

red nose

#7
June 2024



Content | Inhalt

3	By way of introduction Zum Geleit	3
5–9	Members of the working group for clowns Mitglieder des Arbeitskreises Clown	5–9
5	Anke Bittkau (Pimpinelly)	5
6	Lisa Bohren-Harjes (Lisette)	6
7	Tanja Rost (Pipo Pipolinchin Poetikuss)	7
	Essay	
10–13	From Commedia dell'arte to red nose Von der Commedia dell'arte zur roten Nase	14–17
	Museum	
18–19	Clown Museum Leipzig	20–21
22	Circus- and Clownmuseum Vienna Circus- und Clownmuseum Wien	23
	Field of Work Arbeitsfeld	
24–25	Clinic Clown Klinik-Clown	26–27
28	School clown Schulclown	29
30–31	Clowning for Teachers in the Classroom Clowning fürs Klassenzimmer	32–33
	Course Kurs	
34	Student teachers of theatre studies Lehramtstudierende für Theaterwissenschaft	35
	Performance Aufführung	
36	On a humour trip with Topolino Auf Humor-Trip mit Topolino	37
38	Black Board Schwarzes Brett	38
39	Donation Spende	39
39	Publication Information Impressum	39
40	Drawing by Lisa Bohren-Harjes Zeichnung von Lisa Bohren-Harjes	40

Cover

*Photo from a calendar by the clown Pimpinelly (Anke Bittkau, page 5),
Copyright: Anke Bittkau*

*Foto aus einem Kalender der Clownin Pimpinelly (Anke Bittkau, Seite 5),
Copyright: Anke Bittkau*

By way of introduction

Dear clowns

If the clown is an image of the evolving human being and, according to Henry Miller, an “acting poet” (“The Smile at the Foot of the Ladder”), then it is not surprising that you are active in so many different areas of life. Because wherever the clown character is needed, it becomes active.

I am delighted that we are able to welcome a clinic clown, Lisa Bohren-Harjes, and a school clown, Tanja Rost, to our working group for the first time. They pick up where the institutions leave off. But wait: they affirm the human condition – that doesn’t require institutions. But the clown.

Committed people have recognised that clowning is a cultural asset and have turned their knowledge into a museum. A cultural asset lives from being wanted. Hans-Dieter Hormann, founder of the Clown Museum Leipzig (DE), has shown how a realisation can be actively implemented. However, he also had to learn what it means when an initiative is not sufficiently supported. And that doesn’t mean the guests. Let alone clowns. It is to be hoped that his museum initiative will be taken up and continued by another museum.

Let’s use this issue to strengthen ourselves through mutual awareness, so that the people around us can see and experience their humanity. | *Sebastian Jünger*

Contact sebastian.juengel@goetheanum.ch

English by Peter Stevens

red nose #7 | June 2024

Zum Geleit

Liebe Clowninnen und Clowns

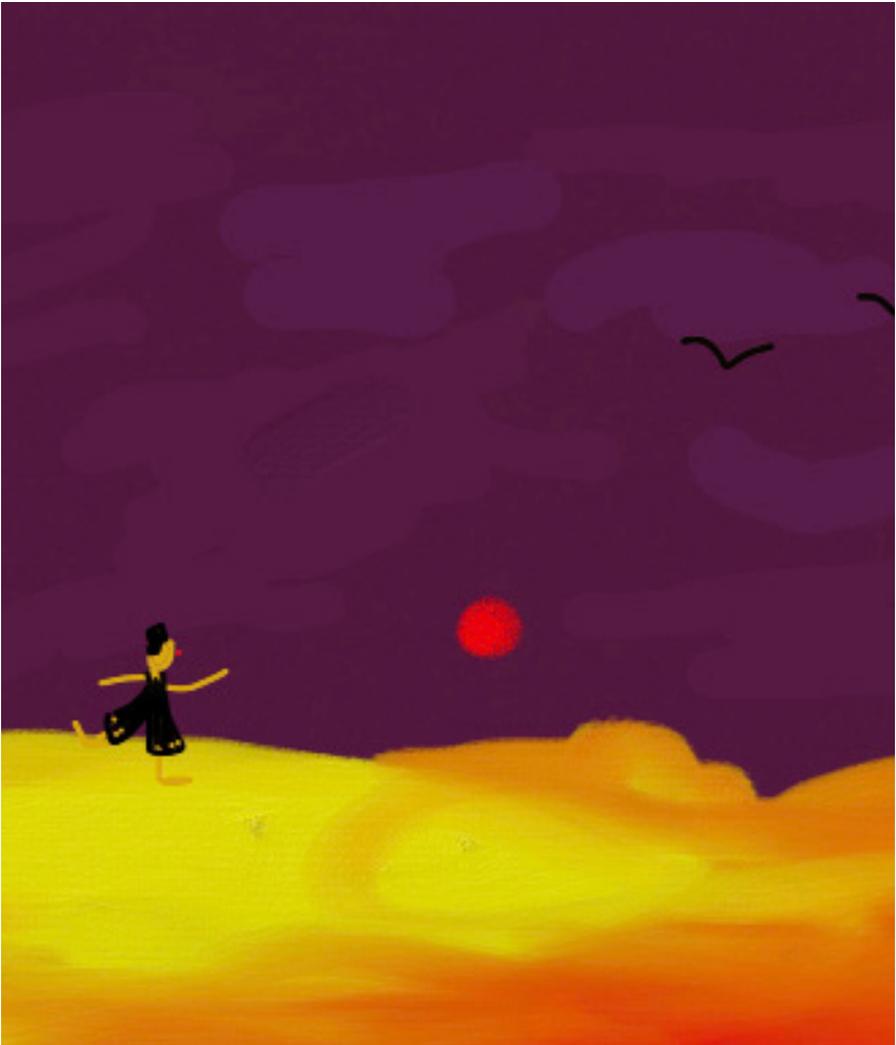
Wenn der Clown Bild des sich entwickelnden Menschen ist und nach Henry Miller ein «handelnder Dichter» («Das Lächeln am Fuße der Leiter»), dann wundert es nicht, dass ihr in so verschiedenen Lebensgebieten aktiv seid. Denn da, wo das Clownwesen benötigt wird, wird es tätig.

Ich freue mich sehr, dass wir mit Lisa Bohren-Harjes erstmals eine Klinikclownin und mit Tanja Rost erstmalig eine Schulclownin in unserem Arbeitskreis begrüßen können. Sie knüpfen da an, wo die Institutionen nicht weiterkommen. Doch halt: Sie bekräftigen das Menschsein – dafür braucht es keine Institutionen. Sondern den Clown.

Dass das Clownwesen ein Kulturgut ist, haben engagierte Menschen erkannt und aus ihrer Erkenntnis ein Museum werden lassen. Ein Kulturgut lebt davon, gewollt zu sein. Hans-Dieter Hormann, Gründer des Clownmuseums in Leipzig (DE), hat vorgemacht, wie eine Erkenntnis tatkräftig umgesetzt werden kann. Er muss jedoch auch erfahren, was es bedeutet, wenn eine Initiative nicht genügend unterstützt wird. Und damit sind nicht die Gäste gemeint. Geschweige denn Clowninnen und Clowns. Zu hoffen ist, dass sein Museumsimpuls von einem anderen Museum aufgegriffen und weitergeführt wird.

Nutzen wir doch diese Ausgabe, uns durch gegenseitige Wahrnehmung zu stärken, um den Menschen um uns herum ihr Menschsein sicht- und erlebbar werden zu lassen. | *Sebastian Jünger*

Kontakt sebastian.juengel@goetheanum.ch



Drawing by Angie Wakeman
Zeichnung von Angie Wakeman

Anke Bittkau (Pimpinelly)

* 1972

Als gelernte Mediengestalterin und autodidaktische Fotografin sowie Autorin des Buches ›Das Leben ist ein Wunschkonzert von Biele Herz‹ machte ich in einer herausfordernden Lebensphase den Pflegehelferkurs beim Schweizerischen Roten Kreuz und arbeitete ab dann in einem Altersheim. Die Arbeit mit Menschen machte mir Spass. Der Plan war es, mich an dieser Stelle weiterzubilden. Es gab die Option für die berufsbegleitende Ausbildung Fage.



Eines Tages sah ich zufällig am Computerbildschirm den Inhalt einer Clownschule. Ich hatte nie etwas mit Clowns zu tun (im Gegenteil: Als ich als Kind einmal in einem Zirkus war, fand ich die Clowns so unkomisch, dass ich nie mehr in einen Zirkus gehen wollte). Als ich meiner Wohnbereichsleiterin am nächsten Tag davon erzählte, reagierte sie begeistert und meinte, dies würde doch super zu mir passen, viel besser als Fage. Einige Wochen später saß ich in der Tamala-Clown-Akademie und absolvierte dort die Ausbildung zum Gesundheit!Clown®.

Immer schon war ich gerne kreativ, bastelte, fotografierte, malte, nähte und machte damals auch bei einem Kindertheater in Bonn (DE) mit. All die Kreativität kann ich nun in Pimpinellys Tätigkeiten einbringen. Dazu gehört auch das Zaubern: Als Kind hatte ich einen Zauberkasten, er machte mir sehr viel Spass. Im Laufe der Clownausbildung nahm ich mir vor, dass ich als Clownin zaubern wolle, man kann ja auch Quatschzauber machen. So fuchste ich mich Schritt für Schritt in das Metier ein. Es sind selbstgebastelte als auch professionelle Tricks dabei – und ich liebe es, wenn mich überraschte Gesichter anschauen.

Was mich immens begeistert, ist, das Publikum in meine Phantasiewelten einzuladen. Auch ist es eine Freude, die Menschen zum Großteil wortlos über den Ausdruck der Gefühle zu erreichen.

Sprachen Deutsch, English (nicht perfekt)

Kontakt info@pimpinelly.ch

Web pimpinelly.ch

Bei einem Clown darf alles groß und farbig sein – hier werden der Kreativität keine Grenzen gesetzt. Und es darf gelacht werden.

Lisa Bohren-Harjes (Lisette)

* 1977

2000 habe ich meine eine Ausbildung am Kindergartenseminar in Solothurn (CH) abgeschlossen und absolvierte von 2003 bis 2006 die dreijährige Clownausbildung am TuT in Hannover (DE). Zusätzlich prägen mich und meine Arbeit als Clown Clownlehrerinnen und -lehrer wie Aitor Basauri, Moshe Cohen, Ton Kruistensen, Ami Hattab, Sofie Gazel, Bernard Stöckli, Yve Stöcklin und viele andere ...



Foto: Kai Kremser

Seit 2010 bin ich Mitglied im Verein Clownsvisite und als Klinikclown bei Alt und Jung unterwegs. Seit 2019 bilden Suvan Schlund und ich die künstlerische Leitung des Vereins.

Durch die Zusammenarbeit mit meiner Kollegin Hilde Cromheecke habe ich die Improvisationsmethode Fooling kennengelernt und bin seither als neugierige Forscherin in Spiel und Begegnung mit dem Narrentum unterwegs. Dieser Weg führt mich seither zu vielseitigen künstlerischen Projekten. Gemeinsam sind wir als Theater Moustache auf Straßenfestivals unterwegs.

