



Content | Inhalt

3 By way of introduction | Zum Geleit 3

4 Drawing by Angie Wakeman | Zeichnung von Angie Wakeman 4

5–7 Members of the working group for clowns | Mitglieder des Arbeitskreises Clown 5–7

5 Ruth Albertin (Dr. Krümmel) 5

Essay

8–9 Clowns, more than just circus | Clowns, mehr als nur Zirkus 10–11

12–13 The Silly in the Sacred and the Sacred in the Silly |
Das Alberne im Heiligen und das Heilige im Albernern 14–15

Social Clowning

16 Anniversary of the volunteer services of the 'Freunde der Erziehungskunst' |
Jubiläum Freiwilligendienste der 'Freunde der Erziehungskunst' 17

18 Lectures on the Waldorf curriculum | Vorträge zum Waldorflehrplan 19

Course | Kurs

20–21 Clowning at 'Bühnenkunstausbildung amwort' |
Clowning bei 'Bühnenkunstausbildung amwort' 22–23

Performance | Aufführung

24 Village Festival '850 Joor Rynach' | Gemeindefest '850 Joor Rynach' 25
26–27 'umskalanda' | 'umskalanda' 28–29

Remembering

30–31 Clown Waudi, the first hospital clown |
Clown Waudi, der erste Klinikclown 32–33

34 Black Board | Schwarzes Brett 34

35 Donation | Spende 35

35 Publication Information | Impressum 35

36 Poster of the clown Waudi (drawing: Eric van der Ploog) |
Plakat von Clown Waudi (Zeichnung: Eric van der Ploog) 36

Cover

Johanna Schad and Catherine Bryden at the IAO training conference on the curriculum of the Baltic Waldorf Schools 2024 at the Waldorf School in Tallinn, Estonia, (page 16), photo: Tiitu Kaljuste

Johanna Schad und Catherine Bryden bei der IAO-Fortbildungstagung zum Lehrplan der baltischen Waldorfschulen 2024 an der Waldorfschule in Tallinn, Estland, (Seite 17), Foto: Tiitu Kaljuste

By way of introduction

Dear clowns

We allow ourselves some laughter. That it is repeatedly forbidden is a fact that is unfortunately evident in human history. Well, it takes courage to laugh, namely to recognise yourself in your own imperfection, in your own failure. Yet all of this is ultimately an expression of a desire to learn. The clown is a creature eager to learn.

And one that trains and utilises the power of imagination, so strongly that it emanates to those who watch the clowning – each in their own way.

Both are also and especially combined in social clowning, where current events find a mirror: The lecturer, no matter how clever, gets to know what may often happen to the audience, but which is not visible ... – thanks to the power of imagination, thanks to the creative power of the social clown. For the first time in 'red nose', social clowning is presented – by a lecturer himself and by a patron!

Contacts in the clown world are flourishing, meanwhile 50 of you have said 'yes' to joining the international working group for clowns (one of us, Irene Haas, passed away in 2021); some others know about our working group. The Circus and Clown Museum Vienna ('red nose' #7) receives 'red nose'.

May we continue to put out our feelers, holding our noses curiously into the world to sniff out what tasks await us – and who wants to join in! | *Sebastian Jüngel*

Contact sebastian.juengel@goetheanum.ch

English by Peter Stevens

red nose #8 | December 2024

Zum Geleit

Liebe Clowninnen und Clowns

Wir erlauben uns das Lachen. Das es immer wieder verboten wird, ist eine Tatsache, die sich leider in der menschlichen Geschichte zeigt. Nun, es braucht Mut, zu lachen, nämlich sich selbst in der eigenen Unvollkommenheit, im eigenen Scheitern zu erkennen. Dabei ist all das letztlich Ausdruck dafür, dass man lernen möchte. Der Clown ist ein lernbegieriges Wesen.

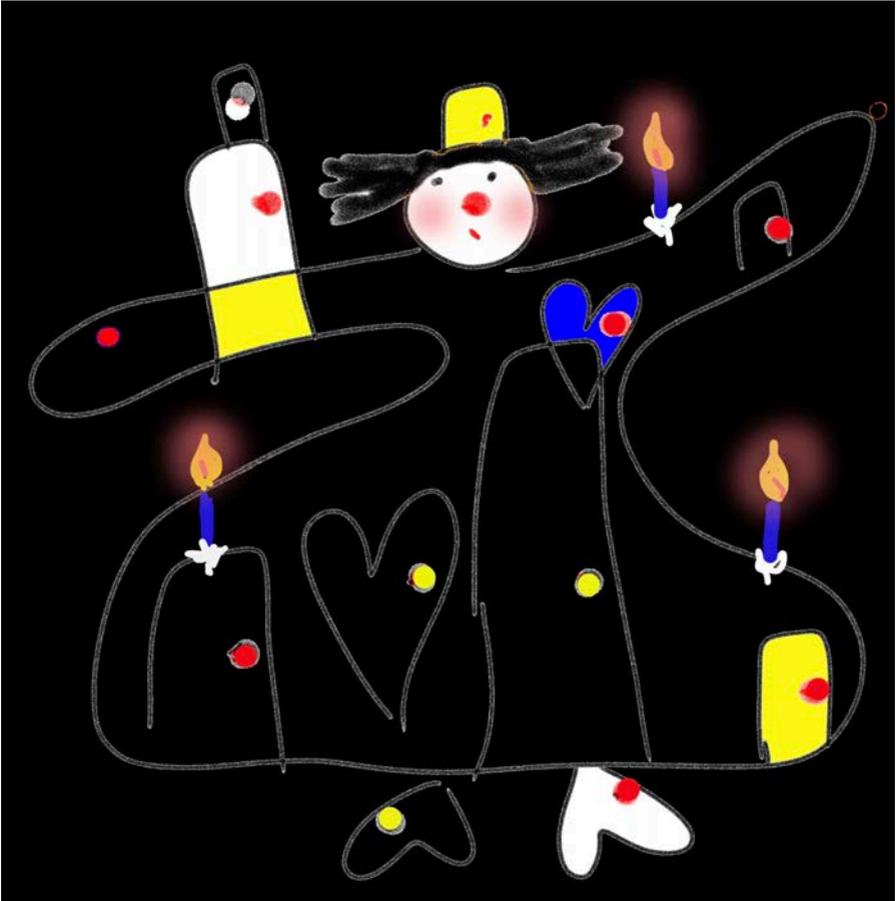
Und eines, das die Imaginationskraft schult und anwendet, so stark, dass sie auf diejenigen, die dem Clownwesen zuschauen, ausstrahlt – auf je eigene Weise.

Beides wird auch und gerade im Social Clowning verbunden, wo das aktuelle Geschehen einen Spiegel findet: Der noch so kluge Dozent, die noch so gescheite Dozentin lernt kennen, was vielleicht oft bei den Zuhörenden geschieht, was aber nicht sichtbar wird ... – dank der Imaginations-, dank der Gestaltungskraft des Social Clowns. Erstmals in 'red nose' wird Social Clowning dargestellt, vom Dozenten selbst und von einer Auftraggeberin!

Die Kontakte in die Clownwelt gedeihen, inzwischen haben 50 von euch 'Ja' dazu gesagt, sich dem internationalen Arbeitskreis Clown anzuschließen (eine von uns, Irene Haas, ist 2021 verstorben); manch andere wissen von unserem Arbeitskreis. Das Circus- und Clownmuseum Wien ('red nose' #7) bekommt 'red nose' zugeschickt.

Mögen wir weiter unsere Fühler ausstrecken, unsere Nase neugierig in die Welt halten, um zu wittern, welche Aufgaben auf uns warten – und wer dabei mitmachen möchte! | *Sebastian Jüngel*

Kontakt sebastian.juengel@goetheanum.ch



Drawing von Angie Wakeman
Zeichnung von Angie Wakeman

Ruth Albertin (Dr. Krümmel)

* 1984

Ich war schon in meiner Kindheit begeistert von der Wirkung der Clownerie, die dem Normaldenken einen Perspektivwechsel ermöglichte, dem Schwer-mütigen Leichtigkeit verschaffte und in Anspannung für Loslassmomente sorgte. Nach zwölf Jahren Rudolf-Steiner-Schule arbeitete ich in unterschiedlichen Bereichen wie Psychiatrie und Altenheim sowie als Schulpraktikantin in einem heilpädagogischen Sonderschulheim. Bereits da wandte ich immer wieder Clownstechniken an, um in schwierigen Situationen – ohne diese zu ignorieren – Leichtigkeit und Perspektivwechsel reinzubringen.

Von 2005 bis 2007 absolvierte ich die Clownschule in Mainz, Deutschland, und bin seitdem mit unterschiedlichen Produktionen in Deutschland, in der Schweiz und Österreich unterwegs. 2007 begann ich, beim Verein Clown Doktoren zu arbeiten. Als Dr. Krümmel mache ich Visiten als «Clown Doktorin» im ganzen Rhein-Main-Gebiet, besuche Seniorenheime, Schulen und bin im Hospizbereich tätig.

Als Künstlerische Leiterin betreue ich seit acht Jahren über 40 Clowns. Zusätzlich unterrichte ich Pflegeschülerinnen und -schüler sowie Menschen im pädagogischen Bereich mit Humorschulungen. Hier geht es in erster Linie darum, dass die Teilnehmenden lernen, in herausfordernden Situationen durch eine positive innere Haltung ihre eigenen Ressourcen zu nutzen und in ihrer Kraft zu bleiben.

Clowns erinnern uns stets an das, was wesentlich ist und im Alltagstress oft verloren geht. Sie schaffen eine positive Verbindung mit uns selbst, den Mitmenschen und dem Leben. Letzthin meinte ein älterer Herr zu den Clowns: «Vielen Dank. Ihr habt mich wieder daran erinnert, wie schön das Leben sein kann!» Ein Clown ist im Hier und Jetzt und schafft mit seiner Präsenz Begegnungen, die auch für die Zukunft stärkend sind.

Sprachen Deutsch

Kontakt lara-finn@web.de

Web (Porträt, auf Deutsch) www.ardmediathek.de/video/landesschau-rheinland-pfalz/ruth-albertin-schenkt-als-clowndoktorin-schoene-momente/swr-rp/Y3JpZDovL3N3ci5kZS9hZXgvdzE4MTU2NTU

Ich wünsche jeder Einrichtung, wo Menschen mit Menschen zu tun haben, dass ein Clown vor Ort ist, der die Menschen ermutigt, in schwierigen Situationen die Leichtigkeit nicht zu vergessen.



