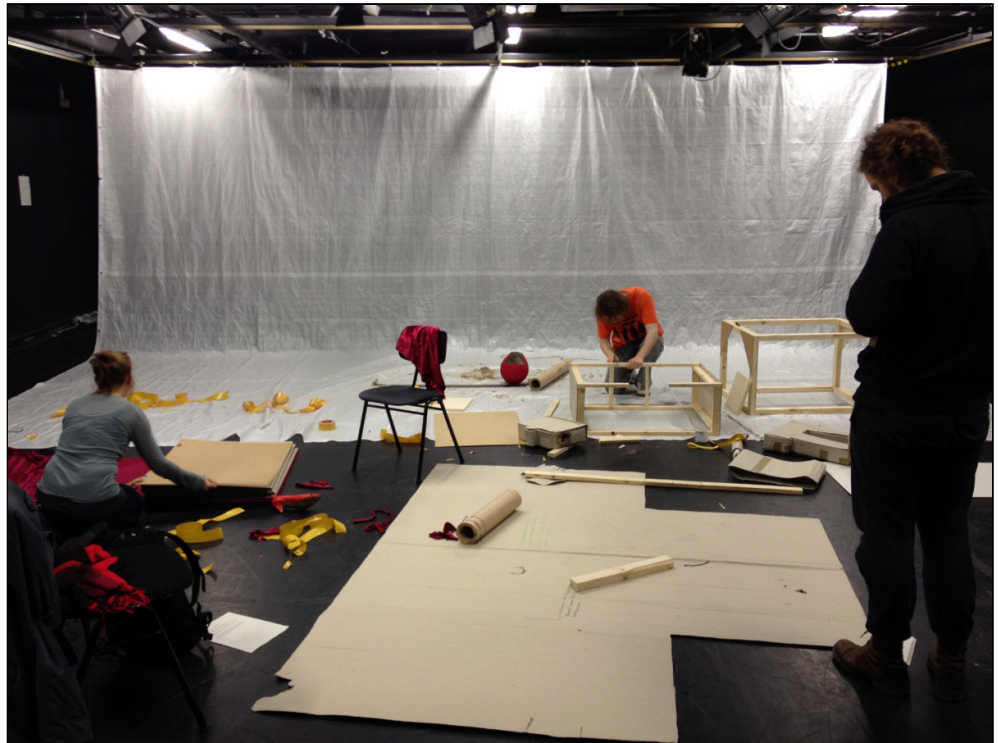


Abb. 7

VOLL:MILCH: o.T., 2013, Hildesheim.

Digitale Fotografie.

© VOLL:MILCH.

Fotografie aus dem Probenprozess zu *Ein Performer findet die roten Schuhe, stellt sich vor das Theater und klopft an*.

Im Licht von Neonröhren sind drei Menschen mit unterschiedlichen Tätigkeiten zu sehen. Alle vereint der konzentrierte Blick auf unterschiedliches Material: auf Pappen, Holz und Stoff. Die Arbeit wird von der Kamera abgewendet ausgeführt (Abb. 7). Die drei Personen bauen gemeinsam am Bühnenbild der Produktion *Ein Performer findet die roten Schuhe, stellt sich vor das Theater und klopft an*. Sie bauen auf einer Probephöhne Boxen, die sie mit Pappe ummanteln. Ein weißer Vorhang als Teil des Bühnenbildes hängt bereits. Die Arbeit am Bühnenbild und die dafür nötigen Tätigkeiten – Anfertigen, Sortieren, Planen – werden zum Fotomotiv. Auch hier wandelt der Akt des Fotografierens das Probengeschehen in visuelles Material um. Aber in diesem Fall ist das Fotografieren nicht Teil einer künstlerischen Praktik, die der Inszenierung dient, sondern eine Praktik der Bedeutungsstiftung. Zum einen wird die Arbeit der Gruppe am eigenen Bühnenbild für Außenstehende als Arbeit sichtbar gemacht und zum anderen der Akt des gemeinsamen Herstellens für die Gruppe selbst festgehalten. Das Bild erweitert die Arbeit an der Inszenierung über das Konzeptuelle und Szenische hinaus und bezieht handwerkliche Praktiken mit ein. Es legt die Arbeit am Bühnenbild sowohl als Arbeit an der Inszenierung als auch als Arbeit des Kollektivs fest. Darin steckt auch ein politischer Impetus, bestimmte Praktiken als Praktiken des Kollektivs zu verstehen. Auch wenn dieses Bild nie eine Öffentlichkeit oder Teilöffentlichkeit erreicht, so wird durch den fotografischen Akt – durch das Aufnehmen genau dieses Motivs – Kollektivität durch eine Selbstvergewisserung des gemeinsamen Arbeitens unter selbstgewählten Bedingungen hergestellt und sich in dem Feld der Theaterarbeit verortet. Diese fotografische Geste ist Teil einer sozialen Arbeit am Kollektiv, die als fortwährender Prozess über die einzelnen Proben und Aufführungen hinausgeht. Denn das Kollektiv besteht nicht automatisch, sondern muss durch verschiedenste Praktiken immer wieder neu hervorgebracht und aktualisiert werden. Die Fotografie hilft bei dieser Hervorbringung, indem sie Arbeit als Arbeit belegt und gemeinsame Erinnerungen schafft. In der Fotografie wird demnach ein weiterer Aspekt der Arbeit festgehalten: Die handwerkliche Tätigkeit ist eine legitimierte Form von Arbeit und beweist damit auch den Anspruch auf

