



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Lachen macht gesund- die Clowndoktoren in Aktion.“

Verfasserin

Almut Sylvia Friehe

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater- Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.- Prof. Hilde Haider

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 6
Teil 1: Humor, Komik, Lachen	
2. Humor, Komik: warum lacht man?	S. 9
2.1 Humor als Stressbewältiger	S. 11
2.1.1 Was ist Humor? Das sagt der Clown Dimitri dazu.	S. 15
2.1.2 Lachen durch Kontraste: die Inkongruenztheorie	S. 16
2.1.3 Lachen aus Überlegenheit: die Überlegenheitstheorie	S. 19
2.2 Sigmund Freud und das Komische	S. 24
2.3 Der Witz	S. 27
2.4 Zwei „witzige“ Krankheitslieder	S. 30
3. Lachen und was passiert im Körper? Medizinische Ansätze	S. 33
3.1 Exkurs: Lachen bei Tieren	S. 36
Teil 2: Die Geschichte des Clowns	
4. Clowns: Ein historischer Überblick	S. 38
4.1 Die komische Figur bei Naturvölkern: der Heilbringer	S. 38
4.2 Die lustige Figur am Hof: der Narr, der der Oberschicht den Spiegel vorhält	S. 40
4.3 Die lustige Person der Commedia dell' arte	S. 43
4.4 Ein wichtiges Merkmal des Clown- Spiels: die Pantomime Pierrots	S. 46
4.5 Der Clown bei Shakespeare und die Christmas- Pantomime von Grimaldi	S. 47
4.6 Das Zusammenspiel von Medizin und Komödie im 17. und 18. Jahrhundert- der Quacksalber	S. 49
4.7 Die Geburt des Zirkus: eine Heimat für den Clown	S. 51

4.8 Das Clownduo Weißclown und August	S. 53
4.9 Die Aufgabe des Clowns	S. 55
4.10 Exkurs: Grock	S. 57
Teil 3: Die Clowndoktoren	
5. Die Clowndoktoren im Krankenhaus	S. 61
5.1 Exkurs: Patch Adams	S. 61
5.2 Die Organisationen	S. 63
5.2.1 Die Mutterorganisation: Clown Care Unit- die Geburtsstunde der Clowndoktoren	S. 63
5.2.2 Der Dachverband für Kinder im Krankenhaus, Deutschland e.V.	S. 65
5.2.3 Die CliniClowns	S. 68
5.2.4 Die Rote Nasen Clowndoctors	S. 69
5.2.5 EFHCO- Professional clowns for hospitalized children	S. 69
5.2.6 Dream Doctors	S. 70
5.2.7 Clowns ohne Grenzen	S. 70
5.3 Die unterschiedlichen Programme der Clownvisite	S. 72
5.3.1 Das Kinderprogramm: Der Clown und das Kind	S. 72
5.3.2 Geriatrie	S. 75
5.3.3 Rehabilitation	S. 76
5.3.4 Karawanen Orchester	S. 77
6. Die Clown- Visite	S. 78
6.1 Der Clowndoktor: Die Ausbildung und das Berufsbild	S. 78
6.2 Der Clowndoktor: Schminke, Kostüm und Requisiten	S. 80
6.3 Die Clownpartnerschaft	S. 83
6.4 Der Ablauf einer Clownvisite	S. 86

6.5 Der Clown und das Krankenhauspersonal	S. 88
6.6 Unterschied Clown im Zirkus und im Krankenhaus	S. 91
7. Die Clowndoktoren am Krankenbett- erste Forschungsergebnisse	S. 94
7.1 Studie über die Wahrnehmung von Clowndoktoren in einem englischen Krankenhaus	S. 94
7.2 Mißbrauchte Kinder	S. 96
7.3 Clowns im Einsatz, um Kindern die Angst vor Operationen zu nehmen	S. 98
7.4 Chronisch kranke Erwachsene	S. 99
8. Conclusio	S. 105
9. Anhang: Liedtexte und Fotos	S. 108
10. Quellenverzeichnis	S. 113
11. Abstract	S. 120
12. Lebenslauf	S. 121
13. Ein Dankeschön.	S. 122

1. Einleitung

Der Volksmund sagt: „Lachen macht gesund.“

Aus diesem Grund werden weltweit Patienten, klein wie groß, von Clowndoktoren besucht.

Diese verfolgen das Ziel, den tristen Krankenhausalltag ein wenig abwechslungsreicher zu gestalten. Durch clowneske Ablenkung und vor allem durch Lachen sollen Schmerzen und Leid gelindert werden.

Betritt ein Clowndoktor das Krankenhaus, entführt er in eine fantasievolle Welt, in der Sorgen und Schmerzen nicht existieren. Ob gesungen, getanzt oder gezaubert wird dort, wo der Clowndoktor war, hinterlässt er ein Lachen. Dieses positive Verhalten und das damit verbundene euphorische Gefühl hervorzurufen ist die einzige Aufgabe, die der Clowndoktor erfüllen muss.

Der Mensch lacht aus verschiedenen Motivationen heraus. Im ersten, analytischen Teil der Arbeit werden daher die Themen Humor, Komik und Lachen behandelt. Hierfür werden Vertreter der Philosophie und Soziologie analysiert. Des Weiteren wird auf die positive Psychologie eingegangen. In dieser Analyse werden Humor und Lachen nicht getrennt, sondern als zusammengehörende untersucht. Sigmund Freud, der in *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten. Der Humor*¹ in seiner Untersuchung über den Humor auch auf die Komik des Clowns eingeht, bekommt hierbei ein gesondertes Kapitel. Aus dem Fachgebiet der Medizin wird erläutert, welche physiologischen Vorgänge im Körper ablaufen, wenn der Mensch lacht.

Im zweiten, historischen Teil der Arbeit wird ein Abriss der Historie des Clowns gegeben. Hierbei soll aufgezeigt werden, welche geschichtliche Entwicklung hinter der Figur des Clown(doktor)s steckt und welche spezifischen Merkmale den Clown ausmachen. Um diese Entwicklung aufzuzeigen wurde auf Forschungsergebnisse aus der Ethnologie und der Theaterwissenschaft zurückgegriffen.

¹ Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten. Der Humor*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010

Hierbei ist es weniger das Ziel der Arbeit, eine allgemein gültige Definition des Lachens und des Clowns zu finden. Vielmehr soll durch die verschieden gewählten Zugänge aufgezeigt werden, wie die Figur des Clowndoktors entstanden ist, was sie ausmacht und warum man über sie lacht.

Schlußendlich wird im dritten, empirischen Teil der Arbeit auf die Tätigkeit der Clowndoktoren eingegangen. Selektiv werden sieben Clownorganisationen und deren Clownprogramme vorgestellt und erste Studienergebnisse zum Thema „Lachen macht gesund“ präsentiert. Hierfür wurde vor allem auf Onlinedatenbanken zurückgegriffen. Um den Arbeitsalltag der Clowndoktoren beschreiben zu können, begleitete die Verfasserin dieser Arbeit über ein Semester die Clowndoktoren sowohl in Wien als auch in New York City und in Israel. Ebenfalls war es der Verfasserin in New York City möglich, mit dem Urvater der Clowndoktoren, Michael Christensen, ein persönliches Interview zu führen. Beobachtungen, die im Zuge der Hospitanzen gemacht wurden, fließen in verschiedene Kapitel dieser Arbeit mit ein und bilden die praktische Ergänzung zum theoretischen Gerüst.

Die Forschungsfrage, ob im Krankenhaus durch Lachen Leid gelindert werden kann, bezieht sich auf den Besuch der Clowndoktoren. Beantwortet werden soll sie durch die Analyse des Phänomens Lachen einerseits, andererseits durch das Aufzeigen der verschiedenen Charakteristika, die einen Clowndoktoren auszeichnen. Durch die empirische Arbeit wird dieser hierbei deutlich vom Zirkusclown abgegrenzt werden. Wie genau eine Clownvisite abläuft und wie sich das Spiel der Clowndoktoren gestaltet wird hierbei ebenfalls durch die Hospitanzen der Verfasserin dargestellt.

Da es sich als den Lesefluß hinderlich herausstellte, die gesamte Arbeit gendergerecht zu verfassen, ist, sobald maskuline Formen verwendet werden, wo beide Geschlechter gemeint sein könnten, natürlich auch die feminine Form gemeint.

Teil 1: Humor, Komik, Lachen

2. Humor, Komik: warum lacht man?

Im Zuge der Forschungsarbeit ist aufgefallen, dass es unmöglich scheint, für das Phänomen des Humors eine allgemeingültige Definition zu finden. Im Bezug auf die Wissenschaft hat der Begründer der ästhetischen Psychologie, Daniel E. Berlyne, die fehlende, eindeutige Definition von Humor in den 1970er Jahren sehr treffend auf den Punkt gebracht, indem er die Erforschung des Humors mit der Geologie vergleicht. Hätte ein Geologe eine sonderbare, geologische Formation entdeckt, würde er diese solange erforschen, bis er ihr auf den Grund gekommen ist, und das ganze Land von den Ergebnissen in Kenntnis setzen. Nicht so die Psychologen. Diese, so Berlyne, stützen sich auf altbewährte Theorien wie zum Beispiel die Sigmund Freuds und sind wenig forschungswillig. Auch wenn sich die Forschungslage seit 1970 geändert hat, trifft Berlyne dennoch den Kern² - entgegen der Geologie ist Humor schwer greifbar und nicht in Einzelteile zerlegbar. Berlyne spricht dem Humor dennoch eine eindeutige Eigenschaft zu- Humor kann mit nichts verwechselt werden, es ist immer eindeutig, ob man etwas lustig findet oder nicht.³ Der Soziologe Peter L. Berger vertritt weiterführend die Meinung, dass man einen vorhandenen oder nicht vorhandenen Humor danach definieren kann, ob man in der Lage ist, die Gegenwart der Komik, die einem im Alltag begegnet, wahrzunehmen oder nicht.⁴ Dieser individuelle Humor ist damit eine subjektive Empfindung, die weiterhin von Herkunft, Erziehung und Umfeld abhängt. Ein unterschiedlicher, kultureller Hintergrund kann ein anderes Verständnis von Humor bedingen⁵, ebenso wie die Faktoren Zeit und Geographie.⁶ Lacht man über das gleiche

2 Vgl. Berlyne, Daniel E. „Humor and Its Kin.“ In: *The psychology of humor: theoretical perspectives and empirical issues*. Hg. Goldstein, Jeffrey H. New York: Academic Press, 1972, S. 43-60, hier S. 43

3 Ebd. S. 43

4 Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin: de Gruyter, 1998, S. 4f

5 Ein wichtiger Faktor, mit welchem auch die Clowndoktoren Arbeit immer wieder konfrontiert sind. Hierauf wird vor allem im Kapitel 2.3 eingegangen.

6 Vgl. Barloewen, Constantin von. *Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns*. Königstein: Athenäum, 1981, S. 83

komische Ereignis, kann Humor des Weiteren interkulturell verbindend wirken.

Der Gelontologe Michael Titze spricht der Verbindung von Humor und Lachen daher noch den gesellschaftlichen Aspekt zu:

„Ein echtes Humorerlebnis äußert sich immer in einem spezifischen Lächeln und/oder Lachen, woraus sich grundsätzlich (kommunikative) Auswirkungen auf die zwischenmenschlichen Beziehungen ergeben.“⁷ „Er erleichtert die soziale Interaktion, indem er eine angenehme Atmosphäre schafft.“⁸ Besitzt man einen ähnlichen Humor, wird man sehr wahrscheinlich über das Gleiche lachen. Wenn man über das Gleiche lacht, ist man miteinander verbunden. Selbst negative Gefühle einer Person gegenüber können durch ein Lachen ausgeschaltet werden. Laut dem Humorforscher Paul McGhee wird es schwierig, jemanden nicht zu mögen, der einen zum Lachen bringt.⁹ Umgelegt auf die Arbeit der Clowndoktoren bedeutet diese Aussage im engen Sinne, dass es einem Patienten unmöglich ist, diese nicht zu mögen, da die Clowndoktoren zum Lachen bringen. Im weiteren Sinne könnte sie vielleicht bedeuten, dass das eventuelle Unbehagen und negative Gefühl, welches ein Patient verspüren kann, wenn er in einem Krankenhaus liegt, sich durch das Lachen in positive Akzeptanz umwandelt. Denn durch eine humorvolle Betrachtungsweise der vielleicht stressigen Situation im Krankenhaus, durch das Lachen hierüber, wird bewusst gemacht, dass eigentlich alles nicht so schlimm ist, wie es scheint.

In diesem Zusammenhang beschreiben die Psychoneuroimmunologinnen Mary P. Bennett und Cecile A. Lengacher das Phänomen Humor am treffendsten. Für sie stellt der Humor einen Stimulus dar, der den Menschen zum Lachen bringt und ihn glücklich werden lässt.¹⁰ Weiterhin sehen Bennett und Lengacher im Humor eine

7 Titze, Michael. *Lachen - Lächeln – Heiterkeit*. Auf: http://www.michael-titze.de/content/de/texte_d/text_d_32.html (20.03.2012)

8 Titze, Michael. *Therapeutischer Humor*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998, S. 34

9 Vgl. McGhee, Paul. „The Contribution of Humor to Children's Social Development“. In: *Humor and Children's Development. A Guide to Practical Applications*. Hg. McGhee, Paul. New York: The Haworth Press, S. 199-134, hier S. 123

10 Vgl. Bennett, M.P. & Lengacher, C.A. (2006a). *Humor and laughter may influence health I. History and background*. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1375238/> (20.09.2012)

Bewältigungsstrategie, um besser mit stressigen Situationen umgehen zu können.¹¹ Auf diese Aspekte des „glücklich Machens“ wird im Kapitel 3 eingegangen. Wie mit Hilfe von Humor Stress bewältigt werden kann, wird folgend dargelegt.

2.1 Humor als Stressbewältiger

Sigmund Freud, auf den im Kapitel 2.2 gesondert eingegangen wird, spricht dem Humor eine „[...] Abwehr der Leidensmöglichkeit [...]“¹² zu und zeigt deutlich, dass der Humor als Stressbewältiger betrachtet werden kann.

„Der Humor hat nicht nur etwas Befreiendes wie der Witz und die Komik, sondern auch etwas Großartiges und Erhabenes, welche Züge an beiden anderen Arten des Lustgewinns aus intellektueller Tätigkeit nicht gefunden werden. Das Großartige liegt offenbar im Triumph des Narzißmus, in der siegreich behaupteten Unverletzlichkeit des Ichs. Das Ich verweigert es, sich durch die Veranlassungen aus der Realität zu kränken, zum Leiden nötigen zu lassen, es beharrt dabei, daß ihm die Traumen der Außenwelt nicht nahegehen können, ja es zeigt, daß sie ihm nur Anlässe zum Lustgewinn sind. Dieser Zug ist für den Humor durchaus wesentlich.“¹³

Durch den humorvollen Blick auf die Welt ist es dem Menschen somit möglich, traumatische Erlebnisse von sich abzuwenden und in etwas Positives zu verwandeln. Auf Humor im Krankenhaus angewandt bedeutet dies, dass Patienten, die ihre Krankheit und ihre Situation humorvoll betrachten, sich schneller erholen.

„Die Fähigkeit zum Humor scheint in positiver Korrelation mit dem Lebenswillen und mit der Fähigkeit zu stehen, mit einer Krankheit fertigzuwerden.“¹⁴ Obwohl der Psychologe Dacher Keltner in seinem Buch *Born to be good. The Science of a meaningful life* nicht direkt den Humor, sondern 'lediglich' die Auswirkungen von Lächeln und Lachen erforscht hat, passt eines seiner Forschungsergebnisse genau in das

¹¹ Vgl. Ebd.