Foto: Valerie Bartel

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** (Brdgmrng, say: Brudgemurg): tinyhero@planet.nl > red nose #1
Bianca **Bertalot**: biancabertalot@gmail.com > red nose #2
Leo **Beth** (Capt. Joep; kurz: Joep): leo.beth@hetnet.nl > red nose #1
Anke **Bittkau** (Pimpinelly) > red nose #7
Mike **Bogil** (Bogy): mdbogy5353@gmail.com > red nose #2
Lisa **Bohren**-Harjes (Lisette): lis-boh@web.de > red nose #7
Roswitha von dem **Borne**: Rovdb@gmx.de > red nose #1 (associate)
Ursula **Brando** (Avestruz): ursula.brand@gmail.com > red nose #4
John **Browning**: johnlbrowning@fastmail.fm > red nose #1
Catherine **Bryden**: catherinebryden@playisseriousbusiness.info > red nose #1
Enrica **Dal Zio**: www.arteevita.net/clown.html > red nose #4
Abigail **Dancey**: abcardan@gmail.com > red nose #5
Luana **Dee**: luanadee6@gmail.com > red nose #2
Robert **Eisele** (Robert Augusto): info@clownrobert.de > red nose #2
Angie **Foster** (Andrea Stonorov): 4angiefoster@gmail.com > red nose #1
Laura **Geilen**: laura@nosetonose.info > red nose #2
Imke Wendela **Glasl** (Cipollina): imke.glasl@gmail.com > red nose #1
Ralf **Gleisberg** (Ratsch): kontakt@clownspirit.de > red nose #6
Christoph **Handwerk** (Ernst Ludwig): cbhandwerk@posteo.de > red nose #1 (associate)
Christiane **Harrer** (Karfunkelstein): christianeharrer@karfunkelstein.net > red nose #1
Simone **Hoffmann** (Petite Fleur): simone.hoffmann34@gmx.de > red nose #4
Lot **Hooghiemstra**: hooghiemstra.lot@gmail.com > red nose #1
Angela Francisca **Hopkins** (La): info@clownforschung.de > red nose #1
Gabriela **Jünger** (Vanilli): juenger@gmx.ch > red nose #1
Sebastian **Jünger** (Topolino): juenger@gmx.ch > red nose #1
Debora **Kleinmann** (Libella): info@begegnungsarten.net > red nose #1
Markus **Krüger**: kruegerma@web.de > red nose #2 (associate)
Volker David **Lambertz** (Cäpt'n Hääh?): vdlbodensee@googlemail.com > red nose #2
Charly **Lanthiez**: charly.lanthiez@hotmail.fr > red nose #4
Peta **Lily** (Dot): petalily@gmail.com > red nose #2
Peter **Lutzker**: lutzker@freie-hochschule-stuttgart.de > red nose #2
Blondine **Maurice** (Bizou): info@buildingbridgeswithblondine.com > red nose #1
Robert **McNeer**: rmcneer@icloud.com > red nose #1

Csaba **Méhes**: csaba@mehes.hu > red nose #3
Dawn **Nilo**: mail@dawnnilo.com > red nose #1
Florian **Osswald**: pf.osswald@bluewin.ch > red nose #2 (associate)
Enelin **Pruul**: enelinpruul@gmail.com > red nose #4
Jutta **Reda**: jutta.reda@t-online.de > red nose #1
Katrin **Rohlf**s (Pollina): info@clownpollina.de > red nose #3
Tanja **Rost** (Pipo Pipolinchin Poetikuss) > red nose #7
Ernst Ullrich **Schultz** (Ernesti): eusidee@web.de > red nose #2
Fernán Rodríguez **Villalobos** (Buendía): fejorovi@gmail.com > red nose #1
Yvette de **Vries** (Karfunkelstein): yv@live.nl > red nose #1
Angie **Wakeman** (Angeliqua Cakeman): angie.wakeman@hotmail.co.uk > red nose #1
Barbara **Wegener**: barbarawegener@bluewin.ch > red nose #1
Madeleine **Wulff** (Malle): info@inspel.nl > red nose #1

Verstorbene

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



*Topolino at the raclette evening of the Roman Catholic Church in Dornach,
Switzerland, 26 January 2024, Photo: Basil Schweri*

*Topolino beim Racletteabend der römisch-katholischen Kirche in Dornach,
Schweiz, 26. Januar 2024, Foto: Basil Schweri*

Essay: Clowns, more than just circus

Deutsche Textfassung >>> Seite 10

Hans-Dieter Hormann

Laughter also has to do with the distribution of power: there were times when laughter was forbidden. But in the ups and downs of social development, the joker, the court jester and the clown eventually emerged.

At the Clown Museum in Leipzig, Germany ('red nose' #7), the most frequently asked question was: Where does the clown actually come from? Let's start at the very beginning. But where is the beginning? Were the cave painters of Lascaux in France clowns? No, but they were people who wanted to entertain other people with their paintings. And here we are in the history of funny people, jokers, court jesters and clowns.

We are in a time about 500 years before Christ. All that mattered to people was work, labour, hunger and sleep; there was no time for merriment and entertainment – the struggle for daily survival took centre stage.

God the Father Zeus looked at the earth and recognised the misery of mankind and sent his two sons Apollo and Dionysus to earth to bring them joy and cheerfulness. Apollo was the clear, organising spirit, the realist; Dionysus was the dreamer, the playful one. We can also recognise this by the fact that, simply put, Apollo stands for tragedy, Dionysus for comedy.

Legal fools' licence

Tragedy developed into bourgeois theatre and comedy with a serious background. In comedy, everything is geared towards

improvisation and farce. A distinctive character crystallised here: the jester.

Tragedy and comedy were reunited in the democratisation of the people, where there was even a legal freedom from fools around 500 BC. The blurring of boundaries crystallised a new type: the universal comedian.

In the period from around 450 BC to the 4th century, there were an unspeakable number of wars. The Greek state, which had previously dominated the world, collapsed. Everything was mixed up, nothing was clear any more. Many things were forbidden to the people. They no longer played in the marketplaces, but everything retreated into the home, into anonymity.

People were no longer allowed to make crude jokes, jokes were dropped, literary parody lost its sharpness. The characters became vaguer, no longer as clear as they had been before. But here, too, one person crystallised again: the mimic, who played in (crude) popular theatre, in stand-up theatre, who was a jester in a colourful dress and who tried to lead the world out of the vague into a clear light again.

Laughter ban

In the 2nd century, Rome replaced the Greeks and became a world power. This period between the third and fourth centuries was characterised by the ban on laughter. The church assumed the power to tell people what they could and could not do.

At the same time, there were some who opposed this, for example the Roman emperor Heliogabalus in the 3rd century: he ordered the mockery of the holy sacraments in the theatre. This was opposed by the clerical criticism of the church father Chrysostomos, who was of the opinion that the aims of the medieval church were not pleasure and joy, but the disdain and overcoming of this world. People's true joys were relegated to the afterlife. His

After the ban on laughter in the 15th century, there was the carnival laughter of the Renaissance.

justification for this was that nothing was known of a laughing Christ.

Carnival laughter

After the ban on laughter in the 15th century, there was the carnival laughter of the Renaissance. It became popular culture. People rebelled against the regulations of the church – and for the first time something like carnival took place: as a celebration of inversion, as a parody of high culture and the church and as a questioning of all authorities. These new revolutionary developments led to the rebirth of the fair, which had been banned.

The first professional theatre group, the *Commedia dell'arte* ('red nose' #6), was formed in Italy. Some of the characters we still recognise today were created here: the Harlequin, Pierrot and others. More and more theatres emerged and developed in two directions: popular theatre and court theatre. The court theatre was subsidised and administered by the nobility and was only for the nobility, the 'better-off people'.

The banished prankster and the emergence of the clown

The word 'clown' first appeared in the German language in the 18th century. How did it come about? It was a borrowing from the English word 'clown', which has been attested since the 18th century and actual-

ly means 'farmer', 'dolt' and 'clumsy fellow'. But its origins can also be recognised from the French 'colon' and the Latin 'colonus'.

In the old English theatre, it initially referred to the country fool and then developed in the 19th century to describe the jester in the circus. The older German term for the funny theatre character, who was banned from serious plays in the 18th century as a result of Enlightenment thinking, was *Hanswurst*. He was condemned from the stage in 1737 in the theatre of *Frederike Carolin Neuber* (1697–1760) and the theatre critic *Johann Christoph Gottsched* (1700–1766) in Leipzig.

Now the circus came into play. *Philip Astley* (1742–1814), who organised equestrian shows and was looking for something to do during their breaks, remembered the figure of *Hanswurst*. In him he found a funny figure to fill his breaks. After *Philip Astley* invented the new character – *Pausenc clown* – the figure of the clown became more and more popular, and it opened up to all the forms of entertainment we know today, be it film, television, radio, theatre, variety, pantomime – the clown can be found in all kinds of areas today.

Behind the mask of the clown is often a greater artist than one is inclined to believe.

This article is largely based on a presentation by the author on the question 'Where does the clown come from', which he created for the *Clown Museum Leipzig* (2007–2024).

Part 1 (in German): Dionysus and Apollo
www.youtube.com/watch?v=jNqGW8jQZDI **Part 2**
Legal fools' licence

www.youtube.com/watch?v=FiDdzRQzouk

Part 3 (in German): The mimic
www.youtube.com/watch?v=cgnPgPuPGXU

Part 4 (in German): Ban on laughter

www.youtube.com/watch?v=TAHToxqNnQ

Part 5 (in German): How the circus came about

www.youtube.com/watch?v=m_rKdN46B_I

Part 6 (in German): The clown, clowning
www.youtube.com/watch?v=V-JJmUgoISO

Contact kontakt@clown-museum.de

English by Peter Stevens

Essay: Clowns, mehr als nur Zirkus

English Version >>> page 8

Hans-Dieter Hormann

Lachen hat auch mit der Verteilung von Macht zu tun: Es gab Zeiten, in denen das Lachen verboten war. Doch im Auf und Ab der gesellschaftlichen Entwicklung bildete sich schließlich heraus: der Spaßmacher, der Hofnarrr, der Clown.

Im Clownmuseum Leipzig, Deutschland (red nose #7), war die meistgestellte Frage: Wo kommt eigentlich der Clown her? Beginnen wir ganz vorn. Aber wo ist vorn? Waren die Höhlenmaler von Lascaux in Frankreich Clowns? Nein, aber es waren Menschen, die mit ihrer Malerei andere Menschen unterhalten wollten. Und schon stehen wir in der Geschichte der lustigen Personen, der Spaßmacher, der Hofnarren, der Clowns.

Wir befinden uns nun ungefähr 500 Jahre vor Christus. Bei den Menschen zählte nur Arbeit, Arbeit, Hunger und Schlaf; für Frohsinn und Unterhaltung war keine Zeit – der Kampf ums tägliche Überleben stand im Mittelpunkt.

Gottvater Zeus schaute auf die Erde und erkannte das Elend der Menschen und sandte den Menschen seine beiden Söhne Apollon und Dionysos auf die Erde, um ihnen Frohsinn und Heiterkeit zu bringen. Apollon war der klare, ordnende Geist, der Realist; Dionysos war der Träumer, der Verspielter. Das erkennen wir auch daran, dass, einfach dargestellt, Apollon für die Tragödie steht, Dionysos für die Komödie.

Gesetzliche Narrenfreiheit

Die Tragödie entwickelte sich zum bürgerlichen Theater und zum Lustspiel mit

ernstem Hintergrund. In der Komödie ist alles auf Improvisation, auf Possen(reißer) abgestellt. Hier kristallisierte sich eine Gestalt heraus: der Spaßmacher.

Trägödie und Komödie vereinten sich wieder in der Demokratisierung des Volkes, wo es ungefähr 500 vor Christus sogar eine gesetzliche Narrenfreiheit gab. Durch das Verschwimmen der Grenzen kristallisierte sich ein neuer Typ heraus: der Universalkomiker.

