

Was macht der Hund in *Elektra*?¹ Lebende Tiere auf der Opernbühne

Albert Gier

Romanistik, Universität Bamberg

Wer mit Kindern oder Tieren auf der Bühne steht, hat schon verloren, so lautet eine alte Theaterweisheit. Beide nehmen die Aufmerksamkeit des Publikums in Beschlag, denn beide sind unberechenbar. Auch ein perfekt dressiertes Tier kann jederzeit aus der Rolle fallen:

Wenn in der Berliner *Hedda Gabler* eine Taube – eine zum Stillsitzen eigens gezüchtete „Sitztaube“ – tatsächlich sitzen bleibt, wird sie zum Bestandteil der Dekoration und nicht mehr beachtet. Trippelt sie jedoch, pflichtvergessen, über die Bühne, so „stiehlt sie“, wie man rechtens sagt, Hedda Gabler „die Show“. Bläht sie plötzlich ihren Kropf und nimmt sie eine gespreizte, höchst unnatürliche, arrogante Gangart an, so sieht sie aus, als parodierte sie Hedda und erhält Szenenapplaus wie für eine Kunstleistung. In manchen Aufführungen produziert sich die Taube auf diese Weise, in anderen nicht. Wer ein Tier auf die Bühne bringt, der unterwirft sich der Dramaturgie des Zufalls².

Davon zeugt schon eine Notiz, die der Herausgeber Heinrich von Kleist am 14. November 1810 in die *Berliner Abendblätter* einrückte:

Herr Unzelmann, der, seit einiger Zeit, in Königsberg Gastrollen gibt, soll zwar, welches das Entscheidende ist, dem Publico daselbst sehr gefallen, mit den Kritikern aber (wie man auch aus der Königsberger Zeitung ersieht) und mit der Direktion viel zu schaffen haben. Man erzählt, daß ihm die Direktion verboten, zu improvisieren. Herr Unzelmann der jede Widerspenstigkeit haßt, fügte sich in diesem Befehl; als aber ein Pferd, das man, bei der Darstellung eines Stücks, auf die Bühne gebracht hatte, in mitten der Bretter, zur großen Bestürzung des Publikums, Mist fallen ließ, wandte er sich plötzlich, indem er die Rede unterbrach, zu dem

¹ Der Titel meines Beitrags zitiert dankbar die Betreff-Zeile einer Nachricht, mit der Klaus Froboese (vormals Intendant der Oper in Halle an der Saale) auf die Geschichte von dem Geier antwortete, der vor seinem ersten Bühnenauftritt ein Opfer seines Berufes wurde (s.u.).

² Georg Hensel, „Tiere oder Die Katze tut, was sie tut“, in: *Theaterskandale und andere Anlässe zum Vergnügen. Feuilletons* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1998) 68-79, 76.

Pferde und sprach: „Hat dir die Direktion nicht verboten, zu improvisieren?“ – Wo-
rüber selbst die Direktion, wie man versichert, gelacht haben soll³.

Die Heiterkeit des Publikums wird bemerkenswerterweise nicht durch das Pferd verursacht, dem (wie man damals gesagt hätte) etwas Menschliches passierte, sein unziemliches Betragen löst vielmehr „Bestürzung“ aus; gelacht wird erst über Unzelmanns schlagfertigen Kommentar, den besonders jene Zuschauer witzig gefunden haben dürften, die von dem gegen den Schauspieler verhängten Improvisationsverbot wussten.

Die Vermutung sei gewagt, dass der inkontinente Zossen heutigentags auch ohne eine solche Pointe Lachsalven provozieren würde – zum einen, weil ein lebendes Pferd für einen Großteil der Theaterbesucher heute schon fast exotisch, sein Verhalten entsprechend spektakulär ist; zum anderen aber, weil heutige Fernseh-, Film- und Video-Konsumenten offenbar gerade das Unvorhergesehene, das diesen einen Theaterabend von allen anderen Aufführungen derselben Inszenierung unterscheidet, als kostbar empfinden. Dabei bemerkt der Zuschauer Pannen und Unzulänglichkeiten eher als Spitzenleistungen⁴. Eine ganz missglückte Aufführung mag sich dem Gedächtnis dauerhaft einprägen, ist aber kein Vergnügen. Kleine Versehen wie verpatzte Einsätze und ähnliches sind unspektakulär⁵; die Schadenfreude, die bekanntlich die reinste Freude ist, wird noch am ehesten durch die Tücke des Objekts provoziert⁶, durch die

³ Heinrich von Kleist, *Werke und Briefe in vier Bänden*, Band 3 (Berlin/Weimar 1978) 351. – Vgl. zu dieser Anekdote Roland Bogards, „Literatur und Improvisation. Benjamins *Auf die Minute* und die Geschichte der literarischen Improvisationsästhetik“, *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 51 (2007): 268-286, 282-284.

⁴ Anders als die Abonnenten in den Theatern des 18. und 19. Jahrhunderts, die ihre Loge oft für die gesamte Spielzeit mieteten, also alle Aufführungen eines Schauspiels oder einer Oper sehen konnten, vermögen heutige Zuschauer die Tagesform eines Schauspielers oder Sängers gewöhnlich gar nicht zu beurteilen – obwohl ich mich an eine *Così fan tutte*-Aufführung in Paris (1982; Gustav Kuhn dirigierte, der Regisseur war Jean-Claude Auvray) erinnere, in der die Intensität, mit der die junge Felicity Lott das Rondo der Fiordiligi sang, das ganze Haus in körperlich spürbare gespannte Aufmerksamkeit versetzte.

