

red nose

#6  
December 2023



# Content | Inhalt

3	By way of introduction   Zum Geleit	3
5–7	<b>Members of the working group for clowns   Mitglieder des Arbeitskreises Clown 5–7</b>	
5	Ralf Gleisberg (Ratsch)	5
	<b>Essay</b>	
8–11	Commedia dell'arte	12–15
16–17	<b>Intermezzo</b>	16–17
	<b>Interruptions   Störungen</b>	
18–19	The Magic of Interruptions   Die Magie von Störungen	20–21
22	Dealing with disruptions   Umgang mit Störungen	23
	<b>Project   Projekt</b>	
24	Art and Clown   Kunst und Clown	25
	<b>Course   Kurs</b>	
26	English Week 2023   Englische Woche 2023	27
	<b>Place of Work   Arbeitsort</b>	
28	What does Cäpt'n Hääh actually do?   Was macht eigentlich Cäpt'n Hääh?	29
	<b>100th Birthday   100. Geburtstag</b>	
30	Learning from Lorient, to fail with dignity   Von Lorient lernen, in Würde zu scheitern	31
	<b>Equipment   Ausstattung</b>	
32	More than just props   Mehr als Requisiten	33
34	Black Board   Schwarzes Brett	34
35	Donation   Spende	35
35	Publication Information   Impressum	35
36	Halleluja   «Halleluja»	36

## Cover

*Project 'Masters in Piece' by and with Angela Hopkins (page 24),  
photo: Mildred Klaus*

*Projekt «Masters in Piece» von und mit Angela Hopkins (Seite 25),  
Foto: Mildred Klaus*

## By way of introduction

Dear clowns

There is one thing that clowning has mastered, and that is failure and how to deal with it. It usually fails because of itself, because of its all too one-sided idiosyncrasies. This is where the *commedia dell'arte* offers a wealth of practical suggestions on how to grasp a character and create constellations. Loriot, who would have been 100 years old this year, was also a master of failure.

What can you do if not only the circumstances are surprising, but the clown finds himself or herself in a situation that is out of his or her hands? For visiting/contact clowns in retirement homes, this is a daily occurrence. But how can an active disruption be transformed? Then it's a matter of unpacking and applying all the tools of the trade, i.e. focussing on the strengths of clowning.

Over the last few months, I've heard time and again that someone has trained as a clown or attended a clown course. Even if the reasons for this were personal, I also had the impression that clowning was a kind of fashion, like yoga is today. At the same time, an enquiry to Waldorf institutions in German-speaking countries has led to some contacts with active colleagues. It's nice to find out how many clowns are active, how many associations and groups bring humour into the world.

May the coming time be an inspiring one! | *Sebastian Jüngel*

Contact [sebastian.juengel@goetheanum.ch](mailto:sebastian.juengel@goetheanum.ch)

English by Peter Stevens

red nose #6 | December 2023

## Zum Geleit

Liebe Clowninnen und Clowns

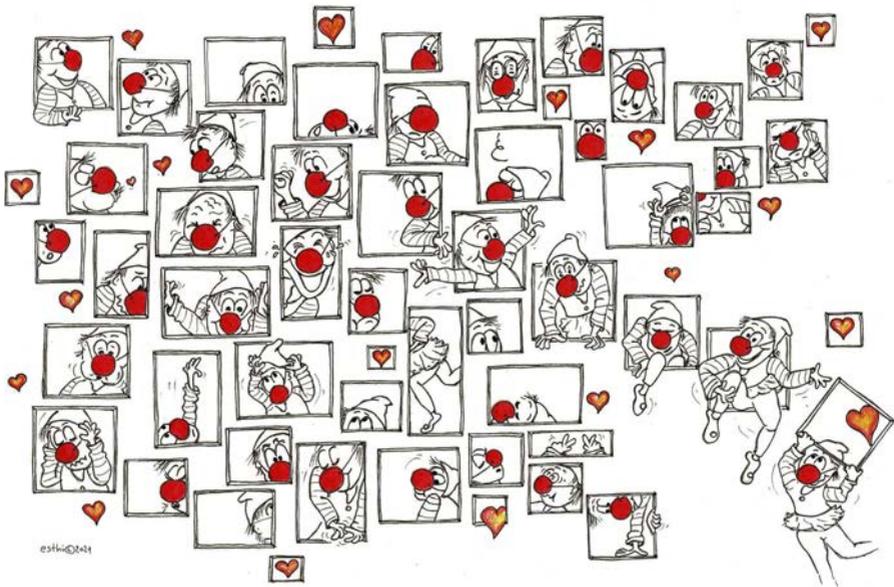
Wenn das Clownwesen etwas beherrscht, dann das Scheitern und den weiteren Umgang damit. Gewöhnlicherweise scheitert es an sich selbst, an den allzu einseitigen Eigenheiten. Hier bietet die *Commedia dell'arte* einen reichen Schatz an praktischen Anregungen für das Ergreifen eines Charakters und das Gestalten von Konstellationen. Auch Loriot, der in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden wäre, war ein Meister des Scheiterns.

Was kann man machen, wenn nicht nur die Umstände überraschend sind, sondern der Clown, die Clownin in eine Situation gerät, die nicht in seiner oder ihrer Hand liegt? Für Besuchs-/Kontaktclowns in Altenheimen ist das ein täglich Brot. Aber wie lässt sich eine aktive Störung verwandeln? Dann gilt es, dass ganze Handwerkszeug auszuwickeln und anzuwenden, sich also auf die Stärken des Clownwesens zu besinnen.

In Begegnungen hörte ich in den letzten Monaten immer wieder, dass jemand mal eine Clownausbildung gemacht oder einen Clownkurs besucht hat. Auch wenn die Gründe dafür jeweils persönliche waren, hatte ich doch auch den Eindruck, als ob Clownsein eine Art Mode war, so wie heute vielleicht Yoga. Indes hat sich durch eine Anfrage an Waldorfeinrichtungen im deutschsprachigen Raum manch Kontakt zu aktiven Kolleginnen und Kollegen ergeben. Es ist schön zu erfahren, wie viele Clowninnen und Clowns tätig sind, wie viele Vereine und Gruppen Humor in die Welt tragen.

Möge die kommende Zeit eine inspirierende sein! | *Sebastian Jüngel*

Kontakt [sebastian.juengel@goetheanum.ch](mailto:sebastian.juengel@goetheanum.ch)



‘Stories in a frame’ by Esthi von Burg (see also page 36) © Esthi von Burg

‘Rahmengeschichten’ von Esthi von Burg (siehe auch Seite 36) © Esthi von Burg

# Ralf Gleisberg (Ratsch)

\* 1979

Ich bin ausgebildeter Clown – staatlich anerkannter Abschluss als Darsteller für Clowntheater & Komik am TuT-Hannover (DE) –, Theaterpädagoge, Sozialpädagoge und Waldorferzieher. Ich habe vier Kinder, eine wunderbare Frau und zwei Katzen.



Meine professionellen Anfänge im Theater machte ich 2001 im Improvisationstheater. Seither erweitere ich meine Bandbreite ständig. Heute verfüge ich über einen breiten praktischen Erfahrungsschatz in Improvisation, Schauspiel, Kinder- und Jugendtheater, Tanztheater, Performance, Pantomime, Figurentheater, Clownerie und Clowntheater.

Im Clowntheater liegt ein besonderer Schwerpunkt meiner aktuellen Arbeit und künstlerischen Auseinandersetzung. Dabei lasse ich gern meine reichhaltigen Erfahrungen aus Meditation, Schamanismus und Spiritualität mit einfließen.

Der Clown beziehungsweise das Clowns Wesen, so, wie ich es heute verstehe und verkörpere, ist charakterisiert durch (Lebens-)Freude, Staunen, Leichtigkeit, Einfachheit, Echtheit, Offenheit, Verletzlichkeit und totale Hingabe. Dadurch gelangt er/es zu einer bemerkenswerten Tiefe und berührt sein Gegenüber auf besondere Weise, welche nicht immer intellektuell erschließbar ist.

**Sprachen** Deutsch, English, Russisch

**Kontakt** kontakt@clownspirit.de

**Web** www.clownspirit.de

*Clowning (oder Clownsein/Clownspiel) hat für mich etwas Heiliges und Heilendes, und ich sehe viele Verbindungen und Parallelen zu Praktiken und Einsichten der Spiritualität und Selbsterkenntnis.*