In der Zeit von ungefähr 450 vor Christus bis zum 4. Jahrhundert gab es unsäglich viele Kriege. Der griechische Staat, der bisher die Welt bestimmte, brach zusammen. Alles vermischte sich, es war nichts mehr klar. Vieles wurde den Menschen verboten. Es wurde nicht mehr auf den Marktplätzen gespielt, sondern es zog sich alles zurück ins Haus, ins Anonyme.

Man durfte keine groben Witze mehr machen, Zoten fielen weg, die literarische Parodie verlor an Schärfe. Die Figuren wurden schwammiger, nicht mehr so klar, wie sie vorher vorgegeben waren. Aber auch da kristallisierte sich wieder eine Person heraus: der Mimus, der im (derben) Volkstheater, im Stehgreiftheater spielte, der ein Narr im bunten Kleid war und der versuchte, wieder die Welt aus dem Schwammigen in ein klares Licht zu führen.

Lachverbot

Im 2. Jahrhundert löste Rom die Griechen ab und wurde zur Weltmacht. Für diese Zeit zwischen dem dritten und dem 4. Jahrhundert stand das Lachverbot. Die Kirche übernahm die Macht, den Menschen zu sagen, was sie dürfen und was sie nicht dürfen.

Gleichzeitig gab es einige, die sich dem widersetzen, zum Beispiel im 3. Jahrhundert der römische Kaiser Heliogabalus: Er ordnete die Verspottung der heiligen Sakramente im Theater an. Dagegen stand die klerikale Kritik des Kirchen-

vaters Chrystomos, der die Meinung vertrat, nicht Genuss und Freude, sondern Verachtung und Überwindung dieser Welt seien Ziele der mittelalterlichen Kirche. Die wahren Freuden der Menschen wurden ins Jenseits verlagert. Seine Begründung dafür war, dass nichts von einem lachenden Christus bekannt sei.



Karnevalslachen

Nach dem Lachverbot im 15. Jahrhundert gab es das Karnevalslachen der Renaissance. Es wurde Volkskultur. Die Menschen lehnten sich gegen die Bestimmungen der Kirche auf – und zum ersten Mal fand so etwas wie Karneval statt: als ein Fest der Umstülpung, als Parodie auf die Hochkultur und die Kirche sowie als Infragestellen aller Autoritäten. Aus diesen neuen revolutionären Entwicklungen wurde der Jahrmarkt, der ja verboten war, wieder geboren.

In Italien bildete sich die erste professionelle Theatergruppe, die Commedia dell'arte (‘red nose #6’). Hier entstanden einige Figuren, die wir bis heute kennen: der Harlekin, der Pierrot und andere. Immer mehr Theater entstanden und entwickelten sich in zwei Richtungen, dem Volkstheater und dem Hoftheater. Das Hoftheater wurde vom Adel subventioniert, verwaltet und war nur für den Adel, den ‘besser gestellten Menschen’.

Der verbannte Hanswurst und die Herausbildung des Clowns

Im 18. Jahrhundert erschien das Wort ‘Clown’ zum ersten Mal in der deutschen Sprache. Wie war es dazu gekommen? Es handelte sich um eine seit dem 18. Jahrhundert bezeugte Anlehnung aus dem englischen Wort ‘clown’, das eigentlich ‘Bauer’, ‘Bauerntölpel’ und ‘plumper Bursche’ bedeutet. Aber auch aus dem französischen ‘colon’, aus dem lateinischen ‘colonus’ lassen sich die Ursprünge erkennen.

Im alten englischen Theater bezeichnete es zunächst den Bauern-Tölpel und entwickelte sich dann im 19. Jahrhundert zur Bezeichnung des Spaßmachers im Zirkus. Die ältere deutsche Bezeichnung für die lustige Theaterfigur, die im 18. Jahrhundert als Folge aufklärerischen Denkens aus ernstesten Theaterstücken verbannt wurde, war Hanswurst. Dieser wurde 1737 in Leipzig im Theater der Frederike Carolin Neuber (1697–1760) und des Theaterkritikers Johann Christoph Gottsched (1700–1766) von der Bühne verdammt.

Jetzt kam der Zirkus ins Spiel. Philip Astley (1742–1814), der Reiterspiele veranstaltete und für ihre Pausen etwas suchte, erinnerte sich an die Figur des Hanswursts. In ihm fand er eine lustige Figur, die seine Pausen ausfüllte. Nach der Erfindung der neuen Figur – Pausenclown – durch Philip Astley fand die Figur des Clowns immer mehr Bestätigung, und sie öffnete sich für alle Unterhaltungsformen, die wir heute kennen, sei es Film, Fernsehen, Radio, Theater, Variété, Pantomime – in allen möglichen Bereichen ist heute der Clown zu finden.

Hinter der Maske des Clowns verbirgt sich oft ein größerer Künstler, als man geneigt ist zu glauben.

Dieser Beitrag beruht in weiten Teilen auf einer Darstellung des Autors zur Frage ‘Woher kommt der Clown’, die er für das Clownmuseum Leipzig (2007–2024) erstellte.

Teil 1: Dionysos und Apollon
www.youtube.com/watch?v=jNqGW8jQZDI

Teil 2: Gesetzliche Narrenfreiheit
www.youtube.com/watch?v=FiDdzRQzouk

Teil 3: Der Mimus
www.youtube.com/watch?v=cgnPgPuPGXU

Teil 4: Lachverbot
www.youtube.com/watch?v=TAHToxqxNnQ

Teil 5: So entstand der Zirkus
www.youtube.com/watch?v=m_rKdN46B_I

Teil 6: Der Clown, die Clownin
www.youtube.com/watch?v=V-JJmUgolSo

Kontakt kontakt@clown-museum.de

Essay: The Silly in the Sacred and the Sacred in the Silly

Deutsche Textfassung >>> Seite 14

Catherine Bryden

When we look at images a clown plays with, we may discover something sacred. A seemingly innocent, silly, moment becomes sacred. When the silly and sacred blend together, we might just smile, or even laugh.

The theater clown, a devoted lover of life, living and living truths, plays in multiple worlds and dimensions, often at the same time. A gesture, an image or a word might feel sacred at one moment to one person and silly to the next. Since these clowns are not interested in agendas or morals, they have the freedom to dive into both the silly and the sacred, sometimes at the same time.

For instance, a clown might be playing at being a flower reaching up to the sun, two arms reaching up to the sky and the audience might see someone praying to the skies or a god. The clown had no intention of creating this image, however the audience could feel and see the sacredness of the gesture.

Magic Moments

Liliana Olea, a first-class teacher in Freiburg, Germany, is starting to learn to write letters with her 35 pupils. She has also clowned in all kinds of different contexts from courses during her Bachelor & Master studies, courses such as 'Clown & Teacher', 'Clown & Communication', etc. She has an easy access to the spirit of the clown which she naturally

brings with her into work with groups and her classroom.

Since she has observed and experienced a lot of physical challenges in the children's movements, she daily devotes playfully warming up their fingers, hands and connections to their bodies. She has them imagining sprinkling raindrops in each other's faces, squeezing dough or mud, moving like wind, like water.

Every day they play a little differently, many new movements coming from the students, new ones blending in old ones, waves of movement coming from deep inside them. To an onlooker, it all might look like uncontrolled chaos and silliness. From inside, Liliana has found enough structure and routine to make space for this kind of free form fun. She feels these moments are sacred because they are unique to this day, communicative, creative, artistic and precious.

Mud of Life

A nun at the European Institute for Applied Buddhism clearly senses the sacred offerings of connectedness in the world of the clown. After her first clowning workshop, she was clearly hooked on the magic of the red nose. She gracefully stepped into the laughter, lightness, and freedom of the clown. I suspect that she enjoys the loving naughtiness of the clown and/or she found a place where she can touch into what Stephen Nachmanovitch calls "spontaneous creating" which he describes as the "essence of improvisation, which comes from our deepest being and is immaculately and originally ourselves." He adds, "What we have to express is already with us, is us, so the work of creativity is not a matter of making the material come, but of unblocking the obstacles to its natural flow."

Since these clowns are not interested in agendas or morals, they have the freedom to dive into both the silly and the sacred, sometimes at the same time.

All I know is that I have never had to spend time explaining what clowning is all about to her. She intuitively gets it. She experienced the clown Geist and joyfully dances in its sacredness. One could even say she wallows in this energetic field and laughs as she slugs through the deep heavy warm perfect mud of being human.

Pollinating Love

Moshe Cohen (US), a clown and Zen master, invites us to give any and every part of our daily lives a 'humour injection'. Wow. What fun. Inject your day to day life with humour. We can ask ourselves: "Where is the absurdity of the moment? Where is the connection between the people present? How am I really feeling?"

Humour injections could be a chance to playfully give someone a hand getting on the bus saying that next time it will be their turn to help me get on the bus. Or practicing Florian Oswald's meditative walk, not too fast, not too slow, while walking in a city: first solemnly and seriously, then finding the bounce in your step with your breath, and the smile in your heart.

I experience humour as sacred, indescribable and undefinable, and just

as important as breath and bees, crucial links to our planet's survival. Bees are phenomenal. We are too. By nature, bees are to be devoted to the bigger picture, to the good of the whole, to selfless love. When bees find pollen, they come back to the others and tell them where to find their pollen. Their lives and the queens are intertwined further than my human brain can fathom. Pollination has only to do with the greater good of all living beings, including us.

When humour is dedicated to the greater good of humanity, I am reminded of how we are all in this together. Thankfully.

References

Kiesha Crowther: Little Grandmother. Earth Mother Publishing, Santa Fe, US 2011

Stephen Nachmanovitch: Free Play. Improvisation in Life and Art, Penguin Putman Inc., New York 1990

Chris Seely: Extracts from drafts Serious Play, Glimpses of that other field. Essays & notes for Hawkwood College, United Kingdom 2006
Chris Seely: <https://geoffmead.blog/wp-content/uploads/2015/01/holistic-science-journal.pdf> (14 October 24)

Chris Seely: Exploring Clowning & Deep Ecology. Workshop Description. 26 to 28 May 2006, United Kingdom

Michael A. Singer: The Untethered Soul: the journey beyond yourself, Raincoast Books, Canada 2007

Contact

catherinebryden@playissseriousbusiness.info

Essay: Das Alberne im Heiligen und das Heilige im Albernem

English Version >>> page 12

Catherine Bryden

Wie auch immer das Bild gelesen wird, das ein Clown, eine Clownin gerade darstellt: In der Hingabe liegt etwas Heiliges. So wird das Kleine, womöglich Alberne, zu etwas Heiligem; und dieses Heilige kann etwas enthalten, was uns wie das Alberne zum Lächeln, ja zum Lachen bringt.

Der Theaterclown, ein hingebungsvoller Liebhaber des Lebens, des Lebendigen und der lebendigen Wahrheiten, spielt in mehreren Welten und Dimensionen, oft zur selben Zeit. Eine Geste, ein Bild oder ein Wort kann dem einen heilig und dem anderen lächerlich vorkommen. Da sich diese Clowns nicht für Programme oder Moral interessieren, haben sie die Freiheit, sowohl in das Alberne als auch in das Heilige einzutauchen, manchmal gleichzeitig.

