

Nr. 11

Faszination Clown
Eine Matura-Arbeit von Anja Michel

campus Muristalden Momente

„Es gab in meinem Leben Momente, wo ich mir sagte, das Paradies sei greifbar nahe. Momente, die ich auf der Bühne in sehr intensiver Form erlebte. In solchen Augenblicken fühlte ich mich am meisten als Clown.“

Dimitri

**Campus Muristalden
Gymnasium
Muristrasse 8, CH-3000 Bern 32
Tel 031 350 42 50, Fax 031 350 42 00
www.muristalden.com**

Impressum

"Momente" ist ein schriftliches Denk-, Sprach- und Kommunikationsforum am Gymnasium Muristalden in Bern. Am Muristalden Tätige und Gäste, präsentieren hier Gedanken, Reflexionen, Perspektiven, Aufsätze, Produkte.

In ihrer Bedeutung sind Momente (lat. movere) kritische, ausschlaggebende, bewegende Augenblicke. Um solche geht es hier *ansatzweise*.

Parallel zur ‚DenkBar‘, dem mündlichen Denk- und Reflexionsforum am Muristalden, werden in "Momente" Fragen der Bildung, der Schulentwicklung, der Jugend, der Ethik, des Unterrichts, des Alltags, der Zeit besprochen. Es erscheinen hier sowohl Sonderabdrucke von publizierten als auch speziell für "Momente" geschriebene Texte.

"Momente" wird als Print- und als Internetmedium produziert. Im Erscheinungsbild hat es Alltags- und Gebrauchsscharakter. Die Sprachprodukte werden einer dem Gymnasium Muristalden nahe stehenden Leserschaft zugänglich gemacht, welche ausdrücklich bereit ist, sich lesend den "Menschen und Sachen" hier zuzuwenden.

In der Schriftenreihe "Momente" sind bisher erschienen:

Nr. 1 1998 Von Bildern, ihren Schatten und der Freiheit hinauszutreten

Nr. 2 1999 Qualm

Nr. 3 2000 Das Gymnasium steht

Nr. 4 2001 Spiegelung mit anderen Gymnasien

Nr. 5 2002 Die neuen Lernenden

Nr. 6 2002 Das geniale Rennpferd

Nr. 7 2002 Werten und Bewerten

Nr. 8 2002 Reif und patentiert – zwei Reden

Nr. 9 2002 Weihnachtsfeier – vom Versuchtwerden

Nr. 10 2003 bau zeit

Nr. 11 2003 Faszination Clown – eine Matura-Arbeit von Anja Michel

Redaktion dieser Ausgabe

Andreas Hieber

© Gymnasium Muristalden Bern 2002 www.muristalden.com

14.1.2003 AHi/SNo

Die Matura-Arbeit ist ein wichtiger Bestandteil der Bestehensnormen für die Maturität. An unserer Schule widmen sich die Schülerinnen und Schüler während der Sekunda und zu Beginn der Prima diesem Ausbildungselement, das sich in mancherlei Hinsicht vom sonstigen gymnasialen Alltag unterscheidet. Die Matura-Arbeit bietet den Schülerinnen und Schülern nämlich die Gelegenheit, selber ein Thema zu wählen und dieses im Rahmen eines längeren Prozesses selbständig zu erarbeiten und zu vertiefen und schliesslich ein eigenständiges, bis zur Reife gediehenes Produkt zu gestalten. Für einmal tritt die Lehrperson mit ihren Themen und ihrem Rhythmus zurück und überlässt die „Gestaltungshoheit“ den Jugendlichen – eine Erfahrung, die in der Regel für beide Beteiligten sehr anregend und lehrreich ist.

Auf neue und ganz alternative Weise können die vier tragenden Elemente unseres Leitbildes – *wahrnehmen-verstehen-gestalten-verantworten* – im Rahmen der Matura-Arbeit umgesetzt werden. Eines der vielen, vielfältigen Produkte soll nachfolgend beispielhaft vorgestellt werden. Die Matura-Arbeit von Anja Michel (Promotion 142c), welche im Original knapp siebzig Seiten umfasst, kann im „Momente“-Format leider nur stark gekürzt wiedergegeben werden. Zahlreiche Kapitel mussten ebenso weggelassen werden, wie der ausführliche Fussnotenapparat. Damit von der ursprünglichen Gestalt der Arbeit trotzdem ein Bild entsteht, wurden das Inhaltsverzeichnis, die Einleitung und das Schlusswort ungekürzt übernommen.

Lassen Sie sich entführen und verführen von der „Faszination Clown“!

Andreas Hieber

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Was heisst Clown?	7
Zum Wort Clown *	
Der Clown in Abgrenzung zu anderen lustigen Figuren	
Aspekte des Clown *	
Der Clown als Kind *	
Der Clown als einer, der in der Tiefe spielt *	
Der Clown als Gegensatzfigur *	
Der Clown als Scheiternder *	
3. Der Zirkus und der Clown	14
Zur Geschichte des Zirkus	
Funktion des Clowns im Zirkus	
Kleiner Überblick über grosse Clowns in der Manege *	
Der russische Clown in der kommunistischen Aera	
4. Zwei spezielle Clownformen	
Der Weissclown	
Der August	
Weissclown und August	
5. Interviews	17
Einführung zu den folgenden Interviews	
Interview mit Charlotte Wittmer *	
Interview mit Marco Morelli *	
Interview mit Enrico Manzoni *	
Interview mit Bernhard Stöckli	
6. Schlusswort *	23
7. Literaturverzeichnis *	24

* Diese Kapitel sind in der vorliegenden, gekürzten Fassung ganz oder teilweise enthalten.

1. Einleitung

Bereits sehr früh war ich fasziniert von Clowns. Mindestens ebenso früh war mir bewusst, dass ich nicht Clown werden kann. Denn für mich war klar: Wenn jemand zum Clown bestimmt ist, so kommt dieser bereits mit einer roten Nase zur Welt. Clown-Sein betrachtete ich als eine Art Fügung. Da mir zweifellos keine rote Nase angewachsen war, sah ich ihn als den ersten Beruf, der für mich definitiv nicht in Frage kam. Soviel gleich zu Beginn, um klarzustellen, dass ich die Absicht weder hatte noch habe, Clown zu werden.

Ich war aber weiterhin begeistert von Clowns, vor allem von Dimitri und Monti. Ich kann nicht sagen, was mich konkret so begeisterte. Ich lebte einfach während der Vorstellung völlig mit und fand diese Figuren natürlich sehr lustig. Ich wurde in eine Art Bann gezogen; das werde ich auch heute jedes Mal aufs Neue. Dimitri und Monti sind beides sehr herzliche Clowns. Sie können von ganzem Herzen übers Gesicht strahlen. Das ist ansteckend und hinterlässt einfach eine gute Stimmung. Auch der Zirkus an sich faszinierte mich: Dieses ganz andere Leben, diese fahrenden Künstler. Noch heute träume ich davon, einmal mit einem Zirkus mitzureisen.

Interessanterweise habe ich jetzt, während dieser Arbeit, von meinen Eltern erfahren, dass mich mein erster Theaterbesuch zu Dimitri, und mein erster Zirkusbesuch in den Monti führten.

Aufs Neue war ich fasziniert, als ich vor einem Jahr das Märchen "Der Gaukler Pamphalon" sah, aufgeführt im "Teatro Dimitri". Lassen Sie sich hier nicht durch den Begriff Gaukler verwirren. Der Gaukler ist ein Vorläufer des Clowns, und wenn man das Märchen sieht, weiss man, dass Pamphalon eine Clownfigur ist.

