

VORWORT

„Kannst du uns ein Buch über Clowntheater empfehlen?“ – „Wo kann man das nachlesen, was wir hier gemacht haben?“ Diese Fragen haben mir in der Vergangenheit etliche Workshopteilnehmer und Ausbildungsschüler gestellt.

Auch der leitende Dezernent der Landesschulbehörde, zuständig für die staatliche Abschlussprüfung an unserer Schule für Clown, Komik und Theater fragte nach: „Herr Bartels, haben Sie das eigentlich schon einmal alles schriftlich festgehalten, was Sie lehren, vieles von dem haben Sie doch hier erfunden?“

In der Tat, seit Jahren arbeiten an unserer Schule Clown- Theater- und Tanzlehrer aus dem In- und Ausland unter einem Dach. Das bedingt einen regen künstlerischen Austausch. Viele Übungen ergänzen sich, etliche wurden überarbeitet, manche neu erfunden. Der Kanon der Übungen, die es braucht ein Clown zu werden, wurde bereichert und professionalisiert. - Im Dialog zwischen meiner Praxis als Clownlehrer, der Leitungstätigkeit an der Schule (wir leiten die Schule zu dritt) sowie künstlerischen und wissenschaftlichen Aspekten ist ein Regelsystem entstanden, das von meinen Schülern oftmals als „Dieters Clowntheaterinmaleins“ bezeichnet wird. In ihm sind essentielle Grundlagen des Clowntheaterspiels zusammengefasst.

„Also Dieter, wann schreibst du endlich dein Clownbuch?“

Im Gespräch mit Keith Johnstone wurde deutlich, dass ein Theaterbuch, will es anschaulich sein, neben theoretischen Aspekten stets einen Bezug zu konkreten Spielsituationen herstellen sollte. Folglich begann ich neben inhaltlichen Gesichtspunkten auch Unterrichtsnotizen zu sammeln. So entstand die Stoffsammlung für dieses Buch. Als roter Faden kristallisierte sich die Geschichte eines zehntägigen Clownworkshops heraus. Zwölf Clownschülerinnen und -schüler werden bei ihren ersten Schritten als Clown begleitet. Zentrale Übungen des Clownspiels werden skizziert, illustriert und beschrieben und sodann theoretisch erläutert. Dem Leser verdeutlicht sich, wie eng Clownspiel und Schauspiel miteinander verbunden sind und worauf es ankommt, wenn man ein guter Clown werden will.

Die abwechslungsreichen Blickwinkel bedingen unterschiedliche stilistische Mittel. Häufig habe ich die einfache, direkte Rede verwendet, so wie ich sie in meinem Unterricht pflege. Für die theoretischen Diskurse ist ein anderer Sprachstil angebracht. Jedoch verstecke ich mich nicht

hinter komplizierten wissenschaftlichen Termini und bemühe mich auch hier um jene Einfachheit und Klarheit, wie ich sie meinen Schülerinnen und Schülern in der Praxis schuldig bin.

Zur Illustrierung werden auch Theatertexte verwendet. Ein Hinweis für ungeübte Leser: Ein Theatertext ist eine Melange aus gesprochenem Wort, Regieanweisungen, dem Wissen um die Figuren sowie deren Situation. Theatertexte möchten wach geküsst werden. Sie gleichen der Notation eines Musikstückes, dessen Klang sich erst durch dessen Studium im Geist entfalten kann.

In unserer Schule herrscht eine lebendige, fröhliche Atmosphäre. Deswegen ist das Buch – hie und da – mit kleinen atmosphärischen Anmerkungen ausgeschmückt. Sie veranschaulichen die heitere, ausgelassene und manchmal etwas überdrehte Stimmung, der man während eines Clownworkshops begegnen kann.

