

**Elly A. Konijn: Acting Emotions. Shaping Emotions on Stage**

Amsterdam: Amsterdam University Press 2000, 208 S.,  
ISBN 90-5356-444-6, \$ 26.50

Dustin Hoffman verbrachte 36 Stunden ohne Schlaf, um den Charakter Babe Levy in dem Film *Marathon Man* (1976) möglichst authentisch darzustellen. Als sein Kollege Lawrence Olivier von dieser entbehrungsreichen Tat hörte, soll er trocken bemerkt haben: "Have you not slept? Oh, dear boy, why don't you just act?"

Der Authentizitätsfetischismus von Dustin Hoffman illustriert eine Denkfigur, die in der europäischen Theaterkultur und im amerikanischen Filmschauspiel bis heute überaus prominent ist: Dass die Intensität einer Inszenierung wächst, je stärker ein Schauspieler die darzustellenden Gefühle selbst empfindet. Liebe verkörpert demnach am besten der Liebende, Wut derjenige, der selber im Innersten kocht. Polus, ein legendärer Schauspieler der Antike, trug die Asche seines verstorbenen Sohnes auf die Bühne, um zur Darstellung wahrer Verzweiflung zu gelangen.

Die Utrechter Theaterwissenschaftlerin und Psychologin Elly A. Konijn räumt in ihrer ins Englische übersetzten Dissertation mit diesem populären Echtheitswahn auf. Ihr Ausgangspunkt ist zunächst Denis Diderot. In der posthum veröffentlichten Schrift *Paradoxe sur le Comédien* schlug der französische Philosoph und Bühnenautor ein alternatives Authentizitätsmodell vor: Gelungen sei

eine Darstellung dann, wenn der Ausdruck eines Schauspielers dem im Dramentext vorgegebenen inneren Modell ("modèle idéal") eines Charakters entspräche. Verschmelzungsphantasien zwischen Schauspieler und dramatischer Rolle erteilt Diderot eine Absage: "Die komplette Abwesenheit von Gefühlen ist die Grundlage für die höchste Ebene der Darstellung. Die Tränen des Schauspielers fließen aus seinem Gehirn" (zit. n. S.22).

In einem Überblick über Schauspieltheorien des 20. Jahrhunderts vergleicht Konijn zunächst drei verschiedene von ihr als "acting styles" bezeichnete bühnenpraktische Ansätze: die Einfühlungstheorie von Sergejevich Stanislavski ("style of involvement"), die Brechtsche Entfremdungstechnik ("style of detachment"), schließlich das Expressivitätskonzept von Jerzy Grotowski ("style of self-expressivity"). Alle drei Autoren reagieren auf die fundamentale Dualität der Bühnendarstellung: die Aufspaltung zwischen dem Schauspieler und seiner Rolle. Stanislavski und Grotowski lösen dieses "actor's dilemma" (S.30) durch die programmatische Behauptung einer Identität zwischen dem professionellen bzw. privaten Ich des Schauspielers und dem fiktionalen Selbst der Bühnenfigur. Brecht dagegen fördert vom Schauspieler in einer Fortführung von Diderot das Markieren der Differenz von Bühnensituation und fiktionalem Geschehen. Keiner der drei Ansätze bietet nach Auffassung von Konijn eine hinreichende Erklärung für das Verhältnis von Emotionalität und Darstellung. Das Problem liegt darin, dass sowohl das Einfühlungs- als auch das Verfremdungskonzept von einem repräsentativen Modell von Emotionalität ausgehen und dabei einer einseitigen Zuschauerperspektive verhaftet sind. Konijn schlägt demgegenüber ein funktionales Modell vor, dass die fiktionale Emotionalität des Charakters mit der Emotionalität der konkreten Darstellungssituation verknüpft. "Acting Emotions" – darunter versteht sie nicht allein das Schauspiel von, sondern auch das Schauspiel mit Emotionen. Konijn betont daher die Existenz von fundamentalen Performance-Emotionen, sogenannten "task-emotions", die – völlig unabhängig von Wut, Liebe, Hass oder anderen Gefühlswerten der Rolle – die Darstellungsleistung eines Schauspielers ausmachen.

Auf der Grundlage von empirischen Studien unter niederländischen und US-amerikanischen Schauspielern legt Konijn dar, dass die emotionale Erfahrung auf der Bühne keineswegs durch Einfühlung in den fiktionalen Charakter geprägt ist, sondern dass vor allem diese "task-emotions" der erfolgreichen Bewältigung einer Darstellungssituation dienen. Sie nennt hier die Emotion der Herausforderung, Kraft und der Konzentration. Wie ihre Umfrage belegt, sind es diese operativen Emotionen, die von einem Schauspieler empfunden werden und die seine Präsenz auf der Bühne ausmachen – nicht die des Charakters, auch wenn sich das Konzept einer *Unio mystica* von Schauspieler und Rolle hartnäckig in den Diskursen der Aufführungstheorie und der Theaterkritik hält.

Konijns Studie versteht sich als Beitrag zu einer psychologisch fundierten

Theorie der Bühnendarstellung. Dieser Beitrag ist aus zwei Gründen zeitgemäß. Er dient zunächst der Aufklärung eines der zentralen Mythologeme der Schauspielkunst, dem der Authentizität der Rollenverkörperung. Darüber hinaus entspricht er der Entwicklung der Theaterformen im 20. Jahrhundert, in der die Gefühlskulturen der naturalistischen Bühnen von konzeptionellen und experimentellen Theater-Ästhetiken abgelöst worden sind. Das Konzept der Authentizität ist damit nicht aufgegeben, es verlagert sich jedoch von der Frage nach der Repräsentation einer Bühnenfiktion zur Frage nach der Qualität einer Performance. Diese Qualität hängt, wie Laurence Olivier so treffend bemerkte, eben weniger mit der Wahrheit einer Darstellung als mit der kompetenten Vermittlung von Emotions-Effekten zusammen.

Lutz Nitsche (San Diego)

## Hinweise

- Berghaus, Günter (Hg.): *New Approaches to Theatre Studies and Performance Analysis*. Tübingen 2001. 270 S., ISBN 3-484-66033-3.
- Cramer, Franz Anton: *Der unmögliche Körper. Etienne Decroux und die Suche nach leibhafter Theatralität*. Tübingen 2001. 160 S., ISBN 3-484-66034-1.
- Heuner, Ulf: *Tragisches Handeln in Raum und Zeit. Raum-zeitliche Tragik und Ästhetik in der sophokleischen Tragödie und im griechischen Theater*. Stuttgart, Weimar 2001. 205 S., ISBN 3-476-45268-9.
- Kitching, Laurence (Hg.): *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Ausland. Von Afrika bis Wisconsin - Anfänge und Entwicklungen*. Frankfurt M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2000. 290 S., ISBN 3-631-36964-6.
- Riss, Heidegore: *Ansätze zu einer Geschichte des jüdischen Theaters in Berlin 1889-1936*. Frankfurt M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2000. 270 S., ISBN 3-631-36636-1.
- Simhandl, Peter: *Theatergeschichte in einem Band. Aktualisierte Neuauflage*. Berlin 2001. 565 S., ISBN 3-89487-261-6.