⁵ Allerdings werde ich nie vergessen, wie der große Franz Mazurra als Sarastro in Mannheim (1991) – ausgerechnet – in der Hallenarie zu spät einsetzte und bei dem Melisma auf „Wen solche Lehren *nicht* erfreu'n“ dem Orchester hinterherhechelte.

⁶ In einer ziemlich langweiligen *Nacht in Venedig* in der Wiener Volksoper kam Pappacoda seinerzeit (1991) hoch zu Fahrrad auf die Bühne und scheiterte beim Versuch, sein mit allerlei Küchengerät behängtes Rad sicher abzustellen. Beim Verlassen des

gewöhnlich niemand zu Schaden kommt, so dass die Zuschauer sich guten Gewissens amüsieren können. Für äpfelnde Pferde, schwatzende Papageien⁷ oder störrische Esel gilt in der Regel dasselbe – möglicherweise ist das der Grund, warum sich lebende Tiere im Theater⁸ der Gegenwart außerordentlicher Beliebtheit erfreuen.

Recht eigentlich scheinen die tierischen Darsteller in der Oper am Platz zu sein – gibt es doch nicht nur einen Papagei, der die Rache-Arie der Königin der Nacht singt⁹. Wissenschaftler haben in neuester Zeit auch festgestellt, dass Gibbon-Affen bei ihren Lautäußerungen die gleiche Stimmtechnik anwenden wie Sopranistinnen¹⁰.

Vor diesem Hintergrund mag es erstaunlich scheinen, dass verhältnismäßig wenige Librettisten Auftritte eines lebenden Tiers¹¹ zwingend vorgeschrieben haben; obendrein muten sie den vierbeinigen oder gefiederten Darstellern meist Wurzeln mit einem, höchstens zwei kurzen Szenen zu. Das gilt auch schon für jenen berühmten Bühnen-Hund, der 1817 für den Rücktritt Goethes als Intendant des Weimarer Hoftheaters verantwortlich war¹²: Der „Hund von Montargis“¹³ deckt den Mord an seinem Herrn auf, indem er Frau Gertrud zu der Stelle führt, wo dessen

Theaters zwei Stunden später sagte ein Wiener zu seiner Frau, das Beste an dem Abend sei gewesen, „wie das Radel umgefallen ist“ – recht hatte der Mann!

⁷ Frank Piontek (Bayreuth) verdanke ich den Hinweis auf einen „Papagei im Trierer *Rosenkavalier*, der einst bis zur Premiere still hielt – und während der Premiere plötzlich mitsang. Das Vieh wurde sofort gefeuert“ (Nachricht vom 29.2.2012).

⁸ Vgl. die Beispiele bei Hensel, „Tiere oder Die Katze tut“.

⁹ Auf http://www.youtube.com/watch?v=sWh_2litEk&feature=share (letzte Abfrage 18.3.2012) konnte man sich überzeugen, dass Menino (so der Name des Vogels) nur die erste Koloraturpassage beherrschte; sollte das der Grund gewesen sein, warum das Video zwischenzeitlich entfernt wurde?

¹⁰ Vgl. Nick Collins, „Primate of the Opera: gibbons sing like human sopranos“ *The Telegraph* 25.8.2012, <http://www.telegraph.co.uk/science/science-news/9492879/Primate...> (letzte Abfrage 25.8.2012).

¹¹ Von durch Menschen darzustellenden (stumm agierenden oder singenden) Tieren soll hier nicht die Rede sein; vgl. dazu Albert Gier, „Und lieblich brüllt das Ochsenvieh“. Prächtige Schimmel, bockige Esel, bellende Schweine, dumme Ziegen, flügelahme Adler: Tiere im Musiktheater“, *Opernwelt* 7 (Juli 2005): 32-39.

¹² Dazu Hensel, „Tiere oder Die Katze tut“ 68f.: Da Großherzog Carl August Pixérécourts Melodram gegen den Willen des Dichters in Weimar aufführen ließ, bat der Dichter um seine Entlassung.

¹³ Vgl. René-Charles Guilbert de Pixérécourt, *Le chien de Montargis ou La forêt de Bondy. Der Hund von Montargis oder Der Wald von Bondy*, Hg. Harald Wentzlaff-Eggebert (Bamberger Editionen, 9), (Bamberg: Universitätsbibliothek 1994).

Leichnam verscharrt wurde; später geht er auf den Täter los und entlastet einen zu Unrecht Verdächtigten, indem er ihm die Hand leckt – aber das alles wird auf der Bühne nicht gezeigt, sondern erzählt; das Publikum sieht nur, wie das treue Tier an der Tür des Gasthofs kratzt, wo sein Herr gewohnt hatte, und die Wirtin dazu bringt, ihm in den Wald zu folgen; später soll er über die Hinterbühne laufen, um den Mörder zu verfolgen. Die Verbreitung des Stückes, das wusste ein Theaterpraktiker wie Pixérécourt, hing wesentlich davon ab, dass die Rolle des Hundes relativ leicht zu besetzen war; folglich durfte man ihm nur abverlangen, was ein durchschnittlich intelligenter Hund in wenigen Tagen lernen kann.

In der Oper verhält es sich ähnlich: Schoßtier Dinorahs, der Protagonistin in Giacomo Meyerbeers Opéra comique *Le pardon de Ploërmel* (1859, Text Jules Barbier / Michel Carré), ist eine niedliche weiße Ziege, die ihr allerdings ständig wegläuft. Die Zuschauer sehen Dinorah, die nach ihrer Bellah sucht; da die junge Frau geistig verwirrt ist (erst am Ende kommt sie wieder zu Verstand), kann sie ihrem Liebling ein (reizendes) Schlaflied singen, obwohl die Ziege gar nicht da ist – die Librettisten geben ihr in zweieinhalb Stunden Spielzeit nur zwei kurze Auftritte, damit das Publikum sie nicht für ein Hirngespinnst Dinorahs hält¹⁴.