In diesem Stück versucht ein Mann durch Askese und Gebet möglichst gottgefällig zu leben. Er vernimmt, dass es in Damaskus einen Mann namens Pamphalon gibt, der ein noch besseres Leben führe. Der Asket macht sich nun auf den Weg nach Damaskus. Wie staunte er, als er sah, dass dieser Mann ein Gaukler war. Nun standen sich zwei ganz verschiedene Menschen gegenüber: Pamphalon, dieser gutmütige, fröhliche und liebenswerte Gaukler, der bei allen beliebt war, und dieser strenge, sich selbst durch Züchtigung quälende Mann.

Die Bilder dieses Theaters gingen mir noch lange im Kopf herum und blieben bis heute präsent.

Mein Clownbild geriet durcheinander. Bisher war er ein lustiger Tollpatsch im Zirkus. In diesem Theaterstück aber wurde er plötzlich in ganz andere Höhen gehoben, er wur-

de fast als ein Heiliger dargestellt!

Natürlich nicht als ein Heiliger im herkömmlichen Sinne. Aber für mich hat eine so gutherzige Person, die so ein vorbildliches Leben führt auch etwas Heiliges an sich.

Es tauchte in mir die Frage auf, warum jemand dem Clown so etwas Göttliches verleiht.

Angeregt durch diese Frage, durch die Bilder dieses Theaters und durch meine langjährige Begeisterung, entschloss ich mich meine Maturaarbeit über den Clown zu machen. Dies gab mir die Möglichkeit, mich intensiv mit der Figur des Clowns auseinanderzusetzen.

Ich habe mir folgende Leitfragen gestellt:

Was ist das Wesen, der Charakter, die Funktion des Clowns?

Warum sind alle so fasziniert vom Clown?

Warum ist der Clown so wichtig?

Was will uns der Clown sagen?

Wie hilft/heilt uns der Clown?

Wie ist die Geschichte der Clownfigur?

Zur Einteilung meiner Arbeit

Ich habe meine Arbeit in vier Teile gegliedert.

Im ersten Teil gehe ich zu Beginn auf das Wort Clown ein. Dann versuche ich, den Clown gegenüber anderen lustigen Figuren abzugrenzen. Im Hauptteil vertiefe ich mich in verschiedene Aspekte des Clowns. Es geht mir darum, Charakterzüge des Clowns zu verfolgen, um mich so dieser Figur anzunähern.

Im zweiten Teil geht es zuerst um die Entstehung und die Geschichte des Zirkus. Als zweites stelle ich die hierarchische Ordnung der Clowns, sowie ihre Funktion im Zirkus dar. Darauf gibt es einen kleinen Überblick über grosse Clowns in der Manege, von Beginn des Zirkus bis heute. Am Schluss dieses Kapitels gehe ich noch auf den russischen Clown ein, der auf eine äusserst spannende Weise vom Kommunismus geprägt wurde.

Im dritten Teil gehe ich näher auf zwei Clownformen ein. Es sind der Weissclown und der August. Dies sind zwei gegensätzliche Figuren, die zusammen in einer eigenständigen Nummer auftreten.

Im vierten Teil habe ich mit vier verschiedenen Clowns Interviews gemacht.

2. Was heisst Clown?

Zum Wort Clown

Die Entstehung des Wortes Clown fällt in die Frühform des Zirkus, in die Darbietungen der Kunstreitergesellschaften. Seit 1750 kannte man solche Kunstreiter, die ihr Können in einem Kreis demonstrierten, wie man ihn noch bis heute in jedem Zirkus als Manege erkennen kann. Die Spassmacher parodierten meist die vorangegangenen Profireiter und wurden als "Manegenkomiker" bezeichnet. Erst um das Jahr 1850 bürgerte sich der Name "Clown" für diese Spassmacher ein.

In dieser Zeit konnte sich die immer wiederkehrende Manegenszene "Claude der Bauer" etablieren. In dieser Szene führt der Darsteller die klassisch gewordene Reitparodie als Bauer durch. Das Wort Claude ist auf das französische Wort "colon" zurückzuführen, das seinen Ursprung wiederum im lateinischen "colonus" hat. Dies bedeutet Bauer, einfacher Mensch. Aus einer Vermischung von "Claude" und "colon" ist der Begriff "claune" entstanden. Erstmals wurde im Jahre 1817 eine Reitparodie unter diesem Namen angekündigt. Aus dem französischen Wort "Claune" entwickelte sich im Englischen das Wort "clown". Die Bezeichnung Clown wurde also im Zirkus selbst geboren.

Dies ist die verbreitetste Herleitung des Wortes Clown.

Es ist jedoch nicht sicher, dass Claune auf die oben dargestellte Weise entstanden ist. Zu dieser Zeit war es während längerer Zeit Mode, aus England emigrierte Komiker – Clowns genannt - zu engagieren. Claune könnte auch ganz einfach die phonetische Wiederherstellung des englischen Wortes Clown sein.

Mir scheint diese zweite Variante plausibler, da "Clown" bereits im spätmittelalterlichen England als abfällige Bezeichnung für Personen niederer Herkunft gebraucht wurde. Dieser Interpretation nach wären deutsche Übersetzungen wie "Bauerntrampel" oder "Dorftrottel" angebracht.

An dieser Stelle möchte ich, um Verwirrungen zu verhindern, erklären, was in den folgenden Kapiteln unter dem Wort Clown zu verstehen ist.

Das Clownspiel ist immer ein Spiel auf zwei Ebenen. Einerseits ist da der Spieler, der eine Clownfigur spielt. Er ist sich während des Spielens bewusst, dass er nur spielt. Spreche ich aber vom Clown, so meine ich nicht diesen Spieler, sondern die gespielte Figur. Diese ist eine eigenständige Persönlichkeit, die vom Spieler geschaffen wurde.

Manchmal ist es aber schwer, oder auch unmöglich, diese ganz auseinander zu halten. Die gespielte Figur ist ja ein Teil der spielenden Person, sie wird erst durch diese geboren und kann nicht einfach von ihr abgespalten werden.

Aspekte des Clowns

Der Clown als Kind

„Kinder und Narren sagen die Wahrheit.“ Sprichwort

Der Clown lernt von den Kindern, indem er ihre Art, die Welt auf eine naive Weise zu entdecken, wie sie auf etwas reagieren, wie sie sich bewegen, gut beobachtet. Ein Kind werden kann und soll ein Clown natürlich nicht. Es sind bloss gewisse kindliche Züge, die ihn mit dem Kind verbinden.

Der Clown wie das Kind verhalten sich nicht nach den Normen der Erwachsenen. Das Kind wird all diese Normen, früher oder später, von seinen Eltern lernen. Der Clown jedoch ist und bleibt ausserhalb solcher Verhaltensregeln.

Das Kind lebt seine Gefühle mit dem ganzen Körper. Wenn es fröhlich ist, lacht es nicht nur, sondern es hüpfert auch. Kleine Kinder steuern ihr Verhalten nicht so vom Kopf aus, wie wir es tun. Es sind die Gefühle, die ihr Verhalten leiten. So lachen und weinen sie aus dem Bauch. Sie sind mit ihrem ganzen Körper fröhlich oder haben „Bauchweh“, wenn es ihnen schlecht geht.