¹² Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*. S. 255

¹³ Ebd., S. 254

¹⁴ Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen*. S. 72

Konzept, dass das positive Betrachten einer leidvollen Situation Trauer lindern kann. Für ihn ist das Lachen die beste Möglichkeit, um sich mit Traumen, die das Leben verändern, zu arrangieren. Lachen wird für Kelter zu einem Urlaub für den Geist von existentiellen Unmöglichkeiten des Lebens, von tiefer Traurigkeit, von den verwirrenden Ängsten, die auftreten können, wenn man einen geliebte Person verliert, eine Stadt verlässt oder seinen Lebensstil rapide ändert.¹⁵

Um dem Lachen diese „Urlaubsfunktion“ zuschreiben zu können, hat er Personen erforscht, die sich durch den Verlust eines Ehepartners in der Trauerphase befanden. Die Personen, welche Keltner therapierte, hatten zwei verschiedene Arten und Weisen, mit der Trauer umzugehen. Zum einen gab es Patienten, die über den Verlust des Partners und ihre damit verbundenen Gefühle frei sprechen konnten, zum anderen die Patienten, die ihre Trauer durch Frust und Ärger verarbeiteten. Diejenigen Personen, die zur ersten Gruppe gehörten, verloren ihr Lachen durch das einschneidende Ereignis nicht. Sie zeigten deutlich weniger Depressionen und Angstzustände. Des Weiteren bestritten sie in den folgenden zwei Therapiejahren ihr Leben wesentlich aktiver als die Vergleichspersonen, die ihre Trauer durch Ärger überwinden. Lachen, so Keltner, bedeutet hierbei nicht, Dinge beiseitezuschieben und zu ignorieren, sondern eine Distanz zu seinem Leben zu bekommen, um ihm eine neue Perspektive zu geben. Dass eine positive Grundstimmung selbst schwere Zeiten umkehren kann, wird auch von dem Gründer der American Humor Association, Joel Goodman, vertreten. Nach ihm ist der Ursprung des Humors immer zuerst in einem selbst zu finden. Wenn man in der Lage ist, in sämtlichen Situationen des Lebens etwas Humorvolles zu finden, lässt sich, so Goodman, selbst die größte Armut überleben.¹⁶ Er spricht in diesem Zusammenhang davon, sein inneres Kind wiederzuerwecken. „It is just a matter of having the elf inside you come out to play.“¹⁷ Humor wird somit zu einem hervorragendem Bindeglied zwischen der Vollkommenheit, die wir anstreben, und der

15 Vgl. Keltner, Dacher. *Born to be Good. The science of a Meaningful Life*. Norton; New York, 2009, S. 140

16 Vgl. Goodman, Joel. „How to Get More Smileage out of your Life: Making Sense of Humor, Then Serving It.“ In: *Handbook of Humor Research*. Hg. Mc Ghee, Paul E., Volume II., Applied Studies. New York: Springer, 1983 S. 1-21, hier S. 8

17 Ebd, S. 8

Unvollkommenheit, die wir in uns tragen. Er ist ein Geschenk, mit der eigenen, persönlichen Unvollkommenheit besser umzugehen.¹⁸ Als praktische Anwendung schlägt er hierfür eine einminütige Humormeditation vor. In den ersten 30 Sekunden zeichnet man einen Gegenstand, der sich vor einem befindet, mit der anderen Hand als es die Schreibhand ist. In den folgenden 30 Sekunden zeichnet man, mit geschlossenen Augen, mit der Schreibhand ein einem bekanntes Gesicht. Man wird feststellen- man ist nicht perfekt und wird hoffentlich darüber lachen, was man in dieser Minute gezeichnet hat.

Dies ist einer von vier Ratschlägen, die Goodman erteilt, um mehr Lächeln ins eigene Leben zu bekommen. Die weiteren drei sind „The Eye of the Behohoholder (sic!), Get with it, Follow the Rule of the 5 Ps.“¹⁹ Unter 'The Eye of the Behohoholder' versteht Goodman, dass Humor eine Angelegenheit der Betrachtung und des Wahrnehmungsvermögens ist: Wenn man nach Humor sucht, wird der Humor einen finden.²⁰ Auf den Alltag bezogen bedeutet dies, vor allem unangenehme Situationen umzukehren, indem man sie sich rückblickend als zu belächelnd und somit lustig vorstellt. Als Tip für den Alltag empfiehlt er hier, sich eine eigene Liste an Murphys Law Regeln zu erarbeiten, um so mit der Realität zu spielen. Auf das Schreiben einer wissenschaftlichen Arbeit umgelegt könnte dies in seinem Sinne bedeuten: Immer wenn ich an meiner Diplomarbeit schreiben sollte, überkommt mich der innere Drang, meine Wohnung zu putzen. Diese Situation im humorvollen Sinne Goodmans betrachtend, sollte man über diesen Drang lachen. Auch im Spiel der Clowndoktoren kommt es immer wieder zum Auftreten von Murphys Law. Wird ein Clowndoktorenduo zum Beispiel von einer Krankenschwester gestört, so wird dies humorvoll ins Spiel mit eingebaut. „Hach, sie schon wieder. Immer dann, wenn ich gerade meinen überaus einzigartigen Zaubertrick beginnen will, stören sie mich dabei.“

Einen weiteren Weg, Humor in seinen Alltag einzubringen, sieht Goodman im Zusammenhang von Humor und Lachen, wobei er hier differenziert zwischen dem 'mit

18 Vgl. Goodman, Joel. „How to Get More Smileage out of your Life: Making Sense of Humor, Then Serving It.“, S. 9

19 Ebd., S. 7

20 Vgl. ebd., S. 7

einem anderen Menschen' und dem 'über einem anderen Menschen lachen'. Er fordert dazu auf, die Wahrnehmungen zu schulen, wann und in welchem Fall ein Lachen einen anderen verletzen könnte. Der letzte Ratschlag, 'Follow the 5 P's' bedeutet nichts anderes als zu üben. Die 5 P's stehen für practice, practice, practice, practice, practice. Und zwar über sich selbst, aber auch mit anderen zu lachen. Als Übung schlägt Goodman hier die Übertreibung vor. Für ihn liegt hierin das vielfältigste Geschick, Humor einzusetzen.²¹ Einen übertreibenden Satz könnte man zum Beispiel mit 'Lieber setze ich mich auf ein Nagelbett, als....' beginnen, und ihn dann selbst mit etwas vervollständigen, was einen gerade belastet. Eine weitere Methode liegt in der Umkehrung im Sinne von Unerwartetem- zum Beispiel, jemandem eine lustige Karte zu schicken, unabhängig von einem Anlass wie einem Geburtstag oder Ähnlichem. Auch hierin liegt wieder der Sinn, seinen eigenen und auch den Streßlevel eines anderen zu reduzieren und ein Lächeln weiterzuleiten.

Weiterhin schlägt Goodman unter diesem Punkt vor, sich einen imaginären Humorspiegel anzuschaffen, und diesen immer wieder der Realität gegenüberzuhalten, um sich immer wieder bewußt zu machen, dass in fast jeder Situation etwas Komisches zu finden ist.

Goodman widerspricht in seinen Ausführungen und seinen Tipps, mehr Lachen ins eigene Leben zu bringen, ebenfalls wie Freud, deutlich Bergson, der die Auffassung vertritt, dass man nur in einer Gruppe lachen könne. Deutlich sollte hier unterschieden werden zwischen dem Lachen in einer Gruppe, welches einen verbindenden Effekt hat, und dem Lachen aus einer komischen Situation heraus über etwas Komisches an sich, was durchaus alleine entspringen kann.

Betrachtet man diese Ratschläge Goodmans so fällt auf, dass die Clowndoktoren eben mit genau diesen Aspekten der Unvollkommenheit, der Umkehrung von Problemen in Humorvolles und der Übertreibung, spielen. Hierauf wird im Kapitel 4.9 vertiefend eingegangen.

Nach dieser wissenschaftlichen Annäherung an das Phänomen Humor soll nun gleich

²¹ Vgl. Goodman, Joel. „How to Get More Smileage out of your Life: Making Sense of Humor, Then Serving It.“, S. 13

ein Clown zum Thema Humor zu Worte kommen.

2.1.1 Was ist Humor? Das sagt der Clown Dimitri dazu.

In ihrem Buch *Dimitri. Humor. Gespräche über die Komik, das Lachen und den Narren* hat die Autorin Corinna Lanfranchi die Ansichten des Clowns Dimitri (*1935) über Humor, Lachen und Clowns im Allgemeinen festgehalten. Dimitri, unter anderem Träger des Hans Reinhart Rings²², gilt laut der Biographie auf seiner Homepage „[...] als einer der grössten Clowns, der das Publikum mit seiner Poesie und seinem grossen Herzen nicht nur zum Lachen bringt, sondern auch tief bewegt und berührt.“²³

Lanfranchi beschreibt in ihrer Einleitung den Humor wie folgt:

„Doch ist der Humor faßbar? << Humor ist kein Humor mehr, will man ihn erklären>>, lautet die Antwort eines unbekannten Herrn auf die spontan gestellte Frage, was für ihn Humor sei. Hat er recht? Sicher ist: Will man den Humor festhalten, ergründen, definieren, verflüchtigt er sich.“²⁴

Und auch Dimitri schließt sich dieser These an:

„Den Humor erklären? Humor ist viel zu subtil, um ihn in Worte zu fassen. [...] Es ist manchmal schwierig, das Lachen zu erklären. Fest steht: Es gibt unterschiedliche Anlässe, über etwas zu lachen, doch sind es immer wieder dasselbe System und ähnliche Mechanismen, welche die Menschen zum Lachen bringen. Der Mechanismus, der das <<Hahaha>> auslöst, hängt bei jeder Art von Humor – ob ordinär, volkstümlich, einfach, obszön oder raffiniert – von denselben Dingen ab: Ich lache, wenn etwas übertrieben dargestellt wird, unerwartet auftritt oder auf unbeholfene Art gemacht wird. Der Widerspruch ist dabei sicher ein wichtiges Element. Der Humor braucht Widersprüche, um sich darzustellen, er erblüht *dank* den Widersprüchen. Er braucht sie, wie die Malerei den Schatten braucht; Akzente und Kontraste sind nötig, damit etwas

²² Clown Dimitri. *Auszeichnungen und Preise*. Auf: http://www.clowndimitri.com/d/clown_dimitri_kurzbiographie.htm (16.03.2013)

²³ Ebd., *Kurzbiographie*

²⁴ Lanfranchi, Corina (Hg.). *Dimitri. Humor. Gespräche über die Komik, das Lachen und den Narren*. Dornach: Goetheanum, 1999, S. 11

zur Geltung kommen kann.“²⁵

Diese Bewertung Dimitris ist zugleich ein Beitrag zur Frage nach der theoretischen Erfassung des Lachens. Zwei der bedeutenden Theorien, die Inkongruenztheorie und die Überlegenheitstheorie, werden daher im Folgenden betrachtet.

2.1.2 Lachen durch Kontraste: die Inkongruenztheorie

Diese Theorie beschreibt, dass ein Lachen dadurch ausgelöst wird, dass zwei Situationen aufeinandertreffen, die im Kontrast zueinander stehen. Als wichtige Vertreter dieser Sicht in der klassischen deutschen Philosophie gelten Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel und Arthur Schopenhauer. Als zeitgenössischer Vertreter wird Peter L. Berger angeführt. Sigmund Freud kann ebenfalls als Vertreter der Inkongruenztheorie angesehen werden, allerdings passen seine Ausführungen auch in die nachfolgende Überlegenheitstheorie. Des Weiteren lacht man nach Freud auch über sich selbst.²⁶ Wegen dieser differenzierten Sicht wird auf Sigmund Freud im Kapitel 2.2 gesondert eingegangen.

Immanuel Kant definiert Lachen wie folgt: „Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung ins Nichts.“²⁷ Die Komik ist für ihn widersinnig- etwas, woran der Verstand an sich kein Wohlgefallen finden würde. Kant erzählt, um diese, sein Theorie zu belegen, komische Anekdoten.²⁸

Als komisches, praktisches Beispiel soll hier folgende Szene dienen, welche die Verfasserin dieser Arbeit in der Cafeteria eines Krankenhauses beobachtete. An ihrem Tisch sitzt auch ein Clown in seiner Mittagspause. Er liest eine Zeitung und bestellt einen Kaffee. Dieser wird von der Bedienung neben ihn gestellt. Der Clown,

25 Lanfranchi, Corina (Hg.). *Dimitri*. S. 19

26 Vgl. Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten. Der Humor*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010, S. 208f

27 Kant, Immanuel. „Auflösung gespannter Erwartungen“. In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010, S. 24-28, hier S. 25

28 Ein Beispiel für Kants' Humor: Der Erbe eines reichen Verwandten will ihm ein prächtiges Begräbnis bereiten und mietet ein professionelles Trauergeloge. Er beklagt sich: „Je mehr ich meinen Trauerleuten Geld gebe, betrübt auszusehen, desto lustiger sehen sie aus.“ Quelle: Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen*, S. XII

vollkommen in die Lektüre seiner Zeitung vertieft, greift den Zuckerstreuer und gibt einen Stoß nach dem anderen in seinen Kaffee. Viele Stöße Zucker später rührt er, immer noch in das Lesen versunken, den Kaffee mit einem Teelöffel um, nimmt einen Schluck. Sein Gesicht verzieht sich zu einer unbefriedigten Miene. Er greift erneut zum Zuckerstreuer und gibt noch mehr Zucker in die Tasse, deren Inhalt sowieso schon aus mehr Zucker als Kaffee zu bestehen scheint. Da die Cafeteria zu diesem Zeitpunkt voll besetzt war, lachte die Verfasserin, in dem Fall Zuschauerin, auf Grund der Komik, welche diese Szene innehatte, nicht laut heraus, sondern leise in sich hinein. Diese Szene sei auf Immanuel Kants Theorie wie folgt umgelegt: Der Kaffee erscheint dem Zusehenden durch die enthaltene Menge an Zucker als ungenießbar da zu süß. Man erwartet, dass der Clown den Kaffee vielleicht ausspuckt, oder sich zumindest einen neuen bestellt, mit dem Verweis, dass er unabsichtlich zu viel Zucker hineingegeben hat. Diese Erwartung verläuft allerdings ins Nichts, da der Clown, entgegen dem, was man gedacht hat, noch mehr Zucker in den Kaffee gibt und diesen dann ganz normal trinkt. In der gewählten Clownszenen fällt weiterhin das Widersprüchliche auf. Auf viel Zucker folgt noch mehr Zucker. Und der Clown trinkt den im Zweifel überzuckerten Kaffee, den jeder Mensch als zu süß einstufen würde, als wäre es das Normalste der Welt. Arthur Schopenhauer beschreibt das Widersprüchliche dieser Szene und den Grund, warum man darüber lachen kann, folgendermaßen: Der „[...] Ursprung des Lächerlichen [ist] allemal die paradoxe und daher unerwartete Subsumtion eines Gegenstandes unter einen im übrigen heterogenen Begriff, und bezeichnet demgemäß das Phänomen des Lachens allemal die plötzliche Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen einem solchen Begriff und dem durch denselben gedachten realen Gegenstand, also zwischen dem Abstrakten und dem Anschaulichen. Je größer und unerwarteter, in der Auffassung des Lachenden, diese Inkongruenz ist, desto heftiger wird sein Lachen ausfallen.“²⁹ Aus der Sicht der Verfasserin in dem gewählten Beispiel also das „in- sich- Hineinlachen.“