# Members of the working group for clowns | Mitglieder des Arbeitskreises Clown

Fionn Crombie **Angus**: fionnathan.productions@gmail.com > red nose #4 (associate)  
Jonathan **Angus**: fionnathan.productions@gmail.com > red nose #4 (associate)  
Marjolein **Baars** (Brdgmrng, say: Brudgemurg): tinyhero@planet.nl > red nose #1  
Bianca **Bertalot**: biancabertalot@gmail.com > red nose #2  
Leo **Beth** (Capt. Joep; kurz: Joep): leo.beth@hetnet.nl > red nose #1  
Mike **Bogil** (Bogy): mdbogy5353@gmail.com > red nose #2  
Roswitha von dem **Borne**: Rovdb@gmx.de > red nose #1 (associate)  
Ursula **Brando** (Avestruz): ursula.brand@gmail.com > red nose #4  
John **Browning**: johnlbrowning@fastmail.fm > red nose #1  
Catherine **Bryden**: catherinebryden@playisseriousbusiness.info > red nose #1  
Enrica **Dal Zio**: www.arteevita.net/clown.html > red nose #4  
Abigail **Dancey**: abcardan@gmail.com > red nose #5  
Luana **Dee**: luanadee6@gmail.com > red nose #2  
Robert **Eisele** (Robert Agosto): info@clownrobert.de > red nose #2  
Angie **Foster** (Andrea Stonorov): 4angiefoster@gmail.com > red nose #1  
Laura **Geilen**: laura@nosetonose.info > red nose #2  
Imke Wendela **Glasl** (Cipollina): imke.glasl@gmail.com > red nose #1  
Ralf **Gleisberg** (Ratsch): kontakt@clownspirit.de > red nose #6  
Christoph **Handwerk** (Ernst Ludwig): cbhandwerk@posteo.de > red nose #1 (associate)  
Christiane **Harrer** (Karfunkelstein): christianeharrer@karfunkelstein.net > red nose #1  
Simone **Hoffmann** (Petite Fleur): simone.hoffmann34@gmx.de > red nose #4  
Lot **Hooghiemstra**: hooghiemstra.lot@gmail.com > red nose #1  
Angela Francisca **Hopkins** (La): info@clownforschung.de > red nose #1  
Gabriela **Jünger** (Vanilli): juengel@gmx.ch > red nose #1  
Sebastian **Jünger** (Topolino): juengel@gmx.ch > red nose #1  
Debora **Kleinmann** (Libella): info@begegnungsarten.net > red nose #1  
Markus **Krüger**: kruegerma@web.de > red nose #2 (associate)  
Volker David **Lambertz** (Cäpt'n Häh?): vdlbodensee@googlemail.com > red nose #2  
Charly **Lanthiez**: charly.lanthiez@hotmail.fr > red nose #4  
Peta **Lily** (Dot): petalily@gmail.com > red nose #2  
Peter **Lutzker**: lutzker@freie-hochschule-stuttgart.de > red nose #2  
Blondine **Maurice** (Bizou): info@buildingbridgeswithblondine.com > red nose #1  
Robert **McNeer**: rmcneer@icloud.com > red nose #1  
Csaba **Méhes**: csaba@mehes.hu > red nose #3  
Dawn **Nilo**: mail@dawnnilo.com > red nose #1  
Florian **Osswald**: pf.osswald@bluewin.ch > red nose #2 (associate)

Enelin **Pruul**: enelinpruul@gmail.com > red nose #4  
Jutta **Reda**: jutta.reda@t-online.de > red nose #1  
Katrin **Rohlf**s (Pollina): info@clownpollina.de > red nose #3  
Ernst Ullrich **Schultz** (Ernesti): eusidee@web.de > red nose #2  
Fernán Rodríguez **Villalobos** (Buendía): fejorovi@gmail.com > red nose #1  
Yvette de **Vries** (Karfunkelstein): yv@live.nl > red nose #1  
Angie **Wakeman** (Angeliqua Cakeman): angie.wakeman@hotmail.co.uk > red nose #1  
Barbara **Wegener**: barbarawegener@bluewin.ch > red nose #1  
Madeleine **Wulff** (Malle): info@inspel.nl > red nose #1

### Verstorben

Irene **Haas** (Pimpermella) > red nose #1



*Around 40 residents of Dornach, Switzerland, took part in the 'Happy in Dornach, because...' campaign. The posters have been hanging in the Marituskirche in Dornach since September 2023. Including: Vanilli & Topolino.*

*Bei der Aktion 'Glücklich in Dornach, weil...' beteiligten sich rund 40 Bewohnerinnen und Bewohnern von Dornach, Schweiz. Die Plakate hängen seit September 2023 in der Marituskirche von Dornach. Mit dabei: Vanilli & Topolino.*

## Essay: Commedia dell'arte

Deutsche Textfassung >>> Seite 12

Jaap Sijmons

*Archetypes of humour can be found in the commedia erudita and commedia dell'arte, to which William Shakespeare and Molière also referred. Here are some thoughts to inspire clowning.*

The clown is a kind of Proteus with many historical figures. John Rich (1692–1761), the last director of Covent Garden in London (UK), was probably the one who removed Arlequino from the commedia dell'arte and made him an independent figure – a pantomime because of his own unattractive voice. Joseph Grimaldi (1778–1837), who also played in London, took a further step with his famous Harlequinades, which brought 'clowns' with white faces to the stage. What lives on, however, is that the clown was previously a figure of old comedy, namely the commedia dell'arte.

**Types** Unlike the commedia erudita, the commedia dell'arte was not devised behind a scholarly desk in Italy, but by professional actors ('artists' of the 'dell'arte' group) who were able to improvise character types endlessly. These were fixed personages, provided with a mask (as in ancient theatre), and initially differentiated according to place and time in the late Renaissance.

Pulcinella (from 'pulcino': chick) was the fool, the dolt, a type of peasant from the southern neighbourhood of Naples. The white Pedrolino and the colourful Arlequino, on the other hand, were the clumsy fool and the somewhat more

skilful comic farmhand from Bergamo in the north. Old Mr Pantalone was from Venice, Il Dottore (Balanzone or Graziano) a lawyer from Bologna, Il Capitano (the boastful captain) from Rome (according to Plautus) and later from Spain. Gradually, a fairly fixed configuration was formed, based on older (not always easily traceable) predecessors, which became established in France and England:

1. There were usually two servants and one female servant (zanni): Pedrolino (later Pierrot), Arlequino and Columbine ('little dove').
2. The three old men (vecchi) were Pantalone, Il Dottore and Il Capitano (the boastful captain).
3. Alongside them, there was often the couple of young lovers (the innamorati, who moved aristocratically: longing, sighs and exalted poetry), such as Lelio and Isabella, Celia or Rosalind. They were probably modelled on the commedia erudita and (therefore) performed without masks.

**The Plot** The plot usually goes something like this: the vecchi (sometimes in the form of their parents or rivals) want to prevent the innamorati from getting together. The zanni (i. e. the youths) lead the entanglements to a happy ending for the unfortunate lovers. There are often mix-ups and disguises (travesty); mischief, robbery and deceit are not shunned. The misunderstanding, the repetitions, the unexpected solution are all part of the comic repertoire.

The commedia dell'arte was cultivated until the 18th century – we can still find elements in Wolfgang Amadeus Mozart's opera 'Le nozze di Figaro', for example – and then gradually disappeared. It only lived on in its individual forms: the pantomime Pierrot, Punch

# What lives on, however, is that the clown was previously a figure of old comedy, namely the *commedia dell'arte*.

and Joan (Judy), Casper and the beginnings of the English clown.

**Seven ages in Shakespeare** William Shakespeare knew Italian comedy well; many of the characters in his plays are modelled on it. Jacques' speech in 'As you like it' (where the *commedia* names of Celia and Rosalind figure as cousins) about the 'seven ages' (second act, seventh scene) is revealing: "All the world's a stage, / And all the men and women merely players / At first the infant ... / ... then the whining schoolboy ... / And then the lover ..., then a soldier, ... / And then the justice, ... The sixth age shifts / Into the lean and slipper'd pantaloon." The seventh is again "the second childishness and mere oblivion". This is how Jacques cynically concludes, as if nothing has been achieved in life through this circuitous route.

Now it is clear that the sixth age is precisely Pantalone's comic figure: the miserly old gentleman, such as the Merchant of Venice (Shylock bears some

of his features). Ultimately, however, he is 'Everyman', only in a certain phase of life. We are the players on the stage on which we each have a role – or to put it another way: the *commedia dell'arte* only holds up the mirror of life to us.

The other characters are also assigned an age.

- The ignorant but graceful Pedrolina with the white face and white clothes is childlike.
- Arlequino is the cheeky boy.
- Colombina is the beautiful young seductress, mistress or concubine.
- Capitano is the grandiloquent soldier in his manhood.
- Il Dottore is 'the justice', i.e. the judge, the advocate or simply the bespectacled scholar, in his fifties at the height of social life.
- What the haggard older man with a thinner voice has left behind in his descent on comfortable slippers is his property, the merchant with his money: Pantalone.

According to Rudolf Steiner, we have the different planetary effects before us in life. So we find:

- Childhood is the moon.
- School days are Mercury.
- Puberty is Venus.
- Manhood is Mars.
- Maturity is Jupiter.
- Old age is Saturn.

Then we understand that the characters of the commedia dell'arte are humorous caricatures: Pedrolino from the moon (Pierrot, 'Au clair de lune'), Arlequino from Mercury, Colombine from Venus, Capitano from Mars, Il Dottore from wise Jupiter and Pentalone from Saturn. This is just a suggestion.

The reader will certainly find much in the masks, the historical development of the characters and some storylines that corresponds to this categorisation and thus also benefit when playing. Endless combinations ('aspects' of the planets with each other) give a vivid picture of human soul life.

Omitted by the cynical Jacques – not without reason – were the middle years from 21 to 42, the sun epoch. They are probably the realm of the innamorati, the lovers who have to overcome all obstacles to find their life partners. These bring us to the next step.

### **Relation to the festival of Dionysus**

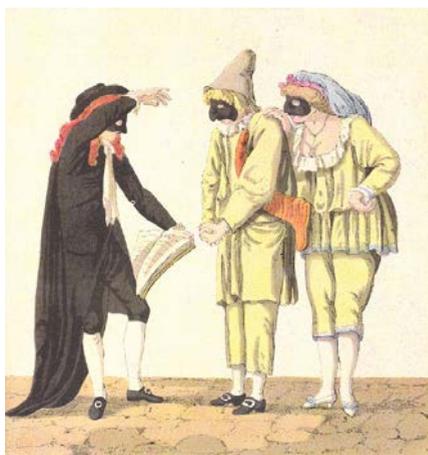
Johann Wolfgang Goethe experienced Carnival twice on the Corso in Rome during his trip to Italy. After his trip, he wrote the report 'Das Römische Carnival' (1789) for the 'Teutschen Merkur', which is illustrated with coloured plates. You can see how the figures of the art stage flowed back into the stream from which they came, as it were: Carnival as a popular festival. "The Roman Carnival'



is a festival that is not actually given to the people, but that the people give to themselves," wrote Johann Wolfgang Goethe in italics. It was supposed to be the ancient festival of the Saturnalia of ancient Rome, which had only been postponed in season by Christianity. The masks of the Pulchinella, the Advocate (whom Johann Wolfgang Goethe, the old advocate, was particularly interested in) and the Capitano can be found on the street (see the pictures 'Capitano and Pulcinell' and 'Advocate with Pulcinells').

