

1 Tiere auf Bühnen des Wissens. Einleitung	1
1.1 A stands for [] all ought to know.	1
1.2 Methodisches I. Bühnen, Rahmen und das Theater als Szene des Menschen.	8
1.2.1 Bühnen des Wissens	9
1.2.2 Das Theater des Menschen und die Tierbühne.	14
1.2.3 Agency, Tiere, Akteure	20
1.2.4 Rahmen und Parerga.	23
1.3 Theoria. Derrida und seine Katze im Badezimmer	26
1.4 Methodisches II. Bestiarien und Bestiarisieren des Theaters.	34
1.4.1 Bestiarien als tiertheoretische Denkfiguren	35
1.4.2 Bestiarien als kulturgeschichtliche Wissensform	38
1.4.3 Bestiarisieren als methodische Haltung	42
1.5 Historisches. Geschichte der Bühnentiere bis zur Mitte des 21. Jahrhunderts	48
1.5.1 Tiergeschichten.	49
1.5.2 Die Vorgeschichte der Bühnentiere	52
1.6 Exemplarisches. Die „Korrespondenz-Nachricht“: Ein Pferd auf Bühnen.	59
1.6.1 Anthropozentrische Lektüre	62
1.6.2 Theriozentrische Lektüre	65
1.6.3 Theatrotheriozentrische Lektüre.	66
1.6.4 Skandal und Skandalon	75
1.7 Systematisches. Einsätze der Theatertierforschung und der Einsatz dieser Studie	77
1.8 Zum Aufbau dieses Buchs	80
2 Passagetierte. Experimentelles Theater und Tierexperiment in Samuel Becketts <i>Act Without Words I</i> (1955/1956) und Wolfgang Köhlers <i>Intelligenzprüfungen an Menschenaffen</i> (1917/1921)	83
2.1 Person, Bühne, Handlung.	83
2.2 Becketts Tiere.	89

2.3	Theater und (Tier-)Experiment	94
2.4	<i>Act Without Words I</i> : „We must supply the silent commentary“	98
2.5	<i>Intelligenzprüfungen an Menschenaffen</i>	103
2.5.1	Protokoll: Einsicht einsichtig machen	110
2.5.2	Identität und Differenz: „man wird schon selbst schimpansoid“	117
2.6	Übertragungen: Beckett und Köhler	122
2.6.1	Lektüren: Beckett liest (über) Köhler	122
2.6.2	Transpositionen: Konzeptualisierungen des intertextuellen Verhältnisses	127
2.7	Experimentalsysteme: <i>Act Without Words I</i> , <i>Intelligenzprüfungen an Menschenaffen</i>	132
2.7.1	Pfiffe: Signale, Dinge, Menschen und Tiere im Experimentalsystem	133
2.7.2	Kistenstapeln: Herstellung von & Umgang mit Werkzeugen und Begriffen	137
2.7.3	Äffen: Die Bühne als Ort der „sekundäre[n] Selbstdressur“	141
2.7.4	Anthropomorphismus und Pantomime: „thinks better of it“	145
2.8	Becketts Bestiarium	156
3	And say the animal thinks back? Joseph Beuys: <i>I like America and America likes me</i> (1974).	165
3.1	„Beuys starrte auf den Kojoten, der Kojote starrte auf Beuys und ich starrte auf beide.“	165
3.2	Ein Mann und ein Kojote in der Galerie: Die Aktion und ihre Bedeutung	170
3.2.1	409 West Broadway, 23. bis 25. Mai 1974, Obergeschoss	171
3.2.2	Beuyspeak, Rekonstruktion, Konstruktion	173
3.2.3	Präsenzemphase: Zur Konvergenz von Performativitäts- und Tiertheorie	183
3.3	Zum Menschen erlöst: Beuys' Tiertheorie und Bühnentiere	192
3.4	Auf den Spuren des Kojoten	196
3.4.1	Little John of Phifer's: Provenienz und Agency	200
3.4.2	Canis latrans: „ <i>American Avatar</i> “	207
3.4.3	Trickster: <i>Archetyp im Kojotenpelz</i>	215
3.4.4	Coyote, <i>weiterzuverfolgen</i>	219
3.4.5	Coyote: <i>thinking with und thinking back</i>	224
3.5	„Art engagé“: Raumdispositive und der Ort der Begegnung	229
3.5.1	Politiken der De- und Rekontextualisierung	232
3.5.2	Theatertheriotopologie: Das Tier im Zoo im White Cube	237