Beispielsweise könnte ein Clown eine Blume darstellen, die sich zur Sonne streckt, zwei Arme, die sich in den Himmel recken, und das Publikum könnte jemanden sehen, der zum Himmel oder zu einem Gott betet. Der Clown hatte nicht die Absicht, dieses Bild zu schaffen, aber das Publikum konnte die Heiligkeit der Geste spüren und sehen.

Magische Momente

Liliana Olea, eine Lehrerin der 1. Klasse in Freiburg, Deutschland, beginnt, mit ihren 35 Schülern das Schreiben von Buchstaben zu lernen. Sie hat auch schon in den verschiedensten Kontexten geclownt,

in Kursen während ihres Bachelor- und Masterstudiums, in Kursen wie «Clown & Lehrer», «Clown & Kommunikation» und dergleichen. Sie hat einen leichten Zugang zum Geist des Clowns, den sie ganz natürlich in die Arbeit mit Gruppen und in ihr Klassenzimmer mitbringt.

Da sie viele körperliche Herausforderungen in den Bewegungen der Kinder beobachtet und erlebt hat, widmet sie sich täglich dem spielerischen Aufwärmen ihrer Finger, Hände und Verbindungen zu ihrem Körper. Sie lässt sie sich vorstellen, sich gegenseitig Regentropfen ins Gesicht zu sprenkeln, Knete oder Lehm zu bearbeiten, sich wie der Wind, wie das Wasser zu bewegen.

Jeden Tag spielen sie ein wenig anders, viele neue Bewegungen kommen von den Schülerinnen und Schülern, neue mischen sich mit alten, Wellen der Bewegung kommen tief aus ihrem Inneren. Für einen Beobachter mag das alles wie unkontrolliertes Chaos und Albernheit aussehen. In ihrem Inneren hat Liliana genug Struktur und Routine gefunden, um Raum für diese Art von freigestalteten Spaß zu schaffen. Sie empfindet diese Momente als heilig, denn sie sind bis heute einzigartig, kommunikativ, kreativ, künstlerisch und wertvoll.

Modder des Lebens

Eine Nonne am Europäischen Institut für Angewandten Buddhismus spürt deutlich die heilige Gaben der Verbundenheit in der Clownwelt. Nach ihrem ersten Clown-Workshop war sie dem Zauber der roten Nase verfallen. Sie ließ sich anmutig auf das Lachen, die Leichtigkeit und die Freiheit des Clowns ein. Ich vermute, dass sie die liebevolle Frechheit des Clowns genießt und/oder einen Ort gefunden hat, an dem sie das berühren kann, was Stephen Nachmanovitch «spontanes Schaffen» nennt,

**Da sich diese Clowns nicht für Programme oder Moral interessieren,
haben sie die Freiheit,
sowohl in das Alberne als auch in das Heilige einzutauchen,
manchmal gleichzeitig.**

das er als «Essenz der Improvisation, die aus unserem tiefsten Wesen kommt und unberührt und ursprünglich wir selbst ist», beschreibt. Er fügt hinzu: «Was wir auszudrücken haben, ist bereits in uns, ist wir selbst, sodass es bei der Arbeit der Kreativität nicht darum geht, das Material hervorzubringen, sondern darum, die Hindernisse für ihren natürlichen Fluss zu beseitigen.»

Ich weiß nur, dass ich ihr noch nie erklären musste, worum es beim Clownspiel geht. Sie ahnt es. Sie hat den Geist des Clowns erlebt und tanzt freudig in seiner Heiligkeit. Man könnte sogar sagen, dass sie sich in diesem energetischen Feld wälzt und lacht, während sie sich durch den tiefen, schweren, warmen, perfekten Modder des Menschseins wühlt.

Bestäubende Liebe

Moshe Cohen (US), ein Clown und Zen-Meister, lädt uns ein, jedem Teil unseres täglichen Lebens eine «Humor-Injektion» zu geben. Wahnsinn! Was für ein Spaß. Verleihen Sie Ihrem Alltag eine Humorspritze. Wir können uns selbst fragen: «Wo liegt die Absurdität des Augenblicks? Wie sind die anwesenden Personen miteinander verbunden? Wie fühle ich mich wirklich?»

Humorinjektionen könnten eine Gelegenheit sein, jemandem spielerisch beim Einsteigen in den Bus zu helfen, indem man ihm sagt, dass er das nächste Mal an der Reihe ist, mir beim Einsteigen zu helfen. Oder Florian Oswalds meditatives Gehen zu üben, nicht zu schnell, nicht zu langsam, während man in einer Stadt spaziert: erst feierlich und ernst, dann

mit dem Atem den Schwung im Schritt und das Lächeln im Herzen zu finden.

Ich empfinde Humor als heilig, unbeschreiblich und undefinierbar und als genauso wichtig wie den Atem und die Bienen, die für das Überleben unseres Planeten entscheidend sind. Bienen sind phänomenal. Wir sind es auch. Es liegt in der Natur der Bienen, sich dem Ganzen zu widmen, dem Wohl des Ganzen, der selbstlosen Liebe. Wenn Bienen Pollen finden, kommen sie zu den anderen zurück und sagen ihnen, wo sie ihren Pollen finden können. Ihr Leben und das der Bienenköniginnen sind enger miteinander verwoben, als mein menschliches Gehirn es ergründen kann. Die Bestäubung hat nur mit dem Wohl aller Lebewesen zu tun, auch mit unserem.

Wenn sich der Humor dem Wohl der Menschheit widmet, werde ich daran erinnert, dass wir alle gemeinsam daran beteiligt sind. Zum Glück.

Literaturhinweise

Kiesha Crowther: Little Grandmother. Earth Mother Publishing, Santa Fe, US 2011

Stephen Nachmanovitch: Free Play. Improvisation in Life and Art, Penguin Putman Inc., New York 1990

Chris Seely: Extracts from drafts Serious Play, Glimpses of that other field. Essays & notes for Hawkwood College, United Kingdom 2006
Chris Seely: <https://geoffmead.blog/wp-content/uploads/2015/01/holistic-science-journal.pdf> (14. October 24)

Chris Seely: Exploring Clowning & Deep Ecology. Workshop Description. 26 to 28 May 2006, United Kingdom

Michael A. Singer: The Untethered Soul: the journey beyond yourself, Raincoast Books, Canada 2007

Contact catherinebryden@playissseriousbusiness.info

Deutsch von Sebastian Jüngel

Social Clowning: Anniversary of the volunteer services of the 'Freunde der Erziehungskunst'

Deutsche Textfassung >>> Seite 17

Susanna Rech-Bigot

Catherine Bryden was involved in the anniversary celebrating 30 years of voluntary services of the 'Freunde der Erziehungskunst Rudolf Steiners' from 27 to 29 September 2024 in Karlsruhe, Germany.

The decision to invite a clown to an anniversary celebration may seem unusual at first glance. With her refreshing and non-conformist manner, Catherine Bryden has always managed to get the guests moving.

At several (planned) moments, she 'crashed' our programme to create small moments of movement and encounters in which people in the auditorium got up from their seats and met each other. We shared 'wow' moments with the 'friends' or said to each other: 'How nice that you're here!'

Pleasing little moments of disruption

Most of the people who came to our celebration happily accepted these little moments of disruption and got involved in the encounters. But there was also irritation. And that is ultimately what makes it so valuable: when we as human beings look at this space in between and work with it, something new emerges: closeness, joy or even a big question mark.



The aim of the anniversary event was to be as participant-orientated as possible and to place the people who contribute to the success of a voluntary service at the centre of the event. Catherine Bryden had made a conscious decision not to wear a red nose because it was not about a clown performance, but about theatre clown moments. In social clowning, these small moments led to people meeting across language barriers and developing the feeling of being part of a larger whole. This lightened the mood.

Welcoming surprises with a smile

At the end of the day, volunteering is always about welcoming the surprises that life brings us with a smile and laughing at ourselves while we try to make the best of them.

Photos (clips) Nicklas Kampmann, www.kampmann-fotografie.de

English by Peter Stevens

Social Clowning: Jubiläum Freiwilligen- dienste der ‹Freunde der Erziehungskunst›

English Version >>> page 16

Susanna Rech-Bigot

Catherine Bryden wirkte bei der Jubiläumsveranstaltung anlässlich 30 Jahre Freiwilligendienste der ‹Freunde der Erziehungskunst Rudolf Steiners› von 27. bis 29. September 2024 in Karlsruhe, Deutschland, mit.

Die Entscheidung, eine Clownin zu einer Jubiläumsfeier einzuladen, mag auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheinen. Catherine Bryden hat es mit ihrer herz-erfrischenden und unangepassten Art immer wieder geschafft, Bewegung in die Gäste zu bringen.

An mehreren (vorher abgesprochenen) Stellen hat sie unser Programm ‹ge-crasht›, um kleine Bewegungs- und Begegnungsmomente anzuleiten, in denen sich die Menschen im Zuschauerraum von ihren Stühlen erhoben und sich gegenseitig begegneten. Wir tauschten uns mit anderen über ‹Wow›-Momente mit den ‹Freunden› aus oder sagten uns gegenseitig: ‹Wie schön, dass du da bist!›

Erfreude kleine Störmomente

Die meisten Menschen, die zu unserer Feier gekommen waren, nahmen diese kleinen Störmomente freudig an und ließen sich auf die Begegnungsmomente ein. Es gab aber auch Irritation. Und das macht es ja letztlich so wertvoll: Wenn wir als Menschen diesen unseren Zwischenraum betrachten und mit ihm



arbeiten, dann entsteht etwas Neues: Nähe, Freude oder auch ein großes Fragezeichen.

Das Ziel der Jubiläumsveranstaltung war, maximal teilnehmendenorientiert zu arbeiten und die Menschen, die zum Gelingen eines Freiwilligendienstes beitragen, in den Mittelpunkt der Veranstaltung zu stellen. Catherine Bryden hatte sich bewusst entschieden, keine rote Nase zu tragen, weil es nicht um eine Clown-Performance, sondern um Theaterclown-Momente ging. Im Social Clowning haben diese kleinen Momente dazu geführt, dass sich Menschen auch über Sprachgrenzen hinweg begegneten und das Gefühl entwickelt haben, Teil eines großen Ganzen zu sein. Die Stimmung wurde dadurch aufgelockert.

Überraschungen mit einem Lächeln begrüßen

Letztlich geht es doch auch in den Freiwilligendiensten immer wieder darum, die Überraschungen, die uns das Leben bringt, mit einem Lächeln zu begrüßen und auch mal über uns selbst zu lachen, während wir versuchen, das Beste daraus zu machen.

Fotos (Ausschnitte) Nicklas Kampmann, www.kampmann-fotografie.de

Social Clowning: Lectures on the Waldorf curriculum

Deutsche Textfassung >>> Seite 19

Florian Osswald

At the IAO training conference on the curriculum of the Baltic Waldorf Schools from 12 to 15 August 2024 at the Waldorf School in Tallinn, Estonia, Catherine Bryden and Johanna Schad mirrored and transformed Florian Osswald's lecture content in a clownish way.

As a lecturer, I have a 'nomadic style'. By that I mean: I have a large picture in front of me, I wander through the picture like through a landscape and tell the story depending on the people who are in the room. This is exactly how I experience working with Catherine Bryden, whom I have known for a long time and who was working with Johanna Schad this time.