Baubo is also in the entourage; in the Alberti Theatre, during the evening festivities, the 'inamorati' Bacchus (Dionysus) and Ariadne (third picture) are present. Here we are referred to the Greek mysteries of Eleusis (Baubo is the nurse of Demeter) and Dionysus. This is where we have to look for the actual origin of comedy and the ancient carnival (in Greece). (See the image of 'Bacchus and Ariadne' from Johann Wolfgang Goethe's Carnival).

The annual wine festival for Dionysus was celebrated in a merry procession (koomos) – like the death and resur-



rection of the god in the mysteries. In Athens, the comedy (koom-ooide: song of the procession) became a stage play in the Dionysus theatre on the slopes of the Acropolis. In the old comedy by Aristophanes there are already hints of the later characters, such as in the 'Clouds' – there is the stupid peasant type Strepsiades ('the twister' like a Pulchinella), who understands nothing, but married the aphrodite-beautiful niece of Megakles (a Colombine) beyond his means. His father is Pheidonides ('the thrifty' or 'miserly'), a kind of Pantalone. The son Phidippides is the learner (Mercury), namely with Socrates, who, caricatured here, stands for the 'wise man' (later: il Dottore).

A final comment on Arlequino-Mercury. In Aristophanes' 'Clouds', the play ends with Strepsiades asking Hermes what to do. In mythology, Hermes is the servant of the gods, the messenger, the inventive, the versatile, the god of deceit, of happy events and the guide of souls, the prankster, also the spirit of the night, the god who laughs the most. He brings everything the zanni need for their role



as skilful servants with their pranks. The colourful Arlequino is probably his most earthly-human counterpart.

We spoke of the typical because, according to Aristotle's 'Poetics', the difference between tragedy and comedy also lies in the fact that in tragedy the heroes are protagonists, i.e. they appear as tragic individuals who arouse our pity; in comedy, on the other hand, it is not any individual who is mocked, but we laugh at the human-all-too-human, the typically inadequate, which is inherent in all of us and from which we would like to free ourselves through laughter. Because without humour there is no gravity.

**Jaap Sijmons** studied, graduated in and worked with philosophy and law – which he made enduring through music and theatre. **Contact** [j.g.sijmons@live.nl](mailto:j.g.sijmons@live.nl)

The originals for the coloured engravings are by Johann Georg Schütz (1755–1813), the printing plates by Georg Melchior Kraus (1737–1806) **Sources** **8. plate 'Capitano und Pulcinell'** [hessen.museum-digital.de/pdf/object/1157.pdf?lang=en](https://hessen.museum-digital.de/pdf/object/1157.pdf?lang=en) **1st plate 'Advocate with Pulcinella'** [nat.museum-digital.de/object/93856](https://nat.museum-digital.de/object/93856) **16th plate 'Bacchus and Ariadne'** [hessen.museum-digital.de/object/1697?navlang=en](https://hessen.museum-digital.de/object/1697?navlang=en)

**English** by Peter Stevens

# Essay: Commedia dell'Arte

English Version >>> page 8

Jaap Sijmons

*Urformen des Humors finden sich in der commedia erudita und commedia dell'arte, worauf sich auch William Shakespeare und Molière bezogen. Hier einige Gedanken zur Anregung für das Clownspiel.*

Der Clown ist eine Art von Proteus mit vielen historischen Gestalten. John Rich (1692–1761), zuletzt Direktor von Covent Garden in London (GB), war wohl derjenige, der Arlequino aus der Commedia dell'arte herauslöste und aus ihm eine selbständige Gestalt machte – eine Pantomime wegen seiner eigenen unschönen Stimme. Joseph Grimaldi (1778–1837), gleichfalls in London spielend, tat einen weiteren Schritt mit seinen berühmten Harlequinaden, wodurch «Clowns» mit weißem Gesicht auf den Bühnen heimisch wurden. Bleibt aber, dass der Clown vorher eine Gestalt der alten Komödie war, namentlich der commedia dell'arte.

**Die Typen** Die commedia dell'arte war – anders als die commedia erudita – in Italien nicht hinter einem gelehrten Schreibtisch ausgedacht worden, sondern von professionellen Spielern («Artisten» der Gruppe «dell'arte»), die Charaktertypen endlos zu improvisieren vermochten. Diese waren festen Personagen, mit einer Maske versehen (wie im antiken Theater), und anfänglich in der späten Renaissance nach Ort und Zeit unterschieden.

So war Pulcinella (von «pulcino»: Küken) der Dummkopf, der Tölpel, ein Bauern-

typus aus der südlichen Umgebung Neapels. Der weiße Pedrolino und der bunte Arlequino dagegen waren der ungeschickte Dumme und der schon etwas geschicktere komische Knecht aus dem nördlichen Bergamo. Der alte Herr Pantalone war aus Venedig, Il Dottore (Balanzone oder Graziano) ein Rechtsgelehrter aus Bologna, Il Capitano (der prahlende Hauptmann) aus Rom (nach Plautus) und später aus Spanien. Nach und nach war eine ziemlich feste Konfiguration gebildet, die auf älteren (nicht immer einfach nachspürbaren) Vorgängern beruhte und sich in Frankreich und England durchsetzte:

1. Es gab zumeist zwei Diener und eine Dienerin (zanni): Pedrolino (der spätere Pierrot), Arlequino und Columbine («Täubchen»).
2. Die drei alten Herren (vecchi) waren Pantalone, Il Dottore und Il Capitano (der prahlende Hauptmann).
3. Daneben gab es oft das Paar der Jungverliebten (die innamorati, die sich aristokratisch bewegten: Sehnsucht, Seufzer und hohe Poesie), etwa Lelio und Isabella, Celia oder Rosalinde. Sie sind wohl nach der commedia erudita gestaltet und traten (deswegen) ohne Masken auf.

**Der Plot** Der Plot ist meistens ungefähr so: Die vecchi (manchmal in Form ihrer Eltern oder Rivalen) wollen das Zusammenkommen der innamorati verhindern. Die zanni (das heißt: die Jannen) führen die Verwicklungen für die unglücklichen Verliebten zu einem glücklichen Ende. Dabei gibt es häufig Verwechslungen und Verkleidungen (Travestie); Schelmerei, Raub und Betrug werden nicht gescheut. Das Missverständnis, die Wiederholungen, das Unerwartete, das die Lösung bringt, gehören zum festen Repertoire der Komik.

# Bleibt aber, dass der Clown vorher eine Gestalt der alten Komödie war, namentlich der *commedia dell'arte*.

Die *commedia dell'arte* wurde noch bis ins 18. Jahrhundert gepflegt – Elemente finden wir zum Beispiel noch in Wolfgang Amadeus Oper *«Le nozze di Figaro»* – und ging dann allmählich verschollen. Sie lebte nur in ihren Einzelgestalten weiter: der pantomimische Pierrot, *Punch and Joan* (Judy), Kasper und der die Anfänge des englischen Clowns.

**Sieben Alter bei Shakespeare** William Shakespeare kannte die italienische Komödie noch gut; zahlreiche Figuren in seinen Stücken sind danach gebildet. Aufschlussreich ist Jacques speech in *«As you like it»* (wo die *Commedia*-Namen von Celia und Rosalind als Cousinen figurieren) über die *«seven ages»* (zweiter Akt, siebte Szene): *«All the world's a stage, / And all the men and women merely players / At first the infant ... / ...then the whining schoolboy ... / And then the lover..., then a soldier,... / And then the justice, ... The sixth age shifts / Into the lean and slipper'd pantaloon.»* Das siebente ist wieder *«the second childishness and mere oblivion»*. So endet Jacques zynisch, als ob im Leben durch diesen Zirkelgang nichts erreicht sei.

Nun ist klar, dass das sechste Alter eben die Komödiegestalt von Pantalone ist: der geizige, alte Herr, etwa der Kauf-

mann von Venedig (Shylock trägt einige seiner Zügen). Letztlich ist er aber *«Jedermann»*, nur in einer gewissen Lebensphase. Wir sind die Spieler auf der Bühne, auf der wir je eine Rolle haben – oder anders gesagt: Die *commedia dell'arte* hält uns nur den Lebensspiegel vor. Auch die anderen Figuren sind einem Alter zugeordnet.

- Der unwissende, doch anmutige Pedrolino mit dem weißen Gesicht und den weißen Kleidern ist kindlich.
- Arlequino ist der kecke Bube.
- Colombine ist die schöne junge Verführerin, Geliebte oder Konkubine.
- Capitano ist der großsprechende Soldat im Mannesalter.
- Il Dottore ist *«the justice»*, das heißt: der Richter, der Advokat oder einfach der bebrillte Gelehrte, in seinen 50er-Jahren auf dem Höhepunkt des gesellschaftlichen Lebens.
- Was der hagere Ältere mit dünnerer Stimme dann im Abstieg auf komfortablen Pantoffeln geblieben ist, ist sein Besitz, der Kaufmann mit seinem Geld: Pantalone.

Nach Rudolf Steiner haben wir im Leben die unterschiedlichen Planetenwirkungen vor uns. So finden wir:

- Kindheit ist Mond.
- Schulzeit ist Merkur.

- Pubertät ist Venus.
- Mannesalter ist Mars
- Reife ist Jupiter.
- Hohes Alter ist Saturn.

Dann verstehen wir, dass die Figuren der commedia dell'arte humorvolle Karikaturen sind: Pedrolino vom Mondhaften (Pierrot, «Au clair de lune»), Arlequino vom Merkur, Colombine von Venus, Capitano von Mars, Il Dottore von weisem Jupiter und Pentalone von Saturn. Hier soll es bei dieser Andeutung bleiben.

Der Leser, die Leserin wird sicher in den Masken, der historischen Entwicklung der Gestalten und manchen Storylines vieles finden, was dieser Zuordnung entspricht und damit auch beim Spielen profitieren. Endlose Kombinationen («Aspekte» der Planeten untereinander) geben ein lebhaftes Bild des menschlichen Seelenlebens.