Entlohnung, der für Außenstehende potenziell nachvollziehbar gemacht wird.



Abb. 8

VOLL:MILCH: o.T., 2012, Hildesheim.

Digitale Fotografie.

© VOLL:MILCH.

Fotografie aus dem Probenprozess zu *Ich kann nicht. Ich habe meine Deeskalationshandschuhe an.*

Kollektivität wird aber nicht nur durch gemeinsames Erinnern an die Arbeit hervorgebracht. Proben kennen auch Pausen und Momente des Spielerischen, Privaten, der Abschweifung und Späße. Der sogenannte „Geburtstag vom Känguru“, an dem Abb. 8 entstand, kann zu diesen Momenten gerechnet werden. Die Fotografien, die solche Momente festhalten und dadurch positive Erinnerungen schaffen, verbinden oft Motive der Probe oder der Inszenierung mit den Akteur_innen als Privatpersonen. Sie koppeln Praktiken, die außerhalb der Theaterarbeit verortet werden, an die Theaterarbeit und schaffen Identifikation mit dieser Arbeit. Drei Menschen sitzen lachend auf einem Sitzsack, ein vierter trägt die an dem Tag fertiggestellte Känguru-Maske. Zur Feier ihrer Fertigstellung darf jede_r die Maske tragen. Witze werden gemacht, auf die Anspannung der Proben folgt eine Entspannung, auf die mit Blick auf die Fotografie immer wieder rekurriert werden kann, wenn Krisenmomente eintreten. Die

Fotografie eröffnet Rückblicke auf identifikationsstiftende Momente, die eine gemeinsame Arbeit in der und an der Zukunft ermöglichen.

In den Proben von VOLL:MILCH sind fotografische Praktiken, die auch den Umgang mit den Fotografien beinhalten, ein wichtiger Bestandteil der Inszenierungsarbeit, da visuelle Elemente des Theaters wie Kostüme, Bühnenbild, Positionierungen, Gesten, Projektionen, Licht- und Pyroeffekte eine große Rolle spielen. Sie werden anhand der Fotografien bearbeitbar. Grundsätzlich ermöglicht der Einsatz der Kamera auf Theaterproben zum einen künstlerische und zum anderen nicht künstlerische fotografische Praktiken. Letztere zeigen die Arbeit des Kollektivs sowie das Kollektiv selbst und bringen es somit auch hervor. Die Fotografien von VOLL:MILCH decken dabei eine weite Bandbreite ab, die bei anderen Arbeitszusammenhängen und Kollektiven im Theaterbereich anders gewichtet sein kann. Eine Analyse solcher Fotografien für die Probenforschung muss die jeweiligen Praktiken des Fotografierens und die Praktiken im Umgang mit Fotografien im Probenprozess thematisieren, da diese die Auswahl dessen, was fotografiert wird, und somit auch dessen, was analysiert werden kann, stark beeinflussen. Es werden darin manche Aspekte des Probierens sichtbar, andere bleiben verschlossen. Dennoch lohnt der Blick, um die Verbindung von Technik(en) und Praktiken in Proben zu verstehen.

Ich danke VOLL:MILCH für das Zurverfügungstellen der Fotografien.