Nicht viel anders steht es mit Brünnhildes Pferd Grane im *Ring des Nibelungen*. Nach den ersten Bayreuther Aufführungen 1876 tadelte Hans von Wolzogen¹⁵ die Kritiker:

Man klagte, dass [das Pferd] *lammfromm* gewesen, ob wohl es ein hübsches Unglück gegeben hätte, wenn es *fuchswild* war; und doch wäre es immerhin kein so großes Unglück gewesen, wenn es – wenigstens in der *Walküre* – sich als keins von Beiden, nämlich *gar nicht* gezeigt hätte.

In der Tat: Da Brünnhilde nicht auf die Bühne reitet, sondern Grane am Zügel führt, kann man das Pferd gleich ganz weglassen. Wenn Siegfried die Walküre aus dem Schlaf erweckt, „weidet“ Grane „munter“ in

¹⁴ Vorbild für Bellah war offensichtlich die Ziege Djali, die Victor Hugos Zigeunerin Esmeralda im Roman *Notre-Dame de Paris* (1831) begleitet. Als Hugo selbst seinen Roman für die Opernbühne adaptierte (*La Esmeralda*, Musik Louise Bertin, 1836), hat er die Ziege einfach weggelassen. In der Ballett-Version (Jules Perrot, *La Esmeralda*, London 1844) spielte sie allerdings eine wichtige Rolle.

¹⁵ Hans von Wolzogen, *Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel. Erläuterungen zu Richard Wagner's Nibelungendrama für alle Leser und Hörer des Werkes* (Leipzig: Gebr. Senf, 1881) 39.

der Nähe¹⁶ – das Paar kann hier ohne weiteres in die Kulisse schauen, wo das Pferd den Blicken der Zuschauer entzogen wäre. Der von Wagner imaginierte Schluss der *Götterdämmerung* ist – gleichgültig, ob mit lebendem Pferd oder ohne – auf der Bühne schlechterdings nicht realisierbar:

[Brünnhilde] hat sich auf das Roß geschwungen und hebt es jetzt zum Sprunge. Sie sprengt es mit einem Satze in den brennenden Scheithaufen. Sogleich steigt prasselnd der Brand hoch auf [...]¹⁷.

Als *Die Walküre* 1893 im Palais Garnier in Paris einstudiert wurde, bleckte der Grane-Darsteller bei seiner ersten Bühnenprobe die Zähne, als ob er Brünnhilde auslachen wollte (Pferde können das bekanntlich), woraufhin sein Auftritt gestrichen wurde, was dem Erfolg der Inszenierung allerdings keinen Abbruch tat¹⁸.

Jener Schimmel ist nicht das einzige Operntier, das es nicht bis zur Premiere geschafft hat: Vor Jahren führte eine Dramaturgin bei einer Tagung Ausschnitte aus einer *Elektra*-Inszenierung vor, bei der als Menetekel zwei Geier-Attrappen auf dem Tor des Königspalastes saßen; sie erläuterte, dass ursprünglich nur ein, dafür aber lebendiger, Geier vorgesehen gewesen sei, aber der Darsteller dieser Rolle sei gleich bei der ersten Probe von einem Hund gefressen worden. – Im zweiten Akt von Gian-Carlo Menottis Oper *The Consul* (1950, Text vom Komponisten) führt ein Zauberünstler einige Tricks vor; in der Produktion der Mailänder Scala hätten hier weiße Tauben zum Einsatz kommen sollen. Unglücklicherweise wurden die Vögel nicht ins Theater, sondern in die Wohnung des Sängers geliefert, wo der Koch – 1950 konnte sich der Sänger einer mit-

¹⁶ *Siegfried* III 3, in: Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend* (Leipzig: H. Fikentscher, o.J.) 228.

¹⁷ *Götterdämmerung* IV 4, ebd., 311.

¹⁸ Vgl. Charles Dupéchez, *Histoire de l'opéra de Paris. Un siècle au palais Garnier 1875-1980*, (Paris : Perrin, 1984) 90: „Lorsqu'elle s'est mis à chanter, le canasson blanc qui devait jouer Grane a esquissé une grimace peu flatteuse, et telle qu'on crut qu'il riait. Pas de cheval pour Brunehilde, décida-t-on après l'incident, mais on maintint les vrais béliers pour tirer le char de Fricka (dont le rôle est tellement tronqué qu'il n'en reste pas grand-chose).“

telgroßen Rolle noch einen Koch leisten – sie unverzüglich zum Abendessen zubereitete¹⁹. Ein Taubenproblem anderer Art hatte Klaus Froboese, der im Finale seiner Berner *Cenerentola*-Inszenierung „eine größere Zahl weißer Tauben“ auffliegen lassen wollte:

die gemieteten Tiere waren so ‚dekadent‘, daß sie gar nichts aus der Ruhe bringen konnte, auch nicht bereitgelegtes Futter. Sie blieben einfach sitzen²⁰.

Klaus Froboese verdanke ich auch den Hinweis auf

das eigenwillige Pferd in Halle, welches nur auftrat, wenn es seinen „Kollegen“ in den Gassen stehen sah. Verdeckte irgendetwas das alter ego – dann trabte das Roß ab, unaufhaltbar²¹.