Seit 2017 gebe ich Workshops in Clownerie, Humor und Improvisation.

Ich lebe seit 2001 in Deutschland und jetzt schon seit 20 Jahren in Münster (DE). Ich bin Mutter von drei Kindern, die schon flügge sind oder auf dem Weg dazu.

Sprachen Deutsch, English, un peu français, un po' di italiano

Kontakt lis-boh@web.de

Web www.lisabohren.de

Das Schönste am Spielen ist für mich, wenn die Spiellust in meinem Gegenüber erwacht und die Spielenergie es möglich macht, das Leben aus einer anderen Sichtweise zu erleben.

Tanja Rost (Pipo Pipolinchin Poetikuss)

* 1976

2017 lernte ich einen Menschen kennen, der mich verzauberte. Ein Mensch, der mir zeigte, was es heißt, Herzen zu berühren. Im Rahmen eines Vortrags lernte ich einen Mann kennen, der sich als Klinikclown und Lachyoga-Trainer vorstellte. Seine Art, mit Worten und Gesten umzugehen, zog mich in seinen Bann. In diesem Rahmen praktizierte ich das erste Mal Lachyoga. Das angeleitete Lachen löste in mir so viel Positives aus, dass ich beschwingt und voller Herzensfreude noch an diesem Tag entschied: Ich möchte wie dieser Mann Menschen mit meinem Herzenslicht berühren!

Einige Wege zum Ziel schlug ich ein. Den ersten Weg, den ich nahm, war eine Clown-Ausbildung (Clownwerk Bad Kreuznach, DE), später ergänzend eine Weiterbildung zur Schulclownin (true!moments, DE). Rückblickend war dieser Weg eine meiner besten Entscheidungen.

Die drei Anker in meinem Leben – das Lachen, die Achtsamkeit und mein Clown – schenken mir immer wieder die Kraft und Energien, die ich zum positiven Erleben des Lebens benötige.

Sprachen Deutsch, Gromolo und wunderbar Schwäbisch

Kontakt info@clownandsein.de

Web clownandsein.de



Ich erlebe selbst immer wieder, wie Achtsamkeit und Humor mein Leben bereichern. Daher war und ist es mein Wunsch, Menschen Licht zu schenken an Tagen, die dunkler erscheinen, Freude und Leichtigkeit in unser Leben zu bringen.

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
Anke **Bittkau** (Pimpinelly) > red nose #7
Mike **Bogil** (Bogy): mdbogy5353@gmail.com > red nose #2
Lisa **Bohren**-Harjes (Lisette): lis-boh@web.de > red nose #7
Roswitha von dem **Borne**: Rovdb@gmx.de > red nose #1 (associate)
Ursula **Brando** (Avestruz): ursula.brandoo@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 Augusto): 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 Hääh?): 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

Tanja **Rost** (Pipo Pipolinchin Poetikuss) > red nose #7

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

Verstorbene

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



*'The Awesome Wishing Barrel' with Katrin Rohlf's (red nose #5),
Gotthelf Primary School, Basel (CH), 20 March 2023*

*«Die volltolle Wunschtonne» mit Katrin Rohlf's (red nose #5),
Primarschule Gotthelf, Basel (CH), 20. März 2023*

Essay: From Commedia dell'arte to red nose

Deutsche Textfassung >>> Seite 14

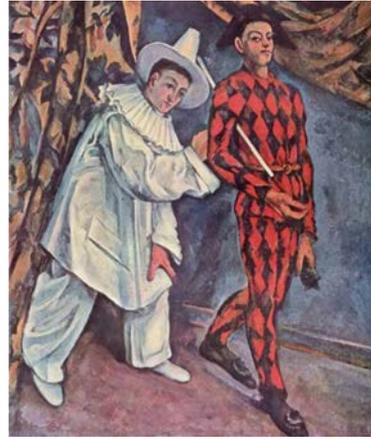
Jaap Sijmons

The commedia dell'arte is a source of features of the clown figure ('red nose' #6). But how did she acquire the characteristics of her clothes and her red nose? The trail leads from the Commedia dell'arte to London.

The commedia dell'arte was the soil from which Pierrot and Harlequin grew. Although they were not the only comic figures, they were the most prominent figures in 19th century theatre, simply because much of comic theatre was the legacy of this Italian commedia. There is also another tradition, that of the troubadours/trouvères, the jocolatores (French: jugglers), the jesters at court and in the market, and the prankster in literature (Till Eulenspiegel and Simplicius Simplicissimus). Both traditions will meet in the clown of the circus.

From type to individual appearance

Just as the first tradition is characterised by the endless variation of a basic character type, the other tradition is more strongly characterised by individual characters. The names of some of the medieval trouvères or troubadours, often of noble birth, have survived. The jongleurs (jokers) were usually their servants. The jester's dress is already known, so that Parzival can also wear it as a youth for his protection. Meanwhile, the jesters at court are anything but 'pure fools', as they humorously hold up a mirror to the court's morals. There are famous court



jesters who are even portrayed. While the jesters already had the two-coloured robe (Mi-Parti) and the bell cap, their faces were still unadorned. And they lacked the red nose that characterises a more modern type.

Threefold nature of the comedians

In the commedia dell'arte, there were three male characters who later made further careers as clowns: Arlequino, Pulchinella and Pedrolino.

The Harlequin and Little Peter are two of the three servants (zanni) of the elderly merchant of Venice, Pantalone. Pulchinella – with clumsy clothes and often a hunchback – is an independent figure, peasant-like and rough. Pedrolino, who becomes the French Pierrot, is moonlike and dreaming, still like a child.

Arlequino, the messenger and skilful servant, solves problems with mercurial ingenuity. Puchinella is earthy and originally peasant-like with a bird's nose (from the region around Naples, Campania), later, probably modelled on Pedrolino, in a white costume with wide sleeves, a black half mask or nose mask, the cap bent forwards like a cockscomb, later simply pointed.



Pierrot and Harlequin later formed the most popular contrast:

- Pierrot with a white face in a white – in Italian guise – still with a rather baggy dress,
- Harlequin in a colourful, diamond-shaped Mi-Parti suit and sometimes with a black mask in his hand.

Simple and colourful, white and black – this contrast can be easily varied.

But none of them has a red nose.

In the children’s song ‘Au clair de la lune’, the mercurial character of Harlequin and the passive nature of the moon character Pierrot are expressed: Harlequin asks Pierrot, “pour l’amour de dieu” for his “plume pour ecrire un mot” (for a message). Pierrot has already put out the fire and is lying in bed. The neighbour (Colombine) in the kitchen still has a fire. Harlequin seeks her out and begs her to open the door “pour le dieu d’amour” (for the god of love). Here is a picture of the two by Paul Cézanne (page 10).

I would now like to point out four famous artists who have played a significant role in shaping the modern clown, in individual styles that have been loosely adopted by their successors.

**John Rich:
Pantomimic, singing Arlequino**

The first British clown was John Rich (1692–1761), who had the Theatre Royal in Covent Garden in London (UK) built after he had much success with the production of John Gay’s satirical ‘The Begger’s Opera’. John Rich removed Arlequino from the commedia dell’arte and portrayed him as an independent character (called ‘Lun’). Lun was only a pantomime and dancing figure, as John Rich lacked the voice for spoken jokes or singing. From then on, this Harlequin character would largely define the image of the clown.

Incidentally, John Rich loved and was successful with special effects in the theatre, which already had a circus-like quality. He was also a good manager. He worked with George Frideric Handel. His operas and oratorios were performed in Convent Garden. He was a bit like Emanuel Schikaneder, who produced the ‘Magic Flute’ with Wolfgang Amadeus Mozart and at the same time took on the role of Papageno himself, as he had a talent for playing the buffoon.

**Giuseppe Grimaldi:
clown mask and red nose tip**

The second formative personality is Giuseppe (Joseph) Grimaldi (1778–1837). He was not a theatre director, but a famous comedian in England. His 'Joey the Clown' turned the 'sidekick' of Harlequin into a main character who surpassed him in comic effect and wit. Giuseppe Grimaldi created the clown mask: the white face with the red triangles. Only the tip of his nose is red. He has a broad red grin – for practical reasons, because when he was still playing theatre at Drury Lane, this was the largest auditorium in Europe at the time, and he wanted his expression to be visible even to the most distant audience. Giuseppe Grimaldi then played at Covent Garden for a long time and became the most popular entertainer in England. His Joey the Clown became the model for many generations of clowns. We know the life of Giuseppe Grimaldi because Charles Dickens turned his autobiographical notes into a book.

**Tom Belling: silly August
as the second clown in the circus**

The modern circus was also born in London. Philip Astley, a cavalry officer, built an amphitheatre in 1786 with dimensions that the circus still has today, in which horses could be driven around in circles. Its function was to show how to control the horses through riding skills – the intermezzi were then filled with acrobats, jugglers and the performances of other artists. Successors quickly made the circus popular in England – and then soon in Europe as far as Russia and the USA. On 14 November 1782, 'The Royal Circus' opened in London, giving the circus its current name. Giuseppe Grimaldi made his first appearance in a circus (1781) as 'Little Clown': in the pantomime play 'The Triumph of



Mirth or Harlequin's Wedding'. There was still a connection between the circus and commedia dell'arte, but now the framework of the familiar types was broken. 'Stupid August' was added, who as such did not come from the commedia dell'arte, but (probably) from the improvisation of Tom Belling, an acrobat in the Renz circus around 1870. As a stupid circus servant with a naive expression and a red nose from drunkenness, he made his opening with a loud trumpet with his nose when the orchestra was silent, and later messes up the performance again and again. Since then, there have been at least two acting clowns: the clever one and the stupid one – or the white clown and the red clown.

**Fratellini brothers:
New trilogy of clowns**

What is the relationship between the character of Stupid Augustus and the old Commedia? The characters are gradually transformed by the fact that the artists did not allow themselves to be limited in what they did and gave their respective characters their own character. For example, there are the Italian circus brothers Fratellini: Louis, Paul, Albert and François. At first, Louis and Paul were a duo as Clown and Auguste. Albert and

This nose is not the long, clever, lying nose of Pinocchio, but rather the blunt nose of Socrates, who knows that he knows nothing. Dionysian red.

François performed as acrobats. They spent their youth in the circus in Russia. At the turn of the century, in the Belle Époque, they went to Paris, later the two duos went their separate ways to Berlin (DE) and Frankfurt am Main (DE). When Louis died, the new Fratellini trio was born.

François as the clever white clown (a mixture of Joey the Clown and Harlequin) and Albert as his opponent, the silly August, who took on the features of Joey the Clown in his make-up mask. However, he only had the white around his laughing red mouth and under his raised eyebrows. He also had the drunken man's big red nose and was either overdressed or underdressed (trousers – hat). Thus he was the clownesque clown (etymologically possibly indeed from 'clumsy'). The third, Paul, became the antithesis of this synthesis of thesis and antithesis, namely the 'August to August', the contra-August: little make-up like the white clown, even a little bit worldly-wise chic (with top hat and monocle) – but not as intellectually strong – and somehow still innocent like Albert's August: the synthesis of all antitheses.