Mehr zur Gruppe und den Produktionen: www.vollmilch.me

- 1 Bertolt Brecht war bekannt dafür, Fotografien von seinen Inszenierungen anfertigen zu lassen, um deren visuelle Wirkung nachträglich durch die Fotografien zu überprüfen. Vgl. Matzke, Annemarie: *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*, Bielefeld 2012, S. 233.
- 2 Matzke 2012, S. 191.
- 3 Alle Fotografien, die für den Text zur Verfügung gestellt wurden, sind digitale Fotografien. Sie wurden mit unterschiedlichen Geräten aufgenommen, die über die Funktion verfügen, ein Lichtbild mithilfe optischer Verfahren herzustellen und digital zu speichern. Als Sammelbegriff für solche Geräte wird hier vereinfachend der Begriff Kamera verwendet, da der Fokus darauf liegt, was in Proben fotografiert wird und wie die entstandenen Fotografien in den Probenprozess rückwirken.
- 4 Die Abteilung der Inszenierungsdokumentation des Archivs der Akademie der Künste gibt Inszenierungsdokumentationen zu den Probenprozessen von Mitgliedern der Akademie der Künste im Bereich darstellende Kunst/Regie in Auftrag. Diese Dokumentationen umfassen teils auch Fotografien. Vgl. http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/darstellende-kunst/DK_lang.htm (letzter Zugriff am 16. Juni 2016).
- 5 Babette Mangolte, eine der wichtigsten amerikanischen Fotograf_innen der Performance Art, spricht vom Kontrollverlust und der möglichst allumfassenden Dokumentation. Da sie zum einen nicht selbst Teil der Performances ist und zum anderen auf die Dokumentation des Ablaufes abzielt, kann ihre Arbeit nicht mit der hier besprochenen gezielt eingesetzten Art des Fotografierens verglichen werden. Vgl. Mangolte, Babette: „Der Balanceakt zwischen Instinkt und Vernunft. Oder wie man in Fotografien, Filmen und Videos von Performances Volumen auf einer Fläche organisiert“, in: Clausen, Barbara (Hg.): *After the Act*, Wien 2005, S. 35–52, hier S. 35 und S. 39.
- 6 *Außenwirkung* und *Außenblick* sind zwei Begriffe, die in der Theaterarbeit verwendet werden, um den Blick bzw. die Wirkung von außerhalb der Bühne zu bezeichnen. Gemeint ist damit die Wirkung auf imaginäre Zuschauer_innen, die durch Personen überprüft werden soll, die entweder diese Position institutionalisiert innehaben (Regisseur_innen, Dramaturg_innen), diese einnehmen (rotierender Außenblick bei gleichberechtigtem Arbeiten ohne Regisseur_innen) oder von außerhalb des Probenzusammenhangs hinzugeholt werden (eingeladene Theatermacher_innen, Probenpublikum).
- 7 Viele Regisseur_innen arbeiten (oder arbeiteten) in der Gegenwart mit Videotechnik auf Proben. Prominente Vertreter_innen sind hier Luk Perceval und Christoph Schlingensief.
- 8 Die Endproben bezeichnen die letzten Proben vor der ersten Aufführung, der Premiere. Der Begriff Endproben wird oft synonym mit Bühnenproben (Proben auf der Bühne der Aufführungen) verwendet. Matzke 2012, S. 202.
- 9 Diese Bezeichnung wählte der Fotokünstler Arwed Messmer in einem Interview auf Deutschlandradio Kultur, um die auf bauliche Optimierung der Berliner Mauer zielende, umfassende Fotodokumentation der Mauer durch DDR-Soldat_innen zu beschreiben. Die Fotografien sollten Ingenieur_innen den Status quo der Mauer zeigen, damit diese Verbesserungen entwickeln konnten. Sie waren auf „Nützlichkeit“ ausgelegt. Vgl. http://www.deutschlandradiokultur.de/fotokuenstler-arwed-messmer-visueller-chronist-deutscher.970.de.html?dram:article_id=356482 (letzter Zugriff am 16. Juni 2016).
- 10 *Ich kann nicht. Ich habe meine Deeskalationshandschuhe an* entstand im universitären Kontext. Das Projekt wurde durch zwei Professor_innen betreut, die einzelne Proben besuchten und diese im Anschluss mit den Beteiligten besprachen.