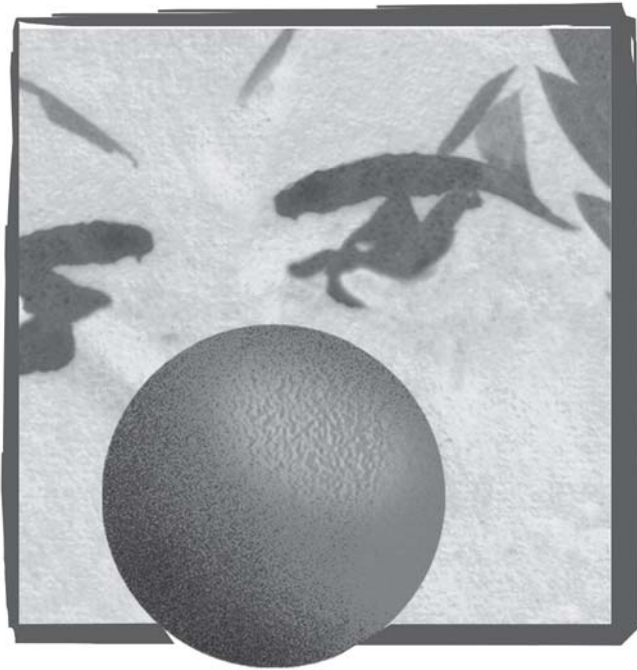
Es gibt unzählige Missverständnisse darüber was ein Clown ist. Wer beim Begriff Clown nur an den klassischen Zirkusclown denkt, unterliegt einem Irrtum. Und: Nicht überall „wo Clown drauf steht, ist auch Clown drin.“ Daher erfüllt dieses Buch auch eine Mission. Es veranschaulicht das Wesen des Clowns und beschreibt seine Spieltechnik als ernsthafteres künstlerisches Handwerkszeug, als sich das manch kostümierter Karnevalist, der vorgibt ein Clown zu sein, vorstellen kann.

Alle Teilnehmerinnen und Teilnehmer denen Sie in diesem Buch begegnen, habe ich nach dem Vorbild mir bekannter Clownschilder entworfen, geformt und in diesem Buch vereint. In diesem Sinne stellen sie typische Clownschilder dar.

Blättern Sie weiter und folgen Sie mir in das Theaterstudio, in dem zwölf Spieler und Spielerinnen mit unterschiedlichsten Vorerfahrungen in den nächsten zehn Tagen ihre ersten Schritte in das Land des „Stolperns und Scheiterns“ unternehmen werden.

1

Erst fühlen -
dann spielen



1 ERST FÜHLEN – DANN SPIELEN

„Guten Morgen! Herzlich willkommen zum Clownworkshop!“

Ein großes, helles Studio. Holzfußboden. Scheinwerfer. Etliche Hocker. Im hinteren Teil ein mächtiger, schwarzer Vorhang. Dort wird die Bühne sein. Für sechs Frauen und sechs Männer ist dies der Start in ein Abenteuer besonderer Art. In den folgenden zehn Tagen werden sie die Grundlagen des Clownspiels erlernen. Zehn Tage spielen und vorspielen; ganzer Einsatz von Leib und Seele. Bewegen und Fühlen. Lachen, weinen, wundern, schwitzen, träumen und fantasieren. Hoppla! Und – Humor!

„Wir lernen uns gerade erst kennen, eines weiß ich aber jetzt schon über euch. Ihr seid mutig, neugierig, vielleicht sogar vergnügungssüchtig, denn sonst wärt ihr nicht hier. Jeder von euch hat aber auch ein paar Ängste und Sorgen mitgebracht. Einige fragen sich: „Bin ich so gut wie die anderen?“ – „Habe ich Talent?“ – „Kann ich witzig sein?“ – „Bin ich überhaupt ein Clown?“ Solche Fragen und Bedenken hat jeder. Darin sind wir uns alle sehr ähnlich.“

