

# red nose

#11  
June 2026



# Content | Inhalt

3 By way of introduction | Zum Geleit 3

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

4 Bernadette Groothuis (Sprinkel) 4

5 Salome Seeberger 5

6 Bruno Zühlke (Jojo) 6

7 Anemone Poland 7

## 8–9 Members of the working group for clowns | Mitglieder des Arbeitskreises Clown 8–9

### Wonder | Staunen

10–11 The second meeting of the working for clowns  
| Zweites Treffen des Arbeitskreises für Clowns 12–13

14–15 Opening up to ambiguity | Sich öffnen für Ambiguität 16–17

18–19 Wild World of Wonder | Die verrückte Welt des Staunens 20–21

### 22–23 Intermezzo: Photos | Fotos 22–23

### Clown | Clownwesen

24–25 «The clown always finds a way to save himself» (Anemone Poland)  
| «Der Clown findet immer einen Weg, sich zu retten (Anemone Poland) 26–27

### Therapeutic effects | Therapeutische Wirkung

28–29 A conversation with Bruno Zühlke | Gespräch mit Bruno Zühlke 30–31

### Performance | Aufführung

32 The journey of Pierrot and Augustine | Die Reise von Pierrot und Augustine 33

### Course | Kurs

34 Clown & Community | Clown & Gemeinschaft 35

### 155th birthday | 155. Geburtstag

36 Christian Morgenstern's 'Galgenlieder' as stage scenes for clowns?  
| Christian Morgensterns 'Galgenlieder' als Spielszenen für Clowns? 37

38 Black Board | Schwarzes Brett 38

39 Donation | Spende 39

39 Publication Information | Impressum 39

40 Clown August in a backyard of Berlin  
| Clown August in einem Hinterhof von Berlin 40

## Cover

*Martin Hamann in 'Aria da capo' by Edna St. Vincent Millay, directed by  
Anemone Poland at the Theaterforum Kreuzberg, photo: Vanessa Nicette*

*Martin Hamann in 'Aria da capo' von Edna St. Vincent Millay in der Inszenie-  
rung von Anemone Poland am Theaterforum Kreuzberg, Foto: Vanessa Nicette*

## By way of introduction

Dear clowns

How often do we find ourselves marvelling in our work? Even during the process of putting together an issue of 'red nose', I am amazed at everything that ultimately comes together. I originally thought it would be nice to compile some articles on the therapeutic aspects of clowning. The interview with Bruno Zühlke also focuses on this therapeutic aspect. Yet the common thread that emerged is 'wonder'.

Could it be that the theme of the second annual meeting of our international working group for clowns at the Goetheanum emerged of its own accord, without this having been planned? In any case, it was an astonishing meeting, because its programme was deliberately not organised 'centrally', but arose spontaneously from what the participants brought with them, with the individual contributions building on and complementing one another.

Now, wonder has various dimensions, for it describes something like a willingness to expect the unexpected, but also – as Rudolf Steiner points out – a willingness to re-examine the familiar, such as the fact that the sun rises in the morning. (GA 143, 3 February 1912)

Both are familiar to us in clowning: we do not rely on wonder arising, but we create the conditions for ourselves and others to be filled with wonder, to be amazed, and to admire the world. | *Sebastian Jüngel*

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

English by [Peter Stevens](#)

red nose #11 | June 2026

## Zum Geleit

Liebe Clowninnen und Clowns

Wie oft staunen wir in unserer Tätigkeit? Auch im Entstehungsprozess einer Ausgabe von 'red nose' staune ich, was letztlich alles zusammenkommt. So dachte ich ursprünglich daran, dass es doch schön wäre, einmal Beiträge über das Therapeutische des Clownspiels zusammenzustellen. Das Gespräch mit Bruno Zühlke hat das Therapeutische auch zum Thema. Doch als roter Faden herausgekommen ist das 'Staunen'.

Ob sich da das Thema des zweiten Jahrestreffens unseres internationalen Arbeitskreises für Clowns am Goetheanum durchgesetzt hat, ohne dass das so geplant war? Es war jedenfalls ein erstaunliches Treffen, weil sein Programm bewusst nicht 'zentral' vorbereitet war, sondern aus dem, was die Teilnehmenden mitbrachten, spontan entstand und dabei die einzelnen Beiträge aufeinander aufbauten und sich ergänzten.

Nun hat das Staunen ja verschiedene Dimensionen, beschreibt es doch so etwas wie die Bereitschaft, das Unerwartete zu erwarten, aber auch, worauf Rudolf Steiner hinweist, das Gewohnte neu zu befragen, etwa darüber, dass die Sonne am Morgen aufgeht. (GA 143, 3. Februar 1912, 1994, Seite 62)

Beides ist uns im Clownspiel vertraut: Wir verlassen uns nicht darauf, dass es zum Staunen kommt, wir ermöglichen es aber, dass wir und andere ins Staunen kommen, dass wir uns wundern, dass wir die Welt bewundern. | *Sebastian Jüngel*

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

## Bernadette Groothuis (Sprankel)

\* 1962

Es ist inzwischen schon viele Jahrzehnte her, als mir auf einmal klar wurde, dass spielen auch für Erwachsene sehr wichtig im Leben ist. Da begegnete ich Marjolein Baars (red nose #1) und sprach mit ihr über Clowning. Es dauerte dann aber noch etwas, bevor ich soweit war und mich bei Roelant de Vletter für das Ausbildungsjahr 'Speel wie je bent' (Spiele wer du bist) einschrieb.



Das Spielen als Clownin hat mir viel Freude gebracht. Nachher folgten einige einzelne Workshoptage und eine lange Pause ...

... bis ich 2023 meine Ausbildung bei 'School voor Clown en Leven' in Utrecht, den Niederlanden, angefangen habe. Im Sommer 2025 war der Abschluss: Wieder ist eine Clownin geboren worden! Eine sehr junge Clownin, gerade aus ihrem Kokon geschlüpft.

Mir wurde deutlich, wie wichtig der Humor im Leben ist und wie bedürftig die ganze Welt ist.

Ich war mehr als 20 Jahre pädagogische Assistentin in einer Schule für mehrfach- und sehbehinderte Kinder zwischen 4 und 20 Jahren. Jetzt spiele ich dann und wann im Heim für Menschen mit Demenz und für Mitmenschen mit Behinderung: Ihr Lachen ist mir wie Gold.

Auf meinem Weg als Clownin möchte ich euch gern kennenlernen, zusammen spielen und entdecken, wie wir gemeinsam Humor und Freude weiterströmen lassen können.

**Sprachen** Nederlands, Deutsch, English  
**Kontakt** bernassie@proton.me

# Salome Seeberger

\* 1996

Unterlage für das Papier, auf dem ich diesen Text hier entwerfe, ist die Hard-Cover-Version meiner 12.-Klass-Arbeit ›Der Clown – Begegnung mit einem Archetypen‹.

Ich bin sehr dankbar, dass der Clown in meinem Leben ist. Schon seit ich als Kind Zirkus spielte und dann später Dimitri auf der Bühne sah, bis ich mich dann in der 12. Klasse intensiv mit dieser Figur beschäftigte und mit etwa 22 Jahren ›Nose to Nose‹ (›red nose‹ #2) und Angela Hopkins (›red nose‹ #1) kennenlernte. Mindestens einmal im Jahr habe ich seitdem eine Woche geclownt und später die Clownerie in meine Arbeit als Theaterpädagogin mit einfließen lassen.

Einen ersten Workshop, in dem es nur um die Clownerie ging, durfte ich im April 2025 auf den ›February Days‹ der Jugendsektion am Goetheanum geben – und kam dadurch mit Sebastian Jüngel (›red nose‹ #1) in Kontakt. Schön jetzt im Arbeitskreis Clown zu sein!

Zum Abschluss schlage ich jetzt mal meine Schreibunterlage auf. Ein Blatt fällt heraus, vergilbt, zusammengefaltet. Darauf ist der Entwurf einer Szene geschrieben, aus dem dann später die praktische Arbeit meiner Jahresarbeit – eine kleine Nummer – wurde.

**Sprachen** Deutsch, English

**Kontakt** [Salome-seeberger@t-online.de](mailto:Salome-seeberger@t-online.de)

*Jedes Mal beim Clownen habe ich das Gefühl, nach Hause zu kommen. Warum? Weil der Clown mit dem Herz Herzmomente auf der Bühne kreierte. Kreieren kann er aus dem Moment. Moment mal! Innehalten – Durchatmen. Durchatmen und tiefer sinken, sinken in das Bleiben mit der Sache. Sachen gibt's! So eine rote Nase konzentriert alles. Alles wird fühlbarer. Fühle den Moment, dich, das Publikum. Publikumskontakt braucht Mut. Mut hat der Clown, aber er darf auch Angst haben. Angst ist willkommen – «Enjoy being shy» hat Catherine Bryden (›red nose‹ #1) damals gesagt. Gesagt hat der Clown mir, dass es diese Beweglichkeit gibt. Gibt – in allen Situationen – im Scheitern. Scheitern – als Teil sehen. Schauen, was das Leben wirklich gerade bereithält... Gut, dass ich mich mal wieder an dich erinnere, Clown!*



Foto: Angela Hopkins

# Bruno Zühlke (Jojo)

\* 1955

Zunächst absolvierte ich eine Ausbildung als Erzieher und studierte später Sozialpädagogik. Dann begann meine Leidenschaft für die Figur des Clowns. Ein Kollege lud mich ein, eine Clownnummer zu kreieren – die Figur löste eine solche Faszination auf mich aus, dass ich ab diesem Zeitpunkt alles aufzog, was ich über Clowns finden konnte. Das Angebot an Weiterbildungen war zu dieser Zeit (1980er-Jahre) in Deutschland noch sehr bescheiden. Deshalb ging ich ins Ausland; wichtige Lehrer waren Pierre Byland, Philippe Gaulier und Keith Johnstone.



Viel zu verdanken habe ich meinem späteren Regisseur Samuel Jornot, mit dem ich in den 1990er-Jahren in der Weiterbildung von Zirkuspädagogen zusammenarbeitete. Mit den Jahren absolvierte ich Ausbildungen als anerkannter Theaterpädagoge (BUT), Zirkuspädagoge (BAG) und künstlerischer Therapeut (Dramatherapie). Seit 2023 bin ich Pesso-Therapeut (PBSP), ein körpertherapeutisches Verfahren. Unterricht in verschiedenen artistischen Disziplinen und Musik runden meinen Werdegang schließlich ab.

Über 30 Jahre war ich als Clown und Komiker im In- und Ausland unterwegs. 1994 erhielt ich den Kleinkunstpreis des Landes Baden-Württemberg, Deutschland. Mit meinen Programmen wurde ich auf Clown- und Theaterfestivals in ganz Europa eingeladen. Das Abendprogramm «Komik – oder der ausgegrenzte Ernst» wurde 2002 für den Stuttgarter Theaterpreis und 2004 für die St. Ingberter Pfanne nominiert.

Neben meinen Auftritten habe ich vor über 30 Jahren ein eigenes Ausbildungszentrum für Zirkus- und Theaterpädagogik und Clownerie gegründet (Jojo-Zentrum für Artistik und Theater) und 25 Jahre geleitet. Zwischenzeitlich bin ich noch als Leiter der Clownfortbildung aktiv und führe in der zirkuspädagogischen Weiterbildung die Kurse für Clownerie, Regie und Improvisation durch.

Nachdem ich 2018 meine Solokarriere als Clown beendete hatte, bin ich 2024 mit der Jojo-Clowncompagnie «Hemmschwellungen» auf die Bühne zurückgekommen.