Ausgelassen waren vom zynischen Jacques – bei ihm nicht ohne Grund – die mittleren Jahre von 21 bis 42, die Sonnenepoche. Sie sind wohl der Bereich der innamorati, der Liebenden, die mit Überwindung aller Hindernissen ihre Lebensgefährten finden müssen. Diese bringen uns noch zum weiteren Schritt.

**Bezug zum Fest für Dionysos** Johann Wolfgang Goethe erlebte während seiner italienischen Reise zweimal den Karneval auf dem Corso im Rom. Für den «Teutschen Merkur» schreibt er nach der Reise den mit farbigen Tafeln versehenen Bericht «Das Römische Carneval» (1789). Man sieht, wie hier die Gestalten der Kunstbühne gleichsam in den Strom zurückflossen, aus dem sie kamen: Der Karneval als Volksfest. «Das Römische Carneval» ist ein Fest, das dem Volk eigentlich nicht gegeben wird, sondern das sich das Volk selbst gibt», schreibt



Johann Wolfgang Goethe in Kursiv. Es sollte das durch die Christenheit nur in der Jahreszeit verschobene alte Fest der Saturnalien des antiken Roms sein. Man findet auf der Straße die Masken von Pulchinellen, dem Advokaten (den Johann Wolfgang Goethe, der Altadvokat, besonders interessierte) und dem Capitano (siehe die Bilder «Capitano und Pulcinell» und «Advocat mit Pulcinellen»).

Im Gefolge befindet sich noch Baubo; im Alberti-Theater, während der Festine abends, sind dann die «innamorati» Bacchus (Dionysos) und Ariadne (drittes Bild) dabei. Da sind wir verwiesen auf die griechischen Mysterien von Eleusis (Baubo ist die Amme der Demeter) und Dionysos. Dort haben wir den eigentlichen Ursprung der Komödie und des antiken Karnevals (in Griechenland) zu suchen (siehe das Bild «Bacchus und Ariadne» aus Johann Wolfgang Goethes «Carneval».)

Im fröhlichen Aufzug (koomos) wurde jährlich das Weinfest für Dionysos gefeiert – wie der Tod und die Auferstehung des Gottes in den Mysterien. In Athen wurde dann im Dionysos-Theater



am Hang der Akropolis die Komödie (koom-oidè: Gesang des Aufzuges) zum Bühnenspiel. In der alten Komödie von Aristophanes findet man schon Andeutungen der späteren Figuren wie in den «Wolken» – da ist der dumme Bauerntyp der Strepsiades («der Verdreher» wie ein Pulchinella), der nichts versteht, doch über seine Verhältnisse die aphroditisch-schöne Nichte von Megakles (eine Colombine) heiratete. Sein Vater ist Pheidonides («der Sparsame» oder «Geizige»), eine Art von Pantalone. Der Sohn Phidipides ist der Lernende (Mercur), nämlich bei Sokrates, der, hier karikiert, für den «Weisen» (später: il Dottore) steht.

Ein Schlussbemerkung noch zu Arlequino-Mercur. In Aristophanes' «Wolken» endet das Stück dadurch, dass Strepsiades den Hermes fragt, was zu tun sei. Hermes ist in der Mythologie der Diener der Götter, der Bote, der Erfinderische, Vielgewandte, der Gott des Betrugs, des glücklichen Ereignisses und der Führer der Seelen, der Schelm, auch der Geist der Nacht, der Gott, der am meisten lacht. Er bringt alles, was die zanni für ihre Rolle als gewandte Diener mit ihren



Schelmereien brauche. Der bunte Arlequino ist wohl am meisten sein irdisch-menschliches Ebenbild.

Wir redeten vom Typischen, weil nach Aristoteles' «Poetik» der Unterscheid zwischen Tragödie und Komödie auch darin liegt, dass in der Tragödie die Helden Protagonist sind, das heißt: Sie treten auf als tragische Individuen, die unser Mitleid erregen; in der Komödie dagegen wird nicht irgend ein Individuum bespottet, sondern wir lachen über das Menschlich-Allzumenschliche, das typisch Unzulängliche, das uns allen anhaftet, und wovon wir uns lachend befreien möchten. Denn ohne Humor kein Ernst.

**Jaap Sijmons** studierte, promovierte in und arbeitete mit jeweils Philosophie und Jura – was er sich erträglich machte durch Musik und Theater. **Kontakt** [j.g.sijmons@live.nl](mailto:j.g.sijmons@live.nl)

Die Vorlagen der kolorierten Kupferstiche sind von Johann Georg Schütz (1755–1813), die Druckplatten von Georg Melchior Kraus (1737–1806) **Quellen** **8. Tafel «Capitano und Pulcinell»** [hessen.museum-digital.de/pdf/object/1157.pdf?lang=de](https://hessen.museum-digital.de/pdf/object/1157.pdf?lang=de) **1. Tafel «Advocat mit Pulcinellen»** [nat.museum-digital.de/object/93856](https://nat.museum-digital.de/object/93856) **16. Tafel «Bacchus und Ariadne»** [hessen.museum-digital.de/object/1697?navlang=de](https://hessen.museum-digital.de/object/1697?navlang=de)

## Intermezzo



*From the creations of Vanilli & Topolino:  
Animal puppets with clown noses | What can go wrong | In the delivery bike*

*Aus dem Schaffen von Vanilli & Topolino:  
Tierpuppen mit Clownnase | Was alles schief gehen kann | Im Lastenrad*



# ■ Interruptions: The Magic of Interruptions

Deutsche Textfassung >>> Seite 20

Catherine Bryden

*Interruptions and disruptions can and often do occur during artistic performances. The beauty of the clown is that they can welcome them and even enjoy them.*

In the world of theater clowning, we practice embracing interruptions, embracing the unexpected and being curious about what is going on, not what we would like to have doing on. It is as with most of life, a practice and we have days that are easier and those that are not.

**Take a time out from the flow of the performance** In a clowning performance, one that is rehearsed, an interruption from the audience or a technical problem can feel frustrating and knock the performers off balance because they are trying to stick to their plan. What is the plan was just the starting point? We rehearse, practice, and then during the performance itself we look for interruptions, maybe small ones at first, like a cough in the audience. We can look at the person with sympathy and care, take a time out from the flow of the performance. In my experience, nobody wants to cough and draw attention to themselves. This is why they are in the audience and not on stage.

**If it doesn't go any further** What if there is a more complicated event that makes it impossible to continue? For example, a child runs up on stage enthralled with a juggler before the parents managed to catch him. The child is on stage. Fact.

The audience's attention is most likely on the child and wondering what the clown is going to do. If we have been training ourselves to welcome the unexpected, we might be able to say Wow! And look at the child with wonder, then the audience, then the child, which gives everyone time to take in the new situation without a predictable outcome. If we were to shoo the child offstage as quickly as possible, we would be missing a magical moment of connection with the child and our audience.

Welcoming such situations takes practice. We can go looking for interruptions during every show. When we can take in the details of a specific performance, they become unique. Maybe yesterday there were problems with the seating for

## You might develop your own style for making space for interruptions.

the audience making the stage smaller than expected. The question would be: how to perform the show on a smaller scale than usual? Ta da. Unique.

**Release tension – Gibberish** You might develop your own style for making space for interruptions. Perhaps in the case of a child on stage, you speak to them in Gibberish. Gibberish is a non-sensical language. Think of how a new-born baby speaks, baby Gibberish, no words. As Alex Sternick, an expert and advocate of the benefits of Gibberish defines: The term is first seen in English in the early 16th century. The word comes from the name of the famous 8th-century Islamic Alchemist, Jabir Ibn Hayan, whose name was latinized as "Geber", thus the term "gibberish" arose as a reference to the

incomprehensible technical jargon often used by Jabir in writing his works, and other alchemists who followed. Gibberish offers a chance to react, speak, and instead of trying to bring back order to a situation, opens a space for silliness. It is a wonderful way to release tension or nervousness, address a situation directly while not judging, blaming, or getting frazzled.

Welcoming the unexpected is not simply a theater clowning skill, it could be a philosophy of life where we dance with difficulties and be truly in the present moment, with what is going on, not how we wished it might be. Who hasn't had a day without some sort of surprise?

**Contact** [zuluayo@hotmail.com](mailto:zuluayo@hotmail.com)

# Störungen: Die Magie von Störungen

English Version >>> page 18

Catherine Bryden

*Unterbrechungen und Störungen können bei Aufführungen vorkommen – und tun es oft. Das Schöne an Clowns ist, dass sie diese willkommen heißen und sich sogar an ihnen erfreuen können.*

In der Welt der Theaterclowns üben wir uns darin, Störungen zu bejahen, das Unerwartete anzunehmen und interessiert an dem zu sein, was gerade passiert – und nicht für das, was wir gern hätten. Es ist – wie bei den meisten Dingen im Leben – eine Aufgabe, und wir haben Tage, wo uns das leichter fällt, und andere, bei denen es das nicht ist.

**Auszeit vom Spielfluss** In einer vorbereiteten Clownvorstellung kann eine Störung durch das Publikum oder ein technisches Problem frustrierend sein und die Darstellenden aus dem Gleichgewicht bringen, weil sie versuchen, sich an ihren Plan zu halten. Dabei ist das Geplante tatsächlich nur ein Ausgangspunkt. Wir proben, üben und achten dann während der Aufführung selbst auf Störungen, vielleicht zunächst kleine wie Husten im Publikum. Wir können die Person mit Sympathie und Fürsorge betrachten sowie eine Auszeit vom Spielfluss nehmen. Meiner Erfahrung nach will niemand husten und die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Deshalb sitzen die Menschen ja auch im Publikum und nicht auf der Bühne.