But seriously: anyone who puts on Albert's red nose today is a clown. However, this nose is not the long, clever, lying nose of Pinocchio, but rather the blunt nose of Socrates, who knows that he knows nothing. Dionysian red. Not because of the alcohol, but because 'in vino veritas' (in wine lies the truth), because actual life is impartiality.

Jaap Sijmons studied, obtained his doctorate in and worked with philosophy and law – which he made bearable through music and theatre.

Contact j.g.sijmons@live.nl

Photos Paul Cézanne, 'Shrove Tuesday (Pierrot and Harlequin)', Location: Pushkin State Museum of Fine Arts | John Rich as Harlequin in an early British pantomime, about 1720 | Joseph Grimaldi as Clown Joey, about 1820, by George Cruikshank | 'Fratellini Cirque d'Hiver' (François, Paul und Albert Fratellini), Advertising postcard, about 1925

English by Peter Stevens

Essay: Von der Commedia dell'arte zur roten Nase

English Version >>> page 10

Jaap Sijmons

Die Commedia dell'arte ist eine Quelle von Aspekten der Clownfigur (‹red nose› #6). Wie kam aber diese zu den Merkmalen ihrer Kleidung und zu ihrer roten Nase? Die Spur führt von der Commedia dell'arte nach London.

Die Commedia dell'arte war der Boden, aus dem Pierrot und Harlekin herauswuchsen. Sie waren zwar nicht die einzigen komischen, aber im Theater des 19. Jahrhundert die prominentesten Gestalten, einfach weil vieles des komischen Theaters das Erbe dieser italienischen Commedia war. Es gibt auch eine andere Tradition, die der Troubadoures/Trouvères, der Jocolatores (französisch: Jongleurs), der Narren am Hof und auf dem Markt sowie des Schelms in der Literatur (Till Eulenspiegel und Simplicius Simplicissimus). Beide Traditionen werden sich im Clown des Zirkus berühren.

Vom Typus zur individuellen Gestalt

So wie in der ersten Tradition vorherrscht, dass ein Grundcharaktertyp endlos variiert wird, ist die andere Tradition stärker von individuellen Gestalten geprägt. Von manchen der mittelalterlichen Trouvères oder Troubadours, vielfach von Adel, sind noch die Namen überliefert. Die Jongleurs (Jokers) waren meistens ihre Knechte. Das Narrenkleid ist da schon bekannt, sodass es auch Parzival als Jüngling zu seinem Schutz

tragen kann. Die Narren am Hof sind inzwischen alles andere als ‹reine Toren›, denn sie halten den Hof humoristisch den Sittenspiegel vor. So gibt es berühmte, sogar porträtierte Hofnarren. Verfügt die Narren schon über das zweifarbige Gewand (Mi-Parti) und die Schellenkappe, so waren ihre Gesichter noch ungeschminkt. Und es fehlte die rote Nase, die Merkmal eines modernen Typus ist.

Dreigliedrigkeit der Komödianten

In der Commedia dell'arte gab es drei männliche Figuren, die später im Clown weitere Karriere machten: Arlequino, Pulchinella und Pedrolino.

Der Harlekin und der kleine Peter sind zwei der drei Diener (zanni) des älteren Kaufmanns von Venedig, Pantalone. Pulchinella – mit ungeschickten Kleidern und öfters einem Buckel – ist eine ungebundene Figur, bauernhaft und roh. Pedrolino, der zum französischen Pierrot wird, ist mondenhaft träumend, noch wie ein Kind.

Arlequino, der Bote und geschickte Diener, löst die Probleme merkwürdig überraschend. Puchinella ist erdenhaft und ursprünglich bäuerisch mit Vogel-nase (aus der Gegend um Neapel, der

Verfügten die Narren schon über das zweifarbige Gewand und die Schellenkappe, so waren ihre Gesichter noch ungeschminkt. Und es fehlte die rote Nase.

Campania), später, wohl angeglichen an Pedrolino, in weißem Kostüm mit weiten Ärmeln, einer schwarzen Halb- oder Nasenmaske, die Mütze wie ein Hahnenkamm nach vorn gebogen, später einfach spitz.

Den populärsten Gegensatz bildeten später Pierrot und Harlekin:

- Pierrot mit weißem Gesicht in weißem – in italienischer Gestalt noch mit recht schlabbrigen – Kleid,
- Harlekin in buntem rautenförmigen Mi-Parti-Anzug und manchmal mit einer schwarzen Maske in der Hand.

Einfach und bunt, Weiß und Schwarz – dieser Gegensatz lässt sich gut variieren. Doch keiner von ihnen hat eine rote Nase.

Im Kinderlied «Au clair de la lune» kommt der Merkurcharakter von Harlekin und das Passive des Mondencharakters Pierrot zum Ausdruck: Harlekin bittet Pierrot, «pour l'amour de dieu» um seine «plume pour ecrire un mot» (für eine Botschaft). Pierrot hat schon das Feuer gelöscht und liegt im Bett. Die Nachbarin (Colombine) in der Küche hat noch Feuer. Harlekin sucht sie auf und fleht sie an, ihr die Pforte zu öffnen «pour le dieu d'amour» (für den Gott der Liebe). Auf Seite 10 ein Bild der beiden von Paul Cézanne.

Ich weise nun auf vier berühmte Künstler hin, die den modernen Clown wesentlich mitgeformt haben, und zwar in individuellen Prägungen, die von Nachfolgerinnen und Nachfolgern locker aufgegriffen wurden.

John Rich:

Pantomimischer, singender Arlequino

Der erste britische Clown ist John Rich (1692–1761), der das Theatre Royal in Covent Garden in London (GB) errichten ließ, nachdem er viel Erfolg mit der Inszenierung von John Gays satirischer «The Begger's Opera» hatte. John Rich hat den Arlequino aus der Commedia dell'arte herausgelöst und ihn als selbständige Gestalt (namens «Lun») dargestellt. Zwar war Lun nur eine pantomimische und tanzende Figur, da es John Rich für gesprochene Scherze oder Gesang an Stimme fehlte. Diese Gestalt des Harlequin sollte fortan weitgehend das Bild des Clowns bestimmen.

John Rich liebte übrigens und war erfolgreich mit Special effects im Theater, das dadurch schon etwas Zirkusartiges hatte. Ein guter Manager war er auch. Er wirkte mit Georg Friedrich Händel zusammen. Dessen Opern und Oratorien wurden in Convent Garden gespielt. So

glich er ein wenig Emanuel Schikaneder, der mit Wolfgang Amadeus Mozart die ›Zauberflöte‹ produzierte und zugleich sich selbst die Rolle von Papageno zueignete, da er Talent hatte, den Hanswurst zu spielen.

Giuseppe Grimaldi:

Clownmaske und rote Nasenspitze

Die zweite prägende Persönlichkeit ist Giuseppe (Joseph) Grimaldi (1778–1837). Er war kein Theaterdirektor, sondern ein berühmter Komödiant in England. Sein ›Joey the Clown‹ machte aus dem ›Sidekick‹ zu Harlequin eine Hauptfigur, die ihn an komischem Effekt und Witzigkeit übertraf. Namentlich stammt von Giuseppe Grimaldi die Clownmaske: das weiße Gesicht mit den roten Dreiecken. Bei ihm ist nur die Spitze der Nase rot. Er hat ein breites rotes Grinsen – aus praktischen Gründen, denn als er noch in Drury Lane Theater spielte, war dies damals das größte Auditorium in Europa, und er wollte auch für die fernsten Zuschauer seine Expression sichtbar werden lassen. Giuseppe Grimaldi spielte danach lange in Covent Garden und wurde der populärste Entertainer Englands. Sein Joey the Clown wurde das Muster für viele Generationen Clowns. Wir kennen das Leben von Giuseppe Grimaldi, da Charles Dickens seine nachgelassenen autobiografischen Notizen zu einem Buch verarbeitete.

Tom Belling: der dumme August als zweiter Clown im Zirkus

Auch der moderne Zirkus wurde in London geboren. Philip Astley, Kavallerieoffizier, baute 1786 ein Amphitheater mit Dimensionen, die der Zirkus noch heute hat und in denen Pferde im Kreise herumgetrieben werden konnten. Seine Funktion war, zu zeigen, wie man die Pferde durch Reitkünste beherrschte

– die Intermezzi wurden dann gefüllt mit Akrobaten, Jongleuren und den Darbietungen anderer Artisten. Rasch machten Nachfolger den Zirkus in England beliebt – dann auch bald in Europa bis Russland und in den USA. Am 14. November 1782 wurde ›The Royal Circus‹ in London eröffnet, er verlieh dem Zirkus seinen heutigen Namen.

Giuseppe Grimaldi hatte seinen ersten Auftritt in einem Zirkus (1781) als ›Little Clown‹: im Pantomime-Spiel ›The Triumph of Mirth or Harlequin's Wedding‹. Es gab schon eine Verbindung von Zirkus und Commedia dell'arte, doch jetzt wurde der Rahmen der bekannten Typen gesprengt. Der ›dumme August‹ kam hinzu, der als solcher nicht aus der Commedia dell'arte kam, sondern (wahrscheinlich) aus der Improvisation von Tom Belling, Akrobat im Zirkus Renz um 1870. Als dummer Zirkusknecht mit naivem Ausdruck und einer roter Nase aus Trunkenheit machte er mit lautem Trompeten mit der Nase seine Eröffnung, als das Orchester schwieg, und bringt die Vorstellung später immer wieder durcheinander. Seither gab es zumindest zwei handelnde Clowns: der kluge und der dumme – oder der Weißclown und der Rotclown.

Fratellini-Brüder:

Neue Dreigliederung der Clowns

Wie ist das Verhältnis der Figur des dummen Augusts zu alten Commedia? Nach und nach verwandeln sich die Typen dadurch, dass sich die Artisten in ihrem Tun nicht begrenzen ließen und ihrem jeweiligen Charakter ein eigenes Gepräge gaben. Da sind beispielsweise die italienischen Zirkus-Brüder Fratellini: Louis, Paul, Albert und François. Zuerst waren Louis und Paul ein Duo als Clown und Auguste. Albert und François traten als Akrobaten auf. Ihre Jugend verbrachten sie im Zirkus in Russland. Um die

Diese Nase ist jedoch nicht die lange, klügelnde, lügende von Pinocchio, eher die Stumpfnase von Sokrates, der weiß, dass er nichts weiß. Dionysisch rot.

Jahrhundertwende, in der Belle Époque, gingen sie nach Paris, später trennten sich die Wege der beiden Duos nach Berlin (DE) und Frankfurt am Main (DE). Als Louis gestorben war, wurde das neue Trio der Fratellini geboren.

François als schlauer Weißclown (eine Mischung von Joey der Clown und Harlekin) und Albert als sein Gegenspieler, der dumme August mit Übernahme von Zügen von Joey the Clown in der geschminkten Maske. Allerdings hatte er das Weiße nur um den roten lachenden Mund und unter den hochgezogenen Brauen. Hinzu kam die große rote Nase des Betrunkenen und übermäßige oder zu kleine Kleidung (Hosen – Hut). So war er der clowneske Clown (etymologisch möglicherweise in der Tat von «clumsy»: unbeholfen). Der Dritte, Paul, wurde die Antithese dieser Synthese von These und Antithese, nämlich der «August zu August», der Kontra-August: ein wenig geschminkt wie der Weißclown, dabei sogar ein wenig weltklug-chic (mit Zylinderhut und Monocle) – doch nicht so verstandes-stark – und irgendwie noch unschuldig geblieben wie Alberts August: die Synthese aller Antithesen.