In den letzten Jahren interessiert mich in meiner Unterrichtstätigkeit mehr und mehr die Verbindung von Clownerie und Selbsterfahrung/Therapie.

**Sprachen** Deutsch, English

**Kontakt** [b.zuehlke@jojo-zentrum.de](mailto:b.zuehlke@jojo-zentrum.de)

**Web** [www.jojo-zentrum.de](http://www.jojo-zentrum.de), [www.brunozuehlke.de](http://www.brunozuehlke.de)

*«Komisch kann der Clown nur sein, wenn er menschlich ist.» (Dimitri)*

## Associate members | Assoziiert

### Anemone Poland

\* 1951

Ich absolvierte eine klassische Ballettausbildung bei Tatjana Gsovsky an der Berliner Tanzakademie, Deutschland. Danach studierte ich Schauspiel bei Erika Dannhoff, Pantomime bei Samy Molcho und Gesang bei Christa-Sylvia Gröschke.

Ende 1979 war ich Mitgründerin der ersten freien Kunstschule in Berlin (KuMuLi) und gab dort Kurse für Kinder in Pantomime und Theaterspiel. In diesem Zusammenhang trat ich als Clown August mit Kindern im Hinterhof der Kunstschule auf (‹red nose› #11, Seite 40).

Seither war ich an vielen Bühnen in Berlin und im Bundesgebiet engagiert, spielte in Film und Fernsehen. Ich war Gastdozentin und Projektleiterin am College of Arts Dartington, Großbritannien, und an der Universität der Künste Berlin. Heute leite ich das ‹theaterforum kreuzberg› in Berlin.

Als Regisseurin bevorzuge ich selten gespielte oder zu Unrecht vergessene Autoren. In meinen Inszenierungen tauchen immer wieder Clownfiguren auf, beispielsweise 2025 in der deutschsprachigen Erstaufführung ‹Aria da capo› der amerikanischen Dichterin Edna St. Vincent Millay.

**Sprachen** Deutsch, English

**Kontakt** [ap@tfk-berlin.de](mailto:ap@tfk-berlin.de)

**Web** [www.tfk-berlin.de](http://www.tfk-berlin.de)

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

Ruth **Albertin** (Dr. Krümmel): lara-finn@web.de > red nose #8  
Fionn Crombie **Angus**: fionnathan.productions@gmail.com > red nose #4 (associate)  
Jonathan **Angus**: fionnathan.productions@gmail.com > red nose #4 (associate)  
Marjolein **Baars** (Brdgmerg, 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.brand@gmail.com > red nose #4  
John **Browning**: johnlbrowning@fastmail.fm > red nose #1  
Catherine **Bryden**: zuluayo@hotmail.com > red nose #1  
Enrica **Dal Zio**: www.arteevita.net/clown.html > red nose #4  
Abigail **Dancey**: abcardanproton.me@proton.me > red nose #5  
Luana **Dee**: luanadee6@gmail.com > red nose #2  
Robert **Eisele** (Robert Augusto): info@clownrobert.de > red nose #2  
Jessica **Ferré** (Pitanga): jessicaferre1989@gmail.com > red nose #9  
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  
Bernadette **Groothuis** (Sprankel): bernassie@proton.me > red nose #11  
Christoph **Handwerk** (Ernst Ludwig): cbhandwerk@posteo.de > red nose #1 (associate)  
Christiane **Harrer** (Karfunkelstein): christianeharrer@karfunkelstein.net > red nose #1  
Heidemarie **Hoff**: info@akademie-heidemariehoff.de > red nose #10  
Simone **Hoffmann** (Petite Fleur): simone.hoffmann34@gmx.de > red nose #4  
Leo **Hommel** (Okidoki): leofhommel@gmail.com > red nose #10  
Lot **Hooghiemstra**: hooghiemstra.lot@gmail.com > red nose #1  
Angela Francisca **Hopkins** (La): info@clownforschung.de > red nose #1  
Michael **Jenitschonok**: Balanceakt@web.de > red nose #9  
Gabriela **Jünger** (Vanilli): juenger@gmx.ch > red nose #1  
Sebastian **Jünger** (Topolino): juenger@gmx.ch > red nose #1  
Debora **Kleinmann** (Libella): info@begegnungsarten.net > red nose #1  
Volker **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  
Simone **Odenthal**: s.odenthal@dahlem.waldorf.net > red nose #10  
Florian **Osswald**: pf.osswald@bluewin.ch > red nose #2 (associate)  
Eva Paula **Pick**: eva.pick-goettel.de > red nose #9  
Anemone **Poland**: ap@tfk-berlin.de > red nose #11 (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  
Claudia **Santos**: coutosantosclaudia68@gmail.com > red nose #9  
Ernst Ullrich **Schultz** (Ernesti): eusidee@web.de > red nose #2  
Salome **Seeberger**: Salome-seeberger@t-online.de > red nose #11  
Amando **Solar**: amando.solart@pm.me > red nose #1 (Fernán R. Villalobos)  
Yvette de **Vries** (Karfunkelstein): yv@live.nl > red nose #1  
Angie **Wakeman** (Angeliqua Cakeman): angie.wakeman@hotmail.co.uk > red nose #1  
Patrice E. **Weber** (Pinz Wendelin Amanduel): atelier@minne-colson.de > red nose #10  
Barbara **Wegener**: barbarawegener@bluewin.ch > red nose #1  
Madeleine **Wulff** (Malle): info@inspel.nl > red nose #1  
Bruno **Zühlke** (Jojo): b.zuehlke@jojo-zentrum.de > red nose #11

### Verstorbene

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

■ Topolino and Vanilli at a birthday party,  
photo: Thomas Sutter

Topolino und Vanilli  
auf einer Geburtstagsfeier,  
Foto: Thomas Sutter



## Wonder: The second meeting of the working group for clowns

Deutsche Textfassung >>> Seite 12

Sebastian Jünger

*“We don’t have a program – we are the program.” That was the motto of the second annual meeting of the international working group for clowns, held on May 9 and 10, 2026, at the Goetheanum. The focus was on wonder.*

The exercise at the beginning started off unspectacularly: touching one’s own body, touching one’s nose, then gently pulling on both earlobes while bending the knees – saying “Ding” when touching the nose and “Dong” when pulling the ears. When the clowns performed this exercise as a three-part canon, a continuous “Dingdong” rang out – surprise! – throughout the entirety of the exercise.

### How to Learn to wonder

The clowns had been invited beforehand to bring something that could help people learn to wonder. Suddenly, everyone was holding little cocktail umbrellas. And it was amazing to see all the different ways these little umbrellas could be used: as flowers that smell nice, as flowers that stink, as flying objects, and even as screws. On the floor, you could play a fun blowing game with them. The search for worlds full of wonder led to the darker sides of the inner life: starting with a partner exercise involving being startled and then expressing fear (wonder expressed as fright).



In another exercise, taking a positive turn, the point was that the play partner thought everything was great (such as a chair or the other person’s weaknesses, like “I’m tired” – which wasn’t meant cynically) – and that’s exactly why they were a “great team.” High five.

### When is a red nose called for?

Luana Dee performed her play ‘The Fishing Story’. In it, she explores her relationship with her late older brother, whose closeness to their shared father she envied (‘red nose’#5). Since her brother lived in New Zealand, it made sense to draw on the landscape there: Her anger found visual expression in the immense power of a volcano, allowing strong emotions to serve as a kind of catharsis. As Luana Dee desperately searched for her brother in the play, she incorporated the performance space into her search. Spontaneously, she also looked inside a wicker chest. A yellow balloon then floated upward – to everyone’s surprise. Thus, a prop that had been set aside for use as needed led to an unplanned moment of astonishment...

During the discussion about the performance, one of the questions was whether there were scenes in which the actress had wondered if she should per-



form without a red nose. For Luana Dee, clowns are ‘justified’ when something is both absurd and true, reveals layers of the human condition, and expresses emotions.

### **Using Language Expressively**

Being filled with wonder in itself is a form of exercise: for example, when one person speaks words or Gromolo and another ‘speaks’ along with them through mouth movements, facial expressions, and gestures, while moving. Precision is key here: Is it intentionally clear what the person speaking the words or Gromolo is saying? And does the person acting ‘articulate’ clearly enough, without forgetting to move their mouth appropriately?

One perception exercise focused not only on moving but also on paying attention to the impulses within the group and picking up on them, amplified by varying energy levels. In another exercise, participants developed a sequence of movements right where they were standing, passed it on to someone else, and then transformed it into something of their own. It was astonishing here, too, to see what emerged from a given starting point.

The ‘Holy Sacred Clown Ritual’ was truly clownish. The rule was that no one was supposed to remember it, even though we’d all done it together just yesterday... So you just go with what the others are doing. In this way, the (random) impulses of individuals come together to form a shared ‘ritual’ – until, that is, the group decides it’s time to wrap things up.

Just as everyone had already said their goodbyes – seven colleagues had come, and six were present at the same time – colorful, tuned ‘Hupen’ (Sound Bellows) appeared. As at the first annual meeting in 2025, participants improvised rhythmically and melodically on them.

### **Everyone felt a sense of shared responsibility**

True to the motto “We are the program,” the participants took the initiative as needed and spontaneously led exercises related to the theme.

The next annual meeting will be dedicated to the theme ‘Threshold’ – that is, the place or moment where the ordinary gives way to the clownish. It will take place on May 8 and 9, 2027, at the Goetheanum.

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

**English** by Peter Stevens

# Staunen: Zweites Treffen des Arbeitskreises für Clowns

English Version >>> page 10

Sebastian Jüngel

*«Wir haben kein Programm – wir sind das Programm.» Das war das Motto des zweiten Jahrestreffens des internationalen Arbeitskreises Clown am 9. und 10. Mai 2026 am Goetheanum. Inhaltlich ging es um das Staunen.*

Die Übung zu Beginn begann unspektakulär: Berührungen des eigenen Körpers, auf die Nase stupsen, sich dann an beiden Ohrfläppchen leicht ziehen und dabei in die Knie gehen – bei der Nase ›Ding‹, bei den Ohren ›Dong‹ sagen. Als die Clowninnen und Clowns diese Übung im dreistimmigen Kanon machten, erklang – Überraschung! – durch das Ganze hindurch ununterbrochen ein ›Dingdong‹.

## Woran man Staunen lernen kann

Die Clowninnen und Clowns waren im Vorfeld dazu eingeladen worden, etwas mitzubringen, über das oder womit man das Staunen lernen kann. Plötzlich hielten alle kleine Cocktail-Schirme in der Hand. Und es war erstaunlich, wofür diese kleinen Schirmchen so alles dienen können: als Blüten, die duften, als Blüten, die stinken, als Flugobjekte und auch als Schrauben. Auf dem Boden konnte man mit ihnen ein fröhliches Pustespiel machen.

Die Suche nach staunenswerten Welten führte zu den dunklen Seiten des Seelenlebens: Angefangen beim Paarspiel mit Erschrecken und daraufhin Angst-Zeigen



(Erstaunen als Schreck).

Bei einer anderen Übung ging es, positiv gewendet, darum, dass der Spielpartner alles großartig fand (etwa einen Stuhl oder Schwächen des anderen wie «Ich bin müde», was nicht zynisch gemeint war) – man sei gerade deshalb ein «Tolles Team». High Five.

