

## Mittel des Theaters: Mauerschau und Botenbericht

### Mauerschau / Teichoskopie

- Begriffsquelle:  
griech. teichoskopia = Mauerschau
- urspr. Bezeichnung einer Szene von Homers *Ilias* 3, 145 ff., in der Helena dem Priamos und anderen trojan. Greisen die griech. Helden schildert
- Mittel der Dramentechnik zur Einbeziehung von Ereignissen, die aus verschiedenen Gründen (s.u.) auf der Bühne nicht oder schwer darstellbar sind
- Praxis:  
ein auf erhöhter Warte im Bühnenraum (Turm, Mauer, Hügel) stehender Beobachter schildert den anderen Spielern und damit dem Publikum sich *zeitgleich* außerhalb ihrer Sichtweite sich abspielende Vorgänge
- Gründe / Ziele:
  - a) Wahrung der Einheit des Ortes (*wirkungsästhetisches + gattungspoetologisches Argument*)
  - b) Vermeidung der Inszenierung zu grausamer Szenen (*wirkungsästhetisches Argument*)
  - c) zu hohe Kosten (Personal, Kulissen, etc.) (*pragmatisches Argument*)
  - d) technisch nicht zu realisieren (Schlachten, Seeschlachten, Schiffsuntergänge, Wagenrennen, ...) (*pragmatisches Argument*)
- Unterschied zum Botenbericht:  
Darstellung *parallel* stattfindender, gleichzeitiger Ereignisse

### Botenbericht

- Begriffsquelle: /
- Beispiel / Auftreten:
  - Schiller, Wallensteins Tod IV, 10
  - in Realismus und Naturalismus vermieden
- Mittel der Dramentechnik zur Einbeziehung von Ereignissen, die aus verschiedenen Gründen (s.u.) auf der Bühne nicht oder schwer darstellbar sind
- Praxis:  
Ereignisse, die außerhalb und *zeitlich* der sichtbaren Szene *vorgängig* sind, werden durch einen Boten (mündlich, auch in Form eines übergebenen und verlesenen Briefes) auf der Szene verkündet
- Gründe / Ziele:
  - a) Wahrung der Einheit des Ortes (*wirkungsästhetisches + gattungspoetologisches Argument*)
  - b) Vermeidung der Inszenierung zu grausamer Szenen (*wirkungsästhetisches Argument*)
  - c) zu hohe Kosten (Personal, Kulissen, etc.) (*pragmatisches Argument*)
  - d) technisch nicht zu realisieren (Schlachten, Seeschlachten, Schiffsuntergänge, Wagenrennen, ...) (*pragmatisches Argument*)
- Unterschied zum Botenbericht:  
Darstellung *vorgängig* erfolgter Ereignisse
- Wirkung:  
In die Bühnenhandlung einbezogen wirkt er als erregendes Moment, trägt zur Peripetie bei oder steht nach der Katastrophe....

#### zu b) Vermeidung der Inszenierung zu grausamer Szenen:

„Das antike Drama zeigt den Schrecken der Gemetzel eben nicht, sondern nur deren Wirkung. Chor, Masken oder Botenberichte sind Techniken der Distanzierung. Gerade darin besteht die **Kulturleistung** des antiken Griechenlands, mit der attischen Tragödie diese Differenzierung vorzunehmen und **das Unbarmherzige nur vermittelt, also als sprachliches Geschehen Ereignis werden zu lassen.**“

[Frank Raddatz: Rez. zu Bohrer: *Das Tragische. In: Theater der Zeit H3 (2010), S. 67*]

#### Abweichungen / ‚Gegenbeispiele‘:

- Darstellung techn. aufwändiger Szenen erfolgt je häufiger, je größer und techn. potenter die Bühne (Hoftheater vs. Wanderschauspiel; moderne Drehbühne, ...) ist
- Szenen besonderer Brutalität: Anonymus: Die Franzosen in Böhmen (1743); Bond: Saved (1965); Quentin Tarantino: Reservoirs Dogs (1992)

„sollte [der] [...] blutdürstige, seines Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kitzelnde Teufel nicht Schrecken in vollem Maße erwecken? Wohl erweckt er Schrecken: wenn unter Schrecken das **Erstaunen über unbegreifliche Missetaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen**, wenn darunter der Schauer zu verstehen ist, der uns bei Erblickung vorsätzlicher Greuel, die mit Lust begangen werden, überfällt. [...] Aber dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein großes Verbrechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnis einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freien Menschen in eine Maschine: ehe sie uns bei der gräßlichen Idee verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbnis fähig sei. Bei den Franzosen führt Crebillon den Beinamen des Schrecklichen. Ich fürchte sehr, mehr von **diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht sein sollte**, als von dem echten, das der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet. Und dieses – hätte man gar nicht Schrecken nennen sollen. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen; nicht, Mitleid und Schrecken. Es ist wahr, das Schrecken ist eine Gattung der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber eben dieses Plötzliche, dieses Überraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeigt deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes Schrecken, anstatt des Wortes Furcht, herschreibet, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht Aristoteles meine.

[G. E. Lessing: *Hamburgische Dramaturgie*, 74. Stück (1768)]

„Bey dieser Gelegenheit muß überhaupt erinnert werden, daß eine Hauptregel bestehe, daß das gesittete Theater nie mit Blut befleckt werden darf; das ist, daß keine Wirkliche Hinrichtung, z.B. auf dem Schaffot, oder auf eine andere schmachvolle Art auf der Schaubühne vorgenommen werden darf. Die Ursachen sind einleuchtend: denn die schönen Künste vertragen nichts gräßliches und leiden keinen Eckel, ohne anderer Ursachen zu gedenken.“

[Franz Karl Hägelin {*Wiener Theaterzensur*}: *Denkschrift über die Theaterzensur. Entst. 1795. ED 1897, in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 7. Jg. Wien: Carl Konegen, 1897, S. 298-340*]