Aber in Ernst: Wer heute Alberts rote Nase aufsetzt, ist Clown. Diese Nase ist jedoch nicht die lange, klügelnde, lügende von Pinocchio, eher die Stumpfnase von Sokrates, der weiß, dass er nichts weiß. Dionysisch rot. Nicht wegen des Alkohols, sondern weil «in vino veritas» (im Wein die Wahrheit liegt), weil das eigentliche Leben Unbefangenheit ist.

Jaap Sijmons studierte, promovierte in und arbeitete mit jeweils Philosophie und Jura – was er sich erträglich machte durch Musik und Theater.
Contact j.g.sijmons@live.nl

Museum: Clown Museum Leipzig

Deutsche Textfassung >>> Seite 20

Since 2007, the Clown Museum Leipzig (DE) has been showcasing the history of clowns in Europe. The objects include figures, posters, original costumes and musical instruments from clowns such as Grock, Ferdinand and NUK.

Sebastian Jüngel What is your personal connection to the clown?

Hans-Dieter Hormann When I was nine years old, I saw a clown figure in a shop window that fascinated me. It was the red nose, the big shoes and the clothes that were too big. When I found and read a book about Grock the clown, the figure in the shop window became a person, Charles Adrien Wettach. Little by little, I built up a small collection that grew bigger and bigger, simply because I enjoyed it. My curiosity grew, I got in touch with others and a network developed. Today I get lots of enquiries, for example from TV channels like Arte with questions like “Who is the oldest clown at the moment?”.

I was never a clown myself. I did an apprenticeship as a bricklayer and became a civil engineer. That was also my dream job. My curiosity about the figure of the clown, which had been fuelled since my childhood, was my hobby, also to counterbalance the hectic pace on construction sites.

Jüngel Don't you have a special relationship with humour?

Hormann I was and am not a clown, if that's what you mean. I'm from the Rhi-



Clownmuseum Leipzig

neland, where we have a certain sense of humour. I'm a completely normal person – with a good sense of humour.

Jüngel Which other clowns became human for you?

Hormann I got to meet all the great clowns in person, including Oleg Popov, Walter Galetti and Gardi Hutter. They all visited me and I was able to talk to them a lot. My respect for being a clown grew with every person I met.

Jüngel In what way?

Hormann The clown means a lot to me today as an entertainer and even as a philosopher. When Zeus saw that things were not going well for people on earth, he sent his sons Dionysus and Apollo to earth. This gave rise to various traditions that continued in Roman mythology and after the birth of Christ – until laughter was banned by the Catholic Church. Since at least 550 BC, there have always been people who felt responsible for making other people laugh. They became more important the more difficult times became. If it weren't for these

people trying to cheer others up at the right time... what would the world look like?

Jünger How does the clown come to life in your museum?

Hormann Through the visitors and through the clowns. One example: In the GDR, there was the clown troupe 'Salto vitale'. The group of six was very anarchic, was banned several times in the GDR, but performed all over the world, for example in New York (US) and Barcelona (ES). One of the co-founders, Rainer König, came to our museum in March this year. It was packed: people were even looking in from outside. He showed his repertoire: pantomime, little things with words...

The greatest thing is when we sit together. I always ask two questions: Why did you become a clown? How do you become a clown? The best answer I ever got to the second question was from Walter Galetti: "You know, Dieter, to become a clown, you first have to become a human being, and I don't mean being born. If you are human, you can become a clown. If you are a good person, you can also become a good clown."

Jünger They open up the world of the clown to others.

Hormann Yes, around 400 visitors came to the museum within six hours on Museum Night in Leipzig. Everyone wants to experience something. The important thing for me is to put the clown in the role he once had. The clown is not 'red nose' and 'circus'. The great clowns of the 1920s were world stars, very few of them performed in a circus. The clown didn't go to the circus, the circus took the clown.

**"If you are human,
you can become a
clown. If you are a
good person,
you can also become
a good clown."
(Walter Galetti)**

Jünger What's the future hold for the museum?

Hormann I'm 76 years old and I'm looking for people who can do this. It's work, you have to do something. It looks like the Clown Museum here in Leipzig will be closing its doors on 31 July. Younger people today are not interested in the past. That also applies to the political leaders. Yet the city of Leipzig knows what we do: We work with children and senior citizens, among others. An association for the blind will also be visiting our museum soon. As things stand, the collection will live on in the 'Circus & Clown Museum' in Vienna (AT) (page 22). They were here in Leipzig at the beginning of May – and we came to an agreement.

Clown-Museum Leipzig www.clown-museum.de

English by Peter Stevens

Museum: Clown-Museum Leipzig

English Version >>> page 18

Seit 2007 macht das Clown-Museum Leipzig die Geschichte der Spaßmacher in Europa bekannt. Die Objekte umfassen unter anderem Figuren, Plakate, Original-Kostüme und -Musikinstrumente von Clowns wie Grock, Ferdinand und NUK.

Sebastian Jüngel Wie ist Ihre persönliche Beziehung zum Clown?

Hans-Dieter Hormann Als Neunjähriger sah ich in einem Schaufenster eine Clownfigur, die mich faszinierte. Das lag an der roten Nase, den großen Schuhen und der Kleidung, die zu groß war. Als ich ein Buch über den Clown Grock fand und las, wurde aus der Figur des Schaufensters ein Mensch, Charles Adrien Wettach. Nach und nach entstand dann eine kleine Sammlung, die immer größer wurde, einfach weil ich daran Spaß hatte. Meine Neugierde wuchs, ich nahm Kontakt zu anderen auf, so entstand ein Netzwerk. Heute erreichen mich viele Anfragen, beispielsweise von Fernsehsendern wie Arte mit Fragen wie 'Wer ist der zurzeit älteste Clown?'.

Ich selbst war nie Clown. Ich machte eine Lehre zum Maurer und wurde Bauingenieur. Das war auch mein Traumberuf. Die seit meiner Kindheit angefachte Neugier zu der Figur des Clowns war meine Freizeitbeschäftigung, auch als Ausgleich zur Hektik auf den Großbaustellen.

Jüngel Haben Sie keine besondere Beziehung zum Humor?

Hormann Ich war und bin kein Pausenclown, falls Sie das meinen. Ich bin



Clownmuseum Leipzig

Rheinländer, dort haben wir einen bestimmten Humor. Ich bin ein ganz normaler Mensch – mit gutem Humor.

Jüngel Welche weiteren Clowns wurden für Sie Mensch?

Hormann Ich habe alle großen Clowns persönlich kennenlernen dürfen, darunter Oleg Popov, Walter Galetti und Gardi Hutter. Die haben mich alle besucht, ich konnte viel mit ihnen sprechen. Mit jedem, den ich kennenlernen durfte, wurde mein Respekt vor dem Clownsein größer.

Jüngel Inwiefern?

Hormann Der Clown bedeutet mir heute viel als Unterhalter und sogar als Philosoph. Als Zeus sah, dass es den Menschen auf der Erde nicht gut ging, schickte er seine Söhne Dionysos und Apollon auf die Erde. Daraus entstanden verschiedene Traditionen, die sich in der römischen Mythologie und nach Christi Geburt fortsetzen – bis das Lachen seitens der katholischen Kirche verboten wurde.

Seit mindestens 550 vor unserer Zeitrechnung hat es immer Menschen gegeben, die sich verantwortlich fühlten, andere Menschen zu erheitern. Je schwieriger die Zeiten wurden, desto bedeutungsvoller wurden sie. Ohne diese Menschen, die zum richtigen Zeitpunkt

versuchen, andere zu erheitern ... – wie würde die Welt dann aussehen?

Jüngel Wie kommt der Clown in Ihrem Museum zum Leben?

Hormann Durch die Besucherinnen und Besucher und durch die Clowninnen und Clowns. Ein Beispiel: In der DDR gab es die Clown-Truppe ‹Salto vitale›. Die Sechsergruppe war sehr anarchisch, wurde in der DDR mehrfach verboten, trat aber weltweit auf, etwa in New York (US) und Barcelona (ES). Einer der Mitbegründer, Rainer König, kam im März dieses Jahres zu uns ins Museum. Es war brechend voll: Die Menschen haben sogar von außen nach drinnen geschaut. Er zeigte sein Repertoire: Pantomie, kleine Dinge mit Worten ...

Das Größte ist, wenn wir zusammensitzen. Ich stelle immer zwei Fragen: Warum bist du Clown geworden? Wie wird man Clown? Die schönste Antwort auf die zweite Frage, die ich bisher bekam, war die von Walter Galetti: ‹Weißt du, Dieter, um Clown zu werden, musst du erst einmal Mensch werden, und damit meine ich nicht die Geburt. Wenn du ein Mensch bist, kannst du auch Clown werden. Wenn man ein guter Mensch ist, kannst du auch ein guter Clown werden.›

Jüngel Sie öffnen anderen die Welt des Clowns.

Hormann Jaaa. Zur Museumsnacht in Leipzig kamen innerhalb von sechs Stunden an die 400 Besucherinnen und Besucher ins Museum. Jeder will etwas erleben. Wichtig dabei ist mir, den Clown in die Position zu bringen, die er einmal hatte. Der Clown ist nicht ‹rote Nase› und ‹Circus›. Die großen Clowns der 1920er-Jahren waren Weltstars, die wenigsten traten in einem Circus auf. Der Clown ist nicht zum Circus gegangen, der Circus hat sich den Clown geholt.

«Wenn du ein Mensch bist, kannst du auch Clown werden. Wenn man ein guter Mensch ist, kannst du auch ein guter Clown werden.»
(Walter Galetti)

Jüngel Wie geht es mit dem Museum weiter?

Hormann Ich bin im 76. Lebensjahr und suche Menschen, die das übernehmen können. Das ist Arbeit, da muss man etwas tun. So, wie es aussieht, wird das Clown-Museum hier in Leipzig zum 31. Juli seine Pforten schließen. Die jüngeren Leute heute interessieren sich nicht für die Vergangenheit. Das gilt auch für die politisch Verantwortlichen. Dabei weiß die Stadt Leipzig, was wir machen: Wir arbeiten unter anderem mit Kindern und Senioren. Es besucht demnächst auch ein Blindenverein unser Museum. So, wie es bisher aussieht, wird der Bestand im ‹Circus- & Clowmuseum› in Wien (AT) (Seite 23) weiterleben. Die waren Anfang Mai hier in Leipzig – und wir sind uns einig geworden.

Clown-Museum Leipzig www.clown-museum.de

Museum: Circus- & Clown Museum Vienna

Deutsche Textfassung >>> Seite 23

Sebastian Jüngerl

The Circus & Clown Museum Vienna brings props, costumes and posters from circuses, clowns and artists to life. Performances by and courses with circus artists and magicians also take place here.