## Wann braucht es eine rote Nase?

Luana Dee führte ihr Stück ›The Fishing Story‹ auf. Darin verarbeitet sie ihre Beziehung zu ihrem verstorbenen älteren Bruder, auf dessen Nähe zum gemeinsamen Vater sie neidisch war (‹red nose #5›). Da der Bruder in Neuseeland lebte, lag es nahe, die Landschaft dort aufzugreifen: Ihre Wut fand in der gewaltigen Kraft eines Vulkans bildhaften Ausdruck, erlaubte starke Emotionen als eine Art Befreiungsschlag. Als Luana Dee im Stück ihren Bruder verzweifelt suchte, bezog sie dabei den Aufführungsraum mit ein. Spontan schaute sie auch in eine Korbtruhe. Da glitt ein gelber Luftballon in die Höhe – zur Überraschung aller. So hatte ein Requisit, das für einen Einsatz nach Bedarf bereitstand, zu einem ungeplanten Erstaunen geführt...

Beim Austausch über die Aufführung war eine der Fragen, ob es Szenen gab,



bei denen sich die Darstellerin gefragt habe, ob sie hier ohne rote Nase spielen solle. Für Luana Dee sind Clowns sind ‹berechtigt›, wenn etwas absurd und wahr ist, Schichten des Menschseins erschließt und der Clown, die Clownin Emotionen zeigt.

### **Sprache ausdrucksvoll umsetzen**

Staunen an sich machen Übungen: Etwa wenn einer Worte oder Gromolo spricht und eine andere dazu durch die Bewegung des Mundes, durch Mimik und Gestik ‹spricht› und sich bewegt. Dabei geht es um Präzision: Ist intentional klar, was der Worte/Gromolo Sprechende sagt? Und ‹artikuliert› der Handelnde deutlich genug und vergisst auch nicht, den Mund passend zu bewegen?

Bei einer Wahrnehmungsübung ging es darum, dass man sich nicht nur bewegt, sondern auf die Impulse in der Gruppe achtet und diese aufgreift, gesteigert durch unterschiedliche Energielevel. In einer weiteren Übung entwickelte man am Ort, wo man stand, einen Bewegungsablauf, der einem anderen übergeben wurde und der dann so verwandelt wurde, dass er zu etwas Eigenem wurde. Erstaunlich auch hier, was sich aus einem Vorgegebenen ergab.



Richtig clownesk war das ‹Holy Sacred Clown Ritual›. Niemand, so war die Vorgabe, erinnere sich daran, obwohl man es doch erst gestern gemeinsam getan habe... Also richtet man sich nach dem, was die anderen machen. So wird aus (zufälligen) Impulsen einzelner ein gemeinsames ‹Ritual› – übrigens solange, bis die Gruppe findet, dass der Abschluss gefunden worden ist.

Als sich schon alle voneinander verabschiedet hatten – es waren sieben Kolleginnen und Kollegen gekommen, gleichzeitig anwesend waren sechs –, tauchten bunte, gestimmte ‹Hupen› (Sound Bells) auf. Auf diesen wurde wie beim ersten Jahrestreffen 2025 rhythmisch-melodisch improvisiert.

### **Alle fühlten sich mit verantwortlich**

Ganz im Sinne des Mottos ‹Wir sind das Programm› ergriffen die Teilnehmenden nach Bedarf die Initiative und leiteten spontan zum Thema passende Übungen an.

Das nächste Jahrestreffen ist dem Thema ‹Schwelle› gewidmet, also jenem Ort oder Moment, wo das Gewöhnliche ins Clowneske übergeht. Es findet am 8. und 9. Mai 2027 am Goetheanum statt.

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

# Wonder: Opening up to ambiguity

*Deutsche Textfassung >>> Seite 16*

Ulrike Barth, Cathrine Bryden and  
Liliana Olea\*

*Wonder is not simply wonder. Throughout the history of consciousness, this phenomenon has been described and interpreted in various ways, yet it has been viewed since antiquity as a central element of cognitive processes and cultures of knowledge.*

Wonder lies at the very beginning of philosophy. It serves as the bridge between sensory perception and thought (Röder, 2019). While the unexpected can awaken a heightened sense of amazement (Stommel, 2023, p. 190), this moment can certainly also harbor terror or an experience of powerlessness (Gess, 2023). And this experience can also be described as a lingering moment, an ‘interim’ of openness, free from a density of events and premature goal-orientation (Han, 2009, p. 42).

For Plato, awe marks the beginning of the path to knowledge (Matuschek 2017, p. 20); for Aristotle, it is the initial question of knowledge. For Johann Wolfgang Goethe, however, wonder is a “peak point in the awareness of a phenomenon” (Barth and Wiehl, 2023, p. 98), a threshold, a space, a moment, a space in between observation and discovery.

## **Awe in an Educational Context**

The purpose of education has changed significantly over the course of history: from preparing students for the workforce to fostering individual self-actua-

lization, which is increasingly becoming detached from economic objectives (Edelstein and Veith, 2017).

If a disruption occurs in an educational situation, the task is to uncover the message behind it in terms of the young person’s needs (Twardella, 2010); addressing this requires one essential element: relationship.

Through the practice of wonder, the teacher can break out of habitual patterns of behavior, develop deeper relationships with the students, all the while getting into closer authentic contact with their own inner attitude.

Liliana Olea described three levels of reflection in her Masters:

**‘Inner experiences’:** What did I, as a teacher, experience in an educational situation, and why?

**‘Effect of wonder’:** I consciously pause for a moment and ask myself openly: Wow – how did that happen? This experience of uncertainty, humility, and curiosity corresponds to the characteristics of wonder described in the literature (Shiota et al., 2007; Zhang and Keltner, 2016). This resulted in an increased willingness to cooperate and a more intense experience of presence. According to Allen (2018) and Stommel (2023), wonder can extend the subjective perception of time and thereby deepen attention.

**‘Educational consequences of wonder’:** A sense of wonder can interrupt what would otherwise have been a habitual impulsive reaction. A pause invites distance and consciousness. Wonder triggers an awareness of the limitations of my own perspective and fosters a humble attitude: this creates space for the students’ needs to be understood. A space for relationship where control can take a back seat.

# The clown knows that there is a world full of possibilities beyond the impossible.

## **Awe can be learned – thanks in part to clowning**

Can awe be consciously evoked to cultivate it specifically in the classroom? Research suggests that this is possible: the ability to be amazed can be trained and reactivated through regular practice in various contexts (Keltner, 2024, pp. 106–107). Theatrical clowning is a methodological approach that enables us to cultivate an attitude of openness, curiosity, and presence.

Klaus Otto Scharmer suggests suspending our voice of judgment ([www.open-mind-academy.ch/wp-content/uploads/2020/03/Theorie-U.pdf](http://www.open-mind-academy.ch/wp-content/uploads/2020/03/Theorie-U.pdf)). Our mind often yearns to make decisions, choices: this or that, yes or no. A clown, however, has no need for this.

The clown explores questions such as: What happens when we say yes to the unthinkable? The impossible? The improbable? The unknown? The world beyond black and white, beyond the

habitual? The clown knows that there is a world full of possibilities beyond the impossible.

Furthermore, a clown moves in a world beyond judgment. Passing judgement is like closing a door or putting up a stop sign. A clown plays with suspension: waiting, watching, being, receiving, exploring and seeing. Above all, staying with a problem or a situation, being with it, observing, and waiting.

When we improvise in theatrical clowning, we fully open ourselves up to ambiguity in the presence of others. We practice accepting uncertainty, being open and present for whatever unfolds which supports inner expansion and above all, space for a heartfelt ‘Wow’ to all that life offers us.

**Contact** [catherinebryden@playisseriousbusiness](mailto:catherinebryden@playisseriousbusiness)

\* **Excerpt** from an article (with the references) written in German, Spanish and English for ‘Rose’ magazine: [www.rosejourn.com/index.php/rose/article/view/801](http://www.rosejourn.com/index.php/rose/article/view/801).

# Stauen: Sich öffnen für Ambiguität

English Version >>> page 14

Ulrike Barth, Cathrine Bryden und  
Liliana Olea\*

*Stauen ist nicht einfach nur Stauen. Im Laufe der Bewusstseinsgeschichte wurde dieses Phänomen auf vielfältige Weise beschrieben und interpretiert, doch seit der Antike gilt es als zentrales Element kognitiver Prozesse und Wissenskulturen.*

Das Stauen steht am Anfang der Philosophie. Es dient als Brücke zwischen Sinneswahrnehmung und Denken (Röder, 2019). Während das Unerwartete ein gesteigertes Gefühl des Staunens wecken kann (Stommel, 2023, Seite 190), kann dieser Moment sicherlich auch Schrecken oder ein Gefühl der Ohnmacht in sich bergen (Gess, 2023). Diese Erfahrung lässt sich auch als ein andauernder Moment beschreiben, als eine Phase der Offenheit, frei von einer Dichte an Ereignissen und voreiliger Zielorientierung (Han, 2009, Seite 42).

Für Platon markiert Ehrfurcht den Beginn des Erkenntniswegs (Matuschek, 2017, Seite 20); für Aristoteles ist sie die erste Frage der Erkenntnis. Für Johann Wolfgang Goethe hingegen ist das Stauen ein «Höhepunkt im Gewahrwerden eines Phänomens» (Barth und Wiehl, 2023, Seite 98), eine Schwelle, ein Raum, ein Moment, ein Zwischenraum zwischen Beobachtung und Entdeckung.

## Ehrfurcht im Bildungskontext

Der Zweck der Bildung hat sich im Laufe der Zeit erheblich gewandelt: von der Vorbereitung der Schüler auf das Berufs-

leben hin zur Förderung der individuellen Selbstverwirklichung, die sich zunehmend von wirtschaftlichen Zielen löst (Edelstein und Veith, 2017).

Tritt in einer pädagogischen Situation eine Störung auf, besteht die Aufgabe darin, die Botschaft dahinter in Hinblick auf die Bedürfnisse des Jugendlichen aufzudecken (Twardella, 2010); um darauf einzugehen, ist ein wesentliches Element erforderlich: die Beziehung.

Indem die Lehrkraft das Stauen übt, kann sie aus gewohnten Verhaltensmustern ausbrechen, tiefere Beziehungen zu den Schülern entwickeln und gleichzeitig in engeren, authentischen Kontakt zu ihrer inneren Haltung treten.

In ihrer Masterarbeit beschrieb Liliana Olea drei Ebenen der Reflexion:

«**Innere Erfahrungen**»: Was habe ich als Lehrkraft in einer Unterrichtssituation erlebt und warum?

«**Wirkung des Staunens**»: Ich halte bewusst einen Moment inne und frage mich: Unglaublich – wie ist das passiert? Diese Erfahrung von Unsicherheit, Demut und Neugier entspricht den in der Literatur beschriebenen Merkmalen des Staunens (Shiota et al., 2007; Zhang and Keltner, 2016). Dies führt zu einer erhöhten Kooperationsbereitschaft und einem intensiveren Erleben von Präsenz. Nach Allen, 2018, und Stomme, 2023, kann Stauen die subjektive Zeitwahrnehmung weiten und dadurch die Aufmerksamkeit vertiefen.

«**Pädagogische Konsequenzen des Staunens**»: Stauen kann eine ansonsten gewohnheitsmäßig auftretende impulsive Reaktion verhindern. Eine Pause lädt zu Abstand und Achtsamkeit ein. Stauen weckt das Bewusstsein von den Grenzen meiner eigenen Sichtweise und fördert eine demütige Haltung: So entsteht Raum dafür, die Bedürfnisse der Schü-

# Der Clown weiß, dass es jenseits des Unmöglichen eine Welt voller Möglichkeiten gibt.

lerinnen und Schüler zu verstehen, ein Raum für Beziehungen, in dem Kontrolle zurücktreten kann.