3.6	Coda Kojote	246
3.6.1	Theatertier Kojote	247
3.6.2	I like America <i>und</i> America bites me	251
4	Rosenthal/Fabre/Chaudhuri: Beispieltiere auf der Bühne der theaterwissenschaftlichen Tierforschung	261
4.1	Beispieltiere	261
4.2	Fabre/Rosenthal: Konstellierungen und Konstruktionen	265
4.2.1	Rahmendes Märchen: Rachel Rosenthals <i>The Others</i> (1984/1985)	270
4.2.2	<i>Strukturierende Songs: Jan Fabres</i> Parrots and Guinea Pigs (2002)	278
4.2.3	Performance mit Tieren: Rosenthal, Tatti und die Anderen.	288
4.2.4	Performativität mittels Tieren: Fabres Metamorphosen . . .	299
4.2.5	Experiment/Repräsentation: Tierfragen auf den Bühnen Rosenthals & Fabres.	306
4.3	<i>The Others</i> und der Diskurs der theaterwissenschaftlichen Tierforschung	315
4.3.1	„It matters what stories we tell to tell other stories with“: Diskursanalyse im Chthulucene	316
4.3.2	„Wirksamkeit“ und „Wirklichkeit“: Performing Research	318
4.3.3	Diskursivitätsbegründungen: Animal Acts for Changing Times 2.0	325
4.4	Verkehrung in <i>Parrots and Guinea Pigs</i> als performative Tiertheorie	332
4.5	Verkehrtes <i>Otherring</i> : Binär-hierarchische Oppositionen und animal acts auf der Bühne	341
5	Tier-Werden, Tiere-Sehen, Tiere-Tanzen, Tanz-Werden? Deleuze/Guattari und das Tier-Werden im Tanz (Xavier Le Roy: <i>Self Unfinished</i>, 1998/<i>Low Pieces</i>, 2011; Martin Nachbar: <i>Animal Dances</i>, 2013)	347
5.1	Turning ((in)to) animals: Tier-Werden und das Territorium Bühne	347
5.2	Tänze, Tiere, Relationen	356
5.2.1	„das Schicksal einer dauernden Entnaturalisierung“: <i>Tiertänze und die Weltgeschichte des Tanzes</i>	360
5.2.2	„It is necessary to dance with the spider, indeed be the dancing spider“: Tarantismus, <i>Lycosa tarantula</i> und die Tarantella	365
5.3	Tier-Werden (AT)	370
5.3.1	„unfähig, sie weiter zu verfolgen“: <i>Tier-Werden im Kafka-Buch</i>	379

5.3.2	„How do we like our minorities?“ Tier-Werden, <i>Herausforderung der Animal Studies</i>	385
5.4	Bitte nicht nachmachen: Tier-Werden und Mimesis	392
5.4.1	Mimesis/Mimikry und (Theater-)tiertheorie	395
5.4.2	Zum Verhältnis von Mimesis und Tier-Werden	406
5.5	Tier-Werden auf der Bühne des Konzepttanzes	413
5.5.1	<i>botched perception: Tier-Werden-Sehen und Tiere-Sehen</i> <i>in Xavier Le Roys Self Unfinished und Low Pieces</i>	418
5.5.2	„How to become an Animal DANCING“: <i>botched</i> <i>mimesis und turnout in Martin Nachbars Animal</i> <i>Dances</i>	436
6	Animaux de Compagnie. Luc Pettons SWAN (2012) und die Rückkehr der lebendigen Bühnentiere als Theatertier	451
6.1	„Un nouveau Corps de Ballet“	451
6.2	Ballettschwäne. SWAN auf der Bühne	456
6.2.1	Inszenierte Begegnungen auf der Bühne	457
6.2.2	cygne/signe. Schwäne als kulturtheoretische Denkfiguren	462
6.2.3	„Why a swan?“ Ballettschwäne als tanzhistoriographische Denkfiguren	468
6.2.4	<i>Déjà-dansé</i> . SWAN und Schwanensee/Der Sterbende Schwan	474
6.3	Blackbox Hinterbühne: Geschichten vom Schlüpfen und Prägen.	480
6.3.1	Gegenseitige Prägung: „La Fabrique du geste“	484
6.3.2	„Warum die Graugans?“ SWAN und die Lorenz'sche <i>Prägungstheorie</i>	493
6.4	„Lebende Schwäne sind ok“. Lebendige Tiere auf den Bühnen der Gegenwart	504
6.4.1	<i>Gegenstand und Wahrnehmung. SWAN als methodische</i> <i>Herausforderung</i>	506
6.4.2	Konjunkturen des lebendigen Bühnentiers und seiner Theoretisierung	514
6.4.3	SWAN als <i>Reflexionsfigur der zeitgenössischen</i> <i>Tiertheorie</i>	521
6.5	Messmates on stage. SWANs Bestiarium	525
6.5.1	Companion Species	527
6.5.2	Animal de Compagnie	534
6.5.3	Bühnenkumpane	537
7	Choreogriffures/Exit, pursued by a bear. Antonia Baehr: <i>My Dog is my Piano</i> (2012) und <i>Abecedarium Bestiarium</i> (2013)	547
7.1	Zusammenführung der Kap. 2–6	547
7.2	Antonia Baehr: Scores, Partituren und Partage	559

7.3	<i>My Dog is my Piano: Die Szene des Theatertiers, ein Traum</i>	567
7.3.1	Am DJ-Pult: „The dance of magnifications and scales shapes the join and the touch“	569
7.3.2	Am Tageslichtprojektor: traces of places	579
7.3.3	Hinter dem Notenständer: „eine unerhörte [...] Musik zu Gehör bringen“	583
7.4	<i>Abecedarium Bestiarium: A wie Animal Drag, Anthropologozentrismus und Affinitäten</i>	589
7.4.1	„actors lip-sync animals because animals are extinct“	594
7.4.2	Endlinge: „Und nicht zu vergessen: Alles Dargestellte ist tot.“	601
7.4.3	Exit, pursued by a bear: Temporal Animal Drag	604
7.4.4	„Z is for [], the last of our show.“	610
	Literatur	613