Wenn die tierischen Diven so eigenwillig sind, verwundert es nicht, dass Theater immer wieder nach „vierbeinigen Statisten“ mit klarem Rollenprofil suchen; der beste Freund des Menschen, der an der Oper Graz in *L'elisir d'amore* mitspielen wollte, musste ganz besondere Eigenschaften haben:

Der Hund sollte nach Möglichkeit wie ein Polizeihund aussehen, vorzugsweise wie ein Schäferhund, unerschrocken und folgsam sein²².

Und wenn dann die Idealbesetzung gefunden ist, fangen die Probleme mitunter erst richtig an – jedenfalls wenn, wie in Matthias Schönfeldts Inszenierung von *La clemenza di Tito* in Mannheim (2002), ein Tiger mitspielt²³:

¹⁹ Vgl. John Gruen, *Menotti. A Biography* (New York: Macmillan / London: Collier Macmillan, 1978) 101.

²⁰ Nachricht von Klaus Froboese vom 14.2.2012.

²¹ Ebd..

²² „Die Oper Graz sucht vierbeinigen Statisten“, *Der Neue Merker* Infos des Tages 26.10.2012, <www.der-neue-merker.eu/aktuelles> (Abfrage 26.10.2012). – Besonders fürsorglich wirkt eine Anzeige aus der Schweiz (Neue Zürcher Zeitung, 15.9.1994): „Ente gesucht. Im Ernst: Das *Theater am Neumarkt* sucht ab sofort bis Ende Dezember für einen Mini-Auftritt eine an Menschen gewöhnte, wenn möglich weibliche Ente. Das Tier kann in der Nähe des Theaters artgerecht untergebracht werden. Damit es sich nicht einsam fühlt, könnte auch eine weitere Ente als Gesellschafterin mitkommen.“

²³ Das folgende aus: Peter W. Ragge, „Raubtier auf der Bühne: Ein seltener und teurer Tiger wirkt bei *La clemenza di Tito* mit. Gefüttert wird ‚Assam‘ immer erst nach der Oper“, *Mannheimer Morgen* 5.12.2002, siehe: <http://www.publicopera.info/opera/200203/clemenzaditito_mannh_makingof.html> (8.12.2012).

„Assam“ ist [...] nicht irgendein Tiger, sondern ein ganz besonderer. Er hat ein goldglänzendes und braun-weiß gestreiftes, sehr edles Fell und stolziert derart majestätisch durch den großen Käfig, als wüsste er, dass er 50 000 Dollar wert ist [...] Seit sechs Jahren gehört er Dieter Farell, der künftig zu jeder *Tito*-Aufführung mit ihm nach Mannheim reist. - Seine Heimat ist in der Nähe von Lübeck, wo Farell einen Futterhandel ebenso wie eine Filmtierschule betreibt. [...] „Mozart-Musik findet er schön, das regt ihn nicht auf“, spürt der Tierlehrer. Seine „Rolle“ ist ja auch nicht anstrengend. Er muss 20 Minuten – in seinem Käfig – einfach nur da sein, als ein Symbol der Macht des römischen Kaisers Tito, der gewaltsam den Thron bestiegen hat²⁴ und sich nun einer Intrige ausgesetzt sieht. „Das unmittelbare Bild des wilden Tigers drückt wie in einem Brennspeigel das wahre Wesen dieser Gesellschaft aus“, erklärt Dramaturgin Ina Karr, warum Regisseur Matthias Schönfeldt diesen besonderen „Solisten“ engagierte. [...] Damit er von seinem Käfig auf der Hinterbühne in seinen Transportwagen gebracht werden kann, haben die Techniker des Nationaltheaters sogar eigens schnell einen kleinen Transportkäfig geschweißt. Über den Kulissenaufzug kommt „Assam“ dann auf die Bühne. – Aufgeregt vor Auftritten sei er aber nie, hat Farell beobachtet [...] Doch mit einem Vorurteil räumt er auf: Raubtiere würden vor ihren Auftritten gerade nicht gefüttert. „Nicht wenn sie hungrig sind, sind sie gefährlich, sondern satt. Wenn der Tiger verdaut, will er nämlich seine Ruhe haben – und wer da stört...“, so Farell. Daher gibt's die zehn Kilo feinstes Rindfleisch, die er pro Tag vertilgt, immer erst nach der Oper.

Hatte es der Tiger somit einigermaßen bequem, müssen andere Tiere einiges über sich ergehen lassen. Sebastian Baumgarten, der ebenfalls in Mannheim *Les Troyens* von Hector Berlioz inszenierte (Première 3.10.2003), fand für das Trojanische Pferd eine eigenwillige (aber stimmige) Deutung: Bei ihm handelt es sich um ein lebendiges Pferd, das über und über mit Geschwüren und offenen Wunden bedeckt ist – offenbar betreiben die Griechen eine frühe Form biologischer Kriegführung und schleusen mittels des Tieres ein tödliches Virus in die belagerte Stadt ein. Die Wunden wurden dem kerngesunden Ross natürlich aufgeschminkt, so dass es vermutlich vor jeder Vorstellung stundenlang in der Maske ausharren musste.

Auch wenn das letzte Beispiel dagegen sprechen könnte: Früher wurde den Vierbeinern auch im Theater mehr zugemutet, als heutige

²⁴ Diese Aussage ist zumindest ungenau.