Auch beim Erwachsenen entstehen die Gefühle im Bauch. Aber bevor wir sie nach aussen zeigen, werden sie in der Regel in unserem Gehirn verarbeitet.

Reflexe gehen nicht übers Hirn und können deshalb nicht beeinflusst werden. Reaktionen hingegen sind erlernt und werden von unserem Hirn gesteuert. Wir haben gelernt, unsere Gefühle zu zügeln, ihnen nicht impulsiv nachzugehen.

Beim Kind sind alle Gefühle transparent und werden sofort ausgelebt. Diese Transparenz hat auch der Clown. Sein Körper drückt sein jeweiliges Gefühl aus. Nie kann ein Clown, so wenig wie ein Kind, ein Gefühl verstecken. Wenn ein Gefühl da ist, wird es auch sofort nach aussen gezeigt.

Wie ein Kind will ein Clown zeigen, was er kann. Er ist stolz, wenn ihm etwas gelingt, und er weint, wenn es nicht nach seinem Wunsch geht.

Clowns haben auch das naive Nachfragen, oder die Technik, Kompliziertes auf eine einfache Weise zu schildern, von Kindern übernommen. Doch der Clown gibt sich naiver, als er sein kann, denn im Gegensatz zum Kind erreicht er die Darstellung des Naiven über sein Bewusstsein. Er muss das Naive wollen. Trotzdem ist er in dem Moment, wo er es macht, naiv und unschuldig, da er sein Spiel ernsthaft spielt.

Die Kunst des Clowns besteht also auch darin, zu einer prä-rationalen Stufe, in jenen Vorwissensbereich zurückzufinden, in dem ein allen gemeinsames Ur-Verständnis für die Situation und ihr Problem herrscht. Kinder kennen das sehr gut. Sie kämpfen ständig mit der Tücke des Objektes. Als Paradebeispiel dafür wird oft eine berühmt gewordene Nummer von Charlie Rivel genannt: In der Manege steht ein Stuhl. Der Clown staunt, schaut ihn sich ganz genau an und umwatschelt das rätselhafte Objekt. Für was ist es wohl da? Zum Draufsitzen? Aber wie? Der Clown probiert es aus. Vorsichtig und umständlich klettert er auf den Stuhl hinauf. Endlich ist es geschafft, und er sitzt triumphierend auf der hohen Lehne. Doch da fällt sein Blick nach unten, zu seiner unerreichbaren Gitarre, die er doch braucht. Mühsam steigt er wieder nach unten, nimmt die Gitarre und muss jetzt wieder hinauf. Das Ganze also noch einmal von vorn...

Im Alltag unternehmen wir oft viele Dinge gleichzeitig. Wir betreten einen neuen Raum, schauen uns neugierig um, begrüßen gleichzeitig – mit einem Lächeln natürlich - einen Bekannten, den wir sowieso nicht leiden können. Der Clown wie auch das Kind unternehmen eines nach dem anderen: Zuerst einmal wird der Raum betrachtet, dann der Bekannte begrüßt und schliesslich wird ihm mitgeteilt, dass man ihn eigentlich überhaupt nicht leiden kann. Auch hier kommt wieder diese Transparenz der Gefühle zum Vorschein. Clowns und Kinder sind daher beide sehr ehrlich, auch wenn dies, gerade in diesem Falle, unangenehm sein kann.

Clowns sprechen durch ihre kindliche und naive Art das Kind im Menschen an, sie appellieren an die Unschuld der anderen. Durch diese Unschuld wird der Clown oft auch als engelshaft bezeichnet und von vielen verherrlicht.

Was Clowns und Kinder auch stark verbindet, ist das kindliche Staunen. Beide staunen in die Welt und sehen die Dinge immer wie zum ersten Mal. Der Clown und das Kind bleiben frisch und natürlich, da sie dem Druck der Gesellschaft nicht nachgeben. Beide sind wie von einem anderen Planeten und schauen staunend um sich, um die Welt in ihren Gesetzmässigkeiten zu erfassen.

Der Clown als einer, der in die Tiefe spielt

Im Gegensatz zum Schauspieler, der in alle möglichen Rollen hineinschlüpfen kann, spielt der Clown immer nur sich selbst; freilich in einer stilisierten Form. Ein Schauspieler kann jederzeit eine Rollenfigur übernehmen, die seinem Charakter völlig entgegengesetzt ist. Dies ist beim Clown nicht möglich. Ein Clown ist in seinem Spiel immer verbunden mit dem, was er auch als Person denkt, fühlt und tut oder was er gerne sein möchte.

Ein Clown kreist also immer um sich selber. Er spielt alle Geschichten, Situationen um diese eine Figur herum. Ganz eindrücklich ist dies bei Chaplin in seinem Film "Der grosse Diktator" zu sehen: Sogar als Hitler bleibt Chaplin immer Chaplin. Aber auch alle anderen grossen Clowns haben eine feste Figur, um die sich alles dreht. Man denke hier zum Beispiel an Gardi Hutter, Dimitri, Charlie Rivel, Grock und andere. Alle haben eine unverwechselbare, eigenständige Clownfigur geschaffen.

Beim Theater läuft alles umgekehrt: Der Charakter ist gegeben und der Schauspieler soll ihn möglichst gut und überzeugend übernehmen. Er muss deshalb für jedes Theaterstück wieder eine neue Rolle übernehmen können. Ein Clown ist im Grunde einseitiger, da er immer dasselbe spielt. Ein Clown geht deshalb in die Tiefe, während ein Schauspieler in die Breite geht.

Deshalb findet Gardi Hutter einen alten Clown auch viel schöner, weil er wirkliche Tiefe hat. Es ist damit nicht eine Tiefe gemeint, die nach aussen sichtbar ist, sondern viel mehr eine, die man fühlt.

Dimitri beschreibt dieses Phänomen so: "Je älter er [der Clown] wird, desto mehr verringert er den technischen Schwierigkeitsgrad seiner Nummern, doch desto strahlender enthüllt er dem Publikum seine wahre Persönlichkeit als Clown, die er mit kleinen Gesten zum Ausdruck bringt." (Dimitri)

Ich erkläre mir das so: Wenn jemand eine einzige Clownfigur über Jahre verfolgt, so wird deren Charakter immer feiner und klarer. Derjenige, der den Clown spielt, lernt seine Clownfigur immer besser kennen, gewinnt ein immer genaueres und differenzierteres Bild von ihr. Dadurch wird er auch im Ausdruck klarer. Körper, Mimik und Gestik werden einheitlicher. Wenn alles so zusammen stimmt, braucht er nicht mehr grosse

Bewegungen zu machen, um etwas auszudrücken. Er kann seine Aktivität reduzieren. Wegen der Reduktion gewinnen jede einzelne Geste und jeder Gesichtsausdruck an Wichtigkeit und an Ausdruck.

Dies zeigt sich auch in der Sprache. Grock war berühmt für sein immer wiederholter

Ausspruch „Nit mööööööglich“, Charlie Rivel für „Akrobat schöööööön“.

Auriel (1806-1881) war berühmt für seinen dünnen, kurzen Aufschrei, mit dem er seine Kunststücke begleitete. Alle drei reduzierten ihre Sprache extrem und begeisterten bereits mit diesen kurzen Worten oder Tönen ihr Publikum. Ein guter Clown kann durch das Reduzieren stärker werden im Ausdruck.

Um reduzieren zu können, muss man sicher Erfahrung und eine gewisse Reife haben. Aus diesem Blickwinkel heraus verstehe ich die Redewendung „Ein guter Clown ist ein alter Clown“, da Reife und Erfahrung erst mit der Zeit kommen.