The Circus & Clown Museum Vienna goes back to the collection of the Viennese writer and editor Heino Seitler. From 1968, the collection was on display as the 'Austrian Circus and Clown Museum' in the Leopoldstadt District Museum (AT). Since 2010/11, the museum at Ilgplatz 7 in Leopoldstadt has had almost 400 square metres of exhibition and archive space at its disposal.

One focus of the exhibits is on clowning. Photos, posters, props and costumes bear witness to the activities of clowns. Special features include an original costume of the clown Charly Rivel, as well as costumes of white clowns such as Albert Loch (Alberto). Most recently, the estate of Jango Edwards came to the museum. The more recent history of the clown also appears in the form of biographies of individual clowns and is brought to life in (changing) film clips of their programmes. Finally, the museum shows what else clowns do, such as the circus model of the clown Erich Kastner-Coletti.

Effect

The museum sees itself as a cultural mediator.

- The practice of the show world is illustrated in guided tours and per-



formances; circus studios familiarise children and young people with juggling, clowning and magic.

- Visual artists such as Arnulf Rainer, Rudolf Hausner, Lorenzo Maria Bottari and Silvia Wichtl have been inspired by the museum's exhibits.
- Science also utilises the museum's collection. Theses and dissertations written at the University of Vienna are often based on the holdings of the archive and the museum library.

The museum is run by the 'Circus & Clown Museum' cultural association. It also organises events ranging from lectures to cabaret and variety evenings to guided tours for all ages. In addition to circus expert Christoph Enzinger, the museum team also includes active artists from the circus world, including museum directors Michael and Andreas Swatosch (known as the 'Fools Brothers') and "Austria's youngest clown and magician" Julian Swatosch (born in 2014).

Contact www.circus-clownmuseum.at

Photo Clowns in the Circus- & Clownmuseum Vienna, photo: Gabriele Swatosch, www.momentografie.at | Museums of the City of Vienna

English by Peter Stevens

Museum: Circus- & Clownmuseum Wien

English Version >>> page 22

Sebastian Jüngerl

Das Circus- & Clownmuseum Wien macht Requisiten, Kostüme und Poster von Circusse, Clowns und Artist/inn/en erlebbar. Zudem finden hier Aufführungen von und Kurse mit Circus- und Zauber-künstler/innen statt.

Das Circus- & Clownmuseum Wien geht auf die Sammlung des Wiener Schriftstellers und Redakteurs Heino Seitler zurück. Ab 1968 war die Sammlung als «Österreichisches Circus- und Clownmuseum» im Bezirksmuseum Leopoldstadt (AT) zu sehen. Seit 2010/11 stehen dem Museum am Ilgplatz 7 in der Leopoldstadt fast 400 Quadratmeter Ausstellungs- und Archivfläche zur Verfügung. Ein Schwerpunkt der Exponate liegt auf Clownerie. Fotos, Plakate, Requisiten und Kostüme zeugen von der Tätigkeit von Clowns. Zu den Besonderheiten gehört ein Originalkostüm des Clowns Charly Rivel, auch sind Kostüme von Weißclowns wie Albert Loch (Alberto) ausgestellt. Zuletzt kam der Nachlass von Jango Edwards ins Museum. Die jüngere Geschichte des Clowns erscheint zudem in Gestalt von Biografien einzelner Clowns und wird in (wechselnden) Filmausschnitten ihrer Programme lebendig. Schließlich wird gezeigt, was Clowns sonst so machen, etwa die Circus-Modelle des Clowns Erich Kastner-Coletti.

Wirkung

Das Museum versteht sich als Kulturvermittler.



- Die Praxis der Showwelt wird in Führungen und Aufführungen anschaulich; Circus-Labore machen Kinder und Jugendliche mit Jonglage, Clownerie und Zaubern vertraut.
- Bildende Künstler wie Arnulf Rainer, Rudolf Hausner, Lorenzo Maria Bottari und Silvia Wichtl haben sich von Exponaten des Museums inspirieren lassen.
- Auch die Wissenschaft nutzt den Bestand des Museums. An der Universität Wien entstandene Diplomarbeiten und Dissertationen basieren auf den Beständen des Archivs und der Museumsbibliothek.

Hinter dem Museum steht der Kulturverein «Circus- & Clownmuseum». Er organisiert auch die Veranstaltungen von Vorträgen über Cabaret- und Variété-Abende bis zu den Führungen für alle Altersstufen. Zum Museumsteam gehören neben dem Circusfachmann Christoph Enzinger auch aktive Künstlerinnen und Künstler aus dem Bereich Circus, darunter die Museumsleiter Michael und Andreas Swatosch (bekannt als «Fools Brothers») und der «jüngste Clown und Zauber-künstler Österreichs» Julian Swatosch (Jahrgang 2014).

Kontakt www.circus-clownmuseum.at

Foto Circus- & Clownmuseum Wien: Der große Schuh stammt von Amedeo Belay, der kleinere von Tony Alexis, Foto: Klaus Pichler, Circus & Clownmuseum Wien | Museen der Stadt Wien

Field of Work: Clinic clown

Deutsche Textfassung >>> Seite 26

Lisa Bohren-Harjes

Clinic clowns come to people in a specific, often stressful situation and address aspects of their humanity that the healthcare system does not recognise.

Partner play is important in the clinic. For several reasons. For example, as the temperamental August (red clown), I simply traipse into the room. My partner takes on the role of the white clown:

“Did you even ask if you could come in? You just waddle in here like a duck.”

“Oh!” I reply – and we're already in the clown game.

Working environment through an association

I owe it to the Clownsvisite association that such a partner game is possible. There are 15 of us clowns and we train together. This makes it easier to work with a partner and always allows us to exchange ideas. We learn a lot in this way, both artistically and psycho-hygienically. We regularly undergo further training in clowning and, for example, in working with the elderly (dementia-related illnesses). This is how we keep our clown fresh.

This is also important, because it is not always easy to be a clown in everyday hospital life, everything is improvisation, including the change between role and framework conditions. The carers are often stressed and have their routines without any gaps in between. We often experience staff changes – and then we have to compete anew for rooms to perform in. I see a challenge for the next



©Stiftung Universitätsmedizin/
Vladimir Wegener

few years in ensuring that carers also create playful ‘recharging’ situations.

Children and youths

But the main focus is on the patients. We travel to them, often together with the play partner. This gives us a chance to get to know each other. At the clinic, the team is introduced by the nursing staff. We don't need to know what illness the child has, but something like the external (current) circumstances. Children can also say if they don't want clowns. If a child is isolated, we have to play at the door or even put on protective clothing – this is then a performance at a distance.

Then we get changed (for example in the carer's cloakroom, but it can also be a completely different room). Now we ‘warm up’, get into the clown energy. And then our game begins – in all our encounters in the corridors and on the grounds.

Or we can simply knock and go into the room. There are children who just want to watch. Then we play in pairs like in a performance. If something does come from the child, we take it up. If we sense – especially with small children – that it's too much, we mirror the situation as usual, comfort each other as play partners and say: “We're going out the door now.” This usually works. (Leaving quickly may make the shock even wor-

se.) There are also situations in which clowning has no place, such as when a child is in (too) much pain. Then we have to make something of it. And the clown then takes a back seat.

If youths aren't 'in the mood', I can mirror this and catapult my colleague out on edge. The young people then know that we're leaving and the tension is gone. We can possibly pull off a grandiose exit. And when we actually leave the room, we can sometimes hear them giggling...

If we realise that one of us has done something that is not right, the other of us can react as a white clown: "You're so loud, can you please go into the hallway?" Perhaps the other person is also (temporarily) locked in the cupboard. (This presupposes that you trust each other, which is why joint training and reflection is so important).

It is impossible to imagine larger paediatric clinics without the clinic clown. Clowns make it possible to be human. They are commissioned by various parties: often by doctors, but also by nurses, so they can come through anyone who takes the initiative in a clinic. The fees are often financed by a sponsoring organisation of the clinic, for example.

Adults

When we walk around the grounds of clinics, we also meet adults. Once, a woman saw us from a distance, spread her arms out and came towards us. When we met, she took me in her arms and said: "This is just what I needed." Clinic clowns have so far been used more with children, but unfortunately not yet in adult medicine. However, we do perform in care facilities for senior citizens and people with disabilities. I perform weekly in a geriatric psychiatric ward; this work requires different facets of my clown woman. Senior citizens are biographically ahead of me and I honour



©Stiftung Universitätsmedizin/
Vladimir Wegener

their history. If children are more about clownish play, older people and people with disabilities are more about encounters and relationships. As a clown, I have a much broader spectrum of possible actions than others and can use other 'doors', such as taking someone in my arms, finding access through the fabric of the costume or through music. Although there are hospital clown training programmes, this is not a requirement for working as a clown in a hospital in Germany – hospital clowning is not a protected profession here. Anyone wishing to work for our organisation must have completed clown training and gained experience as a clown. Joint training sessions will show whether you are suitable in our context.

Guiding mantra

In my work as a clinic clown, I am guided by the inner mantra: "I am there for the playing child and the child's feelings." (And not for the illnesses.) Especially in a difficult situation, I look at the lively parts of the person who wants to play.

Contact lis-boh@web.de

Web Hospital Clown Lisette
www.lisabohren.de/klinikclown

Web Verein Clownsvsite www.clownsvsite.de

English by Peter Stevens

Arbeitsfeld: Klinikclown

English Version >>> page 24

Lisa Boren-Harjes

Klinikclowns kommen zu Menschen in einer besonderen, nicht selten belasteten Situation und sprechen Seiten ihres Menschseins an, die das Gesundheitssystem nicht erfasst.

In der Klinik ist das Partnerspiel wichtig. Aus mehreren Gründen. Beispielsweise lasche ich als temperamentvoller August (Rotclown) einfach ins Zimmer. Meine Partnerin übernimmt den Part des Weißclowns:

«Hast du überhaupt gefragt, ob du hereinkannst? Du watschelst hier wie eine Ente herein.»

«Oh!», entgegnet ich – und schon sind wir im Clownspiel.

Arbeitsumfeld durch einen Verein

Dass solch ein Partnerspiel möglich ist, verdanke ich dem Verein Clownsvisite. Wir sind 15 Clowns und trainieren zusammen. Das erleichtert das Arbeiten mit einer Spielpartnerin und ermöglicht immer einen Austausch. So lernen wir viel, sowohl künstlerisch als auch psychohygienisch. Wir bilden uns regelmäßig weiter im Clownspiel und beispielsweise in der Altenarbeit (demenzielle Erkrankungen). So halten wir unseren Clown frisch. Das ist auch wichtig, denn im Klinikalltag ist es nicht immer einfach, im Clown zu sein, alles ist Improvisation, auch der Wechsel zwischen Rolle und Rahmenbedingungen. So sind die Pflegenden oft gestresst, haben ihre Abläufe ohne Zwischenräume. Oft erleben wir Personalwechsel – und dann müssen wir neu um die Spielräume kämpfen. Ich sehe eine Herausforderung der nächsten Jahre darin, dass sich auch Pflegende spielerische «Auflade»-Situationen schaffen.