Tierschützer zulassen würden. In der ersten Szene von Carl Zellers Operette *Der Vogelhändler* (1891, Text Moritz West / Ludwig Held) müssen die Bauern dem kurfürstlichen Jägermeister Baron Weps gestehen, dass sie alle Wildschweine im Revier abgeschossen haben; nur Hausschweine haben sie noch anzubieten. Walter Felsenstein ließ hier in seiner Inszenierung (Berlin, Komische Oper, 1950) ein Hausschwein wildschweinschwarz anmalen; die Rolle musste mehrfach umbesetzt werden, und nicht immer fand man ein Exemplar, das sich diese Behandlung gefallen ließ. In den berühmten Abendspielberichten, die über jede Vorstellung anzufertigen waren, liest man:

15.11.1950 Die neuerworbene Sau hat kein Theaterblut. Sie will sich nicht an das Rampenlicht gewöhnen und schreit und tobt auf der Bühne, daß ich Herrn Krause (Requisiteur) bitten mußte, sich um eine andere Sau zu bemühen.

27.9.1953. Ich fürchte, das Schwein eignet sich nicht. Es passiert nichts, aber es quiekt erbarmungswürdig. Vielleicht ist das dann für manche Zuschauer kein reines Vergnügen mehr. Ich denke an Leute, die im Tierschutzverein sind.

1.3.1955. Zur nächsten Vorstellung muß ein neues Schwein besorgt werden. Dieses will nicht mehr. Es bellte vor Wut und den Zuschauern erstarb das Lachen in der Kehle²⁵.

Verständlich, dass nicht alle Tiere immer brav mitspielen. Dem Vernehmen nach wollte Herbert Wernicke für seine berühmte Inszenierung (Brüssel, Théâtre de la Monnaie 1993) von Francesco Cavallis Oper *La Calisto* (1651, Text Giovanni Faustini) ursprünglich einen lebendigen Bären; dieser Plan musste fallen gelassen werden, weil der Darsteller dieser Rolle schon bei der ersten Probe im Orchestergraben auf Beutezug ging, statt dessen schlüpfte dann der Countertenor Dominique Visse ins Bärenkostüm.

Für einige Aufregung sorgte Anfang des Jahres 2012 der Schwan, der zu Beginn des dritten Aufzuges des Freiburger *Lohengrin* einen Auftritt von drei Minuten Dauer hatte²⁶:

²⁵ Hg. Ilse Kobán, *Routine zerstört das Stück oder Die Sau hat kein Theaterblut. Erlesenes und Kommentiertes aus Briefen und Vorstellungsberichten zur Ensemblearbeit Felsensteins* (Wilmenshort: Märkischer Verlag, 1997) 46, 53, 62.

²⁶ Vgl. Frank Zimmermann, „Lebender Schwan fliegt bei Wagner-Oper *Lohengrin* in den Orchestergraben“, *Badische Zeitung* 27.1.2012, abrufbar unter: <<http://www.badische-zeitung.de/freiburg/lebender-schwan-fliegt-bei-wagner-oper-lohengrin-in-den-orchestergraben--55239524.html>> (8.12.2012).

Eben als der Chor ihm Eier als „Metapher der Mystik und Hoffnung“ (Regisseur Frank Hilbrich) zu Füßen legen will, vergisst der Schwan Scapetti, obwohl mit täglich fünf Stunden Wagner trainiert, Kunstauftrag und Erziehung und flattert in den Orchestergraben. Nach Kritik von Zuschauern und Tierschützern entband das Freiburger Theater jetzt Scapetti von weiteren Auftritten. Vorsorglich wurden auch die fünfundzwanzig Hühner gestrichen, mit denen Joachim Schlömer am Wochenende in Jelineks *Winterreise* ein „Zeichen der Unkontrollierbarkeit“ setzen wollte. Künftig soll es kein Geflügel mehr auf der großen Bühne geben²⁷.

Die Tiertrainerin, die in der fraglichen Szene direkt hinter dem Nest stand, vermutete, es habe

Scapetti nicht gefallen, dass viele Sänger nicht nur von einer, sondern von allen Seiten auf ihn zuliefen – er fühlte sich bedrängt²⁸.

Sie konnte ihn im Orchester problemlos einfangen und kündigte an, dem „sehr verschmusten Schwan“ „bei der nächsten Vorstellung ein Geschirr anzulegen“²⁹ – dazu sollte es wie gesagt nicht mehr kommen.

Während man in Freiburg künftige Auftritte „gut dressierbarer Tiere“, z. B. von Hunden, im Theater nicht grundsätzlich ausschließen wollte³⁰, war man anderswo konsequenter: „Die Mailänder Scala wird Aufführungen mit lebenden Tieren künftig unterlassen“, wurde im September 2011, offenbar auf Druck der zuständigen Gemeinderätin, angekündigt³¹: Anlass war Herbert Wernickes Salzburger *Rosenkavalier*-Inszenierung von 1995, die in jüngster Zeit in Baden-Baden (Januar 2009), Paris und Madrid³² (Dezember 2010) gezeigt wurde, ohne dass die Tiere in der Lever-Szene im ersten Akt Anstoß erregt hätten. In Mailand kamen ein Papagei, ein Chihuahua-Welp und zwei Windhunde zum Einsatz:

²⁷ Martin Halter, „Tierische Aufregung. Hühnertheater“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 6.2.2012, abrufbar unter: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/tierische-aufregung-huehnertheater-11639900.html>> (8.12.2012); vgl. Frank Zimmermann, „Stadttheater verzichtet auf Einsatz von lebenden Vögeln“, *Badische Zeitung* 2.2.2012, abrufbar unter <<http://www.badische-zeitung.de/freiburg/gefluegel-geht-nicht-auf-winterreise--55414619.html>> (8.12.2012).

²⁸ Zimmermann, „Lebender Schwan“.

²⁹ Ebd..

³⁰ Ebd..