Eine Clownfigur wird also nicht einfach durch ein lustiges Kostüm geschaffen. Es sind der innere Zustand, die innere Grösse und die Ausstrahlung des Menschen unter dem Kostüm, die der Clownfigur einen unverkennbaren Charakter verleihen.

Eine Clownfigur lebt von der Persönlichkeit, von der sie gespielt wird.

Der Clown als Gegensatzfigur

Der Clown nimmt eine anarchische Grundposition ein. Aufgebaute Ideologien stellt er in Frage, Positionen, die er aufbaut, reisst er sogleich wieder ein. Er lehnt sich gegen jeden Mächtigen auf.

Dies ist eine uralte Funktion des Clowns. Bereits bei den Indianerstämmen konnte sich ein Clown alles erlauben. Er hatte die Aufgabe, Zeremonien zu stören, das Heilige ins Lächerliche zu ziehen und sich über die Zeremonieleiter lustig zu machen.

Der Clown als teuflischer Widersacher kommt in jeder Kultur mit festumrissenen, klar definierten, göttlichen oder mythologischen Ordnungen vor. Entsprechend verliert er in jeder Kultur, die keine klaren Strukturen der kosmischen Ordnung kennt, an Gewicht.

Mit der Säkularisierung unserer westlichen Welt verlor der Clown seine diabolischen Züge, und er wurde liebenswert.

Als klassische Gegensatzfigur zum Heiligen kann der Clown heute sicher nicht mehr angesehen werden. Diese Funktion von ihm ist, hier im Abendland, bereits seit der Reformation vorbei.

Man muss sich fragen, wo der Clown heute noch als Gegensatzfigur handeln kann.

Die Ordnung, der sich ein Clown heutzutage widersetzen muss, ist eine andere als die der Antike, der Indianerkulturen, der asiatischen Dynastien, des europäischen Mittelalters oder der Renaissance.

Als Gegensatzfigur der Moderne steht dem Clown die Allmacht des Staates gegenüber,

der in viele Bereiche des Lebens eindringt. Der Clown kann sich auch gegen unseren Materialismus wenden, gegen die Wissenschaft und Technik, die wir ja aufs Höchste verehren.

Der Clown ist aber auch immer ein Spiegel seiner Zeit, da er ja nur die zur Zeit herrschenden Regeln oder Strömungen in Frage stellen oder sich nur über sie lustig machen kann.

Wir leben in einem Zeitalter, das von der Technik dominiert ist. Denken wir an die Szene in Chaplins Film „Modern Times“, bei der er von einer Maschine verschluckt wird. Hier ist Chaplin ein Abbild der Menschen und ihres Alltags, angeschaut durch ein Vergrößerungsglas. Durch diese Vergrößerung wird das Ganze komisch, und man kann eine andere Sichtweise dazu bekommen. Dadurch wirkt er dann wieder als Gegensatzfigur.

Als Gegensatzfigur lehnt sich ein Clown gegen Normen, Klischees, Bräuche und Ordnungen auf. Der Clown ist immer ein Nonkonformist. Bei meinen Interview-Partnern habe ich vor allem bei Marco Morelli diese Auflehnung gespürt.

Wenn ich an einen heutigen Clown mit Gegensatz-Charakter denke, kommt mir als erstes die feministische Gardi Hutter in den Sinn. Ihre Clownfiguren sind ein Kontrast zum geläufigen Bild der Frau und zu den Erwartungen, die noch immer – trotz Emanzipation und Gleichstellung – an eine Frau gestellt werden. Eine Frau soll sanft, verständig, still, unauffällig, hinter dem Mann, hübsch, lieblich, mütterlich, pflegend, tolerierend, verzeihend und noch vieles mehr sein. (Dies sind alles Gegensätze zur Komik, die entblösst, herunterholt, Vertuschungen aufdeckt, Schwächen sucht und zeigt.) Deshalb sind Gardis Clownfiguren dicke, hässliche, grobe und aggressive Frauen. Sie sagt dazu: „Wirklich einmal hässliche, böse und trotzdem liebe, lustige Frauen hinzustellen, ist meine grösste Freude. Das ist für mich eine Befreiung“. Weiter sagt sie zu ihren Figuren: „Wenn wir nicht Frauen wären, wäre diese Aggressivität vielleicht weniger wichtig.“

Gardi Hutter lehnt sich mit ihren Clownfiguren gegen überkommene Rollenklischees auf.

Der Clown ist also auch heutzutage unfügsam und nimmt die Rolle eines Rebellen ein. Solange wir Normen und Ordnungen haben, wird es sicher auch solche Gegensatzfiguren geben.

Der Clown als Scheiternder

„Der Clown ist verpflichtet, in jeder Lebenssituation perfekt, präzise und umfassend zu scheitern. Sonst ist er kein Clown. Dies ist zunächst einmal die Definition, die alles auf den Punkt bringt.“ (Johannes Galli)

Ein Clown, dem immer alles gelingen würde, wäre kein Clown. Sein Dasein ist geprägt von seinen Missgeschicken. Die Menschen lieben es, über diese zu lachen. Als Zuschauer identifiziere ich mich mit dem Clown und lache, weil da jemand noch dümmer ist als ich, weil da jemand noch viel mehr scheitert als ich. Jedem von uns ist sicher schon so einiges misslungen. Aber gerade so schief wie dem Clown lief es uns trotzdem noch nie.

Nehmen wir an, ein Clown spannt im Zirkus ein Schlappseil, direkt über dem Boden. Er versucht eifrig, sich auf dem Seil ebenso graziös zu bewegen wie vorher der Akrobat. Er hat vielleicht sogar ein ähnliches Kostüm an, nur passt es ihm nicht. Er wird es nicht schaffen, er wird ganz bestimmt heftig hinunter fallen. Vielleicht steht ja irgendwo sogar noch eine Torte. Jeder weiss, was passieren wird. Der Clown wird, nachdem er den Sturz vielleicht sogar mehrmals zu verhindern wusste, mit dem Gesicht in die Torte fallen. Nur langsam wird er seinen Kopf heben, so, dass sich jeder an seinem Anblick weiden kann. Er genießt das Scheitern und zelebriert es genüsslich, zieht es in die Länge. Er versucht nicht, so wie wir es tun würden, sich schnell aus dieser peinlichen Situation zu befreien. Nein, er scheitert ausführlich, und alle sehen, dass er sein Scheitern annimmt.

Das heisst nicht, dass der Clown dabei glücklich aussieht. Die gespielte Figur genießt das Scheitern wohl kaum, vielleicht sieht man sogar den Schmerz in ihrem Gesicht. Die spielende Person hat jedoch eine innere Distanz zu der gespielten Person. Durch diese Distanz kann der Spielende die gespielte Figur scheitern lassen. Dieses Scheitern gehört zu einer Clownfigur und muss deshalb, wie jeder Charakterzug, ausgestellt werden.

J. Galli sieht in diesem Annehmen des Scheiterns ein ganzes Lebensprinzip. Jedes Menschenleben endet mit einem unwiderrufflichen Scheitern: mit dem Tod. Wenn man dieses letzte Scheitern akzeptiert, so kann einem nichts mehr passieren. Es kann der Schlüssel zum Glück werden und zu einer grossen Kraftquelle. Der Clown hat diese für sich entdeckt.