Laut Georg Wilhelm Friedrich Hegel entsteht das Komische ebenfalls erst durch Widersprüche (noch mehr Zucker in den Kaffee), welche allerdings immer einer

²⁹ Schopenhauer, Arthur. „Inadäquate Subsumtion“. In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010, S. 44-48, hier S. 44f

Auflösung bedürfen (unberührtes trinken des Kaffees).³⁰

Peter L. Berger erweitert die Inkongruenztheorie in diesem Zusammenhang auf ein beliebtes Motiv im clownesken Spiel, dem „[...] Kontrast zwischen Anstrengung und Ergebnis (vielleicht der clowneske Widerspruch *par excellence*) [...]“.³¹

Das Kaffeebeispiel könnte ebenfalls hierauf umgelegt werden, erweist sich allerdings als ein wenig holprig. Daher wird folgende Szene gewählt, um den Kontrast zwischen Anstrengung und Ergebnis im Sinne Bergers im clownesken Spiel deutlich zu machen. Ein weibliches Clowndoktorenduo, bestehend aus Dr. Ima Confused (Julie Pasqual) und Dr. Noodle (Ilene Weiss)³², befindet sich auf dem Weg in ein Wartezimmer und muß, um hineinzugelangen, durch eine Glastür gehen. Diese Tür kann auf zwei verschiedene Arten geöffnet werden. Zum einen manuell durch Ziehen, zum anderen automatisch über einen Schalter. Dr. Noodle öffnet die Tür über den Schalter. Die Tür schließt sich automatisch hinter ihr und sie befindet sich im Wartezimmer. Dr. Noodle bemerkt hierbei nicht, dass Dr. Ima Confused einer Krankenschwester noch einen Witz erzählt und somit nicht mit ihr den Raum betreten hat. Mit dem Lachen der Krankenschwester ist deren Unterhaltung mit Dr. Ima Confused beendet und somit möchte diese nun ebenfalls ins Wartezimmer. Da sie so in das Erzählen ihres Witzes vertieft war, hatte sie nicht mitbekommen, wie einfach und ohne Anstrengung sie die Tür öffnen kann, das heisst, sie hat den Schalter nicht gesehen. Statt dessen versucht sie unter größter Kraftanstrengung, die Tür von Hand zu öffnen. Doch anstatt zu ziehen, versucht sie es in die andere, unmögliche Richtung. Sie stemmt sich in vielen Varianten dagegen, bittet schließlich sogar die Krankenschwester, mit ihr gemeinsam zu drücken, da sie allein die Tür nicht öffnen könne. Diese, da sie gerade keine Zeit hat, weist darauf hin, dass sie die Tür lediglich ziehen müsse. Auch in diese Richtung versucht die Clownin alles, die

30 Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. „Das Subjekt als Meister aller Verhältnisse“ In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010, S. 34-38, hier S. 35

31 Hegel zitiert in Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen*. S. 32

32 Julie Pasqual und Ilene Weiss sind Clowndoktorinnen der Clown Care Unit, USA. Näheres über diese Organisation im Kapitel 5.2.1- Die Verfasserin der Arbeit hat, um praktische Beispiele zu erhalten, zu Clowns sowohl aus Österreich als auch aus den USA Kontakt aufgenommen. Die beste Resonanz kam hierbei von den Clowninnen Julie Pasqual und Ilene Weiss, USA. Da die Arbeitsweisen der amerikanischen mit jener der österreichischen Clowns identisch sind, wird im Zuge dieser Arbeit mehrfach auf Aussagen von Pasqual und Weiss zurückgegriffen.

Tür zu öffnen, ihr Gesicht mit steigender Anstrengung immer mehr zu Grimassen verziehend. Die Kinder, welche das Szenario aus dem Warteraum heraus beobachten, lachen vergnügt über die Clownin, der es nicht gelingt, die Tür zu öffnen. Die Auflösung der Situation tritt dadurch ein, dass ein Kind, welches ebenfalls das Wartezimmer betreten will, unerwarteter Weise neben Dr. Ima Confused steht und die Tür durch Druck auf den Schalter scheinbar mit einem Finger für sie öffnet. Die Clownin, außer Atem schnaufend, und wild gestikulierend- was für eine gemeine Tür- folgt dem Kind hinein. Die ganzen Mühen umsonst, das Ergebnis, die Tür zu öffnen, hätte so einfach sein können. Bergers' Kontrast zwischen Anstrengung und Ergebnis zeigt sich hier deutlich- die Tür zu öffnen hätte so einfach sein können und ist es schließlich, wie das Kind beweist, auch. Sämtliche Anstrengungen, die Dr. Ima Confused vorgenommen hat, waren somit umsonst.

Für die Kinder im Wartezimmer erfüllt sich weiterhin Immanuel Kants Darstellung der Auflösung einer Erwartung ins Nichts. Erwartet hätte man in diesem Szenario, dass Dr. Ima Confused traurig aufgibt, die Tür öffnen zu wollen. Das plötzliche Auftreten des helfenden Kindes, welches mühelos den Schalter betätigt, lässt die Handlung der Clownin ins Nichts laufen.

2.1.3 Lachen aus Überlegenheit: die Überlegenheitstheorie

Wie der Name schon sagt, lacht man nach dieser Theorie, weil man sich einem anderen überlegen fühlt. Um diese Theorie zu verdeutlichen, wird auf Aristoteles, Thomas Hobbes, Henri Bergson und Charles Baudelaire eingegangen.

Aristoteles hat sich in seinem Buch *Poetik* mit der Komödie auseinandergesetzt. Laut ihm lacht man über Häßlichkeit und Normabweichungen. Er bezieht sich in diesem Punkt auf die Komödie, welche in seinen Augen die „[...] Nachahmung von schlechteren Menschen [...]“ ist, in der „[...] das Lächerliche am Häßlichen teilhat.“³³ Sie stellt somit das Lächerliche dramatisch dar. Hierbei soll sie, so schreibt Aristoteles in

33 Aristoteles. *Poetik*. Stuttgart: Reclam, 1994, S. 17

der *Nikomachischen Ethik*, allerdings keinen Schmerz auslösen.³⁴ Man lacht in diesem Fall also über jemanden, der in der sozialen Schicht unter einem steht. Weiterhin beschreibt er hierin, dass das Lachen der Erholung zugeschrieben werden kann. Ferner beschäftigt er sich in diesem Werk mit dem Unterschied zwischen dem „[...] gesitteten und vornehmen Mann [...] [und dem] Possenreißer.“³⁵

Der gesittete Mann ist solcher, der seine Späße angemessen dosiert.

„Der Possenreißer [hingegen] hat eine Schwäche fürs Lächerliche. Er schont weder sich noch andere, wenn er nur die Leute zum Lachen bringen kann, und sagt Dinge, dergleichen ein feiner Mann nicht sagen, zum Teil nicht einmal anhören würde.“³⁶

Der Possenreißer entstammt der ungebildeten Schicht, über ihn wird aus Überheblichkeit gelacht. Im Bezug auf die Clowndoktoren kann man nicht von einer unterschiedlichen Herkunft einer sozialen Schicht im Gegensatz zum Krankenhauspersonal oder den Patienten sprechen. Heutzutage, im Vergleich zu früheren Epochen und Kulturen, sollte es, zumindest in Ländern wie Österreich, welches den freien Hochschulzugang für jeden ermöglicht, für jedermann möglich sein, den Bildungsgrad zu erreichen, welcher erreicht werden möchte, unabhängig von Herkunft und sozialem Stand. Wenn man sich dafür entscheidet, Clowndoktor zu werden, ist dies ein Entschluss des freien Willens, aber nicht, weil man ungebildet wäre. Im Gegenteil, Clowndoktoren werden vor allem an Krankenbildern gründlich geschult und kennen sich daher auch mit medizinischem Fachtermini bestens aus. Gespräche mit Ärzten und/ oder Pflegepersonal der Patienten verlangen dieses Fachwissen.³⁷ Was aber durchaus in den aristotelischen Kontext der unterschiedlichen Klassen passt, ist die vorherrschende Krankenhaushierarchie. Der Clowndoktor steht hier an unterster Stelle. Eben wie vom Possenreisser wird auch von ihm quasi erwartet, dass er einen zum Lachen bringt.

34 Aristoteles. *Nikomachische Ethik*. Vierzehntes Kapitel. Auf: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/2361/53> (20.09.2012)

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Mehr dazu im Kapitel 6.1.

Obwohl mehr als 2000 Jahre vor Aufkommen des Clowndoktors, beschreibt Aristoteles einen seiner Charakterzüge treffend- nämlich die Fähigkeit, die Patienten zum Lachen zu bringen.

Hobbes sieht im Lachen „[...] das plötzliche Gefühl der eigenen Überlegenheit angesichts fremder Fehler.“³⁸ Ein wichtiger Faktor hierbei ist die Erforderlichkeit von etwas Plötzlichem, man hält das Verhalten eines anderen für fehlerhaft und fühlt sich überheblich, was sich in einem Lachen äußert. Auch für Henri Bergson lacht man aus Überheblichkeit, er betont in diesem Zusammenhang die soziale Funktion des Lachens. „Das Komische entsteht, scheint es, wenn eine Anzahl als Gruppe zusammengehöriger Menschen ihre Aufmerksamkeit alle auf einen lenken, ihr Gefühl beiseite schieben und lediglich ihren Intellekt spielen lassen.“³⁹ Für ihn überdeckt die Komik das Leben und regelt somit gesellschaftliche Verhältnisse automatisch, das Komische wird hierbei erzeugt durch „[...] eine gewisse *mechanische Starrheit*, da wo wir geistige Rührigkeit und Gelenkigkeit fordern.“⁴⁰ Das Lachen wirkt somit als eine sozial ausgleichende Geste, es macht die Starrheit des Körpers geschmeidig. Das Komische entsteht durch die Trägheit des Körpers, dort wo Elastizität gefordert wird, das Lachen ist die Strafe für diese Trägheit.⁴¹

Bergson geht einen Schritt weiter als Hobbes. Seiner Meinung nach ist es sehr wohl möglich, über jemanden zu lachen, der einem vertraut ist. Allerdings muss man für diesen Moment sämtliche Gefühle ausschalten, eine seelische Kälte entwickeln. Das Lachen geht somit vom Intellekt aus. „In einer Welt voller Verstandesmenschen würde man wahrscheinlich nicht mehr weinen, wohl aber noch lachen; [...]. Kurz, das Komische setzt, soll es voll wirken, etwas wie eine zeitweilige Anästhesie des Herzens voraus, es wendet sich an den reinen Intellekt.“⁴² Die von Bergson vertretene Meinung, dass Lachen nur in einer Gemeinschaft stattfinden kann, scheint fraglich. Denn, auf die

38 Hobbes, Thomas. *Vom Menschen. Vom Bürger*. Hamburg: Meiner, 1959. S. 33f

39 Bergson, Henri. *Das Lachen*. Jena: Diederichs, 1921, S. 8

40 Ebd, S. 9

41 Vgl. Bergson, Henri. *Das Lachen* S. 18

42 Bergson, Henri. *Das Lachen*. S. 6f

Clowndoktoren bezogen, ist es in einigen Situationen der Fall, dass der Patient sich allein in einem Zimmer befindet, wenn er von den Clowndoktoren besucht wird. Trotz des Fehlens der Gemeinschaft kann über das Spiel des Clowndoktorenduos gelacht werden. Ob Bergsons Ausführungen, dass das Lachen dem Intellekt entspringt, auf die Arbeit der Clowndoktoren mit Kindern passt, erscheint fraglich, da Kinder eher aus einer spontanen Intuition heraus lachen als aus dem Intellekt heraus. Bergson hebt des Weiteren hervor, dass der Mensch sich durch die Fähigkeit, Lachen zu können, vom Tier unterscheidet. Dass allerdings auch Tiere in der Lage sind, zu lachen, wird in Kapitel 3.2 dargelegt.

Mit Charles Baudelaires Ansichten zum Thema Lachen soll der Abschnitt über die Überlegenheitstheorie geschlossen werden.

Für ihn entsteht das Lachen aus der Überlegenheit heraus. Er spricht von dem Gefühl des Hochmuts, man lacht, weil einem selber eine törichte Situation nicht geschehen wäre. Für Baudelaire ist das Lachen widersprüchlich. Es resultiert aus der Komik, die durch das Verhältnis unendlicher Größe der eigenen Person gegenüber der Natur- und der Kleinheit gegenüber Gott, entsteht. Er bezeichnet es als „[...] satanisch, also ist es zutiefst menschlich.“⁴³ Baudelaire unterscheidet zwischen Freude, welche einheitlich ist und die aus sich selbst heraus lebt, sich auf unterschiedliche Weise äußert, und Lachen, welches für ihn lediglich einen Ausdruck, ein Symptom der genannten widersprüchlichen Empfindungen darstellt. Dennoch mildert Baudelaire seine eigene Überzeugung, das Lachen rein der Überlegenheit entspringt, ab, indem er feststellt: „Die Komik, die Gewalt des Gelächters liegt in dem Lachenden, und keineswegs in dem, worüber er lacht.“⁴⁴ Somit scheint das Lachen lediglich aus der Vorstellung der eigenen Überlegenheit zu entspringen.

Legt man die Darstellungen von Aristoteles und Hobbes auf das Türbeispiel um, fällt auf, dass man über die Clownin Dr. Ima Confused lachen müsste, da man sich ihr gegenüber überheblich fühlt, weil sie unfähig ist, die Tür zu öffnen. Vor allem, da dieses Dr. Noodle wenige Minuten vorher schon problemlos gelungen war. Von

43 Baudelaire, Charles. „Vom Wesen des Lachens.“ In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010 S. 65-73, hier S. 68

44 Ebd. S. 70

Überheblichkeit gegenüber Dr. Ima Confused könnte man schon bei den lachenden Kindern sprechen, weil, so zeigte das Kind, welches ihr schlußendlich hilft, jedes Kind in der Lage ist, den Türschalter zu betätigen und somit die Tür zu öffnen. Allerdings fehlt in den aufgezeigten Theorien ein wichtiger Faktor- der der Körpersprache. Dr. Ima Confused strengt sich äußerst an, um die Tür zu öffnen. Unterstrichen werden ihre Gesten und Mimiken noch durch ihr Kostüm und die Schminke, wodurch die Bewegungen des Körpers und des Gesichts noch einmal anders wirken. Es erscheint wahrscheinlicher, dass darüber gelacht wird, wie sie versucht, die Tür zu öffnen, als über die Tatsache, dass sie zu selbigem nicht in der Lage ist. Um das Lachen über diese Szene im Kontext der Überlegenheitstheorie einordnen zu wollen, ist wahrscheinlich Baudelaire am passendsten, und man lacht aus der Vorstellung der eigenen Überlegenheit.

Wie schon erwähnt, ist Sigmund Freud sowohl der Inkongruenz- als auch der Überlegenheitstheorie zuzuordnen. Des Weiteren geht er auf die im Türbeispiel vermisste Wichtigkeit der Körpersprache ein. Daher werden im Folgenden Sigmund Freuds Ausarbeitungen zur Komik, und desweiteren ein Exkurs zu seiner Abhandlung zum Witz dargestellt.