## **Ehrfurcht kann erlernt werden – unter anderem durch das Clownspiel**

Kann Ehrfurcht bewusst hervorgerufen werden, um sie im Unterricht gezielt zu pflegen? Forschungsergebnisse deuten darauf hin, dass dies möglich ist: Die Fähigkeit, sich zu wundern, kann durch regelmäßiges Üben in verschiedenen Kontexten trainiert und hervorgerufen werden (Keltner, 2024, Seiten 106–107). Die Methode des Theaterclowns ist ein Ansatz, der es uns ermöglicht, eine Haltung der Offenheit, Neugier und Gegenwärtigkeit zu pflegen.

Klaus Otto Scharmer schlägt vor, unsere urteilende Stimme auszublenden ([www.open-mind-academy.ch/wp-content/uploads/2020/03/Theorie-U.pdf](http://www.open-mind-academy.ch/wp-content/uploads/2020/03/Theorie-U.pdf)). Unser Verstand möchte oft Entscheidungen treffen, wählen können: dies oder das, ja oder nein. Ein Clown dagegen hat kein Bedürfnis danach.

Der Clown geht Fragen nach wie: Was passiert, wenn wir zum Undenkbaren Ja sagen? Zum Unmöglichen? Zum Unwahrscheinlichen? Zum Unbekannten? Zur Welt jenseits von Schwarz und Weiß,

jenseits des Gewohnten? Der Clown weiß, dass es jenseits des Unmöglichen eine Welt voller Möglichkeiten gibt. Darüber hinaus bewegt sich ein Clown in einer Welt jenseits von Urteilen. Zu urteilen ist wie eine Tür zu schließen oder ein Stoppschild aufzustellen. Ein Clown spielt mit dem Schwebezustand: warten, hinschauen, da sein, empfangen, erkunden und wahrnehmen. Vor allem aber bei einem Problem oder einer Situation verweilen, sich darauf einlassen, beobachten und abwarten.

Wenn wir im Theaterclowning improvisieren, öffnen wir uns anderen gegenüber voll und ganz der Ambiguität. Wir üben uns darin, Unsicherheit anzunehmen, offen und präsent zu sein für alles, was sich ereignet – was den eigenen Horizont erweitert und vor allem Raum schafft für ein von Herzen kommendes ‚Wow‘ gegenüber allem, was das Leben uns bietet.

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

\* **Auszug** aus einem Artikel (mit den Quellennachweisen) auf Deutsch, Spanisch und Englisch, der für das Magazin ‚Rose‘ geschrieben wurde: [www.rosejournal.com/index.php/rose/article/view/801](http://www.rosejournal.com/index.php/rose/article/view/801).

Deutsch von Sebastian Jüngel

# Wonder: Wild World of Wonder

Deutsche Textfassung >>> Seite 20

Catherine Bryden

*A sense of wonder comes to life both in clowning and during moments spent on a farming work placement. It is about pausing, holding back one's own judgements, and opening oneself up to what is seeking to be expressed.*

I live in two worlds that are deeply connected, in far more ways than my mind can fathom. In my theater clowning world, I actively open to, call on, dance with, and share the clown Geist in a wide range of fields such as teacher training programs, team development, community building. In the clown world, we consciously step into and tap into the powers of awe, and play with topics such as mindfulness, communication, biography, trauma, conflict, et cetera.

## **My state of mind shapes my perception**

In my Landwirtschaftspraktikum world, where I am part of a team on the Schwalbenhof farm in Hunsrück, [Germany](#), I call on the clown Geist to support the personal development of teenagers – groups of 30 to 40 fifteen year olds who stay and work on the farm for two week blocks at a time.

Here the intention is to cultivate inner and outer awareness in individuals, deepen their sense of self, their life forces, their relationships to others and the natural world. The contact with young inspiring farmers awakens a sense of awe in my heart. These are people who have taken on the magnanimous task of feeding the people on our planet.

In both worlds, I am aware that the way I perceive myself, others and the world depend entirely on how I choose to see and receive. I have the opportunity to make a conscious choice to either open up or to close down. Opening often involves breathing into feeling uncomfortable and uncertain.

In both contexts, I practice stopping, looking, breathing, paying attention to how I am feeling, and opening myself up to the never-ending wonders of a moment. A moment is a one-time event, a flash that will never happen again. I will never be the same as in this moment: the air I am breathing, the lighting, the way I feel in my body, the sounds around me, the images I am looking at. All unique. All transient. Something deep inside us knows this wonderfully uncomfortable magical truth.

## **Artistic creation: using existing elements**

We have parts of ourselves that yearn not only to savour, but to hold on to moments, to capture them, keep them, save them for later. When I take a picture, it is often because I am moved by a moment and I would like to 'keep it.' I



take a picture knowing full well the magic is fleeting. Looking at a picture may conjure up feelings around a particular moment, but it will never be the same as how we experienced it because it has moved to our memory bank, to the world of recorded feelings. A picture is part of the past.

When we create land art on the farming project, we move stones, leaves, flowers, to create art together. The colours and textures touch each of us differently.

We gently play with elements of nature, creating something new, something on the earth that would never have taken shape without this group of people giving their attention to this moment.

### **A celebration of the aliveness**

When we start moving objects, we practice letting ourselves be touched by smells, lighting, weight, listening to what shapes we are drawn to, looking at what offerings and ideas the others have, and slowly, gently, a piece of art takes shape before our eyes. Wonder is a celebration of the aliveness of every plant, tree, living being.

Thich Nhat Hanh, a Vietnamese Buddhist teacher, uses the word 'interbeing' to describe the interconnectedness of humans and the planet. He speaks of non-dualistic ways of seeing ourselves, others, and our planet. When we touch a blade of grass, a flower, a beam of light, our own hands, we touch the monumental, the phenomenal, the now and the infinite. One moment flows into all moments, as a drop of water flows into the ocean. Wow.

### **Each moment is a one time event**

In both worlds, I have the chance to practice coming back to my breath, to this moment, to my perfect mistakes, my ongoing confusion, my life questions.

I breathe and look, suspend judgement, let go of needing to know or understand. I check in with how I feel, not how I wish I felt. I can gently and lovingly give my attention to the miracle of air filling my lungs, giving me life, and sharing the transformed air out into the world. I am breathing. One conscious breath can invite change in my life and in the world. Wow.

### **Contact**

catherinebryden@playisseriousbusiness.info

# Staunen: Die verrückte Welt des Stauens

English Version >>> page 18

Catherine Bryden

*Das Staunen lebt im Clownspiel ebenso wie in Momenten eines Landwirtschaftspraktikums. Es geht um das Innehalten, das Zurückhalten eigener Urteile und das Sichöffnen gegenüber dem, was sich mitteilen möchte.*

Ich lebe in zwei Welten, die auf weitaus mehr Arten miteinander verbunden sind, als ich begreifen kann. In meiner Welt des Theaterclowns öffne ich mich dem Clown-Geist, rufe ihn herbei, tanze mit ihm und vermittele ihn in einer Vielzahl von Bereichen wie Lehrerausbildung, Teamentwicklung und Gemeinschaftsbildung. In der Clownwelt treten wir bewusst in die Kräfte der Ehrfurcht ein, schöpfen aus ihr und spielen mit Themen wie Achtsamkeit, Kommunikation, Biografie, Trauma, Konflikt und dergleichen.

## **Meine Verfasstheit prägt meine Wahrnehmung**

In meiner Welt des Landwirtschaftspraktikums, bei dem ich Teil eines Teams auf dem Schwalbenhof im Hunsrück, Deutschland, bin, rufe ich den Clown-Geist an, um die persönliche Entwicklung von Jugendlichen zu unterstützen – Gruppen von 30 bis 40 Fünfzehnjährigen, die jeweils für zwei Wochen auf dem Hof wohnen und arbeiten.

Hier geht es darum, das nach innen und das nach außen gerichtete Bewusstsein der Einzelnen zu fördern, ihr Selbst-

gefühl, ihre Lebenskräfte sowie ihre Beziehungen zu anderen Menschen und zur Natur zu kultivieren. Der Kontakt mit jungen, inspirierenden Landwirten weckt ein Gefühl der Achtung. Das sind Menschen, die die großartige Aufgabe übernommen haben, die Menschen auf unserer Erde zu nähren.

In beiden Welten bin ich mir bewusst, dass die Art und Weise, wie ich mich selbst, andere und die Welt wahrnehme, ganz davon abhängt, wie ich mich entscheide, zu sehen und etwas aufzunehmen. Ich habe die Möglichkeit, eine bewusste Entscheidung zu treffen, mich entweder zu öffnen oder zu verschließen. Sich zu öffnen bedeutet oft, sich auf Unbehagen und Unsicherheit einzulassen.

In beiden Zusammenhängen übe ich mich darin, innezuhalten, hinzuschauen, zu verbinden, darauf zu achten, wie ich mich fühle, und mich den unendlichen Wundern eines Augenblicks zu öffnen. Ein Moment ist ein einmaliges Ereignis, ein Augenblick, der nie wiederkehren wird. Ich werde nie wieder so sein wie in diesem Moment: die Luft, die ich atme, das Licht, das Gefühl in meinem Körper, die Geräusche um mich herum, die Bilder, die ich sehe. Alles ist einzigartig. Alles ist vergänglich. Etwas tief in uns kennt diese wunderbar unbequeme, zauberhafte Wahrheit.

## **Künstlerisches Schaffen mit vorhandenen Elementen**

Etwas in uns sehnt sich danach, Momente nicht nur zu genießen, sondern festzuhalten, sie einzufangen, zu bewahren, für später aufzubewahren. Wenn ich ein Foto mache, dann oft, weil mich ein Moment bewegt und ich ihn «behalten» möchte. Ich mache ein Foto, wohl wissend, dass der Zauber flüchtig ist. Der Anblick eines Bildes mag Gefühle rund

um einen bestimmten Moment hervorgerufen, aber es wird niemals dasselbe sein wie das, was wir erlebt haben, denn es ist in unsere Erinnerung übergegangen, in die Welt der aufbewahrten Gefühle. Ein Bild ist Teil der Vergangenheit.

Wenn wir im Rahmen des Landwirtschaftsprojekts Landart gestalten, bewegen wir Steine, Blätter und Blumen, um gemeinsam Kunst zu schaffen. Die Farben und Texturen berühren jeden von uns auf unterschiedliche Weise. Wir spielen behutsam mit den Elementen der Natur und schaffen etwas Neues, etwas auf der Erde, das niemals Gestalt angenommen hätte, wenn diese Gruppe von Menschen nicht dem Moment ihre Aufmerksamkeit geschenkt hätte.

### **Eine Feier der Lebendigkeit**

Wenn wir Objekte bewegen, üben wir uns darin, uns von Gerüchen, Licht und Gewicht berühren zu lassen, wahrzunehmen, welche Formen uns anziehen, und zu beobachten, welche Beiträge und Ideen andere haben – und langsam, behutsam nimmt ein Kunstwerk vor unseren Augen Gestalt an. Staunen ist eine Feier der Lebendigkeit jeder Pflanze, jedes Baumes, jedes Lebewesens.