Olav begleitet meine ersten Ausführungen mit einem kleinen, fast bedeutungsschweren Nicken. „Im Grunde genommen weiß ich gar nicht was ein Clown ist“ kommentiert er trocken. Olav hat viele Vorerfahrungen oder keine, wie er mir zuvor telefonisch in knappen, ihm eigenen Worten mitgeteilt hat. Nun ist er braungebrannt in seinem Kleinbus aus Spanien angereist. Dort macht er Straßentheater. „An guten Tagen mache ich so 50 – 80 Euro“, hat er mir erzählt. „Das reicht aus, wenn man sparsam lebt.“ Sein Haus, wie er es nennt, steht nun für die nächsten Tage vor unserer Schule. „Olavs bewegliche Bühne!“ verkünden Großbuchstaben auf dem Heckfenster. Olav ist nicht nur beweglich. Er ist auch kräftig. „Im Sport immer eine Eins – über den Rest reden wir ein anderes Mal!“ hat er den wartenden Teilnehmern zuvor verraten, während er gleichzeitig mit etlichen Bällen jonglierte. Olav will den natürlichen Witz finden. So jedenfalls hat er es ausgedrückt, als er mich zwecks Anmeldung aus Barcelona angerufen hat. Olav meint es ernst. „Auf der Straße bist du entweder gut oder alle gehen vorbei und die Kasse bleibt leer. Wenn du willst, dass die Leute stehen bleiben, brauchst du was Besonderes. Nur Akrobatik und Jonglage das reicht nicht. Das Beste ist, du hast Witz! Da stehen die Leute drauf!“ Olav ist eine interessante Persönlichkeit. Olavs ersten Schritten ins Land des Stolperns sowie seinen Fragen und Erkenntnissen zur Kunst des Clownspiels werden wir in diesem Buch immer wieder begegnen.

Susanne, Kunsterzieherin an einer anthroposophischen Schule, freut sich, dass sie trotz Schuldienst für diesen Workshop freibekommen hat. „Mein Schulleiter hat aber ausdrücklich betont, dass dies eine Ausnahme ist und nur geschieht, weil ich die Zirkus AG leite!“ teilt sie uns mit strahlend blauen Augen mit. Auch ihr werden wir in diesem Buch begegnen. Noch weiß Susanne nicht, dass sie ihren Schulleiter nach diesem Workshop bitten wird, sich nach einer anderen Kunsterzieherin umzuschauen. Susanne wird dann eine zweijährige Clownausbildung absolvieren. Susanne hat Talent. Das werden alle Beteiligten zum Ende des Workshops bekunden. Und auch das weiß jetzt noch niemand: In drei Jahren wird Susanne mit einem eigenen Clowntheaterstück Premiere haben.

Einen so großen Sprung werden wenige Teilnehmer des Workshops tun. Julia ist zufrieden, dass sie überhaupt noch kommen konnte. Zunächst sollte ihr Mann keine Freistellung bekommen. „Unsere Kinder müssen nachmittags betreut werden. Meine beiden Süßen sind zwar auch echte Clowns! Doch nur Mutter möchte ich nicht immer sein!“ Julia hat schon in der Schule Theater gespielt. Später hat sie in diversen Amateurtheaterproduktionen mitgewirkt. Ihre letzte Rolle war das Aschenputtel im Weihnachtsmärchen. „Das ist auch schon wieder 5 Jahre her. Jetzt widme ich mich nur noch dem Theater mit meinen Kindern. Und einmal in der Woche mache ich Jazz–Dance. Wieso gerade ein Clownworkshop? Gute Frage. Eigentlich mag ich gar keine Clowns, jedenfalls nicht wenn sie albern sind!“