**Wenn es nicht weitergeht** Was ist, wenn es ein komplizierteres Ereignis gibt, das

verunmöglicht, weiterzumachen? Zum Beispiel rennt ein Kind auf die Bühne, das von einem Jongleur hingerissen ist, bevor die Eltern es zurückhalten können. Das Kind ist auf der Bühne. Das ist Tatsache. Die Aufmerksamkeit des Publikums ist höchstwahrscheinlich auf das Kind gerichtet, das Publikum fragt sich, was der Clown, die Clownin wohl tun wird. Wenn wir uns darauf vorbereitet haben, das Unerwartete anzunehmen, können wir vielleicht «Wow!» sagen und das Kind staunend anschauen, dann das Publikum, dann das Kind, was allen Zeit gibt, die neue Situation ohne ein vorhersehbares Ergebnis aufzunehmen. Würden wir das Kind so schnell wie möglich von der Bühne scheuchen, würden wir einen magischen Moment der Verbindung mit dem Kind und unserem Publikum verpassen.

Der Umgang mit solchen Situationen erfordert Übung. Wir können während jeder Aufführung nach Störungen suchen. Wenn wir uns auf die Details einer Aufführung einlassen, erweisen sie sich als einzigartig. Vielleicht gab es gestern

# Vielleicht entwickeln Sie Ihren eigenen Stil, um Störungen Raum zu geben.

Probleme mit der Bestuhlung für das Publikum, sodass die Bühne kleiner als erwartet war. Die Frage wäre dann: Wie kann man die Aufführung in kleinerem Rahmen als üblich durchführen? Ta da. Das ist eine einzigartige Situation.

**Spannungen abbauen – Gromolo** Vielleicht entwickeln Sie Ihren eigenen Stil, um Störungen Raum zu geben. Wenn ein Kind auf der Bühne steht, sprechen Sie vielleicht in Gromolo mit ihm. Gromolo ist eine unsinnige Sprache. Denken Sie daran, wie ein neugeborenes Baby spricht: Baby-Gebrabbel, keine Worte.

Alex Sternick, ein Experte und Verfechter der Vorteile von Kauderwelsch, erläutert: Der Begriff taucht im Englischen (‘gibberish’) erstmals im frühen 16. Jahrhundert auf. Das Wort ist vom Namen des berühmten islamischen Alchemisten aus dem 8. Jahrhundert, Jabir Ibn Hayan, abgeleitet, dessen Name als ‘Geber’ latinisiert wurde, und so entstand der Begriff ‘Kauderwelsch’ als Verweis auf die unverständliche Fachsprache, die Jabir und andere Alchemisten nach ihm

beim Schreiben ihrer Werke häufig verwendeten.

Kauderwelsch (oder auch Gromolo) bietet die Möglichkeit zu reagieren, zu sprechen und statt zu versuchen, Ordnung in eine Situation zu bringen, einen Raum für ‘Blödsinn’ zu eröffnen. Es ist eine wunderbare Möglichkeit, Spannungen oder Nervosität abzubauen, eine Situation direkt anzusprechen, ohne zu urteilen, zu beschuldigen oder sich aufzuregen.

Das Unerwartete anzunehmen ist nicht nur eine Fähigkeit der Theaterclowns, sondern könnte eine Lebensphilosophie sein, durch die wir Schwierigkeiten in Bewegung bringen, mit ihnen tanzen, und im gegenwärtigen Moment wahrhaftig sein können gegenüber dem, was gerade passiert, statt dass er so sein müsste, wie wir es uns gewünscht haben. Wer hat noch nicht einen Tag ohne irgendeine Überraschung erlebt?

**Kontakt** [zuluayo@hotmail.com](mailto:zuluayo@hotmail.com)

**Deutsch** von Sebastian Jüngel

# Interruptions: Dealing with disruptions

Deutsche Textfassung >>> Seite 23

Sebastian Jüngerl

*When children don't clear the stage and reach for props, a decision is needed. A consultation with puppeteer Stephan Teuber shows what can be done.*

**Initial situation** What luck: after the cool and damp weather on 1 May, we, Vanilli and Topolino, can play outside again! We set off on a cargo bike, draw attention to ourselves on the school grounds and reach the play arena with a cluster of children. We circle around the play area, where the kindergarten had already held a May dance in the morning, marking out the space.

But the children don't give up the play area. Gesticulating, playfully 'sweeping' it away with a broom-like willow thread – none of this helps, nor does simply playing. When individual children reach into the boxes and remove objects, we realise that our delicate bagpipes are in danger.

What do we do? We drop out of our role as clowns and turn to the audience. A mother then admonishes her child, who sits down in the audience, the others with him, and the performance can continue.

**Marking out the stage area** We first discussed the situation amongst ourselves: The children were not malicious, but full of mischief; they did not realise or were not interested in the fact that a performance was taking place. The school had not marked the location of the performance, the multiple circling of the arena during the first perfor-

mance was not enough to signal that there was a stage here. So far, so clear: a performance venue has to be marked somehow. It is also difficult to have to play policeman yourself – the school recognised that a teacher should have been present.

**Mark the change of role** But how do we deal with this when we, as 'only' gromolo-speaking clowns, cannot admonish and the children do not understand playful 'codes' for 'please clear the stage'? We spoke to Stephan Teuber, who has decades of experience as a puppeteer at schools in Germany ('red nose' #4). He doesn't want to give a recipe, but develops some ideas from the memory of 'disturbances' he has experienced himself.

One of them, when he sees a paper mask lying on the table, is that we could have it with us and, if necessary, put it on to mark a change of role (we could also change the costume, take off the jacket, take off the nose). We could address the situation in this way or with a puppet without falling out of our role as a clown because we have then discarded it due to the situation.

**Involve** He then talks about how he responded to a disruption once and asked him to take on a task during the performance, i.e. to help out. Reinforcing the disruption would also be conceivable ("Tell me, what else can you think of that could be done?").

The core of the suggestions is to consciously take on roles and to incorporate the situation into the play depending on the appropriate opportunity or to allow it to become a game at times. Strengthened – and with joy – we look forward to the next school festival.

Contact [juengerl@gmx.ch](mailto:juengerl@gmx.ch)

English by Peter Stevens

# Störungen: Umgang mit Störungen

English Version >>> page 22

Sebastian Jüngerl

*Wenn Kinder die Bühne nicht freigeben und nach Requisiten greifen, ist eine Entscheidung gefragt. Was man da machen könnte, zeigt eine Beratung mit dem Puppenspieler Stephan Teuber.*

**Ausgangslage** Was für ein Glück: Das Wetter spielt an diesem 1. Mai nach Kühle und Feuchtigkeit wieder mit, wir, Vanilli und Topolino, können draußen spielen! Mit einem Lastenrad fahren wir los, machen auf dem Schulgelände auf uns aufmerksam und erreichen mit einer Traube Kinder die Spielarena. Wir umkreisen die Spielfläche, auf der am Vormittag schon ein Maitanz der Kindergärten stattgefunden hat, markieren so den Raum.

Doch die Kinder geben die Spielfläche nicht frei. Gestikulieren, sie spielerisch mit einem besenähnlichen Weidegewinde «wegfegen» – all das hilft nicht, auch nicht, einfach zu spielen. Als einzelne Kinder in die Kisten greifen und Gegenstände herausnehmen, sehen wir unsere empfindlichen Dudelsäcke in Gefahr.

Was tun? Wir fallen aus unserer Rolle als Clown, wenden uns ans Publikum. Daraufhin ermahnt eine Mutter ihr Kind, worauf es sich ins Publikum setzt, mit ihm die anderen, die Aufführung kann fortgeführt werden.

**Markieren des Bühnenraums** Wir besprachen zunächst unter uns die Situation nach: Die Kinder waren nicht böswillig, doch voller Schabernack; sie erkannten nicht oder interessierten sich nicht dafür, dass eine Aufführung stattfindet. Die Schule hatte den Aufführungsort nicht markiert, das mehrfache Abfahren der Arena im Kreis genügte bei der ersten Aufführung nicht

als Signal, dass hier nun eine Bühne ist. So weit, so klar: Irgendwie muss eine Aufführungsstätte markiert sein. Auch ist es schwierig, selbst Polizist spielen zu müssen – die Schule erkannte, dass eine Lehrperson hätte anwesend sein müssen.

**Rollenwechsel markieren** Wie finden wir aber einen Umgang damit, wenn wir als «nur» Gromolo sprechende Clowns nicht ermahnen können und die Kinder spielerische «Codes» für «Bitte gebt die Bühne frei» nicht verstehen? Wir sprachen mit Stephan Teuber, der als Puppenspieler an Schulen in Deutschland jahrzehntelang Erfahrungen sammelte («red nose» #4). Er möchte kein Rezept geben, entwickelt aus der Erinnerung an selbst erfahrenen «Störungen» einige Ideen.

Eine davon ist, als er eine aus Papier gebastelte Maske auf dem Tisch liegen sieht, dass wir doch diese dabei haben und im Fall eines Falles mit ihrem Aufsetzen einen Rollenwechsel markieren könnten (wir könnten auch das Kostüm verändern, die Jacke aus-, die Nase abziehen). So oder über eine Puppe könnten wir die Situation ansprechen, ohne aus unserer Rolle als Clown zu fallen, weil wir diese dann situativ abgelegt haben.

**Mit einbeziehen** Dann erzählt er davon, wie er einmal eine Störung aufgriff und dazu aufforderte, bei der Aufführung eine Aufgabe zu übernehmen, also mit-zuhelfen. Auch ein Verstärken der Störung wäre denkbar («Sag mal, was fällt dir noch so alles ein, was man machen könnte?»).

Kern der Anregungen ist, seine Rollen jeweils bewusst zu ergreifen und die Situation je nach passender Gelegenheit in das Spiel mit einzubauen beziehungsweise zeitweise zum Spiel werden zu lassen. Gestärkt – und mit Freude – sehen wir einem nächsten Schulfest entgegen.