Kinder und Jugendliche

Doch in der Hauptsache geht es um die Patientinnen und Patienten. Zu ihnen reisen wir an; oft zusammen mit der Spielpartnerin. So können wir uns schon einmal aufeinander einstimmen. In der Klinik findet die Übergabe durch das Pflegepersonal statt. Wir müssen nicht wissen, welche Krankheit das Kind hat, sondern so etwas wie die äußeren (aktuellen) Umstände. Kinder können auch sagen, wenn sie keine Clowns wollen. Ist ein Kind isoliert, müssen wir an der Tür spielen oder sogar Schutzkleidung anziehen – das ist dann ein Spiel auf Distanz. Dann ziehen wir uns um (etwa in der Garderobe der Pflegenden, es kann aber auch ein ganz anderer Raum sein). Nun machen wir uns «warm», steigen in die Clownenergie ein. Und schon geht unser Spiel los – bei allen Begegnungen in den Fluren und auf dem Gelände. Oder wir dürfen einfach anklopfen und ins Zimmer gehen. Es gibt Kinder, die einfach nur zuschauen wollen. Dann spielen wir zu zweit wie in einer Aufführung. Kommt doch etwas vom Kind, greifen wir das auf. Spüren wir – gerade bei kleinen Kindern –, dass es zu viel ist, spiegeln wir wie sonst auch die Situation, trösten uns Spielpartner einander und sagen: «Wir gehen jetzt vor die Tür.» Meistens funktioniert das. (Schnell herauszugehen macht den Schreck womöglich noch größer.) Auch gibt es Situationen, in denen Clownerie keinen Raum hat, etwa wenn

ein Kind (zu) große Schmerzen hat. Dann müssen wir auch daraus etwas machen. Und der Clown rückt etwas in den Hintergrund.

Wenn Jugendliche keinen «Bock» haben, kann ich das spiegeln und meine Kollegin hochkant herauskatapultieren. Die Jugendlichen wissen dann, dass wir gehen, und die Spannung ist heraus. Den Abgang können wir womöglich grandios hinziehen. Und wenn wir den Raum dann wirklich verlassen, hören wir sie zuweilen kichern...

Merken wir, dass jemand von uns etwas gemacht hat, was nicht passt, kann die andere von uns als Weißclown reagieren: «Du bist so laut, kannst du bitte auf den Flur gehen?!» Vielleicht wird der andere auch (zeitweise) in den Schrank gesperrt. (Das setzt voraus, dass man einander vertraut, daher ist das gemeinsame Training und die Reflexion darüber so wichtig.) In größeren Kinderkliniken ist der Klinikclown nicht mehr wegzudenken. Er ermöglicht, Mensch zu sein. Erteilt wird der Auftrag von unterschiedlichen Seiten: oft von Ärzten, auch von Krankenschwestern, kann also von jedem kommen, der in einer Klinik Initiative ergreift. Finanziert werden die Gagen oft über einen Förderverein beispielsweise der Klinik.

Erwachsene

Gehen wir in Kliniken übers Gelände, begegnen uns auch Erwachsene. Einmal sah uns eine Frau schon von Weitem, breitete ihre Arme aus und kam auf uns zu. Als wir uns begegneten, nahm sie mich in den Arm und sagte: «Das ist genau das, was ich gerade gebraucht habe.»

Klinikclowns werden bisher eher bei Kindern eingesetzt, in der Erwachsenenmedizin leider noch nicht. Allerdings spielen wir in Pflegeeinrichtungen für Seniorinnen und Senioren sowie für Menschen mit Behinderung. Ich spiele wöchentlich in einer Gerontopsychiatrie; diese Arbeit erfordert noch einmal andere Facetten meiner Clownfrau. Seniorinnen und Senioren sind mir biografisch voraus,



und ich würdige ihre Geschichte. Wenn es bei Kindern mehr um clowneskes Spiel geht, geht es bei älteren Menschen und Menschen mit Behinderung mehr um Begegnung und Beziehung. Als Clownin habe ich ein viel breiteres Spektrum an Handlungsmöglichkeiten als andere und kann andere «Türen» nutzen, etwa jemanden in den Arm nehmen, Zugang über den Stoff des Kostüms finden oder über die Musik.

Es gibt zwar Klinikclownausbildungen, aber für das Arbeiten als Clown an einer Klinik ist diese in Deutschland keine Bedingung – Klinikclown ist hier kein geschützter Beruf. Wer im Rahmen unseres Vereins tätig werden möchte, muss eine Clownausbildung absolviert und Erfahrungen als Clown gesammelt haben. In gemeinsamen Trainings zeigt sich, ob die Eignung in unserem Zusammenhang gegeben ist.

Leitmantra

Mich leitet bei meiner Tätigkeit als Klinikclownin das innere Mantra: «Ich bin für das spielende Kind und die Gefühle des Kindes da.» (Und nicht für die Krankheiten.) Gerade in einer schwierigen Situation schaue ich auf die lebendigen Anteile im Menschen, der spielen will.

Kontakt lis-boh@web.de

Web Klinikclownin Lisette

www.lisabohren.de/klinikclown

Web Clownsvisite www.clownsvisite.de

Field of Work: School clown

Deutsche Textfassung >>> Seite 29

Tanja Rost

School clowns support pupils (as well as teachers) in special situations at school. One of them: Pipo.

As school clown Pipo, I enter the school at 8.30 a.m. with a school bag, go to the headmaster's office and ask: "What's on the agenda? What do I need to know?" There might be an anxious or argumentative pupil, there might be sex education lessons coming up, or the teacher knows that she has a pupil in her class who has been abused. So I know what's going on and am equipped with information to start the school day. I go to class, knock on the door and – like the others – am treated as a pupil. When I was late once, I was told: "You're late again!" And Pipo replied humbly: "Well, I'll sit at the back so as not to disturb you any more. Sorry!"

The clown as a neutral person

There were bullying situations in one class. During a meeting with the pupils, nobody said anything and the atmosphere was depressed. Then Pipo raised his voice: "Nobody says anything. I don't feel comfortable in the class." The school clown expresses what others experience but don't want to say. It can also be that I simply walk through the school building, see and feel where there are situations in which Pipo is needed.

To become a school clown, you need to train as a clown. The training itself – for example at 'true!moments' – lasts for a year at weekends and covers psychology, education and, of course, clowning. After successfully passing the exam, the clown is ready for the school world, for example a primary school, a community school or a grammar school.



The clown is among the pupils, is perceived as a neutral person and has the courage to be different from all the others. This makes it easy to connect with the outsiders as well as the fearful or the really cool ones. The clown can show what it's like to fail with courage and can encourage people to get up again after failing. In PE lessons, the school clown can also help children to do things that they would otherwise not dare to do. Together, the hardest things can become easy!

Schools recognise the benefits and see the added value of the educational interaction clown. Most people know the clown in the role of the hospital clown. The concept for the school clown was derived from there, among other things; it is very much in the context of school social work and enables alternative coping strategies to be revealed.

My morning comes to an end. Depending on the day, I experienced tears – of joy and sorrow. Occasionally there were explosive topics such as bullying, fears or children who came from precarious family situations. With all these topics that the school world offers, the school clown has the opportunity to build a bridge, to make contact unconsciously / consciously to make life easier for the children.

Contact info@clownandsein.de

Web training school clown www.truemoments-clowns.com/true-moments/english

English by Peter Stevens

Arbeitsfeld: Schulclown

English Version >>> page 28

Tanja Rost

Schulclowninnen und -clowns unterstützen Schülerinnen und Schüler (sowie Lehrkräfte) in besonderen schulischen Situationen. Einer von ihnen: Pipo.

Als Schulclown Pipo betrete ich um 8.30 Uhr mit einem Schulranzen die Schule, gehe ins Rektorat und frage: «Was steht an? Was muss ich wissen?» Da gibt es vielleicht eine Angst- oder Streitschülerin, es steht Sexualkunde-Unterricht an, oder die Lehrerin weiß, dass sie in ihrer Klasse eine Schülerin hat, die mal missbraucht worden ist. So weiß ich Bescheid und bin an Informationen gerüstet, um in den Schultag zu starten.

Ich gehe zur Klasse, klopfe an und werde – wie die anderen auch – als Schülerin behandelt. Als ich mal zu spät kam, hieß es: «Du bist ja schon wieder zu spät!» Und Pipo antwortete demütig: «Gut, ich setze mich hinten hin, um nicht weiter zu stören. Tschuldigung!»

Der Clown als neutrale Person

In einer Klasse gab es Mobbing-Situationen. Bei einer Besprechung mit den Schülerinnen und Schülern sagte niemand etwas, die Stimmung war gedrückt. Dann erhob Pipo die Stimme: «Niemand sagt was. Also ich fühle mich in der Klasse nicht wohl.» Der Schulclown spricht aus, was andere erleben, aber nicht aussprechen wollen. Es kann auch sein, dass ich einfach nur durchs Schulhaus gehe, sehe und spüre, wo es Situationen gibt, in denen Pipo gebraucht wird.

Um Schulclown zu werden, braucht es eine Ausbildung zum Clown. Die Ausbildung selbst geht dann – beispielsweise bei «true!moments» – ein Jahr lang an Wochenenden durch die Gebiete Psychologie, Pädagogik und natürlich Clowning. Es gibt Hospitationen und nach erfolgreich



bestandener Prüfung ist der Clown bereit für die Schulwelt, etwa eine Grundschule, eine Gemeinschaftsschule oder ein Gymnasium.

Der Clown ist unter den Schülerinnen und Schülern mittendrin, wird als eine neutrale Person wahrgenommen und hat den Mut, anders zu sein, als all die anderen. Dadurch kann man gut andocken, bei den Außenseitern ebenso wie bei den Ängstlichen oder den ganz Coolen. Der Clown kann zeigen, wie es ist, mit Mut zu scheitern, und kann Mut machen, nach dem Scheitern wieder aufzustehen. Auch im Sportunterricht hilft der Schulclown, Dinge zu machen, die man sich sonst nicht traut. Gemeinsam kann das Schwerste ganz leicht werden!

Schulen erkennen den Nutzen und sehen den Mehrwert des Begegnungsclowns im Bildungssystem. Die meisten kennen den Clown in der Rolle des Klinikclowns. Unter anderem von dort ist das Konzept für den Schulclown abgeleitet worden, es steht stark im Kontext der Schulsozialarbeit und ermöglicht, alternative Bewältigungsstrategien aufzuzeigen.

Mein Vormittag geht zu Ende. Je nach Tag erlebte ich Tränen – aus Freude und aus Leid. Zuweilen gab es brisante Themen wie Mobbing, Ängste oder Kinder, die aus prekären familiären Situationen kamen. Bei all diesen Themen, die die Schulwelt bietet, hat der Schulclown die Möglichkeit, eine Brücke zu bauen, einen Kontakt unbewusst / bewusst herzustellen, um den Kindern den Weg des Lebens zu erleichtern.

Kontakt info@clownandsein.de

Web Ausbildung Schulclown
www.truemoments-clowns.com

Field of Work: Clowning for Teachers in the Classroom

Deutsche Textfassung >>> Seite 32

Catherine Bryden

For over three decades, theater clowning has been supporting teachers to become more confident in embracing and dealing with uncertainties in the classroom through exploring and playing with multilayered forms of establishing relationships.