Silvia gesteht, dass sie sich in diesen Workshop, der ja ausdrücklich für Teilnehmer mit wenig, etwas oder etwas mehr Vorerfahrungen ausgeschrieben ist, eingeschlichen hat. „Ich habe überhaupt keine Erfahrungen. Aber ich will welche machen!“ führt sie schelmisch aus. Silvia hat sich zuvor bereits zwei Mal bei der örtlichen Volkshochschule für einen Clownkurs angemeldet, der dann aber mangels Teilnehmern abgesagt werden musste. „Also bin ich hier!“ betont sie entschlossen. „Schließlich bin ich schon über fünfzig. Da bleibt nicht mehr alle Zeit, um einen Kindheitstraum zu erfüllen!“ Ein Clownkostüm hat sie auch dabei. „Das Geschenk meiner Freundinnen zu meinem 55. Geburtstag. Das werde ich doch sicherlich brauchen!“ Ich muss Silvia enttäuschen. „Als Anfänger benötigen wir eine rote Clownnase und schlichte Bewegungskleidung. Das reicht. Wir brauchen noch nicht einmal Schuhe oder Strümpfe!“ Ich zeige auf meine nackten Füße. Silvia wundert sich. So hat sie sich einen Clownworkshop nicht vorgestellt.

„Ich bin Zauberkünstler und seit drei Wochen rechtsgültig von der Künstlersozialkasse als selbständiger Künstler anerkannt!“ Felix hat nach

einem abgebrochenen Jurastudium sein „ewiges und einziges Hobby“ endgültig zum Beruf gemacht. „Ich zaubere seit dem 24. Dezember jenes Jahres, in dem ich acht Jahre geworden bin. Meine Mutter hätte mir meinen ersten Zauberkasten beinahe um Mitternacht gleich wieder weggenommen, weil ich einfach nicht zu bewegen war, ins Bett zu gehen. – Ach ja, am Freitag muss ich zum Beginn der Mittagspause kurz verreisen. Ein kleiner Auftritt, 285 km von hier. Eine Hochzeitsfeier im großen Stil. Ich bin pünktlich am nächsten Morgen zurück!“ Felix möchte möglichst viele Tricks kennenlernen, um sie in sein Programm einzubauen. Auch Felix werden wir bei seinen Geh- und Stolperversuchen als Clown beobachten.

Kirstie, Anna, Christian, Giesi, Andreas, Tim und Oliver wollen aus unterschiedlichsten Erwägungen die Grundlagen des Clownspiels erlernen. Kirstie und Anna kennen sich aus einer theaterpädagogischen Fortbildung. Kirstie: „Dort haben wir unsere komische Ader entdeckt. Deswegen sind wir jetzt hier!“

Oliver studiert Kulturpädagogik. „Aber nur weil ich beim Vorsprechen fürs Schauspielstudium nie weiter als bis unter die letzten 30 gekommen bin!“

Auch Giesi hatte sich einmal an einer Schauspielschule beworben. „Völlig blauäugig. Das war erbarmungslos. Am zweiten Tag bin ich heulend abgereist. Dann bin ich Krankenschwester geworden.“

Andreas ist Ingenieur. „Dem Ingenieur ist nichts zu schwör!“ Wenn andere verreisen, besucht Andreas Workshops. „Kabarett, Pantomime, Theatersport. Mal sehen, was nach dem Clown kommt?“

Christian besitzt sämtliche Filme von Laurel und Hardy, Buster Keaton und Charlie Chaplin, ist unzufrieden mit seinem Lehramtsstudium und sucht „irgendwie was anderes.“

Tim hat in Österreich eine Lehre als Koch und in der Schweiz eine Ausbildung zum Uhrmacher gemacht. „Mal sehen, vielleicht kommt bald noch eine weitere in Deutschland hinzu? Als Clown? Vielleicht! Ich habe bereits einen Anfängerkurs besucht. Da ging es echt ab. Und: „It's only Rock 'n Roll!“ Tim ist Sänger und Gitarrist der „Heavy Laughing Music Company“.

„Beginnen wir! – Du bist!“ sage ich zu Olav und tippe ihm auf die Schulter. Olav hat verstanden. Wir spielen Fangen. Olav läuft zu Kirstie. „Du bist!“ Kirstie verfolgt Felix. Felix lässt sich jedoch nicht fangen, also

wird Julia verfolgt. „Du bist!“ – Nach wenigen Minuten sind alle außer Atem. Gut so.

Wir spielen weiter. Blindkuh, Begrüßungsspiele, Namenkennlernspiele, gefolgt von einfachen Vertrauensübungen. Jeder führt einen Partner. Dieser schließt die Augen und lässt sich auf allerlei Art durch den Raum führen. Gruppenspiele, Partnerspiele. Laut und turbulent. Still und aufmerksam. Die Trickkiste der Spielpädagogen hält etliche Übungen für die Anfangsphase unserer Gruppe bereit. – Eine warme und herzliche Atmosphäre breitet sich aus. Stück für Stück kriechen Susanne, Olav, alle aus ihren Schneckenhäusern. Zeit den nächsten Schritt zu tun. Zeit die rote Nase aufzusetzen.

Auf einem Tablett serviere ich zwölf rote Clownnasen. „Die Clownnase ist eine kleine, aber äußerst wirkungsvolle Maske. Für uns Anfänger gilt: Wenn wir sie aufsetzen sind wir ein Clown. Wenn wir sie absetzen sind wir kein Clown. Dieser Unterschied ist wichtig. Damit wir die Verwandlung zum Clown deutlich spüren, zählen wir vor dem Aufsetzen von Eins bis Zehn. Dann rufen wir „Jawohl!“ und setzen mit einem Sprung die rote Nase auf! - Achtung. Wir zählen clownesk! Wir zählen laut und lauter: „Eino, zweio, dreio, viero, fünfo, sechso, siebena, achto, neunna, zehno! Jawohl!“

Ein Sprung. Zwölf Clowns stehen im Kreis. Und nun? – Unsicheres Grinsen, verlegenes Lachen. Die Clownnase verändert. Seltsam. Wir sind doch erwachsen – oder?

„Bitte tut erst einmal gar nichts. Haltet diese Unsicherheit aus. Versucht nicht witzig zu sein. Versucht nicht Theater zu spielen. Steht einfach da, akzeptiert die rote Nase als Teil von euch. Guckt den anderen zu, wie sie euch zugucken. ... Wir öffnen den Mund. Er ist unser drittes Auge. Schaut euch die Welt durch alle drei Augen an. ... Bleibt einfach. Kein Theater. Keine Show. ... Wenn es mit euch einen Schritt gehen will, dann geht ihr. Wenn es mit euch einen Schritt rückwärts gehen will, dann geht ihr rückwärts. Wenn es lachen will, dann lasst ihr es lachen. Wenn es schämen will, dann lasst ihr es schämen. ... Es gibt keine Worte, nur Laute die geschehen wollen. Und: Das dritte Auge bleibt immer geöffnet!“

In drei Jahren wird Susanne ihr erstes Clownstück präsentieren. Dann wird sie den Mund nicht mehr so groß aufmachen, wie in dieser Anfängerübung. Susanne hat gelernt die Mundspannung reduziert zu halten. Ihr Mund ist weich. Die Wohlspannung der gesamten Körpermuskulatur ist ihr mittlerweile selbstverständlich geworden und hilft, sich in die für den Clown stets notwendige Offenheit, Naivität und Verwundbarkeit fallen zu lassen.

Das simple Öffnen des Mundes kann für Clownanfänger eine ungeahnte Herausforderung bedeuten. Manch ein Spieler kann den so provozierten Zustand nur schwer aushalten. Immer wieder meldet sich sein alarmierter Verstand: „Vorsicht! Kontrollverlust! Mach dich nicht lächerlich! Haltung bewahren! Mund zu! MUND ZU!“

Ich ermuntere die Teilnehmer: „Gönnt euch diesen ungewohnten, unklugen Zustand. Seid schlicht, einfach oder naiv. Genießt das. Dafür seid ihr hier! Folgt euren Gefühlen und Impulsen. Bewegt euch dabei durch den Raum. Kostet die kurzen oder längeren Begegnungen mit anderen Clowns aus! – Erst fühlen – dann spielen!“

Anfänger gehen oftmals unbedacht davon aus, dass man als Clown stets kreativ, originell und witzig sein muss. Dementsprechend ist die Versuchung groß, sich witzige Effekte auszudenken oder Gags auszuprobieren. Das Spiel des Clowns nährt sich jedoch aus anderen Quellen. Daher muss zu Beginn eine richtungweisende Weichenstellung vollzogen werden. Sie muss so gestellt sein, dass sie auf das Gleis „Echt sein!“ führt. Würde es bei der unreflektierten Weichenstellung bleiben, so würde sich der Spieler schnell auf einem trügerischen Gleis befinden. Dort würde ihm zwar die kurze Illusion vermittelt werden, ein Clown zu sein – bald jedoch würde sich herausstellen: Dieses Gleis endet an einem Prellbock! Hier geht es nicht weiter. Es ist ein Abstellgleis, das auf einem Sumpf aus Albernheit gebaut ist. Vorsicht! Hier sind bereits Etliche versunken! Also: Besser wir geraten erst gar nicht auf dieses trügerische Gleis. Wir stellen die Weiche auf „Echt sein!“ Die Gleise, die dann folgen, führen in ein attraktives Gebiet, denn nur aus der Authentizität des Spiels heraus können wir dermaßen witzig werden, dass wir die Seelen der Zuschauer zu fassen bekommen, um sie sodann freundlich auszukitzeln.

Eine solche Qualität können wir nur erreichen, wenn wir das Spiel von Beginn an mit den „Ideen“ der Emotionen nähren. Der Clown ist eine emotionale Spielfigur. Die Ideen des Verstandes können wir zunächst nicht gebrauchen. Daher bitte ich den Verstand der Clownanfänger höflich aber nachdrücklich, während des Spiels Pause zu machen. „Lieber Verstand, gönn' dir eine Pause. Du hast sie verdient. Du behinderst sonst die Spieler. Lass' die Gefühle auch einmal heran. Wir kommen später wieder auf dich zurück. Ich bedanke mich für das zögernde Verständnis!“

Die komplexen Zusammenhänge zwischen Fühlen, Spielen und Denken, sowie den gesamten Anhang von schauspielerischen Problemen, die sich daraus ergeben, kann ein Anfänger nur erahnen. Wir werden ihnen immer wieder begegnen. Unsere erste Übungsfolge legt den Focus auf

den Körper, seine Gefühle und das, was an einfachem Tun daraus entstehen will. Die Spieler werden dabei erfahren, wie angenehm es ist, sich mit echten Gefühlen in der Welt des Clowns zu bewegen, am eigenen Leibe zu spüren: es tut gut, ein Clown zu sein.

Wir gehen weiterhin mit leicht geöffnetem Mund umher. Im Verlauf der Übung schlage ich unterschiedliche Veränderungen der Körperhaltung vor. „Jetzt schieben wir das Becken nach vorne. Jawohl, da bleibt es. Das Becken ist das erste was von uns kommt, der Rest kommt hinterher. Spürt welche emotionale Veränderung sich durch diese Körperhaltung einstellt. ... Dieses Gefühl durchtränkt den gesamten Körper. ... Es wird zum Lebensgefühl. ... Was will geschehen, wenn wir einem anderen Clown begegnen? ... Spürt wie die Stimmung sich auch in der Stimme ausdrücken will! Keine Worte. Nur Töne und Laute. Lasst die Stimme so schlicht und einfach geschehen wie sie gerade will!“

Manche Stimmen scheinen darauf gewartet zu haben, sich endlich ausdrücken zu können. Ihr Klang wiederum schafft eine kreative Korrespondenz mit den Gefühlen, hilft diesen deutlicher und prägnanter zu werden. Diesem Rückkopplungseffekt, bei dem sich Körper, Stimme, Emotionen und Vorstellungsbilder gegenseitig beeinflussen, werden wir während des integrativen Schauspieltrainings der kommenden Tage immer wieder begegnen.

Wir gehen weiter. Es gibt diverse Variationen von Haltungs- und Gangänderungen, die wir ausprobieren können. Das Becken wird nach vorne, hinten oder zur Seite geschoben und bleibt eine Weile dort. Dieses Prinzip lässt sich auf andere Körperteile übertragen. Füße, Knie, Beine, Brustkorb, Hals, Kopf, Schulter, Arme, Handflächen und Finger warten ebenfalls auf kreative Vorschläge. Wach, aufmerksam und sensibel erspüren wir die Gefühlsänderungen, die sich infolgedessen einstellen. Es ist bemerkenswert, wie eng Körper und Gefühl miteinander verknüpft sind.

Bei diesen Körper-Gefühlsexperimenten ergeben sich groteske, bizarre Körperbilder. Die äußere Erscheinung soll uns jedoch nicht interessieren. Uns interessiert, wie wir uns als Clown fühlen.

Susanne wird sich in drei Jahren mit ihrem Clownstück nicht in die Herzen der Zuschauer spielen, weil sie mit dem Körper übertrieben grimasieren kann. Susanne wird geliebt werden, weil sie gefühlvoll spielen kann.

„Zieht den Kopf vorsichtig in den Rumpf. Jetzt haben wir keinen Hals mehr.“ Zwölf halslose Clowns wanken durch den Raum. „Erspürt wie

sich diese Haltung auf euer Gefühl auswirkt. ... Lasst dieses Grundgefühl einziehen. Bald wohnt es im gesamten Körper!" Derart halslos und verklemmt fühlen sich einige der zwölf Clowns prächtig missgelaunt. Einige jammern bereits. „Ja richtig! Es ist schlimm. Furchtbar schlimm. Und alle sollen es hören!"

Das Jammern steigert sich, erwächst zu einem Wehklagen und Weinen. Gefühle sind ansteckend. Alle bis auf Clownin Julia heulen. Sie amüsiert sich. Die halslose Körperhaltung hat bei ihr eine andere Stimmung bewirkt. Unvermutet ist eine chorische Clownszone entstanden. Elf heulende Clowns und eine lachende Clownin stehen sich gegenüber und wundern sich übereinander. Spannung. Was wird geschehen? Da lacht auch Clown Christian, Clown Andreas fällt ein. Alle lachen. Gefühle sind ansteckend. Vielleicht ist Lachen infektiöser als Weinen.

„Spürt wie euer Hals wächst, lang und länger wird! Spürt wie sich das auf euer Lebensgefühl auswirkt!" Auf ins nächste Gefühlsabenteuer. ...

Minuten später runde ich die Übung ab. „Wir schließen den Mund, die Augen, die Hände und setzen nach einem großen Sprung die rote Nase ab!" Aus zwölf Clowns sind wieder zwölf erwachsene, zivilisierte Menschen des 21. Jahrhunderts geworden.

„Danke, lieber Verstand, dass du dich bei dieser Übung schon einmal ein bisschen zurückgehalten hast. Wir tauschen jetzt die Erlebnisse und Erfahrungen der letzten Stunde aus und versuchen, sie theoretisch zu beleuchten. Dabei brauchen wir wieder deine Hilfe."

Die Teilnehmer berichten von den ersten Erfahrungen die sie als Clown gemacht haben. Einige wundern sich nachträglich über die ungewohnte Länge der Übung. Andere bemerken, dass die Übung, je länger sie andauerte, intensiver wurde.

Susanne: „Das Clownsein wurde immer selbstverständlicher. Ich merke erst jetzt, wie lange das alles gedauert hat. Jetzt bin ich angenehm erschöpft."

Olav: „Ich fand es schwierig zu spielen und gleichzeitig die Gefühle wahrzunehmen."

„Besser wir gehen davon aus, dass es nicht schwierig, sondern nur ungewohnt ist. Im Training der nächsten Tage werden wir Übungen begeben, in denen wir diese Fähigkeit trainieren. Als Anfänger ist es wichtig zu verstehen, dass Clowntheater kein Gagtheater ist. Clowntheater ist Körpertheater, Bewegungstheater, Emotionstheater. Es nimmt seine

„Ideen“ aus dem Reich der Gefühle. Aber das Wort „Ideen“ ist, streng genommen, das falsche Wort. Ideen gehören ins Reich des Verstandes. Für das Clownspiel müssen wir jedoch in das Reich der Emotionen gelangen. Somit ist es korrekter formuliert, wenn wir sagen, dass unsere Handlungsimpulse emotionaler Art sind. Das bedeutet, dass unser Gefühl bestimmt, was wir tun. Der Verstand tritt in den Hintergrund. Das bedeutet wiederum jedoch nicht, dass wir blöd sind. Als Clowns sind wir schlicht, einfach, naiv, unerfahren, eben unintellektuell. Dadurch entsteht Raum für emotional gesteuerte Handlungslogik. Das Talent so zu sein schlummert in uns allen. Wir sind mit der Fähigkeit Gefühle zu leben auf die Welt gekommen. Als Säuglinge und Kleinkinder wurden wir von Gefühlen bestimmt. Dann hat der Verstand die Leitung übernommen. Jetzt wähnt er sich in der Illusion, er könne der Alleinherrscher sein. Die Gefühle sind jedoch immer da, auch wenn sie bei vielen Erwachsenen nur eine scheinbar untergeordnete Rolle spielen und manch ein Erwachsener seine Gefühle kaum wahrnehmen kann. Clowns sind anders. Für den Clown stehen die Gefühle im Vordergrund. Seine faszinierende Wirkung geht gerade von dieser einfachen, unintellektuellen, eben emotionalen Art aus. Seine Handlungslogik wird, ähnlich wie bei kleinen Kindern, von Gefühlen bestimmt. Doch Vorsicht! Clowns sind keine Kinder. Clowns sind ein bisschen wie erwachsene Kinder. Doch auch das ist nur eine Annäherung an das was Clowns sind. Clowns sind eben Clowns. Und für uns ist wichtig, dass sie mit ihren Gefühlen spielen – oder noch korrekter: die Gefühle spielen mit den Clowns.

Als Clown müssen wir also einfach und emotional sein. Doch das führt oftmals zu einem Dilemma. Irgendetwas scheint sich in uns dagegen zu wehren. Wir fühlen uns schutzlos und bekommen eine manchmal unmerkliche Angst verletzt zu werden. Mit diesem Problem müssen wir uns als Clownspieler auseinandersetzen. Der deutliche Sprung in die rote Nase und damit in unsere Clownfigur ist daher wichtig. Ohne rote Nase, eben als zivilisierter Erwachsener, können wir unsere alltäglichen, in der Regel unbewusst genutzten Schutzmechanismen behalten. Für das Clownspiel jedoch sind sie hinderlich.“

Felix: „Aber wo ist die Grenze zum Selbstdarstellungstheater? Es kann doch nicht darum gehen, die rote Nase aufzusetzen und sich auf der Bühne mit seinen Gefühlen gehen zu lassen. Man muss doch eine gute Show machen, egal ob man Zauberer, Clown oder Jongleur ist. Und dazu braucht man den Verstand.“

„Ohne Verstand kann man keine gute Show inszenieren. Ohne Verstand kann man auch die Kunst des Unverstandes, das Clownspiel, nicht verstehen. Es kommt darauf an, den Verstand da einzusetzen, wo er be-