**Kontakt** juengerl@gmx.ch

## Project: Art and Clown

Deutsche Textfassung >>> Seite 25

Angela Hopkins

*The art project 'Masters in Pieces' is dedicated to the connection between clown and art – the ultimate goal is a film project.*

There are iconic masterpieces of fine art from the 16th century to the present day. They include the Mona Lisa by Leonardo da Vinci, the self-portrait by Frida Kahlo, 'The Girl with the Pearl Ring' by Johannes Vermeer and 'Betty' by Gerhard Richter. What kind of women are they? What have they experienced? What do they do when they fall 'out of the frame'?

In the era of video conferencing behind a flat screen – or frame – I wanted to focus our attention on the things that are everyday and make us human. And so I recreated the picture motifs with clown noses.

To do this, I did in-depth research on the respective paintings in order to put myself in the time and faithfully depict the activities shown in the pictures. The pictures were taken in a photo shooting session.

I commissioned a professional photographer, a make-up artist, two costume designers and a set designer for the frames. Then, in November 2021, I gave two public performances (60 minutes with an interval) in which the women of the 'masterpieces' stepped out of the frame and improvised a scene for each painting motif, involving the audience. The whole thing was accompanied by a musician who incorporated percussion and fragments I had prepared (speech,



music and sound). The individual scenes were filmed and compiled into a short film. I promoted the whole thing on social media and live.

The project was supported by the Ministry of Science, Research and Culture of the Federal State of Brandenburg (Germany). It is planned that the project will be developed into a film.

Contact [clownforschung@gmail.com](mailto:clownforschung@gmail.com)

Photo Mildred Klaus

English by Peter Stevens

# Projekt: Kunst und Clown

English Version >>> page 24

Angela Hopkins

*Das Kunstprojekt «Masters in Pieces» widmet sich der Verbindung von Clown und Kunst – geplant ist, dass es in ein Filmprojekt mündet.*

Es gibt ikonisch gewordene Meisterwerke der Bildenden Kunst vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Zu ihnen gehören die Mona Lisa von Leonardo da Vinci, das Selbstporträt von Frida Kahlo, «Das Mädchen mit dem Perling» von Johannes Vermeer und «Betty» von Gerhard Richter. Was sind es für Frauen? Was haben sie erlebt? Was machen sie, wenn sie «aus dem Rahmen» fallen?

In der Zeit der Videokonferenzen hinter einem flachen Bildschirm – oder Rahmen – wollte ich unsere Aufmerksamkeit auf die Dinge richten, die alltäglich sind und uns menschlich machen. Und so habe ich die Bildmotive mit Clownnase nachgestellt.

Dazu habe ich eine eingehende Recherche zu den jeweiligen Gemälden gemacht, um mich in die Zeit zu versetzen und die auf den Bildern dargestellten Tätigkeiten getreu darzustellen. Die einzelnen Bilder wurden in einem Foto-Shooting aufgenommen.

Hierzu habe ich beauftragt: eine professionelle Fotografin, eine Maskenbildnerin, zwei Kostümbildnerinnen und einen Bühnenbildner für die Rahmen. Dann habe ich im November 2021 zwei öffentliche Aufführungen (60 Minuten mit Pause) gemacht, bei denen die Frauen der «Meisterwerke» aus dem Rahmen stiegen, und zu jedem Gemäldemotiv



eine Szene improvisiert und dabei das Publikum einbezogen. Begleitet wurde das Ganze von einem Musiker, der Percussion und von mir zugearbeitete Fragmente (Sprache, Musik und Ton) einbezog. Die einzelnen Szenen wurden gefilmt und zu einem Kurzfilm zusammenggefügt. Das Ganze habe ich in Social Media und Live beworben.

Das Projekt wurde vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Bundeslandes Brandenburg (DE) unterstützt. Geplant ist, dass das Projekt zu einem Film ausgebaut wird.

**Kontakt** [clownforschung@gmail.com](mailto:clownforschung@gmail.com)

**Foto** Mildred Klaus



## Course: English Week 2023

Deutsche Textfassung >>> Seite 27

Catherine Bryden

*English Week is an international conference open to Waldorf English teachers worldwide held at Altenberg, Germany, with a clowning course by Catherine Bryden on clowning as a tool for teaching.*

Artistic workshops of the English Week based on the belief that if we as teachers are artists, we will benefit from regular artistic experiences. When we as teachers stretch our creative selves and step out of our comfort zones, then we are better equipped to create meaningful moments in our classrooms for our students.

**Experiences as a clown** 18 courage clowns took part in theater clowning workshop. Here are some impressions: I first felt self conscious, then bit by bit, freer to be in different situations without a plan. I rediscovered how important breathing is to my well being. I appreciated not being responsible for the audience or the outcome of an improvisation. I gained connection with other through paying attention to eye contact. I realized that something always happens, even when it looks like there is nothing going on,

something is going on, that there are gold nuggets everywhere. Wow, what an experience to say wow to everyone and everything.

**Output for teaching** The question of how these skills or abilities are applicable to the classroom haunts most participants: Clowning supports my ability to manage the unpredictability of a classroom while taking care of myself i.e. not having to panic and feel the need to keep everything under control. I had the opportunity to practice not losing myself in the chaos, staying connected to myself. Many exercises opened up new possibilities around classroom management such as meeting the students' energy where they are and not fighting against it. Great to practice thinking on my feet and making intuitive decisions in the moment. Wonderful chance to practice listening to myself and asking myself what do I want, what feels right for me at this moment and who am I doing things for?. Helpful to experience how little variations in a game or an exercise can offer a completely new experience such as moving from using our eyes for a game, to using our ears.

It was particularly fascinating to see how many things can just happen in a group, by themselves, simply through the connections we had with each other.

**Contact** zuluayo@hotmail.com

# Kurs: Englische Woche 2023

English Version >>> page 26

Catherine Bryden

*Die Englische Woche in Altenberg (DE) richtet sich an Waldorf-Englischlehrer weltweit – mit einem Clowning-Kurs von Catherine Bryden als ein Werkzeug für das Unterrichten.*

Die künstlerischen Arbeitsgruppen der Englischen Woche gehen davon aus, dass wir als Lehrer/innen Künstler/innen sind und von regelmäßigen künstlerischen Erfahrungen profitieren. Wenn wir als Lehrer/innen unser kreatives Selbst ausleben und unsere Komfortzone verlassen, sind wir besser gerüstet, um in unseren Klassenzimmern sinnvolle Momente für unsere Schülerinnen und Schüler zu schaffen.

**Clownerfahrungen** 18 mutige Clowns nahmen am Theaterclown-Workshop teil. Hier einige Eindrücke: Ich fühlte mich zuerst selbstbewusst, dann nach und nach freier, um mich ohne Plan in verschiedene Situationen zu begeben. Ich entdeckte wieder, wie wichtig das Atmen für mein Wohlbefinden ist. Ich schätzte es, nicht für das Publikum oder das Ergebnis einer Improvisation verantwortlich zu sein. Ich gewann Verbindung mit anderen, indem ich auf den Augenkontakt achtete. Ich erkannte, dass immer etwas passiert – selbst wenn es so aussieht, als ob nichts passiert, passiert etwas, dass es überall Goldnuggets gibt. Wow, was für eine Erfahrung, zu jedem und allem ‚Wow‘ zu sagen.

**Ertrag für das Unterrichten** Die Frage, wie diese Fähigkeiten und Fertigkeiten im Unterricht eingesetzt werden können, beschäftigt die meisten Teilneh-

menden: Clowning unterstützt meine Fähigkeit, mit der Unvorhersehbarkeit im Klassenzimmer umzugehen und dabei auf mich selbst zu achten, das heißt nicht in Panik zu geraten und zu meinen, alles unter Kontrolle haben zu müssen. Ich hatte die Gelegenheit zu üben, mich nicht im Chaos zu verlieren und mit mir selbst in Verbindung zu bleiben. Viele Übungen eröffneten mir neue Möglichkeiten im Klassenmanagement, beispielsweise der Energie der Schülerinnen und Schüler dort zu begegnen, wo sie ist, und nicht dagegen anzukämpfen. Es war großartig zu üben, mit den Füßen zu denken und intuitive Entscheidungen im Moment zu treffen. Es war eine wunderbare Gelegenheit, zu üben, mir selbst zuzuhören und mich zu fragen, was ich will, was sich für mich in diesem Moment richtig anfühlt und für wen ich etwas tue. Es war hilfreich zu erfahren, wie kleine Variationen in einem Spiel oder einer Übung eine völlig neue Erfahrung bieten können, zum Beispiel wenn wir bei einem Spiel nicht mehr unsere Augen, sondern unsere Ohren benutzen. Es war besonders faszinierend zu sehen, wie viel in einer Gruppe von selbst passieren kann, einfach durch die Verbindungen, die wir miteinander hatten.



Kontakt [zuluayo@hotmail.com](mailto:zuluayo@hotmail.com)

Deutsch von Sebastian Jüngel

# Place of Work: What does Cäpt'n Hääh actually do?

Deutsche Textfassung >>> Seite 29

Volker David Lambertz

*Volker David Lambertz is always a clown when something is bothering him, most recently with an injured teddy bear in a pedestrian zone.*

My stage is everyday interaction. When I slide or bounce into being a clown, it just 'comes out of me'. I don't have a programme, in other words 'improvisation', I'm mainly active with my facial expressions and my hands. I have to react in the moment, not 'fall asleep' in the other, but wake up ... If I start to think about it, nothing comes out of it, it seems laboured, deliberate.

**To wake them up** In everyday life, I don't wear a red nose or any other props, although I do have a costume, a clown sceptre and, of course, a red nose. Why do you actually need a clown costume and/or a red nose? So that you're not taken seriously – aha, hello, here comes the fun! – ? Incidentally, I notice that without a red nose, people take me more seriously at first, respond to me, become thoughtful – and then laugh with me or respond with a joke. I think that puts me in the category of 'fools'.

Occasionally I miss the mark because the people I'm addressing don't understand the joke; and sometimes I deliberately get on people's nerves – to wake them up. Is that my Rhenish blood? Perhaps it's also an escape from constraints. The healing humour – this eternal burden of being (co-)guilty of sooo much evil and

heaviness in the world: throw it off, be wise and childlike.