Scheitern ist etwas sehr Menschliches. Trotzdem fürchten wir uns davor. Wir sind darauf aus, möglichst selbstbewusst zu wirken, unseren Alltag souverän und klug zu meistern. Ich erinnere mich hier an den Clownerie-Kurs, den ich gemacht habe. Jeder von uns musste etwas Bestimmtes vorsingen. Was tun, wenn ich einfach nicht singen kann? Ich kann es nicht verstecken, das einzige, was es gibt, ist mein Nichtkönnen zu präsentieren. Dies ist sehr ungewohnt. Normalerweise muss man sich in einer Gruppe ja durch irgendeine Stärke auszeichnen. Hier ging es nun für einmal darum, etwas, das man nicht kann, überzeugend darzustellen. Ich habe in mir noch sehr genau das Bild von dieser Übung. Einer musste beispielsweise ein Liebeslied singen. Er strengte sich unerhört an. Aber wie er da so auf dem Boden kniete, die rote Nase trug und hoch angestrengt war, gab er ein urkomisches Bild ab. Wir haben so gelacht.

Seit diesem Kurs bin ich viel mehr als vorher auf clowneske Situationen (das heisst Situationen, die ein Potential zu einer Clownnummer in sich tragen) sensibilisiert. Ich erkenne eine solche Situationen nun viel schneller und kann sie somit auch auskosten. Das macht Spass!

Durch sein Scheitern tröstet uns der Clown. Er erinnert uns an unser eigenes Scheitern, und wenn wir über sein Scheitern lachen, so lachen wir zugleich auch über unser eigenes Scheitern. Darin liegt ein Heilaspekt des Clowns.

Ein Clown scheitert immer voll und ganz.

Wann sind Sie das letzte Mal gescheitert?

3. Der Zirkus und der Clown

Kleiner Überblick über grosse Clowns in der Manege

Zu Beginn der Zirkusgeschichte steht der berühmte *Tom Belling*. Er wurde ums Jahr 1834 in eine der ältesten und weitestverbreiteten Kunstreiterfamilien hinein geboren und ist mit vielen Berühmtheiten der Zirkuswelt verwandt. Ihm wird die Entstehung des dummen August zugeschrieben. Auf jeden Fall bekam diese Figur durch ihn ihren Namen. Einige Jahre lang arbeitete er als August beim Zirkus Renz und wurde dort auch sehr berühmt. Mit einem eigenen Zirkus bereiste er Südrussland und Rumänien. Über seine letzten Jahre weiss man nicht viel, reich ist er aber sicher nicht gestorben.

Es wird berichtet, dass er bis zuletzt auftrat – nicht als August, sondern als Taschenspieler und Trickkünstler.

Seine Kinder blieben beim Zirkusgeschäft.

Zirka 1890 wurden in Frankreich das Duo *Foottit und Chocolat* berühmt. Sie gelten als klassische Vertreter des Paares August und Weissclown. Der Witz ihres Entrées bestand darin, dass Foottit zeigen konnte, dass es neben ihm noch einen Dümmeren gab. Es wurde aber nicht nur über den dummen August (Chocolat) gelacht, sondern auch über den pffiffigen Foottit. Dieser war zuletzt doch immer nur um eine Nasenlänge schlauer, schneller oder geschickter als sein Partner, für den jede Nummer mit einer (echten!) Ohrfeige endete.

Solche echte Ohrfeigen waren nicht nur realistischer und wirkungsvoller, sondern wurden auch bei der Gage als eine Art „Schmerzensgeld“ berücksichtigt. So berichtete ein rumänischer Clown, dass er auf diese Weise eine Viertelmillion Schweizer Franken verdient habe – für 130 000 erhaltene Ohrfeigen.

Ein ganzes Jahrhundert lang, von 1850 bis 1950, wurde die Clowngeschichte von der Familie *Fratellini* geprägt. Der Stammvater dieser Familie, Gustave Fratellini, wurde 1842 in der Toscana in Italien geboren. Er trat als Reiter, Akrobat und Clown auf. Am bekanntesten von dieser Familie wurden jedoch seine drei Söhne Francesco, Alberto und Paolo als Trio. Ihre Glanzzeit erlebten sie während den zwanziger und dreissiger Jahren. Die Brüder dachten sich in ständiger und intensiver Zusammenarbeit immer neue Nummern aus und feilten an den Gags. Dank der Zusammengehörigkeit hatten sie auch die Möglichkeit zu gross angelegten Improvisationen. Noch wichtiger aber war die von ihnen vorgenommene Typisierung. Jeder wurde immer mehr zu einer ganz bestimmten Figur. Ihre Konstellation ergab schon von vornherein ein gewisses Mass an Komik.

Paul war der grosse Komiker der drei. Seine Figur war eine Mischung aus gutbürgerlicher Eitelkeit und Komik des Clowns. Sein Bruder Francois war der Elégant der Truppe und übernahm die Rolle des Weissclowns. Albert war der Tollpatsch, also der August. Zusammen nannten sie sich „3 Fratellini“. Unter diesem Namen wurden sie weltberühmt und sogar als die „lachenden Philosophen der Manege“ bezeichnet.

Paul, der älteste, starb im Jahre 1940 als erster. Elf Jahre später starb auch Francois. Nun versuchten drei seiner Söhne noch einmal – als dritte Clowngeneration – eine Gruppe unter diesem berühmten Namen aufzubauen. Auch ihr Onkel Albert, der letzte

Lebende der drei Brüder, versuchte ihnen zu helfen. Doch es gelang nicht mehr. Der Glanz der ganz grossen Clownfamilie war nun endgültig erloschen.

Ein ganz grosser Clown, wenn nicht der grösste, war *Grock*. Er wurde als Adrian Wettach im Jahre 1880 in einem kleinen Dörfchen im Jura geboren. Grock war musikalisch und artistisch hochbegabt. Er vereinte in sich die Grobheit des dummen August und die Eleganz des Weissclowns. Er war ein stolpernder Tollpatsch, zugleich aber auch ein Artist, der die Gesetze der Schwerkraft zu überwinden schien. Von seinen dreizehn Instrumenten bevorzugte er seine berühmt gewordene kleine Geige. Er spielte darauf sogar während des Vorwärts- und Rückwärtssaltos. Das hat ihm bis heute noch niemand nachgemacht.

Grocks Humor ging nie auf Kosten anderer und nie benutzte er die Schadenfreude, um eine komische Wirkung zu erzielen. Noch heute gilt er als Verkörperung eines Urbildes vom Clown. Weltberühmt wurde auch sein Ausruf: „Nit mööööööööglich!“. Mit diesem signalisierte er, dass Applaus angebracht und erwünscht sei.

Als er im Jahre 1959 an den Folgen eines Sturzes starb, lauteten viele Schlagzeilen: „Grock tot? Nit mööööööööglich!“

Zumeist im gleichen Atemzug wie Grock wird auch *Charlie Rivel* genannt. Die beiden sind für viele der Inbegriff eines Clowns.

Charlie Rivel wurde im Jahre 1896 als José Andre Lasserre in eine spanische Akrobatenfamilie hineingeboren, die vierzig Jahre lang als geschlossene Truppe auftrat. Er arbeitete bereits als Kind als dummer August und kam schon damals beim Publikum sehr gut an. Er war weitaus der Berühmteste der Familie. Dies verursachte Missgunst, und so trennte er sich von ihr. Er reiste nun mit seiner Frau, seinen drei Kindern und angestellten Artisten weiter.