Thich Nhat Hanh, ein vietnamesischer buddhistischer Lehrer, verwendet das Wort «interbeing», um die Verbundenheit von Menschen und dem Planeten zu beschreiben. Er spricht von nicht-dualistischen Sichtweisen auf uns selbst, andere und unseren Planeten. Wenn wir einen Grashalm, eine Blume, einen Lichtstrahl oder unsere eigenen Hände berühren, berühren wir das Monumentale, das Außergewöhnliche, das Jetzt und das Unendliche. Ein Moment fließt in alle Momente hinein, so wie ein Wassertropfen in den Ozean fällt. Wow.



### **Jeder Moment ist einmalig**

In beiden Welten habe ich die Möglichkeit, zu üben, mich auf meinen Atem zu besinnen, auf diesen einen Moment, auf meine Fehler, die sich letztlich als richtig erweisen, auf meine andauernde Verwirrung, auf meine Lebensfragen.

Ich atme und sehe hin, halte Urteile zurück, lasse das Bedürfnis los, alles wissen oder verstehen zu wollen. Ich achte darauf, wie ich mich fühle, nicht darauf, wie ich mich gern fühlen würde. Ich kann sanft und liebevoll meine Aufmerksamkeit dem Wunder widmen, wie Luft meine Lungen füllt, mir Leben schenkt, und wie die umgewandelte Luft wieder in die Welt hinausströmt. Ich atme. Ein bewusster Atemzug kann Veränderung in mein Leben und in die Welt bringen. Wow.

#### **Kontakt**

[catherinebryden@playisseriousbusiness.info](mailto:catherinebryden@playisseriousbusiness.info)

Deutsch von Sebastian Jüngel



*Birthday clown Pimpinelly (Anke Bittkau, 'red nose' #7), photo: Ise Eisenerz  
Geburtstagsclown Pimpinelly (Anke Bittkau, 'red nose' #7), Foto: Ise Eisenerz*



*'Aria da capo' starring Martin Hamann and Sabine Roßberg, directed by Anemone Poland at the Theaterforum Kreuzberg, photo: Vanessa Nicette*  
*«Aria da capo» mit Martin Hamann und Sabine Roßberg in der Inszenierung von Anemone Poland am Theaterforum Kreuzberg, Foto: Vanessa Nicette*

# Clown: «The clown always finds a way to save himself»

Deutsche Textfassung >>> Seite 26

Sebastian Jüngel

*Anemone Poland has been familiar with the world of clowning ever since she began her career as an actress and workshop leader; to this day, it features in her productions.*

**Sebastian Jüngel** What do you find appealing about clowns?

**Anemone Poland** As an actress, connecting with the audience is important to me. In terms of my speciality, I'm more of a comedian, a Columbine, an outsider. I'm interested in the little things – failing because of simple objects, be it a safety pin or a folding chair – and in those moments when an object takes on a life of its own. The audience's reactions show when they recognise something: in the failure and in the constant trying again; they appreciate it when you pick yourself up again, when you're witty, when you don't let yourself be beaten down ...

**The logos lies in the subtext**

**Jüngel** Some clowns speak, whilst others might just babble in Gromolo. How do you view the relationship between clowning and (spoken) language?

**Poland** In this sense, a clown doesn't need any dialogue. He might explain himself briefly, for example to clarify a situation. Some great clowns had a distinctive verbal trait: onomatopoeic exclamations such as 'Uiuiui' or 'Akrobot schönön' in the case of Charlie Rivel (1896–1983) and 'Nit mööglich' in the case of Grock (1880–1959).



As a clown, I too was very limited in my use of language – after all, this is about silent performance. Incidentally, language is contained within this as logos, for even the clown has a subtext which, as an inner process, is not 'revealed' even in acting roles.

**To behave**

**Jüngel** You're well-versed in theatre history, have studied pantomime, among other things, and have been a clown yourself: where does this character's individuality begin?

**Poland** Jacques Lecoq's (1921–1999) training method traces the development of theatre history, beginning with ancient theatre – work on the Greek chorus –, then the buffoons of the Middle Ages, followed by the characters of the Commedia dell'arte. The training culminates with the clowns.

In Greek theatre, the mask is central – the clown wears the smallest mask in the world: the red nose; in the Middle Ages, the buffoons appear, performing in groups, figures of subversive action whose laughter is directed at others – this is reversed in the clown: he makes a fool of himself; in the Commedia dell'arte, mask, improvisation, and characterisation come together – even when following

a script as a stage clown, the clown can always react spontaneously. The clown in Jacques Lecoq's work is neither a type nor a collective like the buffoons, but a character shaped personally by the performer, representing an individual way of engaging with the world and passing no judgement on others.

What matters most to me is how the character deals with a situation and copes with it. The most important thing about the clown is his conduct, not a desire to be funny.

In 2025, I directed 'Aria da capo' by Edna St. Vincent Millay and had the entire play performed twice in succession: once as specified in the original, in the style of ancient theatre with large masks, and the second time with clowns in costume and red noses. We tried to see who in the ensemble could play a clown. The first task was to dress up in a funny costume and perform a short scene. But nobody laughed. It then became clear that it was about grappling with something – that's when it became funny. This shows that for a clown, the costume is not the decisive factor.

The same applies to the red nose:

Charlie Chaplin (1889–1977), Harold Clayton Lloyd (1893–1971) and Buster Keaton (1895–1966) are clownish even without external markers.

### **A clown doesn't lead**

**Jünger** In what contexts do characters adopt clown-like traits without being clowns themselves?

**Poland** Clownish situations frequently occur in plays. Often, however, it is the director who introduces the clownish elements. The 'Miser' is a kind of clownish character, but Molière (1622–1673) did not write him that way. In some plays, as in the works of William Shakespeare (1564–1616), there are fools.

**Jünger** And what about Judge Adam in 'The Broken Jug' by Heinrich von Kleist (1777–1811)?

**Poland** Judge Adam is a comical character and quite prominent, so he's more of a hybrid figure. After all, being on the sidelines is part of the clown's role – he reacts, he doesn't lead; he clarifies things, he highlights a conflict, a situation, or a solution. With the clown, it's the problems that are interesting, the curiosity.

**Jünger** Do you notice any changes in the way the clown is portrayed and presented: from the circus, through the Nouveau Clown, to today's comedians? Or is the clown, as an archetype, unchangeable?

**Poland** The essence of the clown has remained, but the circumstances have changed. So the 'treachery of the object' still exists, but the object today is different from what it was 100 years ago. For example, nowadays, a clown might want to make a cup of coffee and look for a socket. Many offshoots have developed from this archetype, including hospital clowns.

I don't see comedians as clowns, but rather as a further development of cabaret, where the spoken word is important. Only a few have developed a character – such as Cindy von Marzahn.

### **Coming to terms with one's own helplessness**

**Jünger** What does the future hold for the clown?

**Poland** If you want to understand the madness going on in the world, you need distance and protection so you don't get dragged into it. That's when I turn to the clownish to see what absurdities are unfolding – because I have no need for intellectual cynicism. I also need to be able to laugh at this wretchedness that is currently spreading. That helps me come to terms with my helplessness and wretchedness: the clown is at the mercy of it, but he always finds a way to save himself.

**Contact** [ap@tfk-berlin.de](mailto:ap@tfk-berlin.de)

**English** by Peter Stevens

# Clownwesen: «Der Clown findet immer einen Weg, sich zu retten»

English Version >>> page 24

Sebastian Jüngel

*Anemone Poland kennt das Clownwesen seit dem Beginn ihrer Tätigkeit als Schauspielerin und Kursleiterin; bis heute begegnet es ihr in ihren Inszenierungen.*

**Sebastian Jüngel** Was ist dir vom Clownwesen nah?

**Anemone Poland** Als Schauspielerin ist mir der Kontakt zum Publikum wichtig. Vom Fach her bin ich eher die Komikerin, die Columbine, die Außenseiterin. Dabei interessieren mich Kleinigkeiten – das Scheitern an lapidaren Gegenständen, ob Sicherheitsnadel oder Klappstuhl – und das, wo der Gegenstand sein Eigenleben hat. Das Publikum zeigt in seinen Reaktionen, wann es etwas wiedererkennt: im Scheitern und im Immer-wieder-Ausprobieren; es schätzt, wenn man sich wieder aufrappelt, wenn man gewitzt ist, sich nicht unterkriegen lässt...

## Der Logos steckt im Subtext

**Jüngel** Es gibt Clowns, die sprechen, andere palavern allenfalls Gromolo. Wie siehst du das Verhältnis des Clownwesens zur (gesprochenen) Sprache?

**Poland** Ein Clown braucht in diesem Sinne keinen Text. Er kann sich mal kurz erklären, etwa um eine Situation zu klären. Von den großen Clowns hatten einige ein sprachliches Erkennensmerkmal: laufmalerische Ausrufe wie «Uiuiui» oder «Akrobot schön» bei Charlie Rivel (1896–1983) und «Nit möööglich» bei Grock (1880–1959).



Auch ich war als Clownin sprachlich sehr reduziert – es geht hier ja um das stumme Spiel. Darin ist übrigens die Sprache als Logos enthalten, denn auch der Clown hat einen Subtext, der als innerer Vorgang auch in Schauspielrollen nicht «veröffentlicht» wird.

## Sich verhalten

**Jüngel** Du bist in Theatergeschichte versiert, lernstest unter anderem Pantomime und warst selbst Clown: Wo beginnt die Eigenständigkeit dieser Figur?

**Poland** Das Konzept der Ausbildung von Jacques Lecoq (1921–1999) folgt der Entwicklung der Theatergeschichte, beginnend mit dem Theater der Antike – Arbeit am griechischen Chor –, dann im Mittelalter die Buffons, danach die Typen der Commedia dell'arte. Am Ende der Ausbildung sind die Clowns dran.

Im griechischen Theater ist die Maske zentral – der Clown trägt die kleinste Maske der Welt: die rote Nase; im Mittelalter treten die gruppenhaft agierenden Buffons auf, Figuren des subversiven Handelns, deren Lachen sich gegen andere richtet – das stülpt sich beim Clown um: Er macht sich selbst lächerlich; in der Commedia dell'arte verbinden sich Maske, Improvisation und Typisierung – der Clown kann, selbst wenn er als Theaterclown einem Skript folgt, immer auch spontan reagieren. Der Clown bei Jacques Lecoq ist kein Typus und kein

Kollektiv wie die Buffons, sondern eine vom Darsteller persönlich gestaltete Figur, die für den individuellen Umgang mit der Welt steht und keine Urteile über andere fällt.

Entscheidend für mich ist, wie die Figur mit einer Situation umgeht und mit ihr fertig wird. Das Wichtigste des Clowns ist sein Sichverhalten, nicht ein Komisch-sein-Wollen.

2025 inszenierte ich ‚Aria da capo‘ von Edna St. Vincent Millay und ließ das ganze Stück zweimal hintereinander spielen: einmal wie es im Original angegeben war in Form des antiken Theaters mit großen Masken, beim zweiten Mal mit Clowns in Kostüm und roter Nase. Wir probierten, wer einen Clown im Ensemble spielen kann. Eine erste Aufgabe war, sich lustig zu kostümieren und eine kleine Szene zu spielen. Aber niemand lachte. Da wurde klar, dass es darum ging, um etwas zu ringen – dann wurde es komisch. Daran sieht man: Für einen Clown ist das Kostüm nicht das Entscheidende.

Das betrifft auch die rote Nase: Charlie Chaplin (1889–1977), Harald Clayton Lloyd (1893–1971) und Buster Keaton (1895–1966) sind clownesk auch ohne äußere Markierungen.