³¹ Vgl. <<http://diepresse.com/home/kultur/klassik/696421/>> vom 27.9.2011 (Abfrage 8.12.2012).

³² Vgl. <<http://www.musicweb-international.com/SandH/2010/Jul-Dec10/rosenkavalier0612.htm>> (Abfrage 8.12.2012).

„Der drei Monate alte Welp zitterte während der ganzen Probezeit. Wir kämpfen gegen Tiere im Zirkus, wir dürfen nicht zulassen, dass Tiere im Tempel der Musik ausgenutzt werden“, protestierten Mitarbeiter des Theaters, die die Tierschutzvereine alarmierten³³.

Einen sehr jungen Hund Strausscher Klanggewalt auszusetzen, ist wohl wirklich keine gute Idee. Ein generelles Auftrittsverbot für Tiere wirkt allerdings unverhältnismäßig: Schließlich sterben manche Menschen tausend Tode bei Auftritten vor Publikum, die andere genießen – und es wäre doch wahrlich paradox, wenn es nicht auch vierbeinige Rampensäue gäbe.

Für lebhaftere Diskussionen im Vorfeld sorgten zwei im Düsseldorfer Tanzhaus NRW geplante Gastspiele: Der französische Choreograph Luc Petton, der als Amateur-Ornithologe an die Forschungen von Konrad Lorenz anschließt³⁴, bringt in *Swan* Tänzerinnen mit Schwänen auf die Bühne, die von den Frauen schon als Jungvögel betreut wurden und an sie gewöhnt sind; die Aufführung (August 2012) wurde schließlich mit Auflagen genehmigt³⁵. Verboten wurde dagegen das Tanzstück *Narcisses* der Choreographin Caroline Lamaison aus Toulouse, in dem zwei dressierte Wölfe einen etwa fünfminütigen Auftritt haben sollten³⁶ – ein Sieg für den Tierschutz, oder löst der Wolf immer noch atavistische Ängste aus³⁷?

³³ Wie Anm. 31.

³⁴ Vgl. Amy Serafin, „Some of These Performers Are Really Typecast“, *The New York Times* 1.6.2012, abrufbar unter <<http://www.nytimes.com/2012/06/03/arts/dance/choreography-with-real-swans.html>> (8.12.2012). In Pettons Tanzstück *La Confidence des Oiseaux* (2005) interagieren Tänzer u. a. mit Krähen und Staren, vgl. <<http://www.lucpetton.com/uk-swan.php>> (27.12.2012).

³⁵ Vgl. „Tierische Tanzpartner“, *Der Westen* 28.8.2012, abrufbar unter <<http://www.derwesten.de/kultur/tierische-tanzpartner-id7035057.html>> (8.12.2012): Für die Tiere mussten mindestens 125 qm Auslauf geschaffen und ein Schwimmbecken von 12qm (60 cm tief) gebaut werden.

³⁶ Vgl. Sema Kouschkerian, „Lebende Wölfe auf der Bühne im Tanzhaus“, *Westdeutsche Zeitung* 23.7.2012, abrufbar unter <<http://www.wz-newsline.de/lokales/duesseldorf/leb-ende-woelfe-auf-der-buehne-im-tanzhaus-1.1049337>> (8.12.2012); „Lebende Wölfe sollen im Tanteater [sic] auftreten“, *Die Presse* 24.7.2012, abrufbar unter <<http://diepresse.com/home/kultur/news/1270373/>> (8.12.2012); Matthias Heine, „Verbrannte Schmetterlinge, erzwungene Erektionen“, *Die Welt* 15.9.2012, abrufbar unter <<http://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article109234608/Verbrannte-Schmetterlinge-erzwungene-Erektionen.html>> (8.12.2012).

³⁷ Sema Kouschkerian, „Lebende Wölfe“ vermerkt zu *Narcisses* ausdrücklich: „Eine Absperrung zwischen Bühne und Publikum ist nicht geplant“, dagegen schreibt *Die Presse*

Dass selbst ein so harmloses Geschöpf wie ein Reh kräftig Ärger machen kann, auch und gerade, wenn es schon tot ist, mussten Martin Kušej und die Bayerische Staatsoper erfahren: In einer Szene seiner Inszenierung von Dvořáks *Rusalka* wollte der Regisseur einen Rehkadaver zeigen:

Martin Kušej liebe den Geruch von toten Tieren, die Sänger dagegen überhaupt nicht. [...] Auch habe Kušej vorgehabt, das Reh auf der Bühne richtig aufbrechen zu lassen und mit echtem Tierblut zu arbeiten. „Der Chor und die Sänger haben sich geweigert.“³⁸

Die vorgesehene Serie von zwölf Aufführungen hätte zwölf Rehe das Leben gekostet, deren Fleisch – das trug wesentlich zur Empörung nicht nur bei Tierschützern bei – nicht hätte verzehrt werden dürfen, da in der Oper die lebensmittelhygienischen Vorschriften nicht eingehalten werden konnten; man hätte die Kadaver wegwerfen müssen. Nach verheeren dem Medienecho wurden die Tiere durch Imitationen ersetzt³⁹.

Man trifft kaum einen Operschaffenden oder passionierten Theatergänger, der, auf das Thema angesprochen, nicht mindestens eine, oft selbsterlebte, Anekdote mit Tieren auf (manchmal auch: hinter) der Bühne zum besten geben kann⁴⁰. Und es vergeht kaum ein Monat, ohne

(„Lebende Wölfe“, wie Anm. 36) mit Berufung auf die Westdeutsche Zeitung: „Die Bühne könnte währenddessen [während des Auftritts der Wölfe] abgesperrt werden“ – anscheinend hat der Berichterstatter gelesen, was er lesen wollte.