Seine Spezialität waren Variationen über das Scheitern. So versuchte er zum Beispiel in einer seiner Solonummern einen Trick am Trapez. Doch jedesmal, wenn er ansetzte, kam ein Bühnenarbeiter mit einem langen Brett vorbei und störte ihn. Als es Charlie Rivel zum fünften Mal probierte, blieb der Störenfried endlich aus – und der Trick misslang gerade deswegen...

Rivel faszinierte durch die Fähigkeit des Sich-Wunderns über Selbstverständliches, Alltägliches und scheinbar Normales. Steht ein Stuhl da, wird er zum Beispiel nicht gleich als Sitzgelegenheit interpretiert, sondern zuerst einmal entdeckt.

Rivel hatte sehr viel Erfolg und bekam zahlreiche Auszeichnungen. Am nächsten ver-

wandt fühlte er sich Chaplin. Über diesen sagte er einmal: „Er war ein grosser Clown, er hat mit dem Herzen gespielt, genau wie ich: der kleine erbärmliche Mensch – wie hoffnungslos kämpft er gegen die komplizierte Welt! Immer wieder hofft er, immer wieder träumt er, und im nächsten Augenblick ist alles wieder kaputt....Charlie Chaplin hat das alles recht gut gezeigt. Aber ich habe seine Stücke noch verbessert.“
Noch bis ins hohe Alter trat er auf und zog sich dann nach Spanien zurück.

Ein heutiger weltberühmter Clown ist **Dimitri**, mit bürgerlichem Namen Dimitri Müller. Er wurde im Jahre 1935 in Ascona geboren. Seine Eltern waren beide künstlerisch tätig, hatten jedoch nichts mit dem Zirkus zu tun. Bereits mit sieben Jahren fasste Dimitri den Entschluss, Clown zu werden. Er ist sehr vielseitig begabt: er musiziert, zeichnet, schauspielert, töpfert und ist auch akrobatisch sehr gut. Meistens gibt er Solovorstellungen und arbeitet in Theatern. Doch er trat auch schon bei verschiedenen Zirkussen auf.

Dimitris Poesie, seine Träume und Bilder sind bevölkert von Feen, Kobolden und guten Dämonen, Marionetten und Mimen, beeinflusst vom Zauber des Zirkus und der Bühne. Dimitri ist ein poetischer Clown unserer Zeit.

5. Interviews

Biographien und persönlicher Eindruck

Charlotte Wittmer wurde im Jahre 1960 in der Nähe von Aarau geboren. Nach der obligatorischen Schulzeit wollte sie eigentlich in die Kunstgewerbeschule, wurde dort jedoch nicht aufgenommen. Ein Jahr lang arbeitete sie darauf in der Schweiz bei einer Familie, darauf ein Jahr lang in England, ein Jahr in Irland und noch ein halbes Jahr in Paris. Mit 20 kam sie zurück in die Schweiz und arbeitete in der Landwirtschaft. Im Tessin lernte sie die Scuola Dimitri kennen und bestand die Aufnahmeprüfung. Nach der dreijährigen Ausbildung in dieser Schule arbeitete sie in verschiedenen Theatergruppen und ist dieses Jahr mit dem Zirkus Monti auf Tournee.

Ich besuchte Charlotte früh am Morgen, als der Zirkus Monti in Ittigen gastierte. Wir machten das Interview vor dem Wohnwagen. Charlotte ist sehr aufgestellt, sympathisch und kraftvoll. Für mich ist sie eine Power-Frau.

Marco Morelli wurde im Jahre 1954 geboren. Nach der Schule machte er eine Fotoli-

thographienlehre. Schon immer zog es ihn zum Theater und Zirkus. Er hat aber keine Ausbildung in diese Richtung gemacht, ausser in den drei Monaten, während denen er die Dimitri-Schule besuchte. Seither ist er mit verschiedenen Zirkussen mitgereist, arbeitete im Theater, im Film und auf dem Hochseil, hatte etliche Hörspielrollen beim Radio, schrieb viele Lieder, servierte als komischer Kellner in Restaurants, seit neuestem hat er auch ein eigenes Kasperltheater, und seit einigen Jahren ist er im Sommer mit seinem Einmann-Zirkus unterwegs.

Mit Marco Morelli führte ich das Interview in seinem Wohnwagen, als er in der Matte stationiert war. Er erzählt gern und viel, so hatte ich mit ihm auch weitaus das längste Gespräch. Er machte einen unkomplizierten Eindruck und war sehr hilfsbereit. Was mir an ihm, neben anderem, sehr gefallen hat, ist seine urhige Sprache.

Enrico Manzoni wurde im Jahre 1963 in Italien geboren. Er wuchs dort in einer grossen Familie auf, sein Vater ist Türke, seine Mutter ist Italienerin. Er studierte in der Türkei Archäologie und alte Sprachen. Zurück in Italien, bildete er sich in Pantomime und Commedia dell'Arte aus. Seither arbeitete er in den verschiedensten Orten und Ländern als Clown. Er gewann auch bereits verschiedene Preise. Seit 12 Jahren lebt er in Bern. Hier gründete er die Clownschiule Bern, welche am 1. April dieses Jahres aufging. Er unterrichtet einerseits an dieser Schule, arbeitet aber auch als Clown, den man für verschiedenste Anlässe engagieren kann.

Ich besuchte Enrico in seiner Clownschiule. Diese ist in einer wunderschönen Villa in Muri untergebracht. Ich wurde sehr freundlich empfangen und hatte ein gutes Gespräch. Enrico ist ein feinfühlinger Mensch. Sein Deutsch ist sehr lustig. Er brauchte während des Sprechens viel Mimik und Gestik, entspricht insofern auch einem Klischee, das man von Künstlern so hat.

1. Was ist für dich ein Clown?

Charlotte: Ouh.....das nimmt es bereits auf? *lacht, zeigt auf das Tonband.* Das ist eine schwierige Frage. Clowns sind komische Figuren.... Aber was macht denn das Clown-Sein wirklich aus? Ich glaube schon, Humor herüber bringen; aber das machen auch die Komiker. Gut, diese schwatzen viel so drauflos, was ein Clown nicht so macht. Clowns haben für mich etwas Melancholisches - aber auch nicht immer, warte mal. Es hat ja auch nichts mit der roten Nase zu tun....Vielleicht, das Leben auf eine komische Art und Weise darzustellen. So, dass man darüber lachen kann. Ein Clown ist sicher je-

mand, der einem zum Lachen bringt. Ein Clown hat auch etwas Poetisches, was dann ein Komiker nicht so hat. Ja....das ist nicht ganz eine einfache Frage.... *lacht*.

Marco: Das ist schwierig..... Also, ganz am Anfang koppelt man das sicher an das Moment des Lacher-Auslösens durch Missgeschicke oder Situationskomik, in denen der Zuschauer auf einer Ebene der Schadenfreude lachen kann. Wenn der Clown immer wieder über den Teppich stolpert, fühlt sich der Zuschauer vielleicht darin ertappt, und er kann über den Clown lachen und nicht primär über sich.

Im Clown sehe ich auch ganz stark etwas Anarchistisches, das mich ganz klar an Kleinkinder erinnert. Meine beiden eigenen Kinder lieferten mir Erlebnisse, in welchen sie ein August in Reinkultur waren.

Ein Clown hat etwas Anarchistisches, so wie es auch ein Kind haben kann. In dem Sinne kann ein Clown auch politisch sein, nicht parteipolitisch, mehr gesellschaftspolitisch, weil er an Tabus herumkratzt.