**With an injured teddy bear in a pedestrian zone** I am standing in the middle of a pedestrian zone. In a hunched, freezing, frightened position, I have a teddy bear (at heart level) in my arms, which I hug tightly and protectively. The teddy bear has two darts stuck in its back, one with a (small) Russian flag, the other with a Palestinian flag with smeared red blood (thickened watercolour) coming out of the wounds. I look at him silently, frightened and almost crying, standing still and motionless in the shopping district and hustle and bustle of a large city, dressed in a torn, dirty, charred suit (as if escaping from the rubble after an attack) and also with a red nose. I get a lot of encouragement, but also ridicule, angry shouts and aggression from Arabs. I keep quiet and hug the teddy to myself, desperate and almost mad ... Probably a completely different kind of 'clown' or 'fool' or ...?

Humour, which only works with positivity, in everyday interaction, yes, that would change the world a lot compared to the know-it-all attitude, the grumpiness, the assault, the selfishness, the violence.

Oh man, become a clown.

Contact [vdlbodensee@googlemail.com](mailto:vdlbodensee@googlemail.com)

English by Peter Stevens

# Arbeitsort: Was macht eigentlich Cäpt'n Hääh?

English Version >>> page 28

Volker David Lambertz

*Volker David Lambertz ist immer dann Clown, wenn ihn etwas umtreibt, zuletzt mit einem versehrtem Teddybären in einer Fußgängerzone.*

Meine Bühne ist das alltägliche Miteinander. Wenn ich dann in mein Clown-Sein rutsche, springe, dann «kommt es einfach so aus mir heraus». Ich habe kein Programm, also «Improvisation», bin vor allem mit meiner Mimik und den Händen aktiv. Ich muss aus dem Moment reagieren, nicht «einschlafen» im anderen, sondern aufwachen... Wenn ich anfangs, darüber nachzudenken, dann kommt da nichts dabei heraus, wirkt das gequält, gewollt.

**Wachwerden** Im Alltag habe ich keine rote Nase an und auch sonst keine Requisiten, obwohl ich ein Kostüm, ein Clowns-Zepter und natürlich eine rote Nase habe. Warum braucht man eigentlich ein Clowns-Kostüm und/oder eine rote Nase? Damit man nicht ernstgenommen wird – aha, hallo, jetzt kommt die Bespaßung! – ? Übrigens bemerke ich: Ohne rote Nase nehmen mich die Menschen erst einmal ernst, gehen darauf ein, werden nachdenklich – und lachen dann mit oder antworten auch mit einem Scherz. Ich denke, dass ich damit zur Kategorie der «Narren» gehöre.

Manchmal liege ich auch daneben, weil die Angesprochenen den Witz dabei nicht verstehen; und manchmal gehe ich aber auch absichtlich den Leuten auf die Nerven – zum Wachwerden. Ob das mein rheinisches Blut ist? Es ist vielleicht auch ein Ausbrechen aus Zwängen. Der heilende Humor – diese ewige Last des (Mit-)

Schuldigseins an sooo vielem Bösen und Schweren in der Welt: abwerfen, weise und Kind sein.

**Mit verletztem Teddybär in einer Fußgängerzone** Ich stehe mitten in einer Fußgängerzone. In gekrümmter, frierender, verängstigter Haltung habe ich einen Teddybär (auf Herzhöhe) im Arm, den ich fest an mich drücke und schützend umarme. Der Teddybär hat zwei Dartpfeile im Rücken stecken, der eine mit (kleiner) russischer Flagge, der andere mit palästinensischer Flagge, aus den Wunden kommt verschmieretes, rotes Blut (angedickte Wasserfarbe). Ich schaue schweigend, verängstigt und fast weinend auf ihn, stehe still und unbeweglich im Einkaufsviertel und -trubel einer größeren Stadt, bekleidet mit zerrissenem, dreckigem, angekolltem Anzug (wie nach einem Angriff den Trümmern entflohen) und aber auch mit roter Nase. Ich bekomme viel Zuspruch, aber auch Spott, böse Zurufe und Aggressivität von Arabern ab. Ich schweige und drücke verzweifelt und fast irre den Teddy an mich ... Eine wohl ganz andere Art von «Clown» oder «Narr» oder ...?

Humor, der ja nur mit Positivität geht, im alltäglichen Miteinander, ja, das würde die Welt doch um einiges verändern, gegenüber der Besserwisseri, der Griesgrämigkeit, der Übergriffigkeit, des Egoismus, der Gewalt.

Oh Mensch, werde Clown.

Kontakt [vdlbodensee@googlemail.com](mailto:vdlbodensee@googlemail.com)

# 100th Birthday: Learning from Loriot, to fail with dignity

Deutsche Textfassung >>> Seite 31

Sebastian Jüngerl

*The cartoonist, humourist, actor and director Loriot would have been 100 years old on 12 November 2023 if he had not died on 22 August 2011. As a clown, you can learn a lot from him.*

Vicco von Bülow had a sense for the comedy of everyday situations. In doing so, he repeatedly took as his point of departure the oppressiveness of post-war society in Germany. In particular, people talk without speaking to each other, for example by not finishing sentences or not responding to each other. The dialogues he wrote and staged as Loriot are witnesses to the failure of (mostly) social conventions, which cover up the actual state of affairs and make it all the more visible – the desire to be correct leads to embarrassment, to overplayed embarrassment.

**Master of focussing** His acting is also reduced to a few things. Loriot is a master of focussing. A curtain is plucked back into place – and then falls halfway down. As the visitor has already rung the doorbell, there is no time to repair the damage. At best, this can be concealed later by stuffing the hanging curtain behind the sofa ('Oedipussi', at 33 and 36 minutes). In the waiting room, a crooked picture is straightened (74th second) – and another picture almost falls out of its frame. All that happens now is that every attempt to tidy up what has been knocked over leads to a new mess – until the whole room is devastated in less

than two minutes ('The picture hangs askew'). The pasta lying on the face during a declaration of love is a simple prop, reduced to a detail.

**Precision** Clowning also recognises all these elements: The deceitfulness of the object prevails over the will to order. With Loriot, the comic is executed with mathematical precision; everything depends on timing. Loriot fails as a clown can only fail: with virtuosity.

But this is also a difference to clowning: It (also) thrives on improvisation, on dealing with the unplanned and on allowing things to emerge in the moment of implementation.

**The human side of failure** With a clown's eye, I noticed that the resulting chaos in the social sphere (in dialogues) or in space (in actions) does not lead to any enhancement, no productive change in the previous state, nor to seeing and using something in a new way.

Loriot works like a satirist who offers no solution, but instead reflects weaknesses such as vanity or arrogance in their distorted image. Vicco von Bülow, however, gives absolute failure a true-to-life human side. In those who fail, the audience can recognise themselves; he himself made a point of not making fun of others, but of directing the comedy "towards himself", as the Diogenes publishing house quotes him on its website (6 December 2023). This leads back to clowning. In this respect, Loriot is a clown from whom we can learn how to fail with dignity.

Contact: [juengel@gmx.ch](mailto:juengel@gmx.ch)

English by Peter Stevens

# 100. Geburtstag: Von Loriot lernen, in Würde zu scheitern

English Version >>> page 30

Sebastian Jüngerl

*Der Cartoonist, Humorist, Schauspieler und Regisseur Loriot wäre am 12. November 2023 100 Jahre alt geworden, wenn er nicht am 22. August 2011 verstorben wäre. Als Clown kann man viel von ihm lernen.*

Vicco von Bülow hatte Sinn für die Komik alltäglicher Situationen. Dabei ging er immer wieder von der Verdrücktheit der Nachkriegsgesellschaft in Deutschland aus. Insbesondere redet man, ohne miteinander zu sprechen, etwa indem man Sätze nicht beendet oder auf den anderen nicht eingeht. Die von ihm geschriebenen und als Loriot inszenierten Dialoge sind Zeugen des Scheiterns an (meist) gesellschaftlichen Konventionen, die die eigentliche Verfasstheit deckeln und umso deutlicher sichtbar machen – Korrektseinwollen mündet in Verlegenheit, in überspielte Peinlichkeit.

**Meister der Fokussierung** Auch sein Handeln ist auf wenig reduziert. Loriot ist ein Meister der Fokussierung. So wird eine Gardine wieder zurechtgezupft – und fällt dann halb herunter. Da der Besuch schon geklingelt hat, bleibt keine Zeit, den Schaden zu beheben. Dieser lässt sich allenfalls später kaschieren, indem die herunterhängende Gardine nebenbei hinter das Sofa gestopft wird (‘Ödipussi’, um 33. und 36. Minute). Im Wartezimmer wird ein schief hängendes Bild geradegerückt (74. Sekunde) – dabei fällt ein anderes Bild fast aus seinem Rahmen. Es geschieht nun nichts anderes mehr, als dass jeder Versuch, Um-

geworfenes aufzuräumen, zu neuer Unordnung führt – bis das ganze Zimmer innerhalb von weniger als zwei Minuten verwüstet ist (‘Das Bild hängt schief’). Die im Gesicht wandernde Nudel während einer Liebeserklärung ist schlichtes Requisit, reduziert auf ein Detail.

**Präzision** All diese Elemente kennt auch das Clownwesen: Die Tücke des Objekts setzt sich gegenüber dem Willen zur Ordnung durch. Bei Loriot wird das Komische mathematisch präzise ausgeführt, vom Timing hängt alles ab. Loriot scheitert, wie ein Clown, eine Clownin nur scheitern kann: virtuos.

Hierin liegt aber auch ein Unterschied zum Clownwesen: Es lebt (auch) von der Improvisation, dem Umgang mit dem Ungeplanten und vom Entstehenlassen im Moment einer Umsetzung.

**Menschliche Seite des Scheiterns** Mit Blick eines Clowns fiel mir auf, dass das entstandene Chaos im Sozialen (bei Dialogen) oder im Raum (bei Handlungen) zu keiner Steigerung, keiner produktiven Veränderung des Vorzustandes führt, auch nicht dazu, etwas neu zu sehen und zu nutzen.