³⁸ Robert Braummüller und Tina Angerer, „Bambi überlebt die Oper“, *Abendzeitung* 20.10.2010 (14:51 h), siehe <<http://www.abendzeitung.de/kultur/221218>> (21.10.2010); vgl. auch Robert Braummüller, „Realer Operntod“, *Abendzeitung* 20.10.2010 (00:23 h), siehe <<http://www.abendzeitung.de/kultur/221082>> (21.10.2010).

³⁹ Vgl. noch nba, „Staatsoper: Eklat um tote Rehe auf der Bühne“, *tz-online.de* 20.10.2010, abrufbar unter <<http://www.tz-online.de/aktuelles/muenchen/muenchen/staatsoper-doch-keine-toten-rehe-fuerauffuehrung-tz-970174.html>> (8.12.2012); Rudolf Neumaier, „Rehsozialisierung. Martin Kušej wollte für seine *Rusalka*-Inszenierung Tiere schlachten lassen“, *Süddeutsche Zeitung* 21.10.2010; Tobias Dorfer, „München: Bambi-Skandal. Oper setzt auf Re(h)produktion“, *Süddeutsche.de* 14.3.2011, abrufbar unter: <<http://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen/2.220/muenchen-bambi-skandal-oper-setzt-auf-reh-produktion-1.1014011>> (8.12.2012).

⁴⁰ Oswald Panagl (Salzburg) verdanke ich eine Anekdote, für deren Wahrheitsgehalt ich mich allerdings nicht verbürgen möchte: Ein Schauspieler, der *en suite* in einem Boulevardtheater auftrat, rang der Direktion die Erlaubnis ab, entgegen der Hausordnung seinen Hund zu den Vorstellungen mitbringen zu dürfen. Wochenlang blieb der Hund brav und still in der Garderobe, aber eines Abends, als Herrchen gerade auf der Bühne stand, erregte etwas seinen Unmut, und er bellte so laut, daß es auch im Zuschauer-raum zu hören war. Zum naturalistischen Bühnenbild gehörte ein Käfig mit einem

dass Tiere, die auf der Musiktheater-Bühne zum Einsatz kommen (oder nicht zum Einsatz kommen dürfen), das Feuilleton beschäftigen. Der große Egon Friedell hat schon 1924 zu einer Parodie des *Neuen Wiener Journals*, die auf dem „Bösen-Buben-Ball“ verteilt wurde, einen einschlägigen Artikel beigesteuert⁴¹:

– *Die Reaktion auf dem Marsche!* Wie wir hören, hat die Zensur an dem fröhlichen Gemecker der Ziege (in der Nachtvorstellung der Kammerspiele: „Orgie in Sodom“), während sie von der Gruppe der greisen Patriarchen mißbraucht wird, Anstoß genommen und verlangt, daß die Szene stumm gespielt werden müsse. Gegen diese Verfügung hat der Tierschutzverein Einspruch erhoben, weshalb die Direktion dem Übersetzer und Bearbeiter des Werkes, Robert Blum, nahelegte, vielleicht die Ziege durch einen Fisch zu ersetzen, was die Stummheit des Auftritts hinreichend begründen würde, ohne seine poetische Wirkung abzuschwächen. Robert Blum erklärte aber, die künstlerische Geschlossenheit der Dichtung dulde solchen rohen Eingriff nicht. Die Direktion ist nun in Verlegenheit. Wir hoffen, daß sie der Behörde gegenüber fest bleiben und daß es einer muckerischen Zensur nicht gelingen wird, die Ziege und die neue dramatische Kunst mundtot zu machen.

Georg Hensel bemerkte abschließend zu unserem Thema:

Theater beruht auf einem unausgesprochenen Einverständnis zwischen Schauspielern und Publikum; es lautet: Alles, was auf der Bühne geschieht, ist Schein. Diesen Geheimvertrag hat das Tier nicht unterschrieben: es spielt nicht, es ist immer nur anwesend als es selbst, und zwar im vollen Ernst. Ein Tier auf der Bühne ist Unzucht wider den Geist des Theaters⁴².

Ob die Unterscheidung von Schein und Sein 30 Jahre später, nach Erfindung von Reality TV, „Dokudramen“ etc., noch so selbstverständlich ist, wie der Kritiker dachte, wäre zu diskutieren. Wie dem auch sei: Könnte das leibhaftig anwesende Tier nicht eher ein Störfaktor sein, der die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf den Artefaktcharakter, das Gemachtsein der Oper oder des Dramas lenkt? Dann wäre seine Daseinsberechtigung auf der Bühne ein für allemal erwiesen.

Kanarienvogel; auf diesen trat Herrchen nun zu und fragte: „Wohl 'n bißchen verrückt geworden, wa?“

⁴¹ Vgl. Egon Friedell, *Briefe*. Ausgewählt und hg. von Walther Schneider (Wien – Stuttgart: Georg Prachner, o.J.) 136.

⁴² Hensel, „Tiere oder Die Katze tut“ 79.