From a different perspective

A clown is a bridge builder, a mediator. Catherine Bryden does this in a cheerful, easy-going way that makes it easy to get involved. She can 'turn things round', turn them on their head and show them from a different perspective in a way that makes it fun. She can play like a small child, can do a lot with simple, small things. This fascinates the participants. She is also an artist in finding the right way to do something. You realise that she has intuition. She accepts the situation as it is and does something with it. She and Johanna Schad reflected what I had said in a humorous way and thus provided a different perspective on the subject matter.



Photo: Tiiu Kaljuste

Imaged with body and gestures

One challenge in Tallinn was that Estonian, Latvian and Lithuanian are so different that the participants did not understand each other and had to use translations. For example, when Catherine Bryden used English, she spoke it as a body of sound, as an 'underlay' for the gestures ('Hey' and others). She and Johanna Schad worked a lot with the body and with gestures and thus imagined something. For example, they philosophically depicted 'one and one is three'; they made it clear that the in-between is the third. Or after I spoke about the sleep in which one forms the memory, they depicted how one reaches for the invisible in the memory and possibly doesn't catch it ...

Not everyone can relate to this. In any case, the selflessness of the clowns is beautiful – they don't want to be praised, they want to make things better for others.

There was also a clowning course alongside other topics. But that's another story.

Contact pf.osswald@bluewin.ch

English by Peter Stevens

Social Clowning: Vorträge zum Waldorflehrplan

English Version >>> page 18

Florian Osswald

Bei der IAO-Fortbildungstagung zum Lehrplan der baltischen Waldorfschulen von 12. bis 15. August 2024 an der Waldorfschule in Tallinn, Estland, spiegelten und verwandelten Catherine Bryden und Johanna Schad Vortragsinhalte von Florian Osswald auf clowneske Weise.

Ich habe als Vortragender einen «nomadischen Stil». Damit meine ich: Ich habe ein großes Bild vor mir, wandere durch das Bild wie durch eine Landschaft und erzähle abhängig von den Menschen, die im Raum sind. Genauso erlebe ich die Arbeit mit Catherine Bryden, die ich schon länger kenne und die diesmal mit Johanna Schad aktiv war.

Aus einer anderen Perspektiven

Eine Clownin ist eine Brückenbauerin, eine Vermittlerin. Das macht Catherine Bryden in einer fröhlichen, lockeren Art, sodass man gut einsteigen kann. Sie kann die Sachen «umdrehen», auf den Kopf stellen und in einer anderen Perspektive so zeigen, dass es lustvoll ist.

Sie kann spielen wie ein kleines Kind, kann mit einfachen Dingen und mit wenig sehr viel darstellen. Damit fasziniert sie die Teilnehmenden.

Sie ist eine Künstlerin auch im Finden einer richtigen Form, um etwas zu tun. Man merkt, dass sie Intuitionen hat. Sie bejaht die Situation, wie sie ist, und macht etwas mit ihr.

Sie und Johanna Schad spiegelten das von mir Gesagte in einer heiteren Ver-



Foto: Tiit Kalluste

arbeitung und haben so noch eine andere Sicht auf die Themen gegeben.

Imaginiert mit Körper und Gesten

Eine Herausforderung in Tallinn war, dass Estnisch, Lettisch und Litausch so verschieden sind, dass sich die Teilnehmenden nicht verstanden und Übersetzungen zu Hilfe nehmen mussten. So sprach Catherine Bryden, wenn sie Sprache einsetzte, zwar Englisch, aber als Geräuschkörper, als «Unterlage» für die Gestik («Hey» und anderes). Sie und Johanna Schad haben viel mit dem Körper und mit Gesten gearbeitet und dadurch etwas imaginiert. So haben sie beispielsweise philosophisch dargestellt «Eins und Eins ist Drei»; sie machten deutlich, dass das Dazwischen das Dritte ist. Oder nachdem ich über den Schlaf gesprochen hatte, in dem man das Gedächtnis bildet, haben sie dargestellt, wie man nach dem Unsichtbaren im Gedächtnis greift und es womöglich nicht erwischt...

Nicht alle können damit etwas anfangen. Schön ist auf jeden Fall die Selbstlosigkeit des Clownwesens – es will nicht gelobt werden, sondern für die anderen soll es besser werden.

Es gab dann auch noch einen Clowning-Kurs parallel zu anderen Themen. Aber das ist eine andere Geschichte.

Kontakt pf.osswald@bluewin.ch

Course: Clowning at 'Bühnenkunst- ausbildung amwort'

Deutsche Textfassung >>> Seite 22

Sebastian Jüngel

The amwort stage arts training programme has been running in Dornach, Switzerland, since 2024. Vivian Gladwell gave an introduction to clowning in the second semester of the first year of study.

On 25 October 2024, the time had come: Vivian Gladwell had given seven students from the 'amwort' stage arts training programme an insight into clowning over five days, and now they presented what they had been working on in front of the training managers Gosha Valerian Gorgoshidze and Agnes Zehnter (Lasha Malshkhia could not be there) as well as guests like me. The presentation was one of the methods, because none of the scenes were 'rehearsed', everything was improvised.

This included the relationship to the object, which, once it has been selected, is explored more and more, even if something completely different 'falls at your feet' than was planned, as happened with a 'rainmaker' (sound column), although it was actually supposed to be a piece of fabric. It was about visualising emotions, possibly also together (synchronously) as a duo. And it was about immersing oneself in something, such as a rubbish bin, or wishing for an identity such as 'music', 'strawberry' or 'stick' – and then playing together. Vivian Gladwell introduced the insights into the work and gently steered some scenes by asking questions.



The students were very enthusiastic and imaginative, they spoke little but purposefully – and they sang extemporaneously, depending on the situation at hand, supported by acting partners.

Sebastian Jüngel Why a clown course as part of the stage arts training programme amwort?

Gosha Valerian Gorgoshidze My colleague Agnes Zehnter heard that Vivian Gladwell was coming to Dornach, Switzerland, where our training is based. He is an expert, a very experienced artist. We didn't want our students to miss out on this experience and invited him to give a course.

The desire to play and clichés

Jüngel What exactly was the brief: Just do it? Improvisation? Get to know elements of comedy?

Gorgoshidze Clowning is all about playfulness, humour and imagination; our students were supposed to immerse themselves in stage action from a different angle. There was no particular brief, we had full confidence that what Vivian was doing would be the best thing for the students.

Jüngel What is the relationship between acting and clowning?

Gorgoshidze What they have in common is the desire to play, the approach is different. In acting, we feel what lives in

a scene, what moves behind a text – in drama, we try to look for a very individual experience.

In clowning, you can play clichés, show how you sometimes suffer and sometimes laugh in a playful way. It's not so individual, it's just how you imagine it – and then you make something out of it. When you deepen this work – and you can experience this with great clowns – clowning goes into a further, deeper layer. That's where it becomes very individual. Clowns can also lead to the experience of sadness through a lot of humour, to an experience where you see their pain. It is no coincidence that clowns often have tragic destinies, they are not always funny people in real life.

Ensouling objects

Jünger What potential and what artistic means for acting did you perceive in the presentation of the course?

Gorgoshidze We saw the joy in play, how something is created out of nothing and how you have to go through a nadir: You have to forget everything, nothing is planned, only when you are on stage, only when you have an object in your hand, do you see what comes next and create out of the moment.

One potential is working with and especially animating objects. In theatre, we look more for gestures and work from observation: How does a cat or a wolf move? In clowning, something arises from a childlike desire to play. It's a different kind of immediacy, not from perception but from imagination.

Jünger What skills did the students take away from the clown course?

Gorgoshidze Soon after the clown course, there was a meeting of the students at the Goetheanum. Three students presented our course and we performed an excerpt from our current theatre project. They used what they



had learned on the clown course to present the course with a fine sense of humour – it was really very funny.

How it suddenly becomes effervescent...

Jünger What have you learnt as a head of training?

Gorgoshidze We have learnt what you always learn and discover in artistic work: How individual art is, how it suddenly becomes 'effervescent' when someone really works with heart and skill – with the desire to keep searching and explore new paths.

Jünger Will this group be able to enjoy a clown course again?

Gorgoshidze We haven't talked about it yet. But why not? It's very nice when there really is an artist involved.

amwort stage arts training
buehnenkunst-amwort.ch
Contact kontakt@buehnenkunst-amwort.ch

English by Peter Stevens

Kurs: Clowning bei ›Bühnenkunstausbildung amwort‹

English Version >>> page 20

Sebastian Jüngel

Seit 2024 gibt es die ›Bühnenkunstausbildung amwort‹ in Dornach (CH). Im zweiten Semester des ersten Studienjahres gab Vivian Gladwell eine Einführung in das Clownspiel.

Am 25. Oktober 2024 war es soweit: Vivian Gladwell hatte sieben Studierenden der Bühnenkunstausbildung von ›amwort‹ an fünf Tagen einen Einblick in das Clownspiel gegeben, nun präsentierten sie vor den Ausbildungsleitenden Gosha Valerian Gorgoshidze und Agnes Zehnter (Lasha Malshkhia konnte nicht dabei sein) sowie Gästen wie mir, woran sie gearbeitet hatten. Die Präsentation war eine der Methoden, denn keine von den Szenen war ›einstudiert‹, alles war improvisiert.

Dazu gehörte die Beziehung zum Objekt, das, ist es erst einmal ausgewählt, immer mehr erkundet wird, selbst dann, wenn einem zufällig etwas ganz anderes ›vor die Füße‹ fällt, als geplant war, wie es mit einem ›Regenmacher‹ (Klangsäule) geschah, obwohl es eigentlich um ein Stück Stoff gehen sollte. Es ging um ein Sichtbarmachen von Emotionen, gegebenenfalls auch zusammen (synchron) im Duo. Und es ging darum, sich in etwas zu versetzen, etwa in einen Mülleimer, oder sich eine Identität zu wünschen wie ›Musik‹, ›Erdbeere‹ oder ›Stock‹ – und dann in ein gemeinsames Spiel zu kommen. Vivian Gladwell leitete die Einblicke in die Arbeit ein und steuerte manche Szenen sanft, indem er Fragen stellte.



Die Studierenden waren mit großer Spielfreude und Einfallsreichtum dabei, sie sprachen wenig, aber gezielt – und sie sangen szenenbezogen aus dem Stehgreif, was die aktuelle Situation hergab, unterstützt von Spielpartner/inne/n.

Sebastian Jüngel Warum ein Clownkurs im Rahmen der ›Bühnenkunstausbildung amwort‹?

Gosha Valerian Gorgoshidze Meine Kollegin Agnes Zehnter hörte, dass Vivian Gladwell nach Dornach, Schweiz, kommt, dorthin, wo auch unsere Ausbildung ist. Er ist ein Könnler, ein sehr erfahrener Künstler. Wir wollten unseren Studierenden diese Erfahrung nicht entgehen lassen und luden ihn ein, einen Kurs zu geben.

Spieltrieb und Klischeespiele

Jüngel Was genau war der Auftrag: Einfach mal machen? Improvisation? Elemente der Komik kennenlernen?