There are a wide range of common factors in teaching, here are a few:

1. Teaching is regularly unpredictable. Avoiding challenging situations is a typical strategy which can lead to communication breakdowns or escalations. A fundamental element of theater clowning exercises is to explore how we meet the unknown, to practice embracing uncertainty, and stay fully present to what is going on in the moment.
2. In the classroom, minute by minute, decisions are being made at lightning speed. The theater clowning improvisation exercises offer the opportunity to practice spontaneous interaction in a safe environment with other teachers. The world of the clown is a chance to consciously welcome our wide range of feelings joyfully and playfully, including our mistakes. There is a cheerful serenity or giddiness that comes with this practice. The side effects are meeting others in new ways and developing a bigger vision of what it means to be in relationship with another. We dive into the unpredictability often to discover a wealth of creative possibilities.

The Gift of Time

Teachers are not expected to show up in class with a red nose on, although nothing can be ruled out. In a clowning workshop for teachers, we first discover our unique individual qualities and then practise skills that are valuable for the teaching profession such as spontaneity. We work with questions such as how can we creatively and open heartedly enter a relationship with ourselves, and then with a fellow human being in a particular setting? How to stay present and connected to intuitive emotional myself and others at the same time? With practice, we trust ourselves more which in turn develops self-confidence, which naturally opens up a wider range of options for choices while in action. A prime example is to look at what is taking place, breathe, receive, and wait. Simply waiting or delaying a reaction, we give ourselves the gift of time, which opens up new possibilities for action. Personal serenity is the first gift, particularly important in our fast-paced world. Serenity is a very important element now, when everything is moving faster. We take the time to honour and see what is happening, and fully receive and see the other person.

This approach to theater clowning places a major focus on communication, skills that can be directly used in the classroom and with colleagues. Following an exercise or improvisation, since this is personal development for adults, we have a feedback session, with clear, appreciative, and non-violent communication:

- we hear how the experience was from the players, in a first-person perspective, with a focus on feelings
- we stay concrete and only talk about what we have experienced or seen
- we practice talking about true feelings, for example, the layer below

anger is often hurt. This enables us to expand our vocabulary in terms of emotional nuances

Unlearning

Clowning is a multidimensional relational art: the clown is in a constant relationship with their own feelings, with others and with what is happening in the present. Fully experiencing, recognizing and expanding awareness of these qualities is essential for teachers. At the same time, the clown stays true to themselves. Our personal truths are unique gifts. Juggling these worlds trains sensitivity, respect and empathy for ourselves and others. When challenges are met through the naïve open heart, tensions and conflicts turn into gifts and opportunities for relationship, growth and change.

The clown or jester supports us to unlearn personal and social habits that have helped us in life so far, but which may not serve the future. When we discover new ways of meeting ourselves, our pupils and colleagues, in open hearted, lively, non-judgemental ways, we expand possibilities, making room for something new to take place, for the future to meet the present.

The clown is not blind to the challenges, difficulties and problems of life. Au contraire. They see them crystal clearly, both the big picture and the minute details, however the entirety of life is welcomed and embraced, which shifts and opens up the possibility for new forms. The clown welcomes the future with curious excitement. The pupils, the next generation, are the future.

Being Seen and Heard

Pupils need to feel seen and heard. What does that mean in practice? I stand in front of a group of 40 frustrated pupils in a class 9 and take a deep breath in-

stead of becoming defensive and taking the chatter personally, if pause, look and listen, I am in relationship with them. Maybe I smile knowing that the noise is part of their settling down in a new room, digesting the break, exchanging information which is important to them in their lives. Maybe I ask some questions about their day so far and I listen, without commenting. Maybe I lovingly smile giving them the time they need to transition into a new room, a new subject. Maybe their answers open up a Pandora's box of frustrations, irritations, dissatisfactions. I keep listening, asking open hearted questions, modeling how conflicts are natural and necessary for the path to health and harmony. Turning towards the students involves a practice of non-judgement, acceptance and trust. No two people see the world the same way. Thankfully. By relating to students authentically, we support the development of authenticity and self-respect. By meeting them with loving curiosity, both fear and resistance dissolve, opening space for surprises. When I enter the classroom prepared, with the inner preparation of a receptive open heart, with deep curiosity, I open up a space for exchanges and learning to take place. Each lesson becomes a magical interaction between teacher and students – an approach that turns every lesson into an original work of art.

Reflections from the chapter «Theater Clowning. Aus dem Herzen handeln» von Catherine Bryden, in: Kyra Szász-Michaelis und Angelika Wiehl (Hrsg.): Fremdsprachen lernen an Waldorfschulen – kommunikativ, aktivierend, nachhaltig, Weinheim: Beltz Juventa 2024

Contact catherinebryden@playisseriousbusiness.info

Arbeitsfeld: Clowning fürs Klassenzimmer

English Version >>> page 30

Catherine Bryden

Theater-Clowning kann einer Lehrkraft helfen, beim Unterrichten sicherer im Umgang mit Unsicherheiten zu werden – durch vielschichtige Formen der Beziehungsaufnahme.

Typische Erscheinungen des Unterrichtens sind:

1. Unterrichten ist meist unberechenbar. Die Folge: Einige Lehrer/innen versuchen, schwierige Situationen zu vermeiden. Das schafft eine Barriere oder führt zu einem Abbruch einer offenen Kommunikation. Theater-Clowning hilft, den Boden für den Umgang mit dem Unbekannten zu bereiten, Problembereiche zu erkennen und die Fähigkeit zu entwickeln, situationsgerecht zu denken und zu handeln.
2. Im Unterricht müssen blitzschnelle Entscheidungen gefällt werden. Im Theater-Clowning bieten Improvisationsübungen die Möglichkeit, spontanes Interagieren zu üben. Darüber hinaus schult uns der Clown, jedes Lebensgefühl freudig zu begrüßen, besonders unsere Fehler – dadurch finden wir zu einer heiteren Gelassenheit. Die Folge davon ist, dass wir in eine neue Beziehung zu Mitmenschen und Umfeld treten und wieder das ermöglichen, was womöglich vorzeitig behindert worden ist.

Warten lernen

Wir treten im Unterricht nicht als Clown auf (vielleicht mal, nichts ist auszuschlie-

ßen). Im Clowning-Workshop entdecken wir zunächst unsere Qualitäten und üben für den Lehrerberuf wertvolle Fähigkeiten:

- aus einer situativen Wahrnehmung heraus spontan, kreativ und improvisierend in eine Beziehung zu einem Mitmenschen und zum eigenen Umfeld zu treten,
- zu einer erhöhten Wahrnehmung der Umwelt und gleichzeitig zu einer Zentriertheit in sich selbst zu finden.

Daran entwickelt sich unser Selbstbewusstsein. Und wir entdecken viele neue Handlungsmöglichkeiten. Beispielsweise üben wir, einfach nur zu warten oder eine Reaktion hinauszuzögern, uns Zeit zu lassen. Gelassenheit ist ein sehr wichtiges Element in unserer Zeit, in der alles schneller wird. Wir üben es, zu schauen, was wirklich passiert, und den anderen wirklich wahrzunehmen.

Während der Improvisation und der anschließenden Feedback-Runde mit den Kolleginnen und Kollegen üben wir klare, wertschätzende und gewaltfreie Kommunikation:

- Die Spieler/innen sprechen über ihre Erfahrungen aus der Ich-Perspektive.
- Wir sprechen nur über das, was wir erlebt oder gesehen haben.
- Wir lernen, über wahrhaftige Gefühle zu sprechen. Das ermöglicht es uns, unseren Wortschatz in Bezug auf Gefühlsnuancen zu erweitern.

Gelerntes verlernen –

frei werden für das Unerwartete

Clowning erweist sich als eine mehrdimensionale Beziehungskunst: Der Clown steht in ständiger Beziehung zu seinen eigenen Gefühlen, zu anderen und zu dem, was im Jetzt geschieht. Diese Beziehungsqualitäten zu erleben, zu erkennen und zu üben, ist für Lehrkräfte unerlässlich. Dazu gehört, dass sich Clowns emotional mit Dingen



Archivfoto: Charlotte Fischer

und Menschen identifizieren, ohne ihre eigene Wahrheit aufzugeben. Das schult Empathie und Einfühlungsvermögen. Es gibt keine Herausforderung, der wir nicht mit Herz und Naivität begegnen können, auch nicht angesichts von Spannungen und Problemen, die wir bei Konflikten oft so fürchten.

Im Clownspiel verlernen wir persönliche und soziale Gewohnheiten, die uns bisher im Leben geholfen haben, die aber nicht reichen, um offen, nicht wertend und lebendig uns selbst, den Schüler/innen und Kolleg/inn/en begegnen zu können.

Der Clown ist dabei nicht blind für die Herausforderungen, Schwierigkeiten und Probleme des Lebens, doch er heißt sie willkommen, umarmt sie sogar und schafft so die Voraussetzung, dass sich Probleme verändern und neue Formen annehmen können. Der Clown begrüßt die Zukunft mit neugieriger Aufregung. Auch die Schüler/innen sind die Zukunft.

Schüler/innen sollen sich gehört fühlen

Was heißt das in der Praxis? Ich stehe vor einer Gruppe von 40 frustrierten Schüler/innen einer 9. Klasse, atme tief durch, anstatt in die Defensive zu gehen. Ich halte inne, höre den Jugendlichen zu. Sie dürfen alles sagen, damit sie sich

gehört fühlen. Dann warte ich, bis sich eine natürliche und befriedigende Lösung abzeichnet, statt eine vorgefertigte Lösung parat zu haben. Konflikte sind paradoxerweise notwendig für den Weg zu Gesundheit und Harmonie.

Die Zuwendung zu den Schüler/innen bedeutet, dass wir lernen, sie so anzunehmen, wie sie sind, und authentisch und kreativ mit ihnen umzugehen. Angst, Widerstand und Reaktion lassen wir zurück – Überraschungen und Geheimnisse lassen wir zu.

Wenn ich vorbereitet, aber empfänglich und mit offenem Herzen das Klassenzimmer betrete, ist der Moment geschaffen, in dem wahrer Unterricht stattfinden kann. Ein Unterricht, der aus dem Gegenwärtigen schöpft, spiegelt die Magie der Interaktion zwischen Lehrkraft und Schüler/innen wieder – ein Ansatz, der jede Unterrichtsstunde zu einem originalen Kunstwerk macht.

Gedanken aus dem Aufsatz «Theater Clowning. Aus dem Herzen handeln» von Catherine Bryden, in: Kyra Szász-Michaelis und Angelika Wiehl (Hrsg.): Fremdsprachen lernen an Waldorfschulen – kommunikativ, aktivierend, nachhaltig, Weinheim: Beltz Juventa 2024

Kontakt catherinebryden@playisseriousbusiness.info

Course: Student teachers of theatre studies

Deutsche Textfassung >>> Seite 35

Catherine Bryden

Student teachers of theatre studies at the Heidelberg Hochschule (DE) compiled a list of the inner attitudes of a clown in a course (Clowning Weekend) with Catherine Bryden.