Literaturverzeichnis

- Bogard, Roland. „Literatur und Improvisation. Benjamins *Auf die Minute* und die Geschichte der literarischen Improvisationsästhetik“. *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 51 (2007): 268-286.
- Braunmüller, Robert und Angerer, Tina. „Bambi überlebt die Oper“. *Abendzeitung* 20.10.2010 (14:51 h), siehe <<http://www.abendzeitung.de/kultur/221218>> (21.10.2010).
- Braunmüller, Robert. „Realer Operntod“. *Abendzeitung* 20.10.2010 (00:23 h), siehe <<http://www.abendzeitung.de/kultur/221082>> (21.10.2010).
- Collins, Nick. „Primate of the Opera: gibbons sing like human sopranos“. *The Telegraph* 25.8.2012. <[http://www.telegraph.co.uk/science/science-news/9492879/Primate...>](http://www.telegraph.co.uk/science/science-news/9492879/Primate...) (Abruf 25.8.2012).
- Dorfer, Tobias. „München: Bambi-Skandal. Oper setzt auf Re(h)produktion“. *Süddeutsche.de* 14.3.2011, siehe <<http://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen/2.220/muenchen-bambi-skandal-oper-setzt-auf-rehproduktion-1.1014011>> (8.12.2012).
- Dupêchez, Charles. *Histoire de l'opéra de Paris. Un siècle au palais Garnier 1875-1980*. Paris: Perrin, 1984.
- Friedell, Egon. *Briefe*. Ausgewählt und hg. von Walther Schneider. Wien – Stuttgart: Georg Prachner, o.J..
- Gier, Albert. „Und lieblich brüllt das Ochsenvieh‘. Prächtige Schimmel, bockige Esel, belende Schweine, dumme Ziegen, flügellahme Adler: Tier im Musiktheater“. *Opernwelt* 7 (Juli 2005): 32-39.
- Gruen, John. *Menotti. A Biography*. New York: Macmillan / London: Collier Macmillan, 1978.
- Guilbert de Pixérécourt, René-Charles. *Le chien de Montargis ou La forêt de Bondy. Der Hund von Montargis oder Der Wald von Bondy*. Hg. Harald Wentzlaff-Eggebert (Bamberger Editionen, 9). Bamberg: Universitätsbibliothek 1994.
- Halter, Martin. „Tierische Aufregung. Hühnertheater“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 6.2.2012, abrufbar unter: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/tierische-aufregung-huehnertheater-11639900.html>> (8.12.2012).
- Heine, Matthias. „Verbrannte Schmetterlinge, erzwungene Erektionen“. *Die Welt* 15.9.2012, abrufbar unter <<http://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article/109234608/Verbrannte-Schmetterlinge-erzwungene-Erektionen.html>> (8.12.2012).
- Hensel, Georg. „Tiere oder Die Katze tut, was sie tut“. Ders.. *Theaterskandale und andere Anlässe zum Vergnügen. Feuilletons*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1998, 68-79.
- Kleist, Heinrich von. *Werke und Briefe in vier Bänden*. Band 3. Berlin/Weimar 1978.
- Kobán, Ilse, Hg.. *Routine zerstört das Stück oder Die Sau hat kein Theaterblut. Erlesenes und Kommentiertes aus Briefe und Vorstellungsberichten zur Ensemblearbeit Felsensteins*. Wilmenshort: Märkischer Verlag, 1997.

- Kouschkerian, Sema. „Lebende Wölfe auf der Bühne im Tanzhaus“. *Westdeutsche Zeitung* 23.7.2012, abrufbar unter <<http://www.wz-newsline.de/lokales/duesseldorf/leb-ende-woelfe-auf-der-buehne-im-tanzhaus-1.1049337>> (8.12.2012)
- Nba. „Staatsoper: Eklat um tote Rhe auf der Bühne“. *tz-online.de* 20.10.2010, siehe <<http://www.tz-online.de/aktuelles/muenchen/staatsoper-doch-keine-toten-rehe-fuer-auf-fuehrung-tz-970174.html>> (8.12.2012).
- Neumaier, Rudolf. „Rehsozialisierung. Martin Kušej wollte für seine *Rusalka*-Inszenierung Tiere schlachten lassen“. *Süddeutsche Zeitung* 21.10.2010.
- Ragge, Peter W.. „Raubtier auf der Bühne: Ein seltener und teurer Tiger wirkt bei *La clemenza di Tito* mit. Gefüttert wird ‚Assam‘ immer erst nach der Oper“. *Mannheimer Morgen* 5.12.2002, abrufbar unter: <http://www.publicopera.info/opera200203/clemen-zaditito_mannh_makingof.html> (8.12.2012).
- Serafin, Amy. „Some of These Performers Are Really Typecast“. *The New York Times* 1.6.2012, siehe <<http://www.nytimes.com/2012/06/03/arts/dance/choreography-with-real-swans.html>> (8.12.2012).
- „Tierische Tanzpartner“. *Der Westen* 28.8.2012, abrufbar unter <<http://www.derwesten.de/kultur/tierische-tanzpartner-id7035057.html>> (8.12.2012).
- Wagner, Richard. *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*. Leipzig: H. Fikentscher, o.J., 228.
- Wolzogen, Hans von. *Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel. Erläuterungen zu Richard Wagner's Nieblungendrama für alle Leser und Hörer des Werkes*. Leipzig: Gebr. Senf, 1881.
- Zimmermann, Frank. „Lebender Schwan fliegt bei Wagner-Oper Lohengrin in den Orchestergraben“. *Badische Zeitung* 27.1.2012, abrufbar unter: <<http://www.badische-zeitung.de/freiburg/lebender-schwan-fliegt-bei-wagner-oper-lohengrin-in-den-orchestergraben--55-239524.html>> (8.12.2012).
- Zimmermann, Frank. „Stadttheater verzichtet auf Einsatz von lebenden Vögeln“. *Badische Zeitung* 2.2.2012, abrufbar unter <<http://www.badische-zeitung.de/freiburg/gefluegel-geht-nicht-auf-winterreise--55414619.html>> (8.12.2012).