2.2 Sigmund Freud und das Komische

In seiner Abhandlung *Der Witz und die Beziehung zum Unbewußten* schreibt Sigmund Freud zum Komischen:

„Das Komische ergibt sich zunächst als ein unbeabsichtigter Fund aus den sozialen Beziehungen der Menschen. Es wird an Personen gefunden, und zwar an deren Bewegungen, Formen, Handlungen und Charakterzügen, wahrscheinlich ursprünglich nur an den körperlichen, später auch an den seelischen Eigenschaften derselben, beziehungsweise deren Äußerungen. Durch eine sehr gebräuchliche Art von Personifizierung werden dann auch Tiere und Objekte komisch.“⁴⁵ Diese Personifizierung geschieht in der Vorstellungskraft der Person, die die Komik erlebt. Hat man einmal die Bedingungen erkannt, unter deren Voraussetzungen etwas Komisches zu finden ist, ist es einem möglich, andere, aber auch sich selbst, komisch zu machen. „Die Mittel, die zum Komischmachen dienen, sind: die Versetzung in komische Situationen, die Nachahmung, Verkleidung, Entlarvung, Parodie, Travestie u.a.“⁴⁶ Hier hat Freud schon wesentliche Merkmale der Clownvisite genannt. Da die Clowns bei jedem Patienten wissen, weswegen er im Krankenhaus liegt, können sie auf die jeweilige Befindlichkeit eingehen. Nach einem Knochenbruch zum Beispiel kann ein dünner Schlauch als Knochen dienen, der in den unterschiedlichsten, komischen Varianten 'behandelt' wird. Der Arzt wird hierbei entlarvt- hierunter versteht man das Herabsetzen von „[...] Personen und Objekten, die Autorität beanspruchen, in irgendeinem Sinne erhaben sind.“⁴⁷ Dieses Erhabene zeigt sich in der Nachahmung durch große Gesten, wodurch die nachgestellte Person herabgesetzt wird. Durch eben dieses Nachahmen wird, so Freud, auch wiederum ein Lachen erzeugt.⁴⁸ Eine andere Herabsetzung wird durch die Parodie erreicht. Dem Zuschauer werden bekannte

45 Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*. S. 201

46 Ebd., S. 202

47 Ebd. S. 212f

48 Vgl. ebd. S. 212

Charaktere von Personen und deren Reden und Handlungen zerstört.⁴⁹ Der Clown versetzt sich hierbei in die Position des Arztes und operiert den Knochen. Er wird lang gezogen, verknötet, verdreht- hierbei kommt es zu einer Parodie auf den Behandlungsvorgang, denn natürlich würde ein gebrochener Knochen niemals verknötet werden (können), um eine Heilung zu erzielen. Der Clown demaskiert im Komischmachen somit den Arzt und zeigt auf: „Dieser und jener gleich einem Halbgott Bewunderte ist doch auch nur ein Mensch wie ich und du.“⁵⁰ Durch eine übertriebene und unzumutbare Darstellung der Situation wird diese somit komisch gemacht. Da der Clown hierbei ein Kostüm trägt, ist somit ein weiteres Mittel des Komischen nach Freud erfüllt.

Weiterhin führt Freud aus, dass man bei einem Clown über „[...] einen allzu großen Aufwand“⁵¹ in dessen Bewegungen lacht. Denn Ausdrucksformen eines Clowns sind, ob groß oder klein, übertrieben dargestellt. Er ist komisch, da er „[...] für seine körperliche Leistungen zu viel und für seine seelischen Leistungen zu wenig Aufwand treibt [...]“⁵² Hierunter zu verstehen sind die großen Bewegungen, die zu großen Anstrengungen, den vermeintlichen Knochen zu behandeln, und hierbei wiederum die Dummheit, den Knochen richtig zu behandeln, denn man kann diesen nicht verknöten. Der Clown betreibt somit zu wenig Denkarbeit und behandelt den Knochen in einem ganz anderen Ausmaß als es der Normalfall wäre. Die Situation wird komisch, weil ein unnötiger Mehraufwand betrieben und sich dabei verstandesmäßig nicht besonders schlau angestellt wird. Diese Erkenntnis entlädt sich durch ein Lachen.⁵³ Ein weiteren komischen Aspekt sieht Freud in der Erwartungsvorstellung der Zukunft.⁵⁴ Ein klassisches Beispiel ist hier das Wurfspiel. Ein Clowndoktor will seinem Gegenüber einen Gegenstand zuwerfen. Der Werfende deutet durch übertriebene Bewegungen an,

49 Vgl. Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*: S. 213

50 Ebd. S. 215

51 Ebd. S. 202

52 Ebd. S. 208

53 Vgl. ebd. S. 207

54 Vgl. ebd. S. 210f

dass er dies mit besonders viel Schwung und Kraft tun will. Der Clowndoktor, welcher gegenüber steht und den Gegenstand fangen will, bereitet sich also darauf vor, etwas mit einer besonders hohen Geschwindigkeit und hohem Gewicht aufzufangen.

Stattdessen bremst der werfende Clowndoktor seine Bewegungen in letzter Sekunde ab und wirft den Gegenstand ganz sanft und langsam. Der Fangende kann allerdings seine gespannte Körperhaltung nicht so schnell reduzieren, so dass er den langsam kommenden Gegenstand ebenso fängt, wie er gefangen worden wäre, wenn er mit viel Geschwindigkeit geflogen wäre.⁵⁵ Seine Handlung steht somit nicht in Relation zum Wurf, hierdurch entsteht die Komik.

Wie schon dargelegt, nimmt Freud in den Lachtheorien eine Sonderstellung ein. Laut ihm kommt das Lachen über eine komische Situation nicht ausschließlich durch ein Überlegenheitsgefühl zustande.⁵⁶ In diesem Zusammenhang verweist er auf die Situationskomik. Ein Lachen in einer solchen Situation tritt ein, weil man weiß, dass man sich, in der gleichen Situation befindend, ebenso hätte verhalten müssen wie die Person, über die man lacht. Wäre das Belachte einem selber passiert, würde man sich allerdings eher schämen, als über sich selbst zu lachen. Die Knochenbruch- Szene ist als Beispiel für die Situationskomik unpassend. Als Beispiel für die Freudsche Situationskomik wäre eher ein Stolpern über ein plötzlich auftretendes Hindernis, wie zum Beispiel ein gestelltes Bein, zu erwähnen. Der Betrachter weiß, dass er sehr wahrscheinlich ebenfalls über dieses Bein gefallen wäre⁵⁷ und lacht aus diesem Grund über den, der stolpert. Die Komik entsteht hier „[...] aus dem Verhältnis des Menschen zur oft übermächtigen Außenwelt.“⁵⁸ Man kann somit nichts dafür, dass einem ein Bein gestellt wurde, man war Opfer einer äußeren Einwirkung.

Im Allgemeinen gelten Bewegungen als komisch, vor allem, wenn sie, wie schon erwähnt, übertrieben dargestellt werden. Über große Ohren oder eine schiefe Nase bei

⁵⁵ Vgl. Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor.*, S.211 Freud hat das Wurfspiel kürzer und aus der Ich- Perspektive beschreiben. Die Verfasserin hat es ausgebaut und auf die Clowndoktoren umgelegt.

⁵⁶ Vgl. ebd. S. 212

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 209

⁵⁸ Ebd. S. 209

einer Person würde man wahrscheinlich nicht lachen. Werden diese Körperteile aber durch Bewegungen dargestellt oder beginnen sich in unnatürliche Richtungen zu bewegen- zum Beispiel mit den Ohren Wackeln, was auch zum Bewegungsrepertoire der Clowndoktoren gehört, werden sie komisch.⁵⁹

Egal, welcher Lachtheorie man folgen mag: Das Lachen gilt, so Freud, als Ableitung der vorher aufgebauten Emotionen. Ein wichtiges Merkmal des Lachens über etwas Komisches ist, dass man dies allein tun kann. Der Mensch ist hierbei selbst dafür verantwortlich, dass er lacht. „Wenn mir etwas Komisches begegnet, so kann ich selbst herzlich darüber lachen, es freut mich allerdings auch, wenn ich durch die Mitteilung desselben einen anderen zum Lachen bringe.“⁶⁰ Freud widerspricht hiermit Bergson, der der Meinung ist, dass man nur in Gemeinschaft lachen kann.

Diesen Aspekt betrachtend steht die Komik allerdings im Gegensatz zum Witz. Denn dieser benötigt eine zweite Person, um ein Lachen zu erzeugen.

2.3 Der Witz

Sigmund Freud hat sich in *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor* natürlich auch mit der Analyse des Witzes beschäftigt. Die Gesamtheit dieser zu betrachten, würde im Zuge dieser Arbeit zu weit führen. Daher werden nur die Faktoren „Wortspiel“ und „Unsinn“ nach Freud herausgearbeitet. Denn „Worte sind plastische Mittel, mit denen sich allerhand anfangen lässt.“⁶¹ Indem der Witz sich der Macht der Worte bedient, fragt er nicht nach Berechtigung. Ebenso verhalten sich die Clowndoktoren. Auch sie fangen allerhand mit Worten an. So erzählen sie Witze, singen (modifizierte) Lieder⁶² oder erfinden neue Wörter. Das im folgenden Witz erfundene Wort famillionär könnte durchaus der Wortneuschöpfung eines Clowndoktors

⁵⁹ Vgl. Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*. S. 203

⁶⁰ Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*. S. 156

⁶¹ Ebd., S. 50

⁶² Zwei Beispiele hierfür finden sich im Kapitel 2.4

entstammen. Freud entnahm diesen Witz Heinrich Heines *Reisebilder*⁶³, um zu verdeutlichen, dass der Witz entweder durch die Verdichtung und Modifikation von Wörtern, also dem Erfinden von Mischwörtern, oder durch Wortspiele lebt.

„Und so wahr mir Gott alles Gute geben soll, Herr Doktor, ich saß neben Salomon Rothschild und er behandelte mich ganz wie seinesgleichen, ganz famillionär.“ Gelacht wird hier über die Wortschöpfung famillionär,⁶⁴ eine Vermischung der Wörter familiär und Millionär, Rothschild behandelte Hirsch- Hiacynth ganz familiär, so, wie es einem Millionär möglich ist. Durch die Wortschöpfung famillionär kommt es zur Verdichtung und Modifikation in einem.

Eine andere Möglichkeit, einen Witz zu machen, liegt in dem Doppelsinn des Wortspieles, aber auch der Wiederholung eines Wortes.

„Der Unterschied zwischen *ordentlichen* und *außerordentlichen* Professoren besteht darin, daß die *ordentlichen* nichts *außerordentliches* und die *außerordentlichen* nichts *ordentliches* leisten.“⁶⁵

Um über den Freud'schen Witz lachen zu können, müsste man also die hierin karikierte Hierarchie der Professoren kennen. Denn vor allem, wenn es um sprachliche Ausdrücke geht, um kulturabhängige Bezeichnungen für einen Gegenstand, einen Charakter oder ähnliches, wird man einen bestimmten Witz nur als belustigend empfinden, wenn man mit den kulturellen Codes vertraut ist. Hierbei wird das ‚über etwas lachen können‘ zu einem sozialen Akt, der sich nicht nur auf intuitive Komik beschränkt.⁶⁶ „Seinen moralischen Wert erfährt es im Widerstand gegen die Unfreiheit eines menschlichen Ordnungsgefüges, in der fordauernden Nicht- Kenntnisnahme hinderlicher Umstände, die wieder von der jeweiligen Kultur und ihren Normen abhängen.“⁶⁷ Das miteinander Lachen wird somit zu einer gemeinschaftsbildenden Handlung, welche von Alter und Herkunft abhängig ist. Würden sie während ihrer Clownvisite auf einen Studenten oder

63 Dieser kreiert hier die Figur des in ärmlichen Verhältnissen lebenden Hirsch- Hiacynth, der auf den reichen Rothschild trifft.

64 Vgl. Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Der Humor*. S. 34f

65 Ebd., S. 55

66 Vgl. Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen*. S. 83

67 Ebd., S. 83

Professor treffen, könnten die Clowndoktoren den „Professorenwitz“ sicherlich hervorragend erzählen.

An dieser Stelle soll der lustigste Witz der Welt⁶⁸ nicht vorenthalten werden:

„A couple of New Jersey hunters are out in the woods when one of them falls to the ground. He doesn't seem to be breathing, his eyes are rolled back in his head. The other guy whips out his cell phone and calls the emergency services. He gasps to the operator: „My friend is dead! What can I do?“ The operator, in a calm soothing voice says: „Just take it easy. I can help. First, let's make sure he's dead.“ There is a silence, then a shot is heard. The guy's voice comes back on the line. He says: „OK, now what?“⁶⁹

Auch wenn es sich hierbei um den lustigsten Witz der Welt handelt: Auch über diesen Witz können sicherlich nur Personen lachen, die in den kulturellen Kontext eingebunden sind, in welchen dieser Witz eingebettet ist.

Der Witz stellt ein Element im Spiel der Clowndoktoren- somit wäre es nicht verwunderlich, wenn der ein oder andere Clowndoktor einen dieser drei vorgestellten Witze erzählen würde, wenn sie in den Kontext passen.

Allerdings müssen die Clowndoktoren, da sie im Gegensatz zum Zirkusclown in direktem Kontakt mit dem Publikum stehen,⁷⁰ besonders in der Lage sein, die Faktoren kulturelle Herkunft und Alter in ihrem Spiel zu berücksichtigen.

Die praktische Umsetzung konnte die Verfasserin beim Begleiten der Clowndoktoren

68 Ermittelt wurde der lustigste Witz der Welt im Zeitraum von 2001-2002 von Richard Wiseman und seinem Team. Wiseman, der im Bereich der positiven Psychologie forscht und sich hier unter anderem mit der Psychologie des Glücks beschäftigt, hat aus diesem Grund LaughLab gegründet. Im Rahmen dieses Projekts hat er versucht, den lustigsten Witz der Welt zu ermitteln. Aus 40.000 eingesandten Witzen, online gestellt, ermittelten 1.5 Millionen Teilnehmer aus den verschiedensten Ländern der Welt den lustigsten Witz. Vgl. Wiseman, Richard. Laughlab. The scientific search for the world's funniest joke. Auf: <http://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/ll-final-report.pdf>, S. 15 (21.12.2012)

69 Übersetzung durch die Autorin: Zwei Jäger aus New Jersey gehen durch den Wald, da bricht der eine plötzlich zusammen. Es sieht aus, als würde er nicht mehr atmen, und seine Augen sind glasig. Der andere zieht sein Handy heraus und wählt den Notruf. »Mein Freund ist tot«, keucht er, »was soll ich tun?« »Immer mit der Ruhe«, sagt der Mann am anderen Ende. »Erst mal müssen wir genau wissen, ob er tot ist.« Schweigen, dann hört man einen Schuss. Der andere Mann greift wieder zum Telefon und sagt: »Okay, und jetzt?«

70 Die Unterschiede zwischen Zirkusclowns und Clowndoktoren werden im Kapitel 6.6 erläutert.

auf einer geriatrischen Station⁷¹ beobachten. Arbeiten Clowndoktoren mit alten Menschen, steht neben dem Erzählen von Witzen meist das gemeinsame Singen im Vordergrund. Hierbei stellte sich das Clowndoktorenduo rasch auf die unterschiedlichen Bedürfnisse und somit auch Herkunftse der Patienten ein. So wurden mit einigen alte deutsche Schlager gesungen, anderen, die in ihrer Jugendzeit offensichtlich eher mit amerikanischem Rock and Roll in Kontakt gewesen waren, wurden Elvis Nummern zum Besten gegeben.

Neben dem Erzählen von Witzen und den Singen von Liedern⁷² modifizieren die Clowndoktoren häufig bekannte Lieder ins Komische. Ziel ist es hierbei, medizinische Termini ins Lustige zu übertragen um ihnen somit ihren Schrecken zu nehmen. Im folgenden Kapitel sollen hierfür zwei Beispiele aufgezeigt werden.