Enrico: Jemand, der alle Leute zum Lachen bringt und der Freude unter die Menschen bringt. Der Clown ist ein lustiger Mensch, er ist ein Traum der Menschen. Er ist auch unser Spiegel. Ein Clown hat keine Nationalität, keine bestimmte Sprache. Er ist irgendwo geboren und aufgewachsen, sein Name aber ist Clown. Auch das Alter oder die Grösse spielen keine Rollen. Seine Aufgabe ist es nur, den Leuten Freude zu machen.

2. Hast du als Clown ein Ziel

Charlotte: Ja..... Ich möchte meine Arbeit möglichst gut machen. So, dass es lustig ist, dass man über unsere Sachen lachen kann und dass wir es glaubwürdig oder gut spielen. Und dass wir die Leute berühren, irgendwie.....ja, es ist schön wenn man merkt, dass die Leute berührt sind von deiner Figur. Jetzt in Bezug auf dieses Tanti, das ich spiele, ist es mein Ziel, es möglichst gut zu machen. So, dass man diese Figur spüren kann oder dass sie einem berührt, auf irgend eine Art und Weise.

Marco: Also ich als Morelli habe sicher ein Ziel. Ich möchte primär unterhalten. Aber ich möchte gleichzeitig auch „stüpfä u ginggä“, provozieren und irritieren. Ein Ziel, also.....Als 20-Jähriger hatte ich eine Vision. Ich wollte nicht Schauspieler werden, aber Clown, Komiker und Seiltänzer. Vor 12 Jahren stieg ich aus allem, was mit Schauspiel und Film oder so zu tun hatte, aus. Ich merkte: wenn ich meinem Traum jetzt nicht noch mehr nachgehe, werde ich es nie mehr packen. So habe ich mich jetzt für das ent-

schieden, was ich immer schon machen wollte. Es bringt mir viel Freude, aber auch viel Ärger. Aber immerhin mache ich jetzt das, was ich seit jeher wollte. Und wenn ich einmal alt bin muss ich mich nicht fragen: Ja aber Marco, warum hast du das Seiltanzen nicht gepackt? Ja, und was ist jetzt das Ziel? Weisst du, mit Kunst kann man die Welt nicht verändern. Höchstens so Stübse geben. Man kann von einer Theaterbühne, einer Zirkusmanege, dem Film oder von einer Rockbühne aus keine Revolution starten. Aber man kann vielleicht so eine gewisse Stimmung hinterlassen. Ich will mir selber treu bleiben. Ich will sicher nicht zum Mainstream gehören. Wenn ich allen gefalle, dann ist etwas nicht mehr gut, und ich werde aufhören müssen.

Enrico: Ja, ich habe verschiedene Ziele. Erstens möchte ich als Clown jeden Tag den Leuten Freude bringen. Zweitens: Ich arbeite viel mit Strassenkindern in Guatemala, Kenia, der Türkei und in Rumänien. Für diese Kinder spiele ich den Clown. Ich bringe ihnen Humor, aber auch Schulmaterial und Kleider. Mein zweites Ziel ist, eine Clownschiule nur für Strassenkinder zu eröffnen. Ich glaube, jeder Mensch hat eine Clown-Identität, diese gilt es zu finden. Also jeden Tag etwas mehr Clown werden, etwas mehr Menschlichkeit und Humor ins Leben bringen, dem Paradies immer etwas näher kommen.

3. Was ist/sind die Funktion/Funktionen des heutigen Clowns in der Gesellschaft, ist er überhaupt nötig?

Charlotte: Mmmh..... Also ich fände es wahnsinnig schade, wenn der Clown aussterben würde, wenn es ihn nicht mehr gäbe. Ich glaube, es hat ihn schon immer gegeben und ich hoffe, er wird nicht aussterben. Ich finde es wirklich etwas Schönes.

Marco: Wenn ich unsere Gesellschaft anschau, habe ich sowieso das Gefühl: wenn es keine Bildhauer, Maler, Künstlerfreaks, Musikanten, Tänzer und Schauspieler gäbe, wäre das eine triste Angelegenheit. Und deswegen würde ich behaupten, dass das ganze Künstlerpack eine wichtige Funktion hat. Sie reflektieren und hintersinnen, sie prangern an, provozieren, schockieren; oder was auch immer. Gut, Rolf Knie mit seinen Bildern... der ist ein billiger Dekorateur, der wird keine Spuren hinterlassen. Der hilft nicht gross, die Welt zu verändern. Gut, ich habe sowieso nicht das Gefühl, man könne mit Kunst die Welt verändern. Nur so in kleinen Sachen. Vielleicht noch am ehesten mit Rockmusik.

Ich finde aber nicht nur den professionellen Spassmacher wichtig. Wenn ich zum Beispiel in Zimmerwald in die Beiz gehe, gibt es einfach so Frohnaturen. Die kommen herein, haben immer einen blöden Spruch drauf oder einen blöden Witz. Ich denke, dass jeder, der nicht so ein Schwerenöter ist, wichtig ist. Wir brauchen Menschen, die sich mit Selbstironie in der Gesellschaft bewegen und nicht alles so ernst sehen. Das finde ich sehr wichtig. Dort habe ich schon das Gefühl, die Kunst habe eine wichtige Funktion.

Enrico: Er ist sehr nötig! Wir sind immer so ernst! Wir sprechen ernst, unsere Augen sind ernst... so machen wir unser Leben doch unmöglich. Wir sind auch viel gestresst, dadurch werden wir verschlossen. Der Clown ist viel offener. Wir brauchen den Clown unbedingt. Der Alltag ist bei den meisten Leuten immer so eintönig. Jeden Tag denselben Bus, dieselben Leute, dieselbe Arbeit.....ein Clown bringt Farbe und Abwechslung. Der Clown ist so wichtig für das Leben wie das Atmen.

4. Man sagt, ein guter Clown sei ein alter Clown. Warum?

Charlotte: Aha. Das habe ich noch nie gehört. Von wo hast du das? Ich glaube, es hat etwas mit Erfahrung zu tun. Wenn man da so über Jahre immer dieselbe Figur verfolgt....wird diese sicher immer besser. Der Charakter der Figur wird sich wohl verfeinern und an immer weniger Gestik und so erkennbar sein. Aber ich kann da nicht aus Erfahrung sprechen. Ich habe nie so eine einzige Figur verfolgt..... Manchmal würde es mich schon reizen. An meiner Abschlussprüfung hatte ich eine Clownfigur und einige Lehrer sagten mir, ich müsse diese unbedingt weiterverfolgen. Vielleicht ist dies etwas, das ich später wieder aufnehmen werde....