Loriot arbeitet wie ein Satiriker, der keine Lösung anbietet, sondern Schwächen wie Eitelkeit oder Hochmut in ihrem Zerrbild spiegelt. Vicco von Bülow gibt jedoch dem absoluten Scheitern eine lebensnah-menschliche Seite. In denen, die scheitern, können sich die Zuschauer selbst erkennen; er selbst legte Wert darauf, sich nicht über andere lustig zu machen, sondern das Komische «auf sich selbst» auszurichten, wie ihn der Diogenes-Verlag auf seiner Webseite zitiert (6. Dezember 2023). Das führt zurück zum Clownwesen. Insofern ist Loriot ein Clown, von dem man das Scheitern in Würde lernen kann.

**Kontakt** [juengerl@gmx.ch](mailto:juengerl@gmx.ch)

## Equipment: More than just props

Deutsche Textfassung >>> Seite 33

Sebastian Jüngerl

*Debora Kleinmann spoke at the 2023 Puppetry Conference at the Goetheanum about her work as clown Libella in elderly care ('red nose' #3 and #4). This showed what 'equipment' can be in clowning beyond props.*

Debora Kleinmann developed aspects of being a clown in front of the puppeteers. She described how encounters can come about in elderly care – spontaneously, out of the current situation: “What is possible in the encounter with ‘you and me’ right now?” In the course of her explanations, it became clear to me that ‘equipment’ in this context is not just requisites, but also and especially what the concrete situation offers as materials for play.

**It all starts with an encounter with people** It all starts with meeting people in their current state and situation. For example, Libella was once happily recognised by a woman as her granddaughter. This gave rise to the game of ‘Hoppe-hoppereiter’, including a kiss goodbye from the woman: “As a clown, I can allow that because I’m a child. If people sense that, I can act like that.”

**Objects** that Libella finds on site can also be added. Next to a man with alcohol dementia was his walking frame. At that moment, Libella saw the rollator as a sheepdog and asked the man on the blind: “And what was it like with the dog?” This question opened a window: “He beamed and told me how his grandfather had given him a sheepdog when he was young: ‘That was the best time

of my life!’ When everything was told, he sank back into himself.”

With everything unpredictable, it is of course also helpful to have a **basic set of props** with you. Libella joined a group at the table and wanted to sit down. But there was no free space. “And so I sat down between the chairs. I had no idea how I was going to resolve this predicament. A first arm came to the rescue. But I was too heavy. Then someone said: ‘If only we had a rope ...’” Libella took up this suggestion. Because a rope is always part of her basic equipment in the suitcase she carries ...

**Conflicts** can also be addressed and become the subject of the game. Libella approached a woman who immediately made her feel tense inside. The woman shouted at Libella: “You can’t even have peace and quiet when you’re drinking coffee. I’m going to kick you out up side down.” Libella picked up on this one spontaneously provided word ‘up side down’; it became a leitmotif in further encounters that helped to resolve the woman’s inner conflict. This resulted in a sustainable relationship.

So ‘equipment’ is not just what you bring with you, in a broader sense it also includes everything you find and make from it as a clown. As long as it is authentic. Because Debora Kleinmann knows from experience: “People with dementia in particular are very sensitive and have a keen understanding of whether something is genuine. They sense truthfulness.”

**Contact (Debora Kleinmann)**

info@begegnungsarten.net, begegnungsarten.net

English by Peter Stevens

# Ausstattung: Mehr als Requisiten

English Version >>> page 32

Sebastian Jüngerl

*Debora Kleinmann sprach bei der Figurenspieltagung 2023 am Goetheanum über ihre Arbeit als Clownin Libella in der Altenpflege (red nose #3 und #4). Dabei zeigte sich, was über Requisiten hinaus 'Ausstattung' im Clowning sein kann.*

Debora Kleinmann entwickelte vor den Figurenspielerinnen und -spielern Aspekte des Clownseins. Sie beschrieb, wie in der Altenpflege Begegnung zustandekommen kann – spontan, aus der aktuellen Situation heraus: «Was ist in der Begegnung jetzt im Augenblick mit 'dir und mir' gerade möglich?» Im Laufe ihrer Ausführungen wurde mir deutlich, dass 'Ausstattung' in diesem Kontext nicht nur Requisiten sind, sondern auch und gerade das, was die konkrete Situation als Spielmaterial anbietet.

**Am Anfang steht die Begegnung mit dem Menschen** in seiner momentanen Verfassung und Situation. So wurde Libella einmal von einer Frau freudig als ihre Enkelin wahrgenommen. Daraus entstand das Hoppelhoppereiter-Spiel mitsamt Abschiedskuss der Frau: «Das kann ich als Clown zulassen, weil ich im Kindlichen bin. Wenn das die Menschen spüren, kann ich so handeln.»

Hinzukommen können **Gegenstände**, die Libella vor Ort vorfindet. Neben einem Mann mit Alkoholdemenz stand sein Rollator. Libella sah in diesem Moment den Rollator als Schäferhund und fragte den Mann ins Ungewisse hinein: «Und wie war das mit dem Hund?» Diese Frage eröffnete ein Fenster: «Er strahlte und erzählte, wie er von seinem Großvater

als Jugendlicher einen Schäferhund geschenkt bekommen hatte: «Das war die schönste Zeit meines Lebens!» Als alles erzählt war, versank er wieder in sich.»

Bei allem Unwägbar ist es natürlich auch eine Hilfe, eine **Grundausrüstung an Requisiten** dabei zu haben. Libella kam zu einer Gruppe am Tisch und wollte sich dazu setzen. Es gab aber keinen freien Platz mehr. «Und so setzte ich mich zwischen die Stühle. Ich hatte keine Ahnung, wie ich diese missliche Lage wieder auflösen sollte. Ein erster Arm kam zu Hilfe. Ich war aber zu schwer. Dann sagte jemand: «Wenn wir doch nur ein Seil hätten...» Diese Anregung griff Libella auf. Denn ein Seil gehört immer zu ihrer Grundausrüstung im mitgeführten Kofferchen ...

Auch **Konflikte** können aufgegriffen und zum Gegenstand des Spiels werden. Libella kam zu einer Frau, bei der sie sofort eine innere Anspannung spürte. Die Frau rief Libella zu: «Nicht mal beim Kaffeetrinken hat man seine Ruhe. Dich werf ich jetzt hochkant hinaus.» Libella griff dieses eine, spontan zur Verfügung gestellte Wort 'hochkant' auf; es wurde zu einem Leitmotiv bei weiteren Begegnungen, die zu einer Auflösung des inneren Konflikts der Frau verhalfen. Daraus bildete sich eine tragfähige Beziehung.

'Ausstattung' ist also nicht nur, was man mitbringt, zu ihr gehört im weiteren Sinne auch alles das, was man als Clownin, als Clown vorfindet und daraus macht. Solange das authentisch ist. Denn aus Erfahrung weiß Debora Kleinmann: «Gerade Menschen mit Demenz sind sehr empfindlich und haben ein feines Verständnis dafür, ob etwas echt ist. Sie spüren Wahrhaftigkeit.»

**Kontakt (Debora Kleinmann)**  
info@begegnungsarten.net, begegnungsarten.net

# *Black Board / Schwarzes Brett*

## *Tasks*

*Contribution on  
gelotology  
space and time in clowning*

*Find further colleagues, among others  
in the medical-therapeutic field  
in the southern hemisphere  
in the Asian region*

## *Aufgaben*

*Beitrag über  
Gelotologie  
Raum und Zeit im Clownspiel*

*Weitere Kolleginnen und Kollegen finden, etwa  
im medizinisch-therapeutischen Bereich  
in der Südhemisphäre  
im asiatischen Raum*

## ■ Donation | Spende

Donations to the working group for clowns and for 'red nose'  
| Spenden an den Arbeitskreis Clown und für «red nose»:

### **Switzerland and non-EU countries | Schweiz und Nicht-EU-Länder**

Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, Postfach, 4143 Dornach/Schweiz

**Bank** Raiffeisenbank Dornach, CH-4143 Dornach

**BIC** RAIFCH22

**IBAN** CH54 8080 8001 1975 4658 2

**Note | Verwendungsgrund** 60310 / 1460

### **EU countries incl. Germany | EU-Länder inklusive Deutschland**

Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, Postfach, 4143 Dornach/Schweiz

**Bank** GLS Gemeinschaftsbank eG, DE-44708 Bochum

**BIC** GENODEM1GLS

**IBAN** DE53 4306 0967 0000 9881 00

**Note | Verwendungsgrund** 60310 / 1460

## ■ Publication Information / Impressum

The magazine 'red nose' is published on demand within the Section for the Performing Arts at the Goetheanum on behalf of the working group for clowns.

| Die Zeitschrift «red nose» erscheint nach Bedarf. Sie wird für den Arbeitskreis Clown in der Sektion für Redende und Musizierende Künste am Goetheanum herausgegeben. **Web** [srmk.goetheanum.org/projekte/arbeitskreis-clown](http://srmk.goetheanum.org/projekte/arbeitskreis-clown)

**Editorial / Redaktion** Sebastian Jüngel, [sebastian.juengel@goetheanum.ch](mailto:sebastian.juengel@goetheanum.ch)

**Translations / Übersetzungen** Peter Stevens, Sebastian Jüngel

© Goetheanum, Section for the Performing Art / Sektion für Redende und Musizierende Künste



*'Hallelujah' by Esthi von Burg. She is a theatre and guest clown and draws cartoons, including clowns.*

*Contact: [esthivb@gmail.com](mailto:esthivb@gmail.com) © Esthi von Burg*

*«Hallelujah» von Esthi von Burg. Sie ist Theater- und Besuchsc clown und zeichnet Cartoons, unter anderem mit dem Clownwesen als Motiv.*

*Kontakt: [esthivb@gmail.com](mailto:esthivb@gmail.com) © Esthi von Burg*