2.4 Zwei „witzige“ Krankheitslieder

Die folgenden, modifizierten Liedbeispiele wurden freundlicherweise von Ilene Weiss alias Dr. Noodle für diese Arbeit zur Verfügung gestellt. Da Weiss privat ihre eigenen Lieder komponiert und singt, ist sie beruflich als singende Clowndoktorin unterwegs. Beide Lieder, *Diarrhea* und *My fart will go on*, weisen inhaltlich eine deutliche Derbheit auf. Diese lässt an den Possenreißer denken. Dass der gesangliche Vortrag der Texte bei den Zuhörern Lachen oder wenigstens Schmunzeln auslöst, spricht dafür, dass ebensolche oder andere Derbheit einen therapeutischen Nutzen hat – oder besser: haben kann. Denn sicher werden die Clowndoktoren sich vor dem Gesang solcher Texte genau überlegt haben, ob sie auf die konkrete Situation passen, in der sich ein bestimmter Patient befindet.

Um mit *Diarrhea* zu beginnen. Weiss parodiert hierin die ersten 55 Sekunden des Liedes *My Maria* von B.W. Stevenson, welches 1973 in den USA ein Charterfolg war. *Diarrhea* bedient sich der Melodie *My Marias*, inhaltlich geht es um die Problematik

71 Clowndoktoren arbeiten in verschiedenen Programmen. Diese werden in den Kapiteln 5.3- 5.3.4 vorgestellt.

72 Die weitere Verwendung von Originalliedern wird in den Kapiteln 2.4, 5.3.1 und 5.3.2 erläutert.

des Durchfalls- humorvoll wird diese in Form eines Liedes umgewandelt um schlussendlich darüber lachen zu können. Der Text geht wie folgt:⁷³

„Diarrhea
It's a liquid and a gas
Sometimes it squirts in little spurts
And sometimes one big blast

Kaopectate
That's a miracle to me
Turns that curd into a solid turd
Instead of one tan flowing sea

Diarrheeeeeeeee-eeeeeee-eeeeeya
Diarrheeeeeeeee-eeeeeya I've got you.“

Vorspielen würde Dr. Noodle *Diarrhea* jener Altersgruppe, deren Angehörige *My Maria* in den 1973ern und folgend oft gehört haben. Diese werden anhand der ersten, auf der Gitarre angestimmten Akkorde *My Maria* erkennen. *My Maria* beginnt mit eben diesen zwei Worten. Beginnt Dr. Noodle nun mit „Diarrhea“, wird man wohl über diesen Reim schmunzeln und wird in weiterer Folge über den humorvollen Inhalt lachen können, vor allem, wenn Dr. Noodle mit komisch verstellter Stimme das Thema besingt.

Eine andere Wortmodifikation, und somit auch für die jüngere Generationen besser geeignet, wäre das bekannte Titellied des Films *Titanic*, *My heart will go on*. Celine Dion, Sängerin des Liedes, gewann 1998 den Oscar für das beste Titellied.

Weiss hat *My heart will go on* in *My fart will go on* umgewandelt. Hierbei bleibt sie dem Grundthema- der Unvergänglichkeit- treu. Handelt es sich hierbei in *My heart will go on* um die nicht vergehende Liebe, ist es bei *My fart will go on* der nicht endend wollende Furz. Dass eine renommierte Clowndoktorin ein Wortspiel mit einem vulgären Wort wie „fart“ schafft, läßt sich an ehesten damit erklären, dass der Clown und somit auch der Clowndoktor Possenreißerisches in seinem Repertoire haben muß, weil oft nur hierher gehörende Worte oder Wortspiele das angestrebte befreiende Lachen auslösen können. Im gepflegten Umgangsg Englisch würde man natürlich sagen „anal emission of

73 Um beide Texte vergleichen zu können, befindet sich der Text des Originalliedes im Anhang.

gas“- damit aber wäre das gewollte Wortspiel in Abhebung vom *Titanic*-Liedtext nicht gelungen. Vor diesem Hintergrund wird „fart“ hier mit „Furz“ übersetzt.

Der modifizierte Text lautet wie folgt⁷⁴:

Ooooooooooh...

Every night in my dreams
I smell you, I hear you
that is how I know you go on farting ,cross the distance and
spaces between us

You have come to blow on and on

I hear farts wherever you are
so I believe that the fart does go on once more, I need to open
a door there is fear in my heart
that your fart will go on and on

ewwwwwwww...

Lunch can touch us one time
and blast until night time
ever letting go til it's gone
what was that burrito?
black beans and rice, too
and shredded iceberg! lettuce goes on

I hear farts wherever you are
so I believe that the fart does gon on once more, I need to open
a door there is fear in my heart
that your fart will go on and on

ewwwwwwww...

You're here 'cause something smells weird so i know that that
fart does go on
oy vey, it's headed this way
I am hearing your fart and
your fart will go on and on ewwwwwwww...“⁷⁵

74 Um beide Texte vergleichen zu können, befindet sich der Text von *My heart will go on* im Anhang.

Allein die unsinnige Umwandlung des Liedes *My heart will go on* ist komisch. Ist man des Weiteren noch vertraut mit jener Szene aus *Titanic*, in welcher das Lied anklingt, wirkt *My fart will go on* noch lustiger. Es handelt sich hierbei um den die Szene, wo Rose, gespielt von Kate Winslet am Schiffsbug steht und die Arme ausbreitet, als würde sie fliegen. Hierbei wird sie von Jack, gespielt von Leonardo di Caprio, gehalten. Im Hintergrund wird *My heart will go on* eingespielt. Es ist wohl eins der bekanntesten Bilder des Films, zumal es auch in dem Musikvideo des Liedes vorkommt. Die Vorstellung, dass Rose hierbei ein stinkender Furz („I smell you, I hear you“) entweicht, erscheint komisch.

Wie schon Immanuel Kant feststellte- Lachen wirkt sich positiv auf die Gesundheit aus.⁷⁶ Clowndoktoren im Krankenhaus bringen die Patienten zum Lachen fördern damit die Genesung. Folgenden wird daher betrachtet, welche Vorgänge sich im Körper abspielen, wenn der Mensch lacht.

3. Lachen und was passiert im Körper? Medizinische Ansätze

Durch Lachen wird das gesamte Herz- Kreislauf- System angeregt, es macht glücklich und ist gut fürs Immunsystem und somit die Gesundheit.

Dass es in der Lage ist, Schmerzen zu lindern und zu heilen, ist in den 1970er Jahren erstmals von dem amerikanischen Wirtschaftsjournalist Norman Cousins im Selbstversuch festgestellt worden. Cousins, der an Spondylarthritis (Grundsubstanz von Gelenk und Wirbelsäule sind entartet) erkrankte, wurde eine Überlebenschance von 1:500 vorhergesagt. Gaben von hochdosierten Schmerzmedikamenten blieben erfolglos. Daher begann er, sich mit Hilfe von Lachen selbst zu therapieren. Durch das Schauen von Komödien und Lesen lustiger Geschichten brachte er sich systematisch zum Lachen. Der Erfolg: Nach 10 Minuten intensiven Lachens ließen die Schmerzen fast vollständig nach und er konnte fast zwei Stunden durchschlafen. Tests an der Wirbelsäule bestätigten: der Entzündungsgrad war zurückgegangen. Hierfür verantwortlich zeigt sich das Endorphin. Dieser hormonelle Stimmungsaufheller

⁷⁶ Vgl. Kant, Immanuel. „Auflösung gespannter Erwartungen“, S. 27f

wird durchs Lachen vermehrt ausgeschüttet und gilt als wirksamer Entzündungshemmer.⁷⁷

Auch bei Diabetes vermag ein herzliches Lachen zu helfen. Der Psychoneuroimmunologe Dr. Lee Berk stellte gemeinsam mit dem Spezialisten für Diabetes Dr. Stanley Tan in einer Studie fest, dass durch ein herzliches Lachen der Gehalt an HDL- Cholesterin, auch als gutes Cholesterin bekannt, im Blut ansteigt. Über einen Zeitraum von zwölf Monaten begleiteten sie Probanden, die sich in eine Lachgruppe und eine Kontrollgruppe aufteilten. Innerhalb der Lachgruppe wurden die bei Diabetes indizierten Medikamente durch eine 30- minütige Lacheinheit ersetzt. Neben dem Anstieg von HDL reduziert das Lachen das Stresshormon Adrenalin. Durch die Bluttests konnten Berk und Tan eine veränderte Konzentration weiterer Hormone und Botenstoffe nachweisen. Diese Veränderung ist ebenfalls auf das Lachen zurückzuführen.⁷⁸ In einer weiteren Studie konnten Berk und Tan des Weiteren feststellen, dass durch das Schauen eines 1- stündigen, lustigen Videos und das damit verbundene Lachen die Anzahl der körpereigenen Killerzellen im Blut erhöht wird. Diese sind für die Infektabwehr zuständig und leisten bei Krebserkrankungen aktiven Widerstand.⁷⁹

Das erste Abwehrsystem des Körpers befindet sich im Mundraum. Immunglobuline, kurz IG, die vor allem im oberen respiratorischen Trakt vorzufinden sind, haben die Aufgabe, Verletzungen und Infektionen zu lindern.⁸⁰

Dass ein herzliches Lachen den Anstieg der IGs im Speichel bewirken kann, konnte die Psychologin Kathleen M. Dillon 1985 in einer Studie feststellen. Sie zieht die Schlussfolgerung, dass sich Lachen positiv auf das Immunsystem und somit auf die

77 Cousins, Norman. *Anatomy of an Illness. As perceived by the Patient. Reflections on Healing and Regeneration*. Auf: http://playpen.meraka.csir.co.za/~acdc/education/Dr_Anvind_Gupa/Learners_Library_7_March_2007/Resources/books/Anatomy.pdf (15.03.2013)

78 Vgl. American Physiological Society. 17.4.2009. *Laughter Remains Good Medicine*. Auf: <http://www.sciencedaily.com/releases/2009/04/090417084115.htm> (14.03.2013)

79 Vgl. Berk, Lee S. (et al). *Modulation of neuroimmune parameters during the eustress of humor-associated mirthful laughter*. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/11253418> (14.03.2013)

80 Vgl. Berk, Lee S. (et al). *Modulation of neuroimmune parameters during the eustress of humor-associated mirthful laughter*. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/11253418>

Gesundheit des Menschen auswirkt.⁸¹

Auch Zytokine, vor allem das Gamma- Interferon, welches vom Immunsystem produziert wird, werden beim Lachen erhöht. Sie wirken antiviral und hemmen die Vermehrung von Tumorzellen.⁸²

Diese Vorgänge laufen vom Lachenden unbemerkt ab. Was man spüren kann, sind die Vorgänge, die im Gehirn ablaufen, denn die durchs Lachen ausgelösten Ausschüttungen von unter anderem Dopamin und Endorphin bewirken ein Glücksgefühl.⁸³ Dopamin wird in der Lust-, Belohnungs- und Glückszentrale des menschlichen Gehirns, im Nucleus Accumbens, ausgeschüttet. Christoph M. und Ana- Maria Bamberger schreiben in ihrem Buch „Die 50 besten Stresskiller“ dem Dopamin folgende Eigenschaft zu: „Dopamin wird immer dann freigesetzt, wenn wir überbordendes, rauschhaftes Glück erleben. Dieses Glück erleben wir als sehr intensiv.“⁸⁴

Der Neurotransmitter Endorphin gilt als körpereigener Schmerzstiller und als Glückshormon. Forscher der Universität Bonn konnten 2008 in einer Studie, durchgeführt an zehn Langstreckenläufern, nachweisen, dass sie vermehrt im Frontallappen der Großhirnrinde und dem limbischen System ausgeschüttet werden. Dies fanden sie mit Hilfe eines Positronen-Emissions-Tomografen (PET) heraus. Jeweils vor und nach dem zweistündigen Lauf wurden mit Hilfe des PET Bilder des Gehirns der Probanden gemacht. Nach dem Lauf zeigte sich nicht nur ein deutlicher Endorphinanstieg in diesen Gehirnregionen, die Probanden berichteten weiterhin von einem deutlich verstärktem Glücksgefühl, was die Forscher als „Runner’s High“ benannten.⁸⁵

81 Vgl. Kathleen M. Dillon (et al.). *Positive emotional states and enhancement of the immune system*. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/4055243> (14.03.2013)

82 Vgl. Berk, Lee S. (et al). *Modulation of neuroimmune parameters during the eustress of humor-associated mirthful laughter*.

83 Es werden beim Lachen weitere Hormone ausgeschüttet. Sämtliche zu nennen, deren Abläufe im Gehirn und Körper zu beschreiben und die Wirkung zu erläutern, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Aus diesem Grund wird hier lediglich auf Dopamin und Endorphin eingegangen.

84 Bamberger, Christoph M. und Ana- Maria. *Die 50 besten Stresskiller: Meine Work-Life-Balance finden*. Stuttgart: Trias, 2012, S. 30

85 Für die vollständige Studie siehe: Boecker, Henning (et al.). *The Runner's High: Opioidergic Mechanisms in the Human Brain*. Auf: <http://cercor.oxfordjournals.org/content/18/11/2523.full> (21.12.2012)

Die Verbindung von Erhöhung der körpereigenen Abwehrkräfte zusammen mit der Reduktion von Schmerzen bei gleichzeitiger Erhöhung des Glücksgefühls zeigt, dass Lachen sich durchaus positiv auf den Heilungsprozess bei Krankheiten auswirken kann.

3.1 Exkurs: Lachen bei Tieren

Wie im Kapitel 2.1.3 angesprochen, vertritt Bergson die Auffassung, dass Tiere nicht Lachen können. Diese Aussage wird im Folgenden widerlegt werden.

Für die menschliche Lachforschung nicht unwichtig sind die Erkenntnisse aus dem Tierreich.

Der amerikanische Forscher Jaak Panksepp beschreibt die Ergebnisse der an Ratten durchgeführten Messungen. Diese belegen, dass auch Ratten durchaus in der Lage sind, zu lachen. Dieses Lachen bewegt sich allerdings in einem Ultraschallwellenbereich, welcher für das menschliche Gehör nicht wahrnehmbar ist. Daher wurden diese Frequenzen von den Forschern gemessen. Ab einem Schallwellenbereich von 50- kHz, so Panksepp, werden emotionale Gefühle reflektiert. Ratten, die gekitzelt wurden, aber auch solche, die mit anderen Artgenossen spielten, zeigten dies durch ein Zirpen und erreichten diese Frequenzhöhe. Bei den gekitzelten Ratten fiel auf, dass sie sich an den Kitzelreiz gewöhnten. Hierdurch, so Panksepp, kam es zu einer engen Verbindung zwischen den Ratten und den Forschern, da die gekitzelten Ratten den erneuten Kitzelreiz suchten. Des Weiteren umgaben sich Ratten, die nicht gekitzelt wurden, sich vermehrt mit den Ratten, die zirpten. Man kann davon ausgehen, dass somit auch bei Ratten Lachen, beziehungsweise Zirpen, also das gemeinsame Erleben von positiven Energien, verbindet. Bei zeitgleichen Messungen des Hormonspiegels konnten die Forscher feststellen, dass die zirpenden Ratten vermehrt Dopamin ausschütteten. Dieser Dopaminausschuss läuft auch beim Menschen ab, wenn dieser lacht. Aus dieser Parallelität erhoffen sie sich, durch das Forschen an Ratten weitere Glücksgene entschlüsseln zu können. Im Zusammenhang mit lachenden Tieren verweist Panksepp auf Affen, welche ebenfalls in der Lage sind, sich lachend auszudrücken. Er bezieht sich

hierbei auf das Fangspiel. Der Schimpanse, der gejagt wird, lacht hierbei meist mehr, als jener, der hinterherläuft. Gleiches konnte er im selbigen Spiel bei Kindern feststellen. Auch hier lacht das Kind, das wegläuft, mehr als das andere.⁸⁶

Takahisa Matsusaka stellt in einem von ihm durchgeführten Versuch mit Affen fest, dass diese ebenfalls wie der Mensch lachen, um sozial zu interagieren.⁸⁷

Mit diesem Exkurs ist Teil1: Humor, Komik, Lachen, dieser Arbeit, abgeschlossen. Im Folgenden wird die geschichtliche Entwicklung des Clowns dargestellt. Es soll gezeigt werden, wie der historische Werdegang die spezifischen Merkmale der Clowndoktoren gestaltet hat.