- Emotional flexibility/fluidity
- Being open
- Open heartedness
- Art of not knowing what to do
- Embracing uncertainty
> the art of uncertainty
- Being true to yourself
- Keep on making mistakes
- Make your choices right (there are no false decisions)
- Don't scare away tiredness, it's just a different quality
- Don't try to do anything
- Be prepared to drop the plan
> Letting go plans
- Stay with it, but also be ready to drop it and do whatever you want
- Don't make something happen, let it happen. > Something always happens
- Enduring chaos and confusion
- Make room for chaos/honour chaos
- Focus on the structure or an activity, not the person/personal (rules that a game/format has)
- Basic: Stop. Look. Breathe. Breathe again
- Freeze – stop anytime, stop often; freeze = stop, relax, breathe, look
- Structures are your greatest tools
- Don't hurt yourself, don't have anyone else. Don't break anything.
- When playing, avoid physical contact – physical contact can inhibit another person/player's freedom
- Dare to be transparent, especially with your feelings
- Never suffer in silence/
Enjoy the suffering
- A clown never has to understand
- Forget the question why
- Respect yourself, there is always a reason for your feelings etc.

Clown mottos/quotes

- Enjoy being yourself!
- You breath, you are perfect!
- Your partner knows the answer.
- If something feels good, do it again.
- Be true to yourself.
- We are freer than we think we are.
- Follow your frustration.
- Be what you want to be
- Loving curiosity for others and yourself.
- There's no difference between life and clown-life.
- Enjoy watching an other breathing human being.
- We offer who we are. With everything who we went through.
- Do what you want to do, don't tell someone else what to do!
- I'm fantastic because I am alive.
- No pressure, no pleasure.
- We are brain handicapped – we think too much.
- We often don't ask ourselves what we feel and need.

Contact catherinebryden@playisseriousbusiness.info

Kurs: Lehramtstudierende für Theaterwissen- schaft

English Version >>> page 34

Catherine Bryden

*Lehramtsstudierende der Theaterwissen-
schaft an der Heidelberger Hochschule (DE)
haben in einem Kurs (Clowning-Woche-
nende) von Catherine Bryden eine Liste von
inneren Haltungen eines Clowns erstellt.*

- Emotionale Flexibilität/Fluidität
- Offen sein
- Offenherzigkeit
- Die Kunst,
nicht zu wissen, was zu tun ist
- Unsicherheit umarmen
> Kunst der Unsicherheit
- Sich selbst treu sein
- Weiterhin Fehler machen
- Mache aus deinen Entscheidungen
etwas Richtiges
(es gibt keine falschen Entscheidungen)
- Nicht Müdigkeit verschweigen,
das ist nur eine andere Qualität
- Versuche nicht, irgend etwas zu tun
- Sei darauf vorbereitet, das Geplante
fallenzulassen > Lass Geplantes los
- Sei dabei und ebenso bereit,
es loszulassen, und das zu tun,
was immer du willst
- Erzwingen nicht, dass es passiert,
lasse es geschehen
> Irgend etwas geschieht immer
- Chaos und Verwirrung aushalten
- Schaffe Raum für Chaos/Ehre das Chaos
- Fokussiere dich auf die Form oder eine
Tätigkeit, nicht auf die Person/das Per-
sönliche (Regeln, die ein Spiel/Format
hat)
- Grundlage: Stoppen. Wahrnehmen.
Atmen. Noch einmal Atmen
- Freeze – stoppe jederzeit, stoppe oft,

freeze = stoppen, entspannen, atmen,
wahrnehmen

- Strukturen sind deine besten Werkzeu-
ge
- Verletze nicht dich selbst,
auch nicht irgendeinen anderen,
mache nichts kaputt.
- Im Spiel vermeide physischen Kontakt –
dieser kann die Freiheit eines anderen
beeinträchtigen.
- Traue dich, transparent zu sein, vor
allem in Bezug auf deine Gefühle
- Leide nie in der Stille/
Genieße das Leiden
- Ein Clown muss nicht verstehen
- Vergiss die Frage ‹Warum?›
- Respektiere dich selbst,
es gibt immer einen Grund
für deine Gefühle und dergleichen

Clown-Mottos

- Erfreue dich daran, du selbst zu sein!
- Du atmest – du bist perfekt!
- Dein/e Partner/in kennt die Antwort.
- Wenn sich etwas gut anfühlt,
mache es noch einmal.
- Sei dir selbst treu.
- Wir sind freier als wir es denken.
- Folge deiner Enttäuschung.
- Sei, was du sein möchtest.
- Liebe das Neugierigsein auf andere und
zu dir selbst.
- Es gibt keinen Unterschied zwischen
dem Leben und dem Clown-Leben.
- Erfreue dich, einen anderen atmenden
Menschen zu sehen.
- Wir zeigen, wer wir sind.
Mit allem, was wir durchgemacht haben.
- Mache, was du tun möchtest,
sage niemanden, was zu tun ist.
- Ich bin fantastisch,
weil ich lebendig bin.
- Kein Druck, kein Vergnügen.
- Wir sind ‹gehirnamputiert› –
wir denken zu viel.
- Wir fragen uns oft nicht, was wir fühlen
und brauchen

Kontakt catherinebryden@playisseriousbusiness.info

Deutsch von Sebastian Jüngel

Performance: On a humour trip with Topolino

Deutsche Textfassung >>> Seite 37

Christian B. Schäffler

On 26 January 2024, Clown Topolino performed in the parish hall of the Catholic church in Dornach (CH). With him: unusual musical instruments and boxes full of surprises.

Rather by chance, I was invited to a raclette evening in the Catholic parish hall in Dornach (CH) in January. The programme included a performance by Vanilli and Topolino. Whoever thinks of the worldwide stars of the 1980s pop duo Milli 'Vanilli' and the legendary Fiat 'Topolino' is a rogue. But no way: There was a clown duo behind the two names. As fate would have it, Vanilli was unfortunately unable to perform due to illness.

But let's start from the beginning. An unusual bicycle vehicle with mysterious luggage arrived in front of the parish hall. The contents were discreetly brought backstage into the hall. While young and old sat at the tables in the hall, there was the occasional rumble behind the stage. What was going on there? Curious children were guessing: Is that Topolino? Patience, patience. Before that, the many people in attendance were able to indulge in the flavoursome raclette. They made ample use of the offer.

Topolino curiously opens the curtain

But now came the announcement: We welcome our clown Topolino! The clown came through the hall door with music from an instrument that was neither a



Foto: Basil Schweri

trumpet nor a flute, but a Renaissance shawm. He strolled through the rows of tables in the hall and made his way to the stage, where he curiously opened the curtain. Sure enough, there stood a real clown with a red nose in red trousers, a green jacket and a yellow shirt. What followed were various humorous ideas that are called 'clowning' in fictional language. There was plenty to laugh about for all age groups. Musical interludes from the guitar case and with another flute-like instrument, a cornamuse. Topolino seemed to have a predilection for cardboard boxes. In all sizes. Promisingly labelled 'Fattoria La Viola', a bio-biodynamic farm in Italy. You could also go there with the 'Topolino'. Yes, the boxes had it all. The boxes were used for all kinds of mischief. Of course, Topolino's clowning also included little juggling tricks with balls.

In summary, a varied programme that certainly helped to speed up the digestion of the popular melted cow's milk cheese thanks to all the laughter. Incidentally, it's hard to imagine how much additional strain would have been put on the laughter muscles if Vanilli and Topolino had performed as a duo.

Contact to Topolino juengel@gmx.ch

English by Peter Stevens

Aufführung: Auf Humor-Trip mit Topolino

English Version >>> page 36

Christian B. Schäffler

Am 26. Januar 2024 trat Clown Topolino im Pfarreisaal der katholischen Kirche Dornach (CH) auf. Mit dabei: ungewöhnliche Musikinstrumente und Kartons voller Überraschungen.

Eher zufällig führte mich im Januar die Einladung zu einem Raclette-Abend in den katholischen Pfarreisaal in Dornach (CH). Auf dem Programm stand ein Auftritt von Vanilli und Topolino. Schelm ist, wer dabei an die weltweiten Stars des Pop-Duos Milli «Vanilli» aus den 1980er-Jahren und an den legendären Fiat-«Topolino» denkt. Aber Fehlanzeige: Hinter den beiden Namen stand ein Clown-Duo. Das Schicksal wollte es, dass Vanilli leider wegen Erkrankung nicht zum Einsatz kam. Aber fangen wir von vorne an. Vor dem Pfarreisaal traf ein ungewöhnliches Fahrradvehikel mit rätselhaftem Gepäck ein. Der Inhalt wurde diskret hinter die Bühne in den Saal gebracht. Während Jung und Alt an den Tischen im Saal saß, rumpelte es ab und zu hinter der Bühne. Was ging da ab? Neugierige Kinder rätselten: Ist das wohl dieser Topolino? Geduld, Geduld. Vorher durften die zahlreichen Anwesenden sich dem duftenden Raclette-Genuss hingeben. Sie haben üppig von dem Angebot Gebrauch gemacht.

Topolino öffnet neugierig den Vorhang
Nun aber kam die Ankündigung: Wir heißen unseren Clown Topolino herzlich willkommen! Der Clown kam durch die Saaltür mit Musik aus einem Instrument, das weder Trompete noch Flöte war, sondern eine Renaissance-Schalmel. Er



Foto: Christian Schäffler

schlenderte im Saal durch die Tischreihen und begab sich auf die Bühne, wo er neugierig den Vorhang öffnete. Tatsächlich: ein echter Clown mit roter Nase in roten Hosen, einer grünen Jacke und einem gelben Hemd stand da.

Was dann folgte waren verschiedene humorvolle Einfälle, die man in der fiktiven Sprache «clownerisch» nennt. Es gab für alle Altersklassen viel zum Lachen. Musikalische Einlagen aus dem Gitarrenkasten und mit einem weiteren flötenähnlichen Instrument, einer Cornamuse. Topolino schien eine Vorliebe für Pappkartons zu haben. In allen Größen. Mit vielversprechender Aufschrift «Fattoria La Vialla», einem biologisch-biodynamischen Landwirtschaftsbetrieb in Italien. Dort hin könnte man auch mit dem «Topolino» fahren. Ja, die Schachteln hatten es in sich. Zu allerlei Schabernack waren die Kartons aufgelegt. Natürlich gehörten auch kleine Jongleurtricks mit Bällen zu den Clownereien von Topolino.

Zusammengefasst ein abwechslungsreiches Programm, das sicherlich auch dank dem vielen Lachen zur Verdauungsbeschleunigung des beliebten, geschmolzenen Kuhmilchkäses beigetragen hat. Übrigens nicht auszudenken, wie stark die Lachmuskeln bei einem Duo-Einsatz Vanilli und Topolino zusätzlich belastet worden wären.

Kontakt zu Topolino juengel@gmx.ch

Black Board / Schwarzes Brett

Tasks

*Contribution on
gelotology
space and time in clowning*

Find more clown museums

*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 Clown-Museen finden

*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

Editorial / Redaktion Sebastian Jüngel, sebastian.juengel@goetheanum.ch

Translations / Übersetzungen Peter Stevens, Sebastian Jüngel

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



■ Drawing by Lisa Bohren-Harjes (Lisette, page 6)

Zeichnung von Lisa Bohren-Harjes (Lisette, Seite 6)