### **Ein Clown führt nicht**

**Jüngel** Wo übernehmen Figuren Merkmale vom Clown, ohne selbst Clown zu sein?

**Poland** In Theaterstücken kommen immer wieder clowneske Situationen vor. Oft wird jedoch das Clowneske von der Regie angelegt. Der ‚Geizige‘ ist eine Art Clownfigur, aber Molière (1622–1673) hat ihn so nicht geschrieben. In manchen Stücken sind es wie bei William Shakespeare Narren (1564–1616).

**Jüngel** Und der Richter Adam beim ‚Zerbrochenen Krug‘ von Heinrich von Kleist (1777–1811)?

**Poland** Richter Adam ist eine komische Figur und recht prominent, also eher eine Mischfigur. Denn zur Clownfigur gehört, am Rande zu sein – sie reagiert, sie führt nicht; sie macht etwas klar, sie verdeutlicht einen Konflikt, eine Situation oder eine Lösung. Beim Clown sind die Probleme das interessante, die Neugier.

**Jüngel** Nimmst du eine Veränderung in der Etablierung und Darstellung des Clowns wahr: etwa vom Zirkus über den Nouveau Clown bis zum Comedian heute? Oder ist der Clown als Archetyp unveränderbar?

**Poland** Das Urwesen des Clowns ist geblieben, aber die Umstände haben sich geändert. So gibt es die Tücke des Objekts weiterhin, aber das Objekt ist heute ein anderes als vor 100 Jahren. Beispielsweise will sich der Clown heute einen Kaffee kochen und sucht eine Steckdose. Von diesem Urtypus gibt es heute viele Zweige, die sich entwickelt haben, darunter die Klinikclowns.

In Comedians sehe ich keine Clowns, eher eine Weiterentwicklung des Kabarett, wo das gesprochene Wort wichtig ist. Nur wenige haben eine Figur ausgearbeitet – so wie Cindy von Marzahn.

### **Verarbeitung der eigenen Hilflosigkeit**

**Jüngel** Welche Zukunft hat der Clown?

**Poland** Wenn du die irrsinnigen Vorgänge in der Welt verstehen willst, brauchst du Distanz, Schutz, um dich nicht hineinziehen zu lassen. Dann besinne ich mich auf das Clowneske, um zu sehen, welche Absurditäten stattfinden – denn ich brauche keinen intellektuellen Zynismus. Ich muss auch lachen können über diese Armseligkeit, die sich gerade breit macht. Das hilft, die eigene Hilflosigkeit und Armseligkeit zu verarbeiten: Der Clown ist dem ausgeliefert, aber er findet immer einen Weg, sich zu retten.

**Kontakt** [ap@tfk-berlin.de](mailto:ap@tfk-berlin.de)

# Therapeutic effects: A conversation with Bruno Zühlke

Deutsche Textfassung >>> Seite 30

Simone Odenthal

*Although Bruno Zühlke ended his stage career as a clown around ten years ago, he returned to the stage in 2025 and 2026 with the clown troupe 'Hemmschwelungen' in the show 'Ein Zebra am Abgrund' (a Zebra on the Brink).*

**Simone Odenthal** When did you first meet your clown?

**Bruno Zühlke** That was a long time ago. I was working as a youth worker in a care home for young people. A colleague there had already been doing small performances as a clown; he could ride a unicycle and juggle. Back then, I didn't know anyone who could do that outside the circus – this was in the 1980s.

I'd always had a connection to acting; I'd already been doing little cabaret acts back then. My colleague encouraged me at the time to put on a clown act for the young people at the home. When I stepped into the role of the clown for the first time, I felt absolutely elated.

**Therapeutic effect: authenticity**

**Odenthal** What exactly got you so excited?

**Zühlke** I think I sensed that the clown gave my 'inner child' – which had been receiving very little nourishment at the time – a great deal of nourishment. I was in my mid-20s back then, already a father of two and quite tied up with my career.

**Odenthal** Working with the 'inner child' is healing. What role does the clown play in this?

**Zühlke** There is now a wealth of literature on this therapeutic aspect, even when viewed independently of the figure of the clown. If certain principles are observed

when interacting with a clown, the clown may – though not necessarily – have a powerful therapeutic effect.

**Odenthal** When we talk about therapy, are we always referring to personal issues that we carry within us and which may be weighing on us?

**Zühlke** The clown as a character speaks to people on a deeply personal level; it brings personal issues to the surface and can sometimes trigger crises. As I was already aware of this aspect – I had already undergone Gestalt therapy at the time – my interest in the therapeutic side of things eventually caught up with me again.

I have undertaken further training on several occasions, including training as a Pesso therapist and in drama therapy. Everything I have experienced and learnt in my life flows into my work. I am able to consciously see people and their issues, and thus guide and support them to a certain extent.

**A new approach through a change of perspective**

**Odenthal** You provide the participants with a space where they can connect with themselves and their clown, but also push boundaries, safe in the knowledge that you are professionally managing the space.

**Zühlke** I try to give the performers a great deal of freedom when it comes to the themes they want to bring to the stage. If I don't set any parameters, then – in my experience over recent years – I always encounter very existential themes: conflict, love, death, birth, jealousy and the like. Themes that preoccupy us all on a deep level are particularly fascinating.

From the clown's perspective, I find these themes doubly fascinating, because the clown offers us a shift in perspective. He doesn't suffer from his limitations, but has the ability to take a step back and see the comic side of things. I believe that this gives the themes that are there the space they need – and, ideally, the clown has no inhibitions about bringing taboo subjects onto the stage.

## Keep a safe distance

**Odenthal** How do we arrive at these topics?

**Zühlke** Through improvisation and by avoiding setting anything in stone, but rather focusing on suggesting ways to play. Of course, this requires a trained and experienced eye to see beyond the surface and ask the question: what is actually being addressed here?

**Odenthal** Improvisation creates the space to bring existential themes to the fore. But that doesn't necessarily mean we'll be moved by the subject.

**Zühlke** Authenticity is essential for the play to be believable; in other words, for me to believe what the actor or actress is portraying on stage.

**Odenthal** Authenticity is a major challenge...

**Zühlke** Yes, it takes a lot of courage to be authentic on stage. The particular challenge lies in being authentic as a clown, yet maintaining enough distance from what I'm presenting on stage. At every moment on stage, I have to know and feel that the clown isn't really me – at best, he's a part of me that's being held up to the light.

A clown once told his therapist about his role. The therapist was impressed by his character and simply remarked that working as a clown is very therapeutically effective. So it may well be that if someone has a responsible job in everyday life and is constantly under pressure, but then plays a clown who can't count to three and has fun doing so, that can be very liberating, not to say therapeutic.

The character of the clown gives me opportunities to play that I, as an adult in particular, had at some point in my life forbidden myself, because it isn't sensible and because it isn't proper – there are many reasons. It is precisely the playfulness, the light-heartedness and the chance to do things without a care in the world



**Bruno Zühlke** is the founder and long-standing director of Jojo, the Centre for Circus Education and Clowning in Germany. He studied social pedagogy and is a qualified theatre educator (BUT), circus educator (BAG) and art therapist (DGfT). His training in theatre and circus included work with Philippe Gaulier and Pierre Byland. Bruno Zühlke performed as a clown on stage for 30 years. He continues to lead the clown training programme at Jojo, works as a director and theatre teacher, and holds teaching posts at various universities for clowning and directing. His programmes have been honoured with awards including the Cabaret Prize of the State of Baden-Württemberg, Germany.

**Web** [www.jojo-zentrum.de](http://www.jojo-zentrum.de)

that is something we lose in the process of growing up.

## Integration of what has been lost

**Odenthal** How's your clown getting on? Has he grown up yet?

**Zühlke** He really helped me grow up – or perhaps 'mature' is a better word, because he gave me the chance to reconnect with something I'd lost: my 'inner child'. It refers to that fundamental state of being – the need to be loved, the need to play without overthinking things, just to be. He gave me the chance to experience and integrate all of that again. So at the moment he's doing well, because he's just been given space to play again.

The interview was conducted on 15 November 2025 after the performance at the Abrax Kadabrax Circus in Hamburg, Germany.

**English** by Peter Stevens

# Therapeutische Wirkung: Gespräch mit Bruno Zühlke

English Version >>> page 28

Simone Odenthal

*Vor etwa zehn Jahren hat Bruno Zühlke zwar seine Bühnenkarriere als Clown beendet. Mit dem Clownsensemble ‹Hemmschwellungen› stand er 2025 und 2026 mit der Show ‹Ein Zebra am Abgrund› wieder auf der Bühne.*

**Simone Odenthal** Wann bist du deinem Clown begegnet?

**Bruno Zühlke** Das war sehr früh. Ich habe als Sozialpädagoge in einem Heim für junge Menschen gearbeitet. Ein Kollege dort hatte bereits mit kleinen Interventionen als Clown gearbeitet, er konnte Einrad fahren und jonglieren. Damals kannte ich niemanden, der das außerhalb des Zirkus konnte, das war in den 1980er-Jahren.

Ich hatte schon immer eine Verbindung zum Theaterspielen, habe damals schon kleine Cabaret-Nummern gemacht. Der Kollege hatte mich damals ermutigt, eine Clownsnummer in dem Heim für die Jugendlichen zu machen. Als ich zum ersten Mal in die Rolle des Clowns gegangen bin, war ich wie euphorisiert.

**Therapeutisch wirkend: Authentizität**

**Odenthal** Was genau hat dich euphorisiert?

**Zühlke** Ich glaube, ich habe gespürt, dass der Clown meinem ‹inneren Kind› – was zu dem Zeitpunkt ganz wenig Nahrung bekommen hat – ganz viel Nahrung gegeben hat. Ich war damals Mitte 20, schon Vater von zwei Kindern und im Berufsleben ziemlich eingespannt.

**Odenthal** Die Arbeit mit dem ‹inneren Kind› ist heilend. Was macht der Clown dabei?

**Zühlke** Es gibt mittlerweile viel Literatur über diese therapeutische Dimension, auch unabhängig von der Figur des Clowns. Wenn in der Begegnung mit dem Clown

bestimmte Grundsätze beachtet werden, kann der Clown – muss aber nicht – eine starke therapeutische Wirkung haben.

**Odenthal** Wenn von Therapie gesprochen wird, geht es dann immer um persönliche Themen, die wir in uns tragen und die uns möglicherweise belasten?

**Zühlke** Der Clown als Figur spricht den Menschen zutiefst persönlich an, es werden persönliche Themen aktiviert, manchmal werden Krisen ausgelöst. Da ich bei diesem Thema sensibilisiert war – ich hatte damals schon eine Gestalttherapie gemacht –, hat mich mein Interesse für das Therapeutische dann doch wieder eingeholt.

Ich habe mich mehrfach weitergebildet, darunter die Ausbildung zum Pessio-Therapeuten sowie Theatertherapie. Alles, was ich in meinem Leben erfahren und gelernt habe, fließt in meine Arbeit ein. Ich kann die Menschen mit ihren Themen bewusst sehen und somit ein Stück weit steuern und begleiten.

**Neuer Zugang durch Perspektivwechsel**

**Odenthal** Die Teilnehmenden bekommen von dir Raum, in dem sie sich und ihrem Clown begegnen dürfen, aber auch über Grenzen gehen können, mit der Sicherheit, dass der Raum von dir professionell gehalten wird.

**Zühlke** Ich versuche, den Spielenden sehr viel Freiraum zu geben für die Themen, die sie auf die Bühne bringen wollen. Wenn ich nichts vorgebe, dann – so ist meine Erfahrung der letzten Jahre – begegnen mir immer sehr existenzielle Themen: Streit, Liebe, Tod, Geburt, Eifersucht und dergleichen. Themen, die uns alle im Innern beschäftigen, sind besonders spannend.

Aus der Sicht des Clowns finde ich diese Themen doppelt spannend, weil uns der Clown eben einen Perspektivenwechsel gibt. Er leidet nicht unter seinen Begrenzungen, sondern er hat die Möglichkeit, einen Schritt nach hinten zu machen und auch die komische Seite darin zu sehen. Ich glaube, dass die Themen, die da sind, dadurch Raum bekommen – und der Clown hat im besten Fall keine Hemmungen, tabuisierte Themen auf die Bühne zu bringen.

## Genügend Distanz haben

**Odenthal** Wie kommt man zu diesen Themen?

**Zühlke** Durch Improvisation und indem man möglichst nichts vorgibt, sondern in erster Linie Spielvorschläge macht. Dann braucht es natürlich ein geschultes und erfahrendes Auge, um hinter die Fassade zu sehen und die Frage zu stellen: Was wird hier *eigentlich* thematisiert?

**Odenthal** Die Improvisation eröffnet den Raum, um existenzielle Themen zum Vorschein zu bringen. Das heißt aber noch nicht, dass wir dann vom Thema berührt werden.

**Zühlke** Authentizität ist die Voraussetzung, damit das Spiel glaubhaft ist, also dass ich der Spielerin oder dem Spieler glaube, was er oder sie auf der Bühne zeigt.

**Simone Odenthal** Authentizität ist eine große Herausforderung...

**Zühlke** Ja, es gehört viel Mut dazu, authentisch auf der Bühne zu sein. Die besondere Herausforderung liegt darin, als Clown zwar authentisch, aber trotzdem genug Distanz zu haben zu dem, was ich auf die Bühne bringe. Ich muss in jedem Moment auf der Bühne wissen und spüren, dass der Clown nicht wirklich ich bin – er ist im besten Fall ein Teil von mir, was unterm Brennglas präsentiert wird.

Ein Clowndarsteller hat mal seiner Therapeutin von seiner Rolle erzählt. Die Therapeutin war beeindruckt von seiner Figur und meinte nur, dass die Arbeit als Clown sehr therapeutisch wirksam ist. Es kann also sein, wenn jemand im Alltag eine verantwortungsvolle Tätigkeit hat und ständig unter Spannung steht, einen Clown spielt, der oder die nicht bis drei zählen kann und dabei auch Spaß dabei hat, dann kann das eben sehr befreiend, um nicht zu sagen: therapeutisch sein.

Die Figur des Clowns gibt mir Spielmöglichkeiten, die ich mir insbesondere als Erwachsener irgendwann im Leben mal verboten habe, weil es nicht vernünftig ist und weil es sich nicht gehört, da gibt es viele Gründe. Gerade das Spielerische, die Leichtigkeit und die Chance, mal gedankenlos Dinge zu



**Bruno Zühlke** ist Initiator und langjähriger Leiter von Jojo, dem Zentrum für Zirkuspädagogik und Clownrie in Deutschland. Er studierte Sozialpädagogik, ist anerkannter Theaterpädagoge (BUT), Zirkuspädagoge (BAG) und Künstlerischer Therapeut (DGfT). Seine Ausbildung im Bereich Theater und Zirkus erfolgte unter anderem bei Philippe Gaulier und Pierre Byland; Bruno Zühlke stand 30 Jahre als Clown auf der Bühne. Er leitet nach wie vor die Clownfortbildung bei Jojo, arbeitet als Regisseur und Theaterlehrer und hat Lehraufträge an diversen Hochschulen für Clownrie und Regie. Seine Programme wurden unter anderem mit dem Kleinkunstpreis des Landes Baden-Württemberg, Deutschland, ausgezeichnet.

**Web** [www.jojo-zentrum.de](http://www.jojo-zentrum.de)

tun, das ist ja etwas, was wir im Prozess des Erwachsenwerdens verlieren.

## Integration des Verlorengegangenen

**Odenthal** Wie geht's deinem Clown? Ist er erwachsen geworden?

**Zühlke** Er hat mir sehr geholfen, erwachsen zu werden – oder reif zu werden, das ist vielleicht das bessere Wort, weil er mir die Chance gegeben hat, etwas zu integrieren, was ich verloren hatte, nämlich mein «inneres Kind». Es impliziert die Ausgangsposition, nämlich das Bedürfnis, geliebt zu werden, das Bedürfnis, zu spielen, ohne viel nachzudenken, einfach zu tun. Er hat mir die Chance gegeben, das wieder alles zu leben und zu integrieren. Also im Moment geht's ihm gut, weil er gerade wieder Raum bekommen hat zum Spielen.

Das Interview wurde am 15. November 2025 nach der Vorstellung im Zirkus Abrax Kadabrax in Hamburg, Deutschland, geführt.

# Performance: The Journey of Pierrot and Augustine

*Deutsche Textfassung >>> Seite 33*

Christiane Harrer and Yvette de Vries

*The puppeteers Yvette de Vries and Christiane Harrer sometimes transform themselves into the clowns Pierrot and Augustine.*

At the 2025 summer festival of the Figurentheater-Kolleg in Bochum, Germany, Augustine and Pierrot entertained the guests with their amusing scenes on the floor stages. The crocodiles, having swum in from Africa, were – accompanied by the perfect song – a huge hit. Young and old alike were able to sing along.

And then in winter, at the request of a nursery – just imagine: 20 children under the age of three sit on the floor with their nursery teachers, watching Pierrot and Augustine with eager anticipation as they roll beautifully embroidered fabric balls to each other. They are delighted, just as clowns are delighted, and marvelling that it works.

The sense of wonder lingers as invisible music begins to play and the clowns finally discover a music box. Everyone listens spellbound to the delicate sounds, but alas, suddenly it's over.

Already a new idea has emerged: a large tree is now being built out of cardboard boxes. All the children are full of excitement, wondering if the tower will hold. Now a kitten appears, peeking out from behind the tree. Once it has found its sleeping spot, the two want to play with a train – and in the blink of an eye, the



tree turns into a railway. Oh, look, two bears are coming out from behind the suitcase, wanting to come along for the ride. Have a good journey!

Now Pierrot and Augustine are tired and need a break. The children can also have a bite of the apples they've brought along.

After their little feast together, Pierrot discovers a mysterious box. A little corner of fabric is peeking out. It's tempting to pull it out. Augustine pulls and pulls and pulls; the colourful scarves seem never-ending. Eventually, of course, they do. As a farewell, the colourful scarves form a gate and all the children can walk through.

The experienced puppeteers René and Ane have grown fond of their new roles as clowns – and are raring to go for more performances.

Contact [christianeharrer@karfunkelstein.net](mailto:christianeharrer@karfunkelstein.net)

English by Peter Stevens

# Aufführung: Die Reise von Pierrot und Augustine

English Version >>> page 32

Christiane Harrer und Yvette de Vries

*Die Puppenspielerinnen Yvette de Vries und Christiane Harrer verwandeln sich manchmal in die Clowns Pierrot und Augustine.*

Augustine und Pierrot erheiterten beim Sommerfest des Figurentheater-Kollegs in Bochum 2025, Deutschland, die Gäste mit ihren kurzweiligen Szenen auf den Bauchbühnen. Die Krokodile, aus Afrika angeschwommen, waren – mit dem passenden Lied – der Renner. Groß und Klein konnten mitsingen.

Und dann im Winter, auf eine Bitte eines Kindergartens hin – stellt euch vor: 20 Kinder unter drei Jahren sitzen mit ihren Erzieherinnen auf dem Boden und schauen voller Erwartung auf Pierrot und Augustine, die sich gegenseitig schön bestickte Stoffbälle zurollen. Sie freuen sich, wie Clowns sich freuen, und staunen, dass es gelingt.

Das Staunen bleibt, wenn eine unsichtbare Musik erklingt und die Clowns schließlich eine Spieluhr entdecken. Alle lauschen gebannt den zarten Klängen, aber ach, auf einmal ist es vorbei.

Schon ist eine neue Idee da: Aus Kartons wird nun ein großer Baum gebaut. Alle Kinder sind voller Spannung, ob der Turm hält. Nun zeigt sich ein Kätzchen, das hinter dem Baum hervorkommt. Nachdem es sein Schlafplätzchen gefunden hat, möchten die beiden Eisenbahn spielen – und schwuppdwupp wird aus dem Baum eine Eisenbahn. Oh, da kommen ja noch zwei Bären hinter dem



Koffer hervor, die mitfahren wollen. Gute Fahrt!

Nun sind Pierrot und Augustine müde und brauchen eine Pause. Von ihren mitgebrachten Äpfeln können auch die Kinder essen.

Nach dem gemeinsamen Schmausen entdeckt Pierrot eine geheimnisvolle Kiste. Ein Stoffzipfelchen schaut heraus. Das lädt zum Herausziehen ein. Augustine zieht und zieht und zieht, die bunten Tücher wollen kein Ende nehmen. Schließlich natürlich doch. Zum Abschied entsteht aus den bunten Tüchern ein Tor, und alle Kinder können hindurchgehen.

Die erfahrenen Puppenspielerinnen René und Ane haben ihre neuen Rollen als Clowninnen lieb gewonnen – und sind startklar für weitere Auftritte.

Kontakt [christianeharrer@karfunkelstein.net](mailto:christianeharrer@karfunkelstein.net)

# Course: Clown & Community

Deutsche Textfassung >>> Seite 35

Catherine Bryden

*At the co-housing community Seehotel Gut Dürnhof in Rieneck, Germany, a group of curious clowns explored their needs, ideas, questions and the wild dreams dancing in their hearts during the weekend workshop ›Clown & Community‹, held from 27 to 29 March 2025 and from 20 to 22 February 2026.*

The essence of the clown is relationship: to oneself, to others and to the world. The clown is in constant dialogue with their own feelings, discoveries, impressions, and struggles.

Why clown and community? For both, relationships are like air in our lungs. Neither the clown nor a community exist without relationship. In the workshop, the clowns were invited into spaces where they could explore topics such as their wildest dreams, along with the question of how do one person's dreams mesh or fit with another's?

## Invitation for change

In this particular improvisation, clowns played in pairs. A pair stepped on stage and in the first round, they played relay with naming and playing out their dreams.

**Round 1** In one impro, clown 1 jumped out into the room, looked at the lamp shades – paper, Ikea, folded in all kinds of wild shapes – and said: “I have always dreamt of dancing from cloud to cloud to cloud”. Clown 2 joins clown 1 and they dance around from cloud to cloud having the time of their lives. At some point, either clown 1 or clown 2 says “Wow!”.

Wow is an invitation for change. Clown 2 says: “I have always dreamt of riding a wild horse into the sunset.” So they both ride a wild horse into the sunset. Clown 1 says “Wow! I have always wanted to have three



long leisurely meals a day at a fancy restaurant.” And so on till they get off stage.

**Round 2** the clowns come on stage with the intention of reliving their dreams, however at twice the speed.

**Round 3** Same game, even faster, with music. By round 3, the two clowns' dreams start getting all mixed up. They end up eating meals up on the clouds, riding on the dinner table, swimming in their double bed, et cetera.

## Letting go to allow community to flourish

And the purpose of this impro? What became evident in each round was that some parts of each clown's dream was deeply important, some parts clashed with their partner's dreams and in the end, there was a wild freedom, a letting go of the ideas they each had about what they wanted, and a magical blend of their dreams which led to more joyful connections.

In the feedback, the participants talked about how important it was to first name their long held dreams, to live them out, and then how fun it was not to care anymore and to see what new dreams were created through first being true to themselves and then being open to change – touching moments for all involved and perhaps a fundamental element to creating community where  $1 + 1 = 3$  or 4 or more!

## Contact

catherinebryden@playisseriousbusiness.info

# Kurs: Clown & Gemeinschaft

English Version >>> page 34

Catherine Bryden

*Im Wohnprojekt und Seehotel Gut Dürnhof in Rieneck, Deutschland, erkundete eine Gruppe neugieriger Clowns während der Wochenend-Workshops «Clown und Gemeinschaft» von 27. bis 29. März 2025 und von 20. bis 22. Februar 2026 ihre Bedürfnisse, Ideen, Fragen und die verrücktesten Träume, die in ihren Herzen tanzten.*

Das Wesen des Clowns ist die Beziehung: zu sich selbst, zu anderen und zur Welt. Der Clown steht in ständigem Dialog mit den eigenen Gefühlen, Entdeckungen, Eindrücken und Bemühungen.

Warum Clown und Gemeinschaft? Für beide sind Beziehungen wie die Luft zum Atmen. Weder der Clown noch eine Gemeinschaft existieren ohne Beziehung. Im Workshop wurden die Clowns in Räume eingeladen, in denen sie Themen wie ihre wildesten Träume erkunden konnten, verbunden mit der Frage, wie sich die Träume einer Person mit denen einer anderen decken.

## Einladung zur Veränderung

**Runde 1** In dieser konkreten Improvisation spielten die Clowns zu zweit. Zwei betraten die Bühne und spielten in der ersten Runde eine Art Staffel, bei der sie ihre Träume benannten und auslebten.

In einer Improvisation sprang Clown 1 in den Raum, schaute auf die Lampenschirme – aus Papier, von Ikea, zu allen möglichen verrückten Formen gefaltet – und sagte: «Ich habe schon immer davon geträumt, von Wolke zu Wolke zu Wolke zu tanzen.» Clown 2 kommt zu Clown 1, und sie tanzen «von Wolke zu Wolke» und haben einen Riesenspaß. Irgendwann sagt entweder Clown 1 oder Clown 2: «Wow!» «Wow» ist eine Einladung zur Veränderung. Clown 2 sagt: «Ich habe schon immer davon geträumt, auf einem wilden Pferd in den Sonnenuntergang zu reiten.» Also reiten beide auf einem wilden Pferd in den Sonnenuntergang. Clown 1 sagt: «Wow! Ich



wollte schon immer drei lange, gemütliche Mahlzeiten am Tag in einem ausgefallenen Restaurant genießen.» Und so weiter, bis sie die Bühne verlassen.

**Runde 2** Die Clowns betreten die Bühne mit der Absicht, ihre Träume noch einmal zu erleben, allerdings mit doppelter Geschwindigkeit.

**Runde 3** Dasselbe Spiel, noch schneller, mit Musik. In Runde 3 beginnen sich die Träume der beiden Clowns immer mehr zu vermischen. Am Ende essen sie auf den Wolken, reiten auf dem Eststisch, schwimmen in ihrem Doppelbett und so weiter.

## Loslassen für das Entstehenlassen von Gemeinschaft

Und was ist der Zweck dieser Improvisation? In jeder Runde wurde deutlich, dass manche Teile der Träume jedes Clowns von großer Bedeutung waren, manche Teile mit den Träumen des Partners, der Partnerin kollidierten und am Ende eine unglaubliche Freiheit entstand, ein Loslassen der Vorstellungen, die jeder von dem hatte, was er wollte, sowie eine zauberhafte Verbindung ihrer Träume, die zu freudvolleren Begegnungen führte.

Im Feedback sprachen die Teilnehmenden darüber, wie wichtig es war, zunächst ihre lang gehegten Träume zu benennen, sie auszuleben, und dann, wie viel Spaß es machte, sich nicht mehr darum zu kümmern und zu sehen, welche neuen Träume entstanden, indem sie zunächst sich selbst treu blieben und dann für Veränderungen offen waren – berührende Momente für alle Beteiligten und vielleicht ein grundlegendes Element zur Schaffung einer Gemeinschaft, in der  $1 + 1 = 3$  oder 4 oder mehr ist!

**Kontakt**  
catherinebryden@playisseriousbusiness.info

Deutsch von Sebastian Jüngel

# 155th birthday: Christian Morgenstern's 'Galgenlieder' as stage scenes for clowns?

*Deutsche Textfassung >>> Seite 37*

Ernst Ullrich Schultz

*In some of his 'Galgenlieder', Christian Morgenstern created scenes that seem tailor-made for a clownish performance.*

Christian Morgenstern (1871–1914) arrived in Berlin, Germany, in 1894 as a young man and quickly made his mark in the city's literary circles. He shared many a moment of literary banter and fun with his friends. This gave rise to the profound and, in parts, eerily beautiful humorous verses of the 'Galgenlieder' (Gallows Songs). He prefaced his collection 'Sämtliche Galgenlieder' with an aphorism by Friedrich Nietzsche: "In every true man there is a child hiding, waiting to play."

## Enacting poems

This motto prompted me to reflect on the difference between this and clowning. I explored the poet's work by writing and directing the play 'Herr Palmström denkt sich ein Theater aus' ('Mr Palmström Invents a Theatre'), which was performed years ago at my social therapy centre, 'ZusammenLeben'.

What initially links Christian Morgenstern's profound verses with clowning is humour.

- Clowning is characterised by situational comedy and comical failure, often combined with a childlike view

of the world. Palmström and his imaginary friend Korf, on the other hand, twist reality and our familiar perspectives with tremendous word-play. They create a crazy universe full of whimsical ideas and inventions that always have a positive effect.

- The clown often struggles with the constraints of reality and seeks solutions that are impossibly cheerful. Christian Morgenstern's characters and situations are often pure figments of the imagination, far removed from any sense of feasibility.

Christian Morgenstern's enigmatic verses, however, offer plenty of inspiration for theatrical scenes.

- Take, for example, 'The Sigh': a clown, moving as if on ice skates, circles the stage with a sigh and a wistful air, tracing ever-tighter paths until he falls and 'collapses'. A female clown is certainly allowed to rescue him (deviating completely from the text, of course).
- The poem 'Theatre' can also be portrayed in a wonderfully comical way through pantomime.
- The play 'Zäzilie wants to clean the windows' and other poems could also be staged in a lively manner.

These poems offer some great ideas for giving our habitual ways of thinking a good shake-up in a rather clownish sort of way.

Contact [eusidee@web.de](mailto:eusidee@web.de)

English by Peter Stevens

# 155. Geburtstag: Christian Morgen- sterns ›Galgenlieder‹ als Spielszenen für Clowns?

English Version >>> page 36

Ernst Ullrich Schultz

*Christian Morgenstern schuf in einigen seiner ›Galgenlieder‹ Szenen, die wie für eine clowneske Darstellung geschaffen sind.*

Christian Morgenstern (1871–1914) kam 1894 als junger Mann in das damals quirlige Berlin, Deutschland, und fand rasch Anschluss an die literarischen Kreise der Stadt. Mit seinen Freunden teilte er manchen literarischen Spott und Spaß. So entstanden die abgründigen und zum Teil schaurig schönen humorvollen Verse der ›Galgenlieder‹. Einen Aphorismus von Friedrich Nietzsche stellte er seinem Band ›Sämtliche Galgenlieder‹ voran: «Im ächtem Manne ist ein Kind versteckt, das will spielen.»

## Verse inszenieren

Dieses Motto nahm ich zum Anlass, über den Unterschied zur Clownerie nachzudenken. Ich beschäftigte mich mit dem Dichter durch das Schreiben und Inszenieren des Theaterstückes ›Herr Palmström denkt sich ein Theater aus‹, das in meiner sozialtherapeutischen Einrichtung ›ZusammenLeben‹ vor Jahren aufgeführt wurde.

Christian Morgensterns abgründige Verse verbindet mit Clownerie zunächst einmal der Humor.

- Clownerie zeichnet sich durch Situationskomik und heiteres Scheitern aus, oft mit einer kindlichen Weltsicht gepaart. Palmström und sein imaginärer Freund Korf dagegen verdrehen mit ungeheuerem



rem Wortwitz die Realität und unsere gewohnte Anschauungen. Sie entwickeln ein verrücktes Universum voller skurriler Ideen und Erfindungen, die stets positiv wirken.

- Der Clown kämpft oft mit den Beschränkungen der Realität und sucht nach Lösungen, die auf heitere Art unmöglich sind. Christian Morgensterns Figuren und Situationen sind oft reine ›Kopfgeburten‹, fernab jeder Machbarkeit.

Die hintergründigen Verse von Christian Morgenstern bieten jedoch eine Menge Anregungen für Spielszenen.

- Wie zum Beispiel ›Der Seufzer‹: Ein wie auf Schlittschuhen bewegter Clown dreht seufzend und wehmütig seine Kreise auf der Bühne in immer enger werdenden Bahnen, bis er fällt und ›einbricht‹. Sicher darf ihn eine Clownin retten (natürlich vollständig vom Text abweichend).
- Auch das Gedicht ›Theater‹ lässt sich pantomimisch wunderbar komisch darstellen.
- Turbulent ließen sich auch ›Zäzilie will die Fenster putzen‹ und weitere Gedichte inszenieren.

So findet man gute Anregungen in diesen Liedern, unsere Denkgewohnheiten einmal tüchtig auf clowneske Art durchzurütteln.

**Kontakt** [eusidee@web.de](mailto:eusidee@web.de)

# *Black Board / Schwarzes Brett*

## *Tasks*

*Contribution on*

*gelotology*

*the threshold: the shift from daily life to the world of clowning >>> **preparations for the 2027 clown gathering at the Goetheanum (‹red nose› #11, page 11)***

*Find more colleagues, for example*

*in the medical and therapeutic fields*

*in the Southern Hemisphere*

*in Asia*

## *Aufgaben*

*Beitrag über*

*Gelotologie*

*Schwelle: der Schritt von der Alltags- zur Clownwelt >>> **Vorbereitung des Clowntreffens 2027 am Goetheanum (‹red nose› #11, Seite 11)***

*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



In 1979, Gundel Mattenklott founded the first independent art school in Berlin-Wilmersdorf, Germany, together with a group of artists: KuMuLi (Art, Music, Literature for Children and Adults). Anemone Poland ran courses for children in mime and drama. As part of the regular annual festivals, there were clown performances at the summer party in the backyard of the shop. The residents of the rear building had never seen anything like it before and looked out of their windows, some of them initially peeking from behind the curtains. Here is Anemone Poland (red nose #11, page 7) as August the clown, who wants to make coffee and is looking for a socket...

1979 hat Gundel Mattenklott mit Künstlerinnen und Künstlern die erste freie Kunstschule in Berlin-Wilmersdorf, Deutschland, gegründet: KuMuLi (Kunst, Musik, Literatur für Kinder und Erwachsene). Anemone Poland gab Kurse für Kinder in Pantomime und Theaterspiel. Im Rahmen der regelmäßigen Jahresfeste gab es beim Sommerfest auf dem Hinterhof des Ladenlokals Clownsszenen. Die Bewohnerinnen und Bewohner im Hinterhaus hatten so etwas noch nicht gesehen und schauten aus den Fenstern, manche auch anfangs hinter der Gardine. Hier Anemone Poland (red nose #11, Seite 7) als Clown August, der Kaffee kochen möchte und eine Steckdose sucht...