⁸⁶ Vgl. Panksepp, Jaak. *Beyond a Joke: From Animal Laughter to Human Joy?* Auf: <http://www.sciencemag.org/content/308/5718/62.full?sid=f2ea6741-2e2d-4c20-a685-61d6c17d9f91> (20.09.2012)

⁸⁷ Vgl. Matsusaka Takahisa. *When does play panting occur during social play in wild chimpanzees?* Auf: <http://www.springerlink.com/content/2lthd8htr8afn617/fulltext.html> (20.09.2012)

Teil 2: Die Geschichte des Clowns

4. Clowns: ein historischer Überblick

Der Clowndoktor vereint verschiedene Talente unterschiedlicher Darstellungskünste in einer Figur. Seine Hauptaufgabe ist es, den Menschen zum Lachen zu bringen und hierdurch zu heilen.

Warum man diese beiden Aussage treffen kann, soll erläutert werden, indem im Folgenden ein Überblick der Entstehungsgeschichte des Clowns gegeben wird. Zu diesem Zweck wird die jeweilige gewählte Epoche zusammenfassend dargestellt. Mit der Berufsbezeichnung Clown assoziiert man heutzutage die Figur des Clowns, wie man sie aus dem Zirkus kennt. Da diese erst mit dem Entstehen des Zirkus im 18. Jahrhundert aufgekommen ist, wird aus diesem Grund im Folgenden von der lustigen Figur gesprochen.

4.1 Die komische Figur bei Naturvölkern: der Heilbringer

Clowneske Figuren der Naturvölker dürften bei näherer Betrachtung viele Gemeinsamkeiten zum Clowndoktoren aufweisen. Als Beispiele dafür werden im Folgenden zwei Rituale vorgestellt- eines mit Schwerpunkt auf Heilung, das andere mit Schwerpunkt auf der Unterhaltung.

Schwerpunkt Heilung:

Armin Prinz hat sich in seinem Beitrag „Schamanen als Clown- Doctors“ mit dem Heilungsritual im afrikanischen Dorfes Azande beschäftigt. Es wird von einem Schamanen ausgeführt. Dieser dient hierbei als Mediator zwischen der irdischen Welt und der Welt der guten und bösen Geister. Dem Glauben nach ist eine Krankheit entweder durch eine Infektion oder durch einen bösen Geist in den Körper des Kranken transportiert worden. Der Schamane sucht im Zuge einer Séance den Ursprung der Krankheit und treibt diese aus dem Kranken hinaus. Hierbei, so Armin Prinz, zieht er

groteske Grimassen, sein Gehabe ist übertrieben und theatralisch.⁸⁸ Begleitet wird er hierbei von singenden Trommlern und Tänzern sowie einem oder mehreren Assistenten. Diese sind, wie der Schamane selbst, maskiert. „Die Funktion der Clownmaske im Konnex mit der Schamanenmaske wird zunächst als eine Vermittlung der Inhalte des schamanischen Rituals deutlich. Die Vermittlung richtet sich in offener Kommunikation an die am Ritual Beteiligten, ihr wichtigstes Mittel ist das Lachen.“⁸⁹ Der Maske wird hierbei eine zentrale Rolle beigemessen, da der Clown sie trägt, „[...] um sich als Wesen der ‚anderen‘ Welt von der realen Welt abzugrenzen und diese, mit der Kraft, die man gewinnt, wenn man diese Welt verläßt, zu hinterfragen.“⁹⁰ In diesem fiktiven Spiel wird die vorherrschende Realität umgekehrt, Tabus, Regeln und Normen werden gebrochen. Der Clown spielt hierbei mit dem symbolischen Charakter des Rituals und deckt die Geheimnisse des Schamanen auf. Als dessen Gegenspieler entstellt er Zeremonien und geheiligte Rituale zur Burleske.⁹¹ Annette Fried beschreibt, dass in vielen Stämmen der Clown gegenüber dem Schamanen als besserer Heiler angesehen wird, da nach ihrem Weltbild Krankheiten durch Kummer hervorgerufen werden. Die logische Medizin gegen diese Kummer- Krankheiten ist Lachen: Hervorgerufen durch den Clown, denn Traurigkeit und Kummer sind im fremd, er heilt mit seiner Frohnatur und Sorglosigkeit.⁹²

Schwerpunkt Unterhaltung:

Carol Beckwith und Angela Fischer haben ihren Forschungsschwerpunkt ebenfalls auf afrikanische Stämme gelegt. Unabhängig von heilenden Ritualen, dennoch in eine Zeremonie eingebunden, sind die sogenannten Moussa Bala im Zuge des Muslimischen Tuareg Festival, welches jährlich im Mai in der südlichen Sahara gefeiert wird, für die

88 Vgl. Prinz, Armin. „Schamanen als Clown- Doctors.“ In: *Theaterkunst & Heilkunst*. Hg. Baumbach, Gerda. Köln: Böhlau, 2002, S. 195-209, hier S. 201

89 Süß, Marco. „Der Mediziner als ‚Jongleur‘ und ‚Charlatan‘.“ In *Theaterkunst & Heilkunst*. Hg. Baumbach, Gerda. Köln: Böhlau, 2002, S. 211- 254, hier S. 234

90 Ebd., S. 243

91 Vgl. Barloewen, Constantin von. *Clown*. S. 12

92 Vgl. Fried, Annette. *Faszination Clown*. Düsseldorf: Patmos, 1996, S.18

Unterhaltung der Kinder zuständig.⁹³ Das Festival, eine Prozession durch verschiedene Orte, dauert drei Tage – ein Zeitraum, der für Kinder durchaus sehr lang werden kann. Diese Zeit mit clownesken Darstellern zu füllen zeigt, dass auch in der Wüste, außerhalb von Zirkusmanegen, Theaterbühnen und Krankenhäusern, die Tradition und das Bemühen besteht, Prozesse durch Lachen aufzulockern und zu verkürzen. Auch hier besteht die Tradition der Verkleidung: das Gewand dieses Clowns ist bunt und fantasievoll, ferner trägt er eine Maske.

Die Verbindungen zum Clowndoktor zeigen sich wie folgt. Auch wenn die Kinder, die während des Tuareg Festivals von Clowns erheitert werden, nicht krank sind, so müssen auch sie eine längere Zeit in einer Zwischenwelt des Umzugs verbringen, die sich für sie als langweilig gestaltet. Ebenso verhält es sich mit Kindern im Krankenhaus. Der Clown tritt in diese Welt ein und nimmt die Kinder mit in eine Welt der Fantasie und des Lachens, so dass sie für den Moment abgelenkt sind von der Realität, in welcher sie sich befinden. Ein wiederkehrendes, charakteristisches Element des Clowns scheint neben dem Unterhaltenden Zweck das Demaskieren von Obrigkeiten zu sein. Dieses Demaskieren findet sich ebenfalls beim Hofnarren, der folgend dargestellt wird.

4.2 Die lustige Figur am Hof: der Narr, der der Oberschicht den Spiegel vorhält

Im Mittelalter galt die lustige Figur wie alle anderen Artisten als vogelfrei. Keinem Stand angehörend und auch nicht im Heer gedient zu haben bedeutete, keine Rechte zu haben. Heimatlos zu sein, bedeutete somit im Umkehrschluss, dem Adel, der Kirche und dem Bürgertum den Rücken zu kehren und sich wiederum hierdurch die Freiheiten zu bewahren, die Wirklichkeit zu verspotten. „Sie revoltieren gegen die Langeweile jedes verordneten Systems, gegen stumpfe Pietät und müde Hoffnung, gegen den beängstigend reibungslosen Ablauf, gegen fugenlose Totalität, die Schlupflöcher verbaut und Spontanität als nicht planbar verdammt.“⁹⁴ In diesem Fehlen der Weltverbundenheit lebt der Clown in Einsamkeit, und vermittelt dennoch, in dieser

⁹³ Vgl. Beckwith, Carol/Angela Fisher. *African Ceremonies*. Volume 2. New York: Harry N. Abrams, 1999, S.213,220

⁹⁴ Barloewen, Constantin von. *Clown*. S. 134f

Einsamkeit nicht allein zu sein.

Der Hofnarr war die Figur, der es erlaubt war, die Herrschenden und die Oberschicht nicht nur zu unterhalten, sondern auch, ihnen einen Spiegel vorzuhalten. Die Waffe des Hofnarren war sein Humor. Rigoletto beschreibt dies in Verdis gleichnamiger Oper treffend:

„Gleich sind wir beide! Mir dient die Zunge, Ihm dient der Stahl. Ich bin der Mann des Scherzes, Er des blut'gen Ernstes! [...] O schrecklich, ein Krüppel zu sein! Wie qualvoll, den Narren zu spielen, immer Spötter zu sein, ewig zu lachen! Mir versagt ist des Menschen Erbe, die Träne! Der Herzog, mein Gebieter, [...] sagt mir oft [...]: Narr, komm her, mach mich lachen! Und ich muss gehorchen! [...]“⁹⁵

Darsteller des Komischen waren meist entweder psychisch oder physisch anders. Rigoletto spricht hier von dem Dasein eines Krüppels, dessen einzige Aufgabe daran bestand, auf Befehl und Verlangen komisch zu sein, in Form von Scherzen Spaß und gute Laune zu verbreiten.

Gesellschaftlich war es in der damaligen Zeit durchaus üblich, sich über „[...] mißgestaltete Dummköpfe“⁹⁶ zu amüsieren. Die Eigenart, sich über eine Person mit einem mentalen Defizit oder einer physischen Deformation lustig zu machen, betraf nicht nur die Oberschicht, sondern auch Bürgerliche. „Solange sie nicht selbst betroffen sind, geben sich die Menschen gern der Schadenfreude hin und fühlen sich durch die Erniedrigung des anderen insgeheim erhöht.“⁹⁷ Diese Aussage unterstreicht die schon beschriebene Überlegenheitstheorie.

Der Narr, der hier angesprochen ist, belustigte nicht nur durch seine geistige und körperliche Andersartigkeit, er war auch auffällig gekleidet. Zumeist trug er Ausgefallenes und Auffälliges, wie „[...]grelle Tücher, hängende Faltkappen mit hell klingenden, baumelnden Glöckchen, steife, mausgraue Eselsohren [...]“⁹⁸ eine

⁹⁵ Verdi, Giuseppe. *Rigoletto*. Stuttgart: Reclam, 2005, S. 28

⁹⁶ Borne, Roswitha von dem. *Der Clown*. S. 32

⁹⁷ Ebd. S. 32

⁹⁸ Barloewen, Constantin von. *Clown*. S. 59

Verkleidung, die ihn, zusätzlich zu seiner persönlichen Auffälligkeit, zur Zielscheibe des Gespöchts werden ließ. Der Clowndoktor kleidet sich ebenfalls auffällig und hebt sich von dem einheitlichen Kleidungs muster einer Krankenhausbelegschaft ab.⁹⁹

Zunehmend durchlief der Hofnarr allerdings eine Verwandlung. War er „[...] zunächst entweder ein geistig zurückgebliebener oder ein verwachsener, verkrüppelter Mensch, der durch seine Absonderlichkeit zum Lachen reizte, zugleich aber einen gewissen Schutz genoß. [...] gaben sich dann [zunehmend] talentierte Leute als Schwachsinnige aus.“¹⁰⁰ So wurde der Krüppel aus der Reihe des königlichen Spaßmachers verdrängt und ersetzt durch Schauspieler, nicht selten Gelehrte, die unter dem Schutz des Königs das Recht besaßen, über alles und jeden Späße zu machen. Neben der Fähigkeit, den König auf Knopfdruck zum Lachen zu bringen, mußte der Hofnarr allerdings auch noch anderweitig begabt sein: So musste er tanzen und singen sowie Verse aufsagen können und akrobatisches Geschick besitzen.

Trotz dieser vielseitigen Geschicklichkeiten ist der Narr die Antithese der Schönheit, des Anstandes, der Intelligenz, der Grazie, der Stärke- Eigenschaften, die dem Helden zugeschrieben werden. Somit kann der Narr als Antiheld bezeichnet werden.¹⁰¹

Anette Fried sieht in ihm einen, „[...] der den Hofschranzen und Herrschern den Spiegel der Wahrheit vors Gesicht hielt.“¹⁰² Er deckte auf spaßige weise Geheimnisse und politische Mißstände auf und wirkte somit „[...] als wichtiges Korrektiv an den nach absolutistischen Regeln organisierten Fürstenhöfen und Königshäusern.“¹⁰³ Er konnte sich so manchen Scherz auf Kosten anderer erlauben, denn seine Späße bildeten „[...] eine wirkungsvolle Medizin gegen die Melancholie der Herrschenden.“¹⁰⁴ Robert Armin, Schauspieler der Lord Chamberlain's Men, schrieb über den Hofnarren Will Somers am Hofe Heinrichs VII (1485-1509):

99 Mehr dazu im Kapitel 6.2.

100 Barloewen, Constantin von. *Clown*. S. 33f

101 Vgl. Klapp, Orrin E. „The Fool as a Social Type.“ in: *The American Journal of Sociology*, Vol. 55, No. 2 (September, 1949), S. 157-162, hier S.157

102 Fried, Anette. *Faszination Clown*. S. 26

103 Ebd. S. 26

104 Ebd. S. 26

„Schief war er, hohläugig, wie alle sagen, und bucklig ging er auch; aber bei Hof gab's wenige, die beliebter waren als dieser Narr, dessen heiteres Gerede dem König Kraft gab, wenn der König traurig war, sangen sie zusammen: So verbannte Will die Traurigkeit viele Male.“¹⁰⁵ Der Hofnarr kann auf dieser Ebene der Aufheiterung als Heiler angesehen werden.

Der Hofnarr als Figur, die dem König die Wahrheit, im Witz verkleidet, sagen durfte, wurde so zu dessen Spiegel. Dies zeigte sich auch in seiner Kleidung. Als Geschenk des Königs war diese prunkvoll und aufwändig, er trat, so von dem Borne, somit als Doppelgänger des Königs auf, er und sein Narr wurden zum Paar, sie stellten ein Spiegelungsverhältnis dar.¹⁰⁶

Selbiges Spiegelungsverhältnis ist zwischen den Clowndoktoren und dem Patienten zu finden. Die Clowndoktoren zeigen dem Patienten seine Ängste und Schwächen¹⁰⁷ auf und verwandeln sie in eine lustige Situation. Hierbei genießen sie vollkommene Narrenfreiheit- Clowndoktoren dürfen alles tun, wonach es ihnen beliebt. Hierbei besitzen sie die notwendige Sensibilität, niemanden zu verletzen.