Marco: Da kommt mir eine Szene von einem Theater in den Sinn. Ich bekam einmal eine Rolle im Stück „Der Kirschgarten“, so ein russisches Stück.... auf jeden Fall ist am Schluss nur noch der Butler auf der Bühne. Das Haus wurde bereits geräumt, die Adelsfamilie hatte das Haus schon verlassen.....Der Butler war da also ganz alleine auf dieser grossen Bühne. Er spielte diese Szene mit so wenig Gebärden und so wenig Gesten! Er war da einfach auf diesem Sofa und spielte in den leeren Raum hinein..... Man weiss nicht so recht, ob er einschläft oder ob er stirbt. Auf jeden Fall, so etwas könnte kein junger Schauspieler spielen. Ein junger Schauspieler hat noch zuviel Unruhe in sich. Picasso hat ja auch bereits mit 13 gezeichnet. Ich habe mal solche Zeich-

nungen gesehen. Das sind ganz naturalistische Akte, eins zu eins! Später hat er ja ganz anders gemalt. Ein paar Striche und da ist ein Mensch! Das braucht einfach eine Reife, dass du immer reduzieren kannst. Immer reduzieren, reduzieren. Als Schauspieler jetzt in der Gestik und Mimik, aber im Ausdruck immer stärker werden. Deshalb habe ich das Gefühl, ältere Schauspieler haben die Chance, wenn sie gut sind, immer noch besser zu werden. Weil sie innerlich abgeklärter sind, können sie immer mit weniger Bewegungen, mit weniger Gestik immer noch stärker im Ausdruck werden. Das ist bei den Malern auch so. Auch bei Musikern ist es so. Ein alter Bassist macht mit weniger Tönen mehr Wirkung als ein junger Bassist.

Enrico: Vielleicht, ja. Aber ich weiss nicht warum. Ich kenne viele Clowns und ich lache immer. Ich habe hier in meinem Kurs eine Frau, die sonst Hausfrau ist, die einen sehr lustigen Clown spielt. Wir lachen immer beide. Ja, vielleicht kann man nicht sagen, ein guter Clown sei ein alter Clown.

5. *„Es gab in meinem Leben Momente, wo ich mir sagte, das Paradies sei greifbar nahe. Momente, die ich auf der Bühne in sehr intensiver Form erlebte. In solchen Augenblicken fühle ich mich am meisten als Clown.“(Dimitri) Wann fühlst du dich am meisten als Clown?*

Charlotte: Es gibt manchmal so magische Momente, während des Spiels, in denen einfach alles stimmt. Der Ausdruck, das Zusammenspiel, das Timing... Es ist auch schön, wenn wir ein grosses Echo vom Publikum haben. Auch dann stimmt es irgendwie: Wir machen etwas und es kommt auch etwas zurück.

Marco: Wenn ich mit Aktion und Reaktion gute Rhythmen hinbringe. Ich möchte innerhalb des Unterhaltenden - ich will ja auch Lacher holen und da darf auch mal ein Lachen im Hals steckenbleiben, das ist ja egal - die Leute auf einer Gefühlsebene erreichen. Wenn ich diesen Unterhaltungswert erreiche, fühle ich mich als Clown. Ich erreiche die Leute aber nicht nur von der Bühne aus. Im letzten Jahr war ich eine Woche lang in Schwarzenburg. Ich war mitten im Dorf, aber die Anwohner kamen nie in die Vorstellung. Sie versteckten sich richtig vor mir. Im Verlaufe der Woche trauten sie sich immer mehr hervor. Am Tage der Abreise standen sie am Strassenrand und schauten mir mit Wehmut zu, wie ich mein Zeug abräumte, verstaute und losfuhr. So merke ich, dass ich nicht nur im Programm, sondern auch daneben eine Funktion habe.

Weil ich offenbar so urtümliche Sehnsüchte wecke. Wenn man mich eine Woche lang ablehnte, aber am Tag der Abreise so zuschaut, denken diese Bürger vielleicht: jetzt geht er wieder, dieser Komödiant. Der lebt vielleicht eine Freiheit, die ich gerne leben würde, aber nicht kann oder zuwenig Courage habe. Das erlebe ich so. Durch meine Anwesenheit machen sich diese Bürger Gedanken.

Enrico: Ich finde, der Clown macht das Leben ein bisschen zum Paradies. Er freut sich wegen so kleinen Sachen! Viele haben das heute verlernt. Solche kleine Sachen machen das Leben zum Paradies. Das Leben wird schön wie ein Traum. Ich fühle mich am meisten als Clown, wenn ich den poetischen Clown spiele. Die Leute sind dann immer so zwischen Lachen und Weinen. Das finde ich sehr schön. Wenn ich einen lustigen Clown spiele, dann lachen sie und sind für den Moment zufrieden. Aber als Poesieclown kann ich ihnen vielleicht noch etwas mitgeben, was ihnen länger bleibt.

6. Schlusswort

Ich stehe nun am Ende meiner Arbeit und blicke auf einige Monate zurück, in denen ich mich intensiv mit dem Clown beschäftigt habe.

Was ich vor allem gelernt habe, ist über den Clown zu sprechen und all das, was sonst einfach nur in den Gefühlen vorhanden ist, in Worte zu fassen. So zum Beispiel die Charakterzüge des Clowns. Ich war selber erstaunt, was da alles zusammen kam. Nie hätte ich gedacht, dass dies alles so in Worte gefasst werden kann.

Erst durch das Formulieren nahm der Clown für mich immer klarere Formen an. Bei Beginn der Arbeit waren in mir vor allem Gefühle da. Wie ich in der Einleitung geschrieben habe, wusste ich selber nicht, warum ich immer so fasziniert war. Wenn ich heutzutage einen Clown sehe, kann ich viel besser sagen, warum er mir gefällt oder nicht.

Ich weiss noch nicht so recht, ob ich das nur gut finden kann. Ein Clown sollte einem ja vor allem auf einer Gefühlsebene und impulsiv ansprechen. Wenn ich zu viel über den Clown weiss, so kann dies auch dazu führen, dass ich zuviel denke und ihn zuwenig auf mich einwirken lasse.

Ich hoffe, diese Arbeit zu lesen, hat Ihnen Spass gemacht und Sie für den Clown begeistern können. Mir auf jeden Fall hat es Spass gemacht!

Literaturverzeichnis

- Barloewen, Constantin von (1984): *Clown: Zur Phänomenologie des Stolperns*. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt/M, Berlin, Wien: Ullstein (=Ullstein-Sachbuch).
- Borne, Roswitha von dem (1993): *Der Clown, Geschichte einer Gestalt*. Mit einer Bilddokumentation über Pierino von Wanda Zacharias und einem Geleitwort von Oleg Popov. Stuttgart: Urachhaus.
- Ferla, *Patrick* (Hg.) (1980): *Dimitri, Clown*. Übersetzt von Jürgen Graf. Menziken: Werner Classen Verlag Zürich.
- Fried, Annette/ Keller, Joachim (1996): *Faszination Clown*. Düsseldorf: Patmos Verlag.
- Galli, Johannes (1999): *Der Clown als Heiler*. Freiburg: Galli Verlag.
- Hoche, Karl/ Meissner, Toni/ Sinhuber, Bartel F. (1983): *Die grossen Clowns*. Sonderausgabe. Königstein/Ts: Athenäum.
- Kramer, Michael (1986): *Pantomime und Clownerie. Geschichte der Clownerie von der Commedia dell'Arte bis zu den Festivals of Fools: mit Anleitungen und Vorschlägen zur Übung und Spiel*. Offenbach/M: Burckhardtthaus-Leatare.
- Lafranchi, Corina (1997): *Humor. Gespräche über die Komik, das Lachen und den Narren*. 2. Auflage. Dornach: Verlag am Goetheanum.
- Lehmann, Rolf (1979): *Circus. Magie der Manege*. Mit Textbeiträgen von Fredy Knie, Horst W.Cekan und Lutz R.Schoellkopf. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Moser-Ehinger, Susann und Hansueli W. (1986): *Gardi Hutter, die Clownerin*. 2. Auflage. Altstätten: Panorama Verlag.
- Müller, Werner (1994): *Spielmann, Clown, Theatermacher: Körpertheater mit Übungen*. München: Verlag J.Pfeiffer, E. Wewel.