Gorgoshidze Beim Clowning geht es ja um Spieltrieb, Humor, Fantasie; unsere Studierenden sollten in das Bühnen-

geschehen mal von einer anderen Seite eintauchen. Es gab keinen besonderen Auftrag, wir hatten volles Vertrauen, dass das, was Vivian macht, für die Studierenden das Beste sein wird.

Jüngerl Wie ist die Beziehung Schauspiel und Clownspiel?

Gorgoshidze Das Gemeinsame ist der Spieltrieb, der Zugang ist verschieden. Beim Schauspiel spüren wir, was in einer Szene lebt, was sich hinter einem Text bewegt – im Drama versuchen wir, nach einem sehr individuellem Erlebnis zu suchen.

Beim Clowning kann man Klischeespiele machen, zeigen, wie man spielerisch mal leidet, mal lacht. Das ist nicht so individuell, sondern so, wie man es sich gerade vorstellt – und daraus macht man dann etwas. Bei einer Vertiefung dieser Arbeit – und das kann man bei großen Clowns erleben – geht es beim Clowning in eine weitere, tiefere Schicht hinein. Dort wird es dann sehr individuell. Clowns können durch viel Humor auch zum Erleben von Traurigkeit führen, zu einem Erlebnis, wo man ihren Schmerz sieht. Es ist kein Zufall, dass Clowns oft dramatische Schicksale haben, sie sind nicht immer sonst im Leben lustige Personen.

Beseelung von Objekten

Jüngerl Welches Potenzial und welche künstlerischen Mittel für das Schauspiel habt ihr bei der Präsentation des Kurses wahrgenommen?

Gorgoshidze Wir haben Lust am Spielen gesehen, wie etwas aus dem Nichts geschaffen wird und wie man dabei durch einen Nullpunkt gehen muss: Man muss alles vergessen, nichts ist geplant, erst, wenn man auf der Bühne steht, erst wenn man einen Gegenstand in der Hand hat, schaut man, was dann kommt und schafft aus dem Moment heraus.

Ein Potenzial ist die Arbeit mit und insbesondere die Beseelung von Objekten. Im Schauspiel suchen wir mehr die Gebärde und arbeiten aus der Beobachtung heraus: Wie bewegt sich eine Katze oder ein Wolf? Beim Clowning entsteht etwas aus einer kindlichen Lust am Spielen. Das ist eine andere Unmittelbarkeit, nicht aus dem Wahrnehmen, sondern aus dem Vorstellen.

Jüngerl Welche Fähigkeiten haben die Studierenden aus dem Clownkurs mitgebracht?

Gorgoshidze Bald nach dem Clownkurs gab es ein Treffen der Studierenden am Goetheanum. Drei Studentinnen haben unseren Kurs präsentiert, und wir spielten einen Ausschnitt aus unserem aktuellen Theaterprojekt. Sie haben mit feinem Humor – es war wirklich sehr lustig – bei der Präsentation des Studienganges genutzt, was sie beim Clownkurs gelernt haben.

Wie es plötzlich sprudelig wird...

Jüngerl Was haben Sie selbst als Ausbildungsleitende gelernt?

Gorgoshidze Wir haben das gelernt, was man in der künstlerischen Arbeit immer wieder lernt und entdeckt: Wie individuell die Kunst ist, wie es plötzlich «sprudelig» wird, wenn jemand wirklich mit Herz und Können arbeitet – mit Lust, immer wieder weiterzusuchen und neue Wege einzuschlagen.

Jüngerl Wird diese Gruppe noch einmal in den Genuss eines Clownkurses kommen?

Gorgoshidze Wir haben darüber noch nicht gesprochen. Aber warum nicht? Es ist sehr schön, wenn da wirklich ein Künstler dran ist.

«Bühnenausbildung amwort»

buehnenkunst-amwort.ch

Kontakt kontakt@buehnenkunst-amwort.ch

Performance: Village Festival «850 Joor Rynach»

Deutsche Textfassung >>> Seite 25

Anke Bittkau

Clownin Pimpinelly performed at the festivities to mark the 850th anniversary of the municipality of Reinach (CH). She also used her skills as a magician and soap bubble expert.

The village of Reinach in the Swiss canton of Baselland celebrated its 850th anniversary from 13 to 15 September 2024. I found out about this in 2023 at the open-air cinema in Reinach. I wrote to the organising committee – and was actually booked!

Several months before the festival, I thought about how I could approach a stage programme and what would inspire the audience. Due to several jobs in other contexts, I didn't give it much thought at first. When the final confirmation came from the Reinach organising committee, I was amazed: I was allowed on stage three times, once even on the big stage, each time for half an hour.

With magic and soap bubbles

I had already gained some stage experience, but the number of guests expected at the party built up some pressure. Over the course of the gigs I had throughout the year, my repertoire grew and gradually a performance concept crystallised.

I love clownish magic. My repertoire of magic tricks is already quite impressive, and I combine comical tricks with professional ones. I also invite small and



large magic clown assistants to come on stage and join in the magic.

It is a pleasure to see how they and the audience visibly enjoy it. I also incorporate clownish interludes. Another highlight are the giant soap bubbles, the recipe for which I have developed over the last few years. The result is a funny, clown-enchanted, colourful spectacle, accompanied by large soap bubbles, which is convincing and has contributed to successful stage performances.

Feedback

I can write this with confidence, because I then got wonderful feedback and a great follow-up job.

At the Reinach market that I took part in afterwards, a lady came up to me, introduced herself as a teacher and began to tell me that she had seen me on stage and thought it was unique how I had dealt with the children who were on stage with me.

Contact info@pimpinelly.ch

English by Peter Stevens

Aufführung: Gemeindefest «850 Joor Rynach»

English Version >>> page 24

Anke Bittkau

Die Clownin Pimpinelly trat bei den Festtagen anlässlich des 850-jährigen Bestehens der Gemeinde Reinach (CH) auf. Sie setzte dabei auch ihre Fähigkeiten als Zauberin und Seifenblasenexpertin ein.

Die Gemeinde Reinach im Schweizer Kanton Baselland feierte von 13. bis 15. September 2024 ihr 850-jähriges Bestehen. Das erfuhr ich 2023 beim Open-air-Kino in Reinach. Ich schrieb dem Organisationskomitee – und wurde tatsächlich gebucht!

Mehrere Monate vor dem Fest überlegte ich, wie ich ein Bühnenprogramm angehen und was das Publikum begeistern könnte. Aufgrund mehrerer Aufträge in anderen Zusammenhängen dachte ich erst einmal nicht weiter darüber nach. Als die definitive Zusage vom Organisationskomitee Reinach kam, staunte ich nicht schlecht: Ich durfte drei Mal auf die Bühne, davon ein Mal sogar auf die große, jeweils für eine halbe Stunde.

Mit Zauberei und Seifenblasen

Etwas Bühnenerfahrung hatte ich schon sammeln können, doch durch die Anzahl der zum Fest erwarteten Gäste baute sich dann doch etwas Druck auf. Im Laufe der Auftritte, die ich das Jahr über hatte, vergrößerte sich mein Fundus, und allmählich kristallisierte sich ein Spielkonzept heraus.

Ich liebe clowneske Zauberei. Mein Repertoire an Zaubertricks ist schon recht ansehnlich, und ich kombiniere lustige



Foto © Anke Bittkau

mit professionellen Tricks. Desweiteren lade ich kleine wie große Zauberclown-Assistent/inn/en dazu ein, mit auf die Bühne zu kommen und mitzuzaubern.

Es ist ein Vergnügen, wie sie und das Publikum sichtlich Freude daran haben. Zudem baue ich clowneske Einlagen ein. Ein weiteres Highlight sind die Riesen-seifenblasen, deren Rezeptur ich über die letzten Jahre entwickelt habe. Ein lustiges, clownverzaubertes, farbiges, mit großen Seifenblasen untermaltes Spektakel war das Resultat, das überzeugt und zu erfolgreichen Bühnenauftritten geführt hat.

Feedback

Dies kann ich selbstbewusst schreiben, denn daraufhin bekam ich mit einem wunderbaren Feedback einen tollen Folgeauftrag.

Auf dem Reinach-Märt, an dem ich danach mitgemacht hatte, kam eine Dame auf mich zu, stellte sich als Lehrerin vor und begann zu erzählen, dass sie mich auf der Bühne gesehen hätte und es einmalig fand, wie ich mit den Kindern umgegangen sei, die mit auf der Bühne standen.

Kontakt info@pimpinelly.ch

Performance: 'umskalanda'

Deutsche Textfassung >>> Seite 28

Beate and Veronika Blume

On 9 June 2024, the programme 'umskalanda' by clown duo Vanilli and Topolino premiered at the Goetheanum. Eurythmist and musician Veronika Blume and speech designer Beate Blume spoke about their impressions.

Veronika Blume The performance was a pearl necklace of events. The elements were incorporated into the story. The air element was strongly represented, for example by the blowing up of balloons and the use of flutes, chalumeau and Indian harmonium. The various boxes stood for the earth – in contrast to the delicate bells.

First a big fuss, then you can go it alone

This brings me to the music: Little by little, bells were taken out of the chest and played together with the others that had already been taken out. It was exciting to see how Vanilli and Topolino responded to each other. A new sound was added – and when all the sounds were there, it became clear what could be made of them: Each new tone fitted into the context of the others; a semi-tone was added at the end and it was still a unity.

Finally, the senses were addressed. After the sense of hearing came the sense of movement: balloons were inflated with the whole body as Vanilli guided Topolino's arms from top to bottom, until it became clear that Topolino could do it on his own, again using his arms. First a big fuss, and then suddenly he can do it without outside help. And then he even



blows up two balloons at the same time. But that's not all: at the very beginning, a single balloon floated from the chest to the ceiling, and at the end each child was given a balloon to take with them on their way. In this way, something was set in motion from the beginning that would reappear later.

The delicate bells were also a foretaste of what was to come later, building up to a much louder Indian harmonium with powerful, operatic singing from Topolino and the delicate voice of a very small flute (Garklein) played by Vanilli. Contrasts again!

A secret that is revealed

Beate Blume I liked the balance in the music: You see what you hear. Sometimes Vanilli and Topolino moved with the music, sometimes Vanilli moved so much that it didn't go with the music.

I like the idea of communicating without words or with music. I didn't miss the fact that the clown didn't speak. After all, Vanilli and Topolino are not mute, they show that you can 'only' 'speak' with gestures and sounds. They are happy about the active zest for life when

something is found or successful. Then – like a small child – the whole body is happy.

The children were also able to follow whatever else was added. After all, another topic was searching and finding. Curiosity was evident in the boxes – it is especially important for children: the secret that is revealed.

Notice even the small movements

Veronika Blume The clown looks at an object as if it were something foreign and is struck by the fact that this cannot be taken for granted ...

Beate Blume ... that is the wonderment ...

Veronika Blume ... that reminds me of Grock the clown. He kept trying to climb up a ladder. He often fell off, but somehow he finally managed to get to the top. Then he laughed and just did something with his big toe sticking out of his striped sock, signalling that he had made it. That was at Circus Knie – and the audience saw it in the giant arena and ... laughed. Then he looked at his toe as if it and the hole were foreign to him.

Or another time he came on stage with a giant suitcase, opened it with a roar – and what did he take out? A small violin. He then played amazing things on it.

I am delighted that today's children can have such great experiences with Vanilli and Topolino! With them, I have seen how they also pay attention to small movements – small gestures can replace speech. Vanilli and Topolino have inherited Grock's legacy, so to speak.

Hiding and being there again at the beginning was also very nice, but too fast. Children should have the opportunity to get involved and call out: 'There, that's where Vanilli disappeared to.'

Beate Blume Topolino is funny, Vanilli does funny things.



Veronika Blume Both paths to humour are different.

After the performance, the children continue to play

Beate Blume It was unbelievable to see the joy with which the children rushed out with the balloons after the performance and played loudly and jubilantly in the large foyer of the Goetheanum.

The many cheerful children's voices did the Goetheanum a world of good!

Veronika Blume That's right, they could do something with the balloons themselves – the children could communicate with each other.

Beate Blume So the beginning and the end were the same: the balloon ...

Veronika Blume ... the air element. The many cheering children's voices are music of the future!

Contact juengel@gmx.ch

English by Peter Stevens

Aufführung: «umskalanda»

English Version >>> page 26

Beate und Veronika Blume

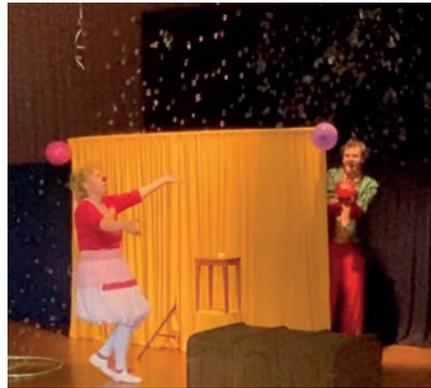
Am 9. Juni 2024 hatte das Programm «umskalanda» von Clownduo Vanilli und Topolino am Goetheanum Premiere. Die Eurythmistin und Musikerin Veronika Blume und die Sprachgestalterin Beate Blume sprachen über ihre Eindrücke.

Veronika Blume Die Aufführung war eine Perlenkette von Ereignissen. In die Geschichte waren die Elemente einbezogen. Das Luftelement war stark vertreten, etwa durch das Aufblasen von Ballons und das Einsetzen von Flöten, Chalumeau und indischem Harmonium. Die verschiedenen Kisten standen für die Erde – als Gegensatz zu den feinen Glöckchen.

Erst ein großes Trara, dann geht es auch allein

Damit komme ich zum Musikalischen: Nach und nach wurden Glöckchen aus der Truhe geholt und zusammen mit den anderen schon herausgeholt gespielt. Es war spannend, wie Vanilli und Topolino miteinander darauf eingegangen sind. Da kam ein neuer Ton hinzu – und als dann alle Töne da waren, wurde hörbar, was man daraus alles machen kann: Jeder neue Ton fügte sich in den Zusammenhang der anderen; zuletzt kam ein Halbton dazu, und es war dennoch eine Einheit.

Schließlich wurden die Sinne angesprochen. Nach dem Hörsinn kam der Bewegungssinn: Da wurden Luftballons mit dem ganzen Körper aufgeblasen, indem Vanilli die Arme von Topolino von oben nach unten führte, bis sich zeigte:



Topolino kann das auch allein, wiederum mit Einsatz der Arme. Erst ein großes Trara, und plötzlich geht es auch ohne Hilfe von außen. Und dann bläst er auch noch zwei Luftballons gleichzeitig auf. Doch auch damit nicht genug: Ganz am Anfang war ein einzelner Luftballon aus der Truhe zur Decke geschwebt, am Schluss bekam jedes Kind einen Ballon mit auf den Weg. Dadurch war etwas von Anfang an in die Wege geleitet, was später wieder auftauchte.

Auch die feinen Glöckchen waren ein Vorgesmack für das, was später kam, mit Steigerung bis zum deutlich lauteren indischem Harmonium mit kräftigen opernartigen Gesang von Topolino und der von Vanilli gespielten feinen Stimme einer ganz kleinen Flöte (Garklein). Wieder Gegensätze!

Ein Geheimnis, das offenbar wird

Beate Blume Mir hat das Austarieren im Musikalischen gefallen: Man sieht, was man hört. Manchmal haben sich Vanilli und Topolino mit der Musik bewegt, manchmal ist Vanilli so getrippelt, dass das nicht mit der Musik zusammenging. Ich finde die Idee gut, dass man ohne Worte beziehungsweise mit Musik kommuniziert. So hat mir nicht gefehlt, dass

der Clown nicht spricht. Denn Vanilli und Topolino sind ja nicht stumm, sie zeigen, dass man «nur» mit Gebärde und Lauten «sprechen» kann. Man freut sich über die aktive Lebensfreude, wenn etwas gefunden oder gelungen ist. Dann freut sich – wie beim kleinen Kind – der ganze Körper.

Auch konnten die Kinder verfolgen, was immer noch dazu kam. Denn ein weiteres Thema war ja Suchen und Finden. Bei den Kisten zeigte sich die Neugierde – sie ist ja gerade für Kinder wichtig: das Geheimnis, das offenbart wird.

Beachten auch der kleinen Bewegungen

Veronika Blume Der Clown schaut ein Objekt wie etwas Fremdes an und lässt sich davon beeindruckt, dass das nicht selbstverständlich ist ...

Beate Blume ... das ist das Erstaunen ...

Veronika Blume ... das mich an den Clown Grock erinnert. Er versuchte immer wieder, eine Leiter hinaufzusteigen. Oft fiel er herunter, doch irgendwie gelang es ihm schließlich doch, oben anzukommen. Da lachte er und machte nur etwas mit seiner großen Zehe, die aus seiner Ringelsocke lugte, und signalisierte so, dass er es geschafft hat. Das war im Zirkus Knie – und das Publikum sah das in der Riesenarena und ... lachte. Dann schaute er auf seine Zehe, als ob ihm diese und das Lock fremd sei.

Oder er kam ein andermal mit einem Riesenkoffer auf die Bühne, öffnete ihn mit Getöse – und was nahm er heraus? Eine kleine Geige. Auf ihr hat er dann Erstaunliches gespielt.

Ich freue mich, dass die heutigen Kinder solche Urelebnisse bei Vanilli und Topolino haben dürfen! Bei ihnen habe ich erlebt, wie auch sie kleine Bewegungen beachten – gerade die kleine Gebärde kann die Sprache ersetzen. Vanilli und



Topolino haben sozusagen die Erbschaft von Grock übernommen.

Auch das Verstecken und Wieder-da-Sein zu Beginn war sehr schön, aber zu schnell. Kinder sollten die Möglichkeit haben, sich einzubringen und zu rufen: «Da, dahin ist Vanilli verschwunden.»

Beate Blume Topolino ist komisch, Vanilli tut Lustiges.

Veronika Blume Beider Weg zum Humor ist ein verschiedener.

Nach der Aufführung spielen die Kinder weiter

Beate Blume Unglaublich, mit welcher Lebensfreude die Kinder nach der Vorstellung mit den Ballons hinausstürmten und im großen Eingangsbereich des Goetheanum laut jubelnd spielten.

Die vielen fröhlichen Kinderstimmen taten dem Goetheanum gut!

Veronika Blume Genau, mit den Ballons konnten sie selbst etwas machen – die Kinder konnten miteinander kommunizieren.

Beate Blume So war am Anfang und Schluss dasselbe: der Ballon ...

Veronika Blume ... das Luftelement. Die vielen jubelnden Kinderstimmen sind Zukunftsmusik!

Kontakt juengel@gmx.ch

Remembering: Clown Waudi, the first hospital clown

Deutsche Textfassung >>> Seite 32

Ernst Ullrich Schultz

Frederic Ernst Woudenberg became a clown for the children. He was able to draw on his training as a dancer, mime artist and remedial teacher.

There are people one never forgets, however brief the encounter may have been. When I started my training as a curative educator in the 1990s and completed an internship at the Vogthof social therapy centre, Germany, the following happened: I had just finished my shift and was walking across the yard. An elderly gentleman with a shuffling gait crossed my path. At first, it wasn't so much his clown costume with floppy clothes and black hat that caught my eye, but his bright, friendly face. On the one hand, he seemed frail to me, but there was a childlike enthusiasm and kindness in his eyes. He greeted me kindly and stumbled on towards the festival hall for a performance with the residents.

Much later, when I read Micaela Sauber's wonderful tribute to this clown, I realised wistfully what I had missed out on at the time. However, this encounter may have been a small spark for the clown group that I later founded in a social therapy community. The following is an extract from the biographical text by Micaela Sauber and Wolfgang Bade. –



Having a healing effect on people

Clown Waudi was not a media star, nor did he perform in the circus or variety theatre. On the contrary. He always wanted to be a curative teacher, that was his vocation, namely to have a healing effect on people. He was particularly focussed on children. He was probably the first clown to work in a hospital. Clown Waudi always had a large puppet with him, which helped him to make contact with the children.

Hence his strange black hat, modelled on Napoleon. He explained it as follows: Every child is a little Napoleon. You have to bear that in mind when you work as a clown for children.

Full-blooded artist and remedial teacher

Frederik Ernst Woudenberg was born in Rotterdam, the Netherlands, in 1917. He had nine siblings. His father was a grocer for the riverboat trade. Frederik helped his father after a school crash that prevented him from becoming his dream

career of doctor or priest. However, he secretly trained as a pantomime and dancer on the side.

He went on to become a solo dancer with Mary Wigman and Carl Orff at the Leipzig Opera, Germany. How did he get there? During the war as a Dutch forced labourer, because the German dancers had been drafted as soldiers! Even during his great success as a solo dancer in 'Carmina Burana', Frederik knew that this was not what he wanted in the future. So after the war, he trained as a remedial teacher with Bernard Lievegoed.

Through curative education this talented dancer became acquainted with eurythmy. He went on to train with Lea van der Pals in Dornach, Switzerland. Despite the great abilities he was recognised for, eurythmy was not to be his future path. He became a teacher at a Waldorf school and soon afterwards head of an integrative kindergarten in Zurich, Switzerland. He developed storytelling theatre, puppetry and the inimitable Clown Waudi figure in kindergarten and at the bedsides of sick children in Swiss hospitals.

Working from the Study of Man

He succeeded in engaging a hall of 200 curative education pupils from Year 1 to Year 8 for an hour and a half with his favourite fairy tale of 'Eselein' in such a way that even the older pupils listened spellbound. He performed in schools, in theatres, for serious criminals in prison, in front of the most difficult children and young people. And he succeeded again and again. And he was loved.

However, Frederik Woudenberg did not only make friends with his unbourgeois lifestyle. He fiercely rejected imposed pedagogical methods based on theoretical ideas. The thoroughbred artist

and curative teacher acted from deep humanistic sources, but not according to conventional dogmas. He had thoroughly digested anthroposophy and was a pious man.

With a golden lyre

A stroke of fate – the death of his long-time partner Eric van der Ploog – devastated him. In their shared flat in Rotterdam, the Netherlands, the little crippled man painted enchanting pictures with poetic stories of Clown Waudi in a tiny studio room. After Eric's death, Frederik fell into a long and severe depression.

After this life crisis, he got back on his feet and made children and those who had remained children at heart happy.

In 2001, at the age of 84, he went on a long tour with the storyteller Micaela Sauber from northern Germany via Austria to Dubrovnik (HR). That was in the last year of his life.

Frederik Woudenberg has returned to his origins, as he announced [after his death on 28 November 2001]. He was allowed to shed his ephemeral donkey skin.

As the clown Waudi, he often closed his performances, sitting on a stool with his golden lyre on his knees, with a little song: 'Goodbye, it was so nice, come back next time!'

Source Lifescape michaela-sauber.de/ueber-meinen-freund-frederik-ernst-woudenberg

Contact eus@eusidee.de

Photo made available by Micaela Sauber

English by Peter Stevens

Erinnerung: Clown Waudi, der erste Klinikclown

English Version >>> page 30

Ernst Ullrich Schultz

Frederic Ernst Woudenberg wurde Clown für die Kinder. Und konnte darauf auf seine Ausbildungen zum Tänzer, Pantomime und Heilpädagogoge zurückgreifen.

Es gibt Menschen, die man nicht vergisst, mag die Begegnung noch so kurz gewesen sein. Als ich in den 1990er-Jahren meine Ausbildung als Heilerzieher begann und in der sozialtherapeutischen Einrichtung Vogthof (DE) ein Praktikum absolvierte, geschah folgendes: Meinen Dienst hatte ich gerade beendet und lief über den Hof. Ein älterer Herr mit schlurfendem Gang kreuzte meinen Weg. Im ersten Moment fiel mir gar nicht so sehr sein Clownskostüm mit schlappiger Kleidung und schwarzem Hut auf, sondern das helle, freundliche Gesicht. Einerseits gebrechlich erschien er mir, aber aus seinem Blick schaute kindliche Begeisterung und Güte heraus. Er grüßte mich freundlich und stolperte weiter in Richtung des Festsaales zu einer Vorstellung mit den Bewohnern. Viel später, als ich die wunderbare Hommage von Micaela Sauber an diesen Clown las, bemerkte ich wehmütig, was mir damals entgangen war. Doch mag diese Begegnung vielleicht ein kleiner Zündfunke für die Clownsguppe gewesen sein, die ich später in einer sozialtherapeutischen Gemeinschaft gründete. Nachfolgend berichte ich auszugsweise aus dem biografischen Text von Micaela Sauber und Wolfgang Bade. –



Heilend auf die Menschen wirken

Clown Waudi war kein Medienstar, und auch im Zirkus oder Variété trat er nicht auf. Im Gegenteil. Er wollte immer Heilpädagoge sein, das war seine Berufung, nämlich heilend auf die Menschen zu wirken. Besonders die Kinder hatte er dabei im Blick. Er ist wohl der erste Clown gewesen, der im Krankenhaus arbeitete. Clown Waudi hatte stets eine große Puppe dabei, die ihm half, Kontakt mit den Kindern aufzunehmen.

Darum auch sein seltsamer schwarzer Hut, Napoleon nachempfunden. Er begründete es folgendermaßen: Jedes Kind ist ein kleiner Napoleon. Das ist zu berücksichtigen, wenn man für Kinder als Clown arbeitet.

Vollblutkünstler und Heilpädagoge

Frederik Ernst Woudenberg ist 1917 in Rotterdam (NL) zur Welt gekommen. Er hatte neun Geschwister. Der Vater war ein Lebensmittelhändler für Flussschiffer. Frederik half nach einem Schulcrash, der ihm die Wunschberufe Arzt oder Priester verwehrte, dem Vater. Doch

heimlich ließ er sich nebenbei als Pantomime und Tänzer ausbilden.

Er brachte es bis zum Solotänzer bei Mary Wigman und Carl Orff an der Leipziger Oper, Deutschland. Wie er dorthin kam? Im Krieg als holländischer Zwangsarbeiter, weil die deutschen Tänzer als Soldaten eingezogen waren! Noch während des großen Erfolges als Solotänzer in der «Carmina Burana» wusste Frederik, dass er das künftig nicht wollte. So erlernte er nach dem Krieg den Beruf des Heilpädagogen bei Bernard Lievegoed.

Der begabte Tänzer wurde in der Heilpädagogik mit der Eurythmie bekannt. Er schloss eine Ausbildung bei Lea van der Pals in Dornach, Schweiz, an. Trotz der großen Fähigkeiten, die man ihm bescheinigte, sollte auch die Eurythmie nicht sein zukünftiger Weg sein. Er wurde Lehrer an einer Waldorfschule und bald darauf Leiter eines integrativen Kindergartens in Zürich, Schweiz. Das Märchenerzähl-Theater, das Puppenspiel und die unnachahmliche Clown-Waudi-Figur entwickelte er im Kindergarten und an den Betten kranker Kinder in Schweizer Spitälern.

Handeln aus menschenkundlichen Quellen

Es gelang ihm, einen Saal mit 200 heilpädagogischen Schülern von der 1. bis zur 8. Klasse für eineinhalb Stunden mit seinem Lieblingsmärchen vom «Eselein» so zu beschäftigen, dass auch die großen Schüler gebannt zuhörten. Er spielte in Schulen, in Theatern, für Schwerverbrecher im Gefängnis, trat vor schwierigsten Kindern und Jugendlichen auf. Und es gelang immer wieder. Und er wurde geliebt.

Frederik Woudenberg machte sich jedoch durch seine unbürgerliche Lebensweise nicht nur Freunde. Aufgesetzte, aus theoretischen Vorstellungen heraus

gebildete pädagogische Methoden lehnte er heftig ab. Der Vollblutkünstler und Heilpädagoge handelte aus tiefen menschenkundlichen Quellen, aber nicht nach gängigen Dogmen. Er hatte die Anthroposophie gründlich verdaut, und er war ein frommer Mensch.

Mit goldener Leier

Ein Schicksalsschlag – der Tod seines langjährigen Lebensgefährten Eric van der Ploog – erschütterte ihn. In der gemeinsamen Wohnung in Rotterdam, Niederlande, malte der kleine verkrüppelte Mann in einem winzigen Atelierraum zauberhafte Bilder mit poetischen Geschichten von Clown Waudi. Nach Erics Tod geriet Frederik in eine lange und schwere Depression. Nach dieser Lebenskrise machte er sich wieder auf und beglückte die Kinder und solche Menschen, die es im Herzen geblieben sind.

2001 unternahm er 84-jährig noch eine lange Tournee mit der Märchenerzählerin Micaela Sauber von Norddeutschland über Österreich bis nach Dubrovnik, Kroatien. Das war in seinem letzten Lebensjahr.

Frederik Woudenberg ist heimgekehrt zu seinem Ursprung, wie er [nach seinem Tod am 28. November 2001] mitteilen ließ. Er hat die vergängliche Eselshaut ablegen dürfen.

Als Clown Waudi schloss er seine Vorstellungen oftmals, auf einem Hocker sitzend, die goldene Leier auf den Knien, mit einem kleinen Lied: «Auf Wiedersehen, es war so schön, komme das nächste Mal wieder!»

Quelle Lebensbild micaela-sauber.de/ueber-meinen-freund-frederik-ernst-woudenberg

Kontakt eus@eusidee.de

Foto zur Verfügung gestellt von Micaela Sauber

Black Board / Schwarzes Brett

Tasks

*Contribution on
gelotology
space and time in clowning*

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

Aufgaben

*Beitrag über
Gelotologie
Raum und Zeit im Clownspiel*

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

■ Donation | Spende

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

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

Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, Postfach, 4143 Dornach/Schweiz

Bank Raiffeisenbank Dornach, CH-4143 Dornach

BIC RAIFCH22

IBAN CH54 8080 8001 1975 4658 2

Note | Verwendungsgrund 60310 / 1460

EU countries incl. Germany | EU-Länder inklusive Deutschland

Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft, Postfach, 4143 Dornach/Schweiz

Bank GLS Gemeinschaftsbank eG, DE-44708 Bochum

BIC GENODEM1GLS

IBAN DE53 4306 0967 0000 9881 00

Note | Verwendungsgrund 60310 / 1460

■ Publication Information | Impressum

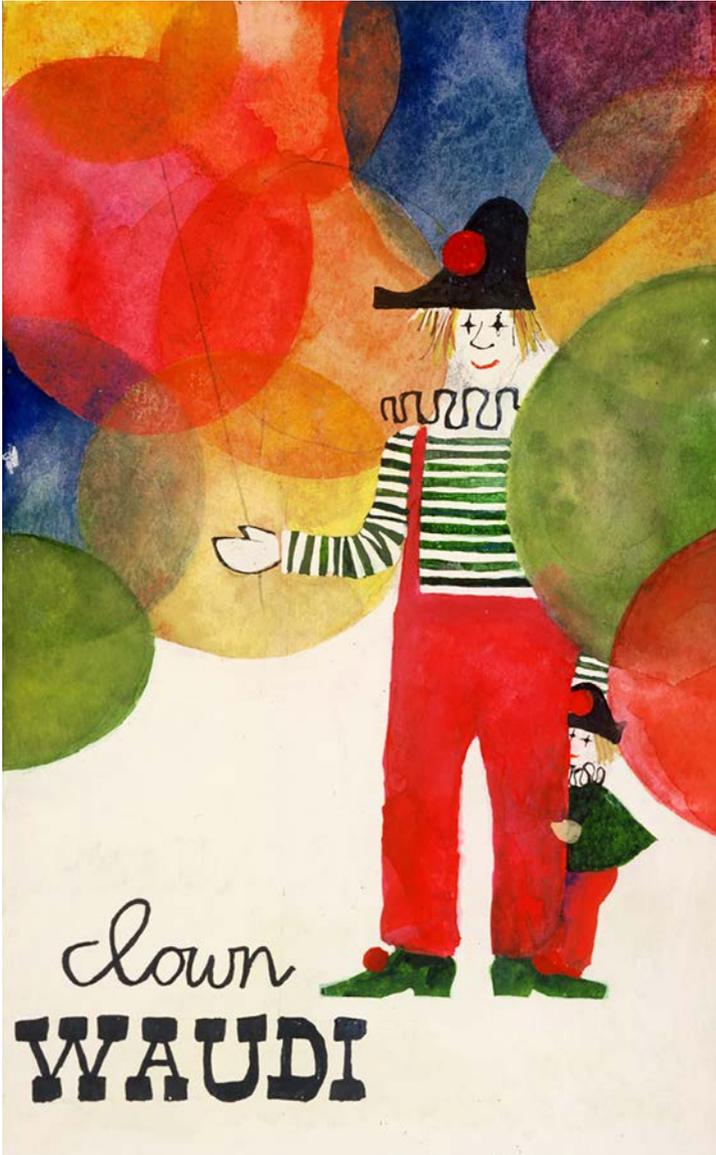
The magazine 'red nose' is published on demand within the Section for the Performing Arts at the Goetheanum on behalf of the working group for clowns.

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

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

Translations / Übersetzungen Peter Stevens, Sebastian Jüngel

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



Poster of the clown Waudi, drawing: Eric van der Ploog (see page 30),
made available by Micaela Sauber

Plakat vom Clown Waudi, Zeichnung: Eric van der Ploog (siehe Seite 32),
zur Verfügung gestellt von Micaela Sauber