4.3 Die lustige Person der Commedia dell' arte

Jede Figur der Commedia dell' arte hatte eine individuelle Herkunft, eine eigene Geschichte und somit eine spezielle Maske und Kostüm. Wenn ein Schauspieler sich einmal eine Typenfigur ausgesucht hatte, so perfektionierte und spielte er ausschließlich diese. Mit dem Charakter des Clowndoktors verhält es sich ebenso. Hat man sich einmal entschieden, welche Charakteristika die Figur „seines Clowndoktors“ aufweist, feilt man an diesen bis zur Perfektion. Von der Schminke über Kostüm und Requisiten bis zu den Bewegungen und der Ausdrucksweise entsteht so ein stimmiges Gesamtbild.

Als Vorläufer des Duos Weißclown und August- näheres hierzu unter 4.8- können in ihrer Rolle als charakterlich gegensätzliches Paar „[...] die Zanni aus Bergamo (der

¹⁰⁵ Armin wird zitiert von Moody, Raymond. *Lachen und Leiden: über die heilende Kraft des Humors*. Hamburg: Rowohlt, 1979, S. 46

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 34

¹⁰⁷ Dass das Spiel der Clowndoktoren immer ein Spiel mit Schwächen ist, wird in Kapitel 4.9 gezeigt.

dumme Arlecchino mit rhombisch geschecktem Kostüm, breitkrempigem Hut, schwarzer Leder- Halbmaske und Holzpritsche und der schlaue Brighella) [...]“¹⁰⁸ angesehen werden.

In der kleinen Zwischennummern der Zanni, der Lazzi, können Parallelen zum Spiel der Clowndoktoren gefunden werden. Die Lazzi dienten „[...] dem Aufpeitschen der Dialoge und Lachen der Zuschauer, manchmal [handelte es sich um] rein sprachliche Gags, doch [es kamen] auch Pirouetten, Mimiken und obszöne Possen [in ihnen vor].“¹⁰⁹ Hierin zeigt sich erneut die Vielseitigkeit der Darstellungskunst, die schon vom Narren gefordert war und die sich auch bei den Clowndoktoren finden lässt. Die Zanni sollten die Zuschauer zum Lachen bringen- nichts anderes haben die Clowndoktoren auf ihrer Clownvisite zum Ziel.

Eine weitere Parallele kann in der Kunst der Improvisation gesehen werden. Wolfgang Theile verweist allerdings darauf, dass es sich in der Improvisation der Commedia allerdings eher um eine „[...] improvisierende Spielweise [...]“¹¹⁰ als um reine Improvisation handelte. Denn: Langfristig kam die Commedia dell' arte nicht ohne sich wiederholende Stücke aus. Schließlich mußten die Stücke dem Publikum gefallen und wurden bei Erfolg skizzenhaft aufgeschrieben. Wurde ein Stück somit ein zweites Mal aufgeführt, verlor es seinen rein improvisatorischen Charakter.

Die Kunstfertigkeit der Commedia dell' arte kann daher als Handwerkszeug angesehen werden, welches die Schauspieler durchaus erlernten. Dieses Wissen um das richtige Darstellen verschiedenster Handlungsabläufe wurde von Schauspieler zu Schauspieler, aber auch in Akademien weitergegeben und stellte für den Schauspieler eine Basis dar, verschiedenste Szenen treffend darzustellen. „Es handelte sich dabei um regelrechte Lehrbücher, Witzsammlungen, Rollenanweisungen. Auf diese Weise konnte sich ein

108 Larrivaille, Paul. „Commedia dell' Arte“. In: *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Brauneck, Manfred/Gérard Schneilin (Hg.), 5., vollst. überarb. Neuausg., Reinbek: Rowohlt 2007 (Orig. 1986), S. 277

109 Larrivaille, Paul. „Commedia dell' Arte“, S. 277

110 Theile, Wolfgang. „Commedia dell'arte. Stegreiftheater in Italien und Frankreich.“ In: *Commedia dell'arte: Harlekin auf den Bühnen Europas*. Hg. Rieks, Rudolf (et al.) Bamberg: Bayer, 1983, S. 11-25, hier S. 16

Arlecchino [...] ein gewaltiges Repertoire zulegen.“¹¹¹

Die Schauspieler spielten ihre einstudierte und perfektionierte Rolle. Doch die Commedia dell'arte war auch ein Straßentheater. Durch die dadurch entstandene Nähe zum Publikum kam es trotz bestehender Stücke immer wieder zur Improvisation. Das Publikum auf der Straße zu begeistern war und ist eine weitaus größere Herausforderung als wenn man auf einer Bühne spielt. Noch heute gilt das Motto, dass man, wenn man ein Publikum auf der Straße begeistern kann, dazu auch auf der Bühne in der Lage ist. Daher zwingt die Improvisation „[...] die Schauspieler, aufeinander zu hören, um jeden am Feuerwerk des witzigen Dialogs teilhaben zu lassen.“¹¹² Auch die Clowndoktoren müssen aus diesem Grund aufeinander hören. Auch sie wollen ihre Zuschauer begeistern. Um dies zu können verhält es sich bei den Clowndoktoren ähnlich der Ausbildung der Commedia- Schauspieler. In ihrer Ausbildung bekommen sie das Handwerkszeug für das Spiel mit Patienten, verschiedene Szenen und Tricks werden eingeübt, so dass sie in ihrem Spiel auf ein Repertoire zurückgreifen können. In der Arbeit im Krankenhaus, in der direkten Interaktion mit Personal, Patienten und deren Eltern sowie Krankenhausbesuchern kommt es allerdings auch bei ihnen immer wieder zur Improvisation.¹¹³

Ein weiteres, wichtiges Mittel der Commedia dell' arte sind die typischen Masken der unterschiedlichen Typenfiguren und das hiermit verbundene Spiel der Pantomime. Spielt man, eine Maske tragend, so wird die Körpersprache umso wichtiger, da die Mimik des Gesichts verborgen bleibt. Gesten mit sämtlichen Teilen des Körpers werden größer, kleiner, feiner, grober, da sie Gesichtsausdrücke ersetzen. Gefühle werden in dieser Art in grotesker Weise übersteigert dargestellt. Theile verweist hier auf den Arlecchino Tommaso Vincentini, der „[...] als Zeichen des Erschreckens manchen Salto rückwärts [...] sogar mit einem gefüllten Weinglas in der Hand vollbrachte, ohne dabei einen Tropfen zu verschütten.“¹¹⁴

111 Theile, Wolfgang. „Commedia dell'arte. Stegreiftheater in Italien und Frankreich.“ S. 17

112 Ebd. S. 20

113 Auf die Wichtigkeit der Improvisation im Spiel der Clowndoktoren wird vor allem im Kapitel 6.6 eingegangen.

114 Ebd. S. 19

Ein Clowndoktor würde, um einen Gemütszustand auszudrücken, sicherlich keinen spontanen Rückwärtssalto ausführen, schon weil hierfür im Krankenzimmer wohl kaum Platz wäre. Aber auch seine Gesten sind immer auffällig übertrieben, sowohl große als auch kleine, auch sie bedienen sich in ihrem Spiel der Pantomime.

4.4 Ein wichtiges Merkmal des Clown- Spiels: die Pantomime Pierrots

Neben, wie schon erwähnt, artistischem Geschick, musikalischen Darbietungen, Jonglierkunst und Zaubertricks gehört zur Fertigkeit des Clowns die Kunst der Pantomime. Die reine und ursprüngliche Darstellungskunst der Pantomime zeichnet sich dadurch aus, dass nicht gesprochen wird. Vielmehr stellt der Pantomime Gefühlsausdrücke, Gegenstände und Räume lediglich durch Körpersprache dar. Auch diese Form des Spiels lebt von Übertreibung oder der karikierten Darstellung normaler Handlungen und Bewegungen. Ist der Pantomime glücklich, lächelt er nicht nur breit, er würde auch auf und ab springen, sich selbst umarmen und vielleicht sogar Purzelbäume schlagen. Ist er traurig, würde er sich hinsetzen, den Kopf zwischen den Knien vergraben, sein Körper würde erzittern. Das übergroße Taschentuch, in welches er seine Nase schnäuzen würde, hätte ein großes Loch in der Mitte, um der ganzen Situation wieder Komik zu verleihen, da ein Taschentuch mit Loch natürlich nicht dafür geeignet ist, zum Naseschnäuzen verwendet zu werden.

Einer der bekanntesten Pantomimen des 19. Jahrhunderts ist der Franzose Jean-Gespard Debureau (1796-1846). Debureau trat in der Figur des Pierrot das erste Mal im Jahr 1830 im Funambules- Theater in Paris auf die Bühne. Die Motive, die er in seinen Pantomimen behandelte, waren volkstümlicher Natur. „Hunger, Armut, unverdiente Schläge und Kälte, die Kälte auch, die dem nur Artistischen anhaftet – die Sehnsucht nach Wärme, nach erwidelter Liebe, nach epikuräischem Glück.“¹¹⁵ Hierbei handelt es sich um Themen, mit denen sich das Volk identifizieren konnte, so dass er nicht nur von selbigem, sondern auch von Schriftstellern wie Balzac und Baudelaire bewundert wurde. Pierrot betet den Mond an, sein Kostüm ist weiß, „[...] sein Gesicht ist weiß

¹¹⁵ Theile, Wolfgang. „Commedia dell'arte. Stegreiftheater in Italien und Frankreich.“, S. 30

geschminkt, fahl und wächsern, wie sein Gestirn, der Mond.“¹¹⁶ Pierrot wird zum Sinnbild des nach Liebe Suchenden, nach der Unendlichkeit Schmachtenden und damit zum Vorbild für nachfolgende Clowngenerationen.

4.5 Der Clown bei Shakespeare und die Christmas- Pantomime von Grimaldi

Shakespeare ließ in seinen Stücken Figuren mit der Bezeichnung Clown auftreten. Diese haben mit dem heute bekannten Zirkus- Clown bedingte Gemeinsamkeiten. Lustige Charaktere, die er auf die Bühne brachte, besaßen häufig Witz und das Talent einer verbalen Schlagfertigkeit. Shakespeare verwendete den Clown als politisch-satirischen Vermittler. Eine Ähnlichkeit seiner Clownfigur ist somit eher mit dem Hofnarren zu finden, als mit der Figur des Clowns. Als bekanntester Darsteller sei hier Robert Armin genannt, der zur Zeit Shakespears vor allem durch seine komischen Darstellungen des Narren in King Lear berühmt wurde.¹¹⁷ Der Narr in King Lear hatte zum einen die Funktion des Spaßmachers inne, der den König in schwierigen Situationen erheiterte, zum anderen war er aber in eben solchen auch sein vertrauter Ratgeber und fungierte als Spiegel seines Gegenüber. „Er sagt ihm immer das, was Lear insgeheim ohnehin weiß, aber wider besseren Wissens trotzdem nicht tun kann. Das ist die Urdefinition der echten Tragödie, und der Narr ist Lear selbst.“¹¹⁸

Einleitend sei gesagt: Die Bezeichnung Christmas Pantomime hat mit der oben beschriebenen Pantomime nichts gemeinsam. Andrew McConnell Stott sagt in seiner Grimaldi- Biographie über die Christmas- Pantomime, dass diese sich deutlich von der Unterhaltung unterschied, die wir heute kennen.¹¹⁹ Ein bekannter und wichtiger Vorläufer des heutigen Clowns, Joseph Grimaldi (1778- 1837), entstammte dieser

116 Theile, Wolfgang. „Commedia dell'arte. Stegreiftheater in Italien und Frankreich.“, S. 29

117 Vgl. <http://www.globe-theatre.org.uk/robert-armin-actor.htm> (20.05.2011)

118 Kupferblum, Markus. *Die Philosophie des Clowns*. Auf: <http://www.kupferblum.com/upload/1240841989.pdf> (20.06.2011)

119 Für den genauen Ablauf einer Christmas Pantomime, welche in den damaligen Londoner Nationaltheatern Coventgarden und Drurylane aufgeführt wurde siehe: Stott, Andrew McConnell. *The Memoirs of Joseph Grimaldi*. Auf: <http://publicdomainreview.org/2011/11/14/the-memoirs-of-joseph-grimaldi/> (20.08.2012). Es sei erwähnt, dass die C.P. nach wie vor- in Form von Musicals- zur Adventszeit aufgeführt wird: <http://www.timeout.com/london/theatre/pantomimes-in-london-2012-2>

Christmas Pantomime des späten 18. Jahrhunderts. Grimaldi erfand eine neue Figur, Joey, welche schnell bekannt wurde und mit dem für Grimaldi typischen, komischen Spiel verknüpft war. Stott bewertet Grimaldi als ersten Clown in dem Sinne ist, wie das heutige Publikum den Clown kennt. Grimaldi kann somit als die erste Persönlichkeit angesehen werden, welche einen Clown als Charakterfigur darstellte. Grimaldi, so Stott, ist bekannt für sein Modernes „[...] slap and motley [...]“¹²⁰ Spiel. Auch wenn Stott nicht näher darauf eingeht, was er genau unter 'slap' versteht, kann man hier wohl davon ausgehen, dass Stott mit 'slap' Slapstick meint, das heißt Situationskomik, die ohne Worte auskommt. Mit 'motley' kann das buntscheckige Kostüm Grimaldis gemeint sind. Grimaldi war bekannt für sein pantomimisches Spiel, durch das er der Gesellschaft den Spiegel vorhielt, “[...] mocking the ballerinas and boxers of the day, pouring fun on duelling and dandyism, burlesquing the latest fashion.“¹²¹ Grimaldi galt als sanftmütiger Clown mit gutem Humor.¹²²

Da es Grimaldi in der damaligen Zeit per Gesetz verboten, zu sprechen, das Singen jedoch erlaubt war, baute auch Grimaldi in seine Auftritte den Gesang mit ein. Ein berühmtes Lied ist „Hot Codlins“, welches von einer Frau handelt, die sich mit Gin warm hält, während sie geröstete Äpfel verkauft. Das Publikum vervollständigte die letzte Strophe rufend durch das Wort „Gin“, worauf Grimaldi mit „Oh. Holy Shit“ antwortete, was beim Publikum wiederum Gelächter auslöste.¹²³ Hier zeigt sich, dass ein Clown immer auch durch die Interaktion mit dem Publikum spielt und lebt. Hätte das Publikum einmal nicht „Gin“ gerufen oder auf Grimaldis „Oh!Holy Shit“ nicht mit Gelächter reagiert, so hätte diesem sicherlich die Bestätigung gefehlt. Denn das Lachen gilt als wichtigste Bestätigung für einen Clown(doktoren) und gibt Aufschluss über den Erfolg seines Auftritts.¹²⁴

120 Stott, Andrew McConnell. *The Memoirs of Joseph Grimaldi*.

121 Findlates, Richard. *Joe Grimaldi: His life and theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, Second Edition, S.141

122 Ebd., S. 140

123 Vgl. Towsen, John H. *Clowns*. S. 157

124 Im Kapitel 4.10 legt dies der Clown Grock dar, im Kapitel 6.6 wird durch Julie Pasqual hierauf verwiesen.

Grimaldis Kostüm war bunt und, wie im englischen Zitat oben erwähnt, häufig eine burleske Anspielung auf die damalige Kleidung. Sein Gesicht war zur Gänze weiß geschminkt mit schwarzen und roten Hervorhebungen von Augenbrauen, Mund und Wangen, kein Millimeter Haut war mehr sichtbar. Stott sieht hierin die Abgrenzung des realen Grimaldi von der Bühnenfigur. Denn er sagte über sich selber: „I am GRIM ALL DAY, but I make you laugh at night.“¹²⁵

Befinden sich die Clowndoktoren auf Clownvisite, grenzen sie sich ebenfalls durch ein buntes Kostüm und Schminke von der Privatperson, die hinter der Figur steht, ab. Hierauf wird im Kapitel 6.2 gesondert eingegangen. Zum Teil kommt es beim Kostüm ebenfalls zu einer komischen Anspielung auf die, in diesem Falle, Krankenhausbekleidung. So tragen einige Clowndoktoren einen „clownesken Kittel“, der dem weißen Kittel der Ärzte angelehnt, in Schnitt und Verzierung allerdings deutlich humorvoller gestaltet ist.

4.6 Das Zusammenspiel von Medizin und Komödie im 17. und 18. Jahrhundert-der Quacksalber

Im Quacksalber treffen im 17. und 18. Jahrhundert Medizin und Komödie zusammen. In komödiantischen Aufführungen verkaufte dieser seine Wässerchen, Salben und Destillate. „Das Publikum ließ sich auf dieses Spiel ein, es bekam, was es wollte: Ablenkung, Spaß, Heilung! [...] Dem Volk war es durchaus bewußt, eine andere Wahrheit zu hören, es floh absichtlich für eine kurze Zeit aus der Realität, um in 'der anderen' zu gesunden.“¹²⁶ Denn es heilte nicht die verkaufte Medizin, deren Wirkung kaum vorhanden war. Was das Publikum- vom Volk bis zum König – heilte, war die körperliche und seelische Veränderung, die die Komödie hervorrief. Denn ein herzhaftes Lachen wirkte als gute Medizin, die einen verstopften Magen wieder in Bewegung bringen konnte.¹²⁷

¹²⁵ Stott, Andrew McConnell. *The Memoirs of Joseph Grimaldi*.

¹²⁶ Frolowitz, Martin. „Sebastian di Scio detto Arlecchino.“ In: *Theaterkunst & Heilkunst*. Hg. Baumbach, Gerda. Köln: Böhlau, 2002, S. 97- 128, hier S. 118

¹²⁷ Vgl. Frolowitz, Martin. „Sebastian di Scio detto Arlecchino.“ S. 118

Wo die Ärzte dieser Zeit „[...] mechanisch- operativ [...]“¹²⁸ behandelten und den Menschen auf ein anatomisches Objekt reduzierten, setzte die Heilmethode der Lach-Heiler eine „[...] sinnliche, körpernahe, lebensbejahende und vor allem phantasievolle [Weltanschauung]“¹²⁹ voraus.

Martin Frolowitz verweist auf den „[...] Venezianer Sebastian di Scio – Komödiant, Medikamentenverkäufer, Puppenspieler und Seiltänzer [...]“¹³⁰, dessen Stücke sich an die *Commedia dell' Arte* anlehnten und eine „[...] Kombination von Comödie und medizinischer Versorgung [...]“¹³¹ darstellten. Dieser kam um 1690 nach Deutschland. Er stellte sich in seinen Aufführungen gegen die Forderungen der Kirche und der deutschen Aufklärer, die das Lachen als fleischlich, somit als böse deklarierten und in ihren Reformen „[...] eine Erziehung, keine Gesundung“ anstrebten.¹³² „Sebastian di Scio ging es jedoch um eine Theaterkunst mit gesamtgesellschaftlicher Funktion: der Wiedererschaffung des Volkes durch Lachen, der Herstellung kultureller Gemeinsamkeiten – ohne Ausgrenzung und nationale Beschränkungen.“¹³³ Frolowitz nennt ihn kurz den „[...] Lach- Heiler [...]“¹³⁴ Lach- Heiler deshalb, weil er durch das Spiel einer Komödie den Zuseher zum Lachen brachte. Kurzweiliges wird hierbei zur Grundlage für die Behandlung von Kranken, Lachen bekommt eine heilende Funktion.¹³⁵ Diese „[...] Lach- Heil- Methode [...]“¹³⁶ der komischen Ärzte kann laut Frolowitz als „[...] kathartisches Heilprinzip [...]“¹³⁷ angesehen werden.

Auch wenn das Auftreten des Quacksalbers einen kommerziellen Hintergrund hatte, schließlich wollte er seine Mittelchen verkaufen: Vergleicht man die Wirkung der Arbeit

128 Frolowitz, Martin. „Sebastian di Scio detto Arlecchino S.118

129 Ebd., S. 109

130 Ebd., S. 100

131 Ebd. S. 104

132 Ebd., S. 109

133 Ebd. S 109

134 Ebd., S. 109

135 Vgl. ebd., S. 107

136 Ebd. S. 112

137 Ebd. S. 112

des Quacksalbers mit jener der Clowndoktoren, so ist die Übereinstimmung „Heilung durch Lachen“ offensichtlich.

4.7 Die Geburt des Zirkus: eine Heimat für den Clown

1768 gründete der ehemalige englische Offizier Philip Astley nahe London die „New British Riding School“. Sie „[...] gilt als erstes Z.[irkus]-Gebäude der Welt.“¹³⁸ Die Aufführungsfläche war ringförmig und hatte einen Durchmesser von knappen 13 Metern. Diese Form und Größe bot zentrifugal und zentripetal die besten Voraussetzungen für reiterliche Kunststücke. Sie ist bis heute in sämtlichen Zirkusmanegen Standard. Schon die ersten Aufführungen in Astleys Amphitheater beinhalteten clowneske Figuren, welche ihre lustigen Darstellungen anfänglich zu Pferde ausübten. Da es zu diesem Zeitpunkt den Berufsbegriff Clown noch nicht gab, sprach das Zirkusprogramm im allgemeinen vom Komiker.

Eine überlieferte Nummer aus diesem Repertoire ist die des fröhlichen Bauern.¹³⁹ Als solcher verkleidet torkelt der Schauspieler betrunken in eine Pferdenummer, um zu zeigen, dass auch er ein genialer Reiter ist. Da er den Reitlehrer im Ring ignoriert, der ihn bittet, selbigen zu verlassen, bevor er sich verletzt, tritt das Publikum in Interaktion und fordert lautstark, der betrunkene Bauer möge die Manege verlassen. Als Reaktion bleibt dieser allerdings in dieser und fühlt sich eher noch bestärkt, den Zuschauern seine Reitkünste zu präsentieren. Nach mehreren ungeschickten Anläufen, den Pferderücken möglichst komisch zu besteigen, gelingt ihm dieses. Stehend dreht er auf dem galoppierenden Pferd seine Runden und verliert Hemd und Hose, um darunter das seidene Kostüm des reitenden Stars zu tragen. Sehr zum Gefallen des Publikums wurde diese Nummer so erfolgreich, dass sie ins Programm der Zirkusse aufgenommen wurde und zwar nicht nur in England, sondern auch in Frankreich, wo Astley ebenfalls einen Zirkus eröffnete. Es sind Darsteller wie die Franconis (Frankreich) und die Gebrüder

¹³⁸ Beck, Wolfgang. „Zirkus“. In: *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Brauneck, Manfred/Gérard Schneilin (Hg.), 5., vollst. überarb. Neuausg., Reinbek: Rowohlt 2007 (Orig. 1986), S. 1197

¹³⁹ Original: The Peasant's Frolic

Ducrow (England), die Nummern wie diese übernahmen und ihnen ihre eigene Handschrift verliehen.¹⁴⁰ Dieser Auftritt des fröhlichen, betrunkenen Bauern, dessen einziges Ziel es ist, dem Reitlehrer und dem Publikum zu zeigen, dass auch er ein Talent des reitenden Künstlers besitzt, kann als Beginn der Ära des heutigen Zirkusclowns angesehen werden. Denn hierin passiert etwas, was es in dieser Form vorher noch nicht gegeben hatte: Der Darsteller, der bis dahin (manchmal komische) Kunststücke auf dem Pferderücken aufgeführt hatte, tritt nun in Interaktion mit dem Publikum. Und erzeugt hierbei eine andere Spannung, als wenn er 'lediglich' zu Pferde auftritt.

In dieser Zeit, um 1850, bekommt die lustige Figur des Zirkus ihren Namen, denn der als Bauer auftretende Komiker wird als Claune, der Bauer im Programm, angekündigt. Die Figurbezeichnung „Clown“ ist geboren.¹⁴¹ Auch wenn sich die Schreibweise unterscheidet, die phonetische Ähnlichkeit scheint den Rückschluss der Herkunft zu erlauben.

Neben England kam es vor allem in Frankreich zu einer weiterführenden Entwicklung der Clownfigur. Tristan Rémy verweist darauf, dass der Clown Ende des 18. Jahrhunderts mit den Ducrows und anderen englischen Clowns nach Frankreich gekommen war und sich hier weiterentwickelte.¹⁴² Matthias Christen setzt die Zirkusentwicklung der Moderne mit der französischen Revolution gleich. „Wie das Streben nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ist das Programmangebot des Zirkus von der Überzeugung getragen, dass dem modernen Menschen nichts unmöglich ist, wenn er aus den Beschränkungen heraustritt, die Herkunft und Politik ihm auferlegen.“¹⁴³

Der Zirkus erschafft eine verzaubernde Traumwelt innerhalb der Realität des Alltags und wird zur Heimat der fahrenden Künstler. Der Clown wird zu einer durch die Zirkusmanege stolpernden Figur, deren Spiel von Sinnlosigkeiten geprägt ist.

140 Vgl., Towsen, John H. *Clowns*. S. 94

141 Vgl. Seidler, Heino. *Die lustige Person im Wandel der Zeit*. S. 5f

142 Rémy, Tristan. *Clownnummern: mit hundert Clownfotos aus hundert Jahren*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989 S. 20

143 Christen, Matthias. „Der Zirkus als Weltmodell. Chaplin, Fellini, Ottinger und das Kind der Transgressionen“. in: *Parallelwelt Zirkus. Ausstellungskatalog*. Hg. Kunsthalle Wien. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst, 2012, S. 43-56, hier S. 43

Konsequent widersetzt er sich den Anweisungen des Reitlehrers oder Manegendirektors und bringt somit das Publikum zum Lachen. Es zeigt sich: der Clown braucht immer einen Antagonisten- entweder in Form eines in der Hierarchie über ihm Stehenden, oder in Form eines zweiten Clowns. Dieses Duo wird nun beschrieben.

4.8 Das Clownduo Weißclown und August

Die schon vorgestellten Grimaldi und Deburau gelten als bekannteste Vorläufer des Weißclowns.

Grimaldis Gesicht war zur Gänze weiß geschminkt, lediglich der Mund, die Wangenknochen und Augenbrauen waren farblich hervorgehoben. Über Deburau sagt eine Legende, dass er sich aus Liebe zum weißen Mond sein Gesicht ebenso zur Gänze schminkte. Diese Tradition des Schminkens des gesamten Gesichts behält auch der Weißclown bei. Meist trägt er als Perücke eine Glatze oder aber einen spitzen Hut. Sein Kostüm ist in Anlehnung an Pierrot oftmals weiß, oder auch bunt, weit und ausgestellt. Der Charakter des Weißclowns zeichnet sich dadurch aus, dass er schlau und allwissend ist. Im Duo mit dem August ist er derjenige, der die Autoritätsfigur repräsentiert. Er hat die Ideen für neue Projekte. Dem dummen August weist er die Stellung des Gehilfen zu. Diese Figur erfand dem Anschein nach Tom Belling anno 1860. Belling, Artist im Zirkus Renz, hatte einen Unfall, so dass er nicht auftreten konnte. Getrieben von Langeweile zog er sich die Kleidung eines Stalljungen verkehrt herum an und setzte sich eine alte Perücke auf den Kopf, ebenfalls falsch herum. Deren Locken verknotete er zu einem Kunstwerk auf seinem Kopf. In dieser ungewöhnlichen Maskerade lief er dem Zirkusdirektor in die Arme, welcher sich so über Bellings Aussehen amüsierte, dass er ihn geradewegs in die Manege schubste. Belling, der nicht wußte, wie ihm geschah, stolperte mit verwirrter Miene in sie herein. Das Publikum wiederum dachte, dass diese lustig gekleidete Figur zur Aufführung gehörte, und lachte schallend über den hinfallenden Belling. Begeistert rief es „August, August“, was zur damaligen Zeit die Bezeichnung für eine tollpatschige Person war. Die Figur des dummen August war

geboren.¹⁴⁴ Die Geschichte erinnert an die schon erwähnte Nummer des fröhlichen Bauern, der in Ashtleys Manege torkelte, die gerade laufende Aufführung störte und so zum Clown wurde.

Der dumme August ist der Tollpatschige, Unwissende. Er will das, was der Weißclown im aufträgt, richtig machen. Hierbei passieren ihm auf Grund seiner Ungeschicklichkeit wieder und wieder Mißgeschicke. Federico Fellini (1920-1993), der eine Vorliebe für Clowns hatte, beschreibt das Duo Weißclown- August wie folgt:

„Wenn ich sage: "der Clown", denke ich an den August. Die zwei Figuren sind nämlich der weiße Clown und der August. Der erste steht für Eleganz, Grazie, Harmonie, Intelligenz, klaren Verstand, welche sich moralisch als die idealen Situationen darstellen, die einzigen, die unumstrittenen Göttlichkeiten. Dann erscheint sofort die Schattenseite der Angelegenheit: weil der weiße Clown auf diese Weise die Mutter, der Vater, der Lehrer, der Künstler, das Schöne, also das was man tun sollte, wird. Dagegen lehnt sich der August auf, welcher der Faszination dieser Perfektionen unterläge, würden sie nicht mit so viel Strenge hervorgekehrt. Er sieht, dass die "Pailletten" glänzen; doch die Aufgeblasenheit mit der sie erscheinen, macht sie unerreichbar. Der August ist das Kind, das sich in die Hosen macht, er rebelliert gegen diese Perfektion, er betrinkt sich, rollt auf dem Boden und ruft daher eine dauernde Auflehnung ins Leben. Es handelt sich somit um den Kampf zwischen dem hochmütigen Kult des Verstandes (der in einem mit Arroganz vorgetragenen Ästhetizismus gipfelt) und dem Instinkt, der Freiheit des Instinkts. Der weiße Clown und der August sind die Lehrerin und das Kind, die Mutter und der Lausbub, man könnte schließlich sagen: der Engel mit dem lodernden Schwert und der Sünder.“¹⁴⁵

In seinem Film „I Clowns“ begleitet und zeigt Fellini Clowns in ihrem Alltag und in der Zirkusmanege. Hierbei fällt auf, dass ihr Spiel von Grobheit untereinander geprägt ist. So ist ein beliebtes Motiv zum Beispiel jenes, dass die Clowns sich mit überdimensionalen Hämmern auf den Kopf schlagen und sich somit gegenseitig weh tun. Diese Zirkusclownszene wird man bei einem Duo der Clowndoktoren allerdings

144 Vgl. Kober, A.H. „Tom Belling.“ In: *The Circus Book*. Hg. Croft Cook, Rupert. Auf: <http://www.twjc.co.uk/books/thecircusbook.html> (20.09.2012)

145 Auf: <http://www.federicofellini.it/de/node/2923> (20.03.2013)

nicht finden, ist ihr Spiel doch viel feiner und an die Umgebung des Krankenhauses angepasst. Hierauf wird ausführlich im Kapitel 6.6 eingegangen.

4.9 Die Aufgabe des Clowns

Der Clown lebt in Freiheit, er erkennt die Hindernisse der Welt, die sich vor ihm aufbauen und versucht, diese zu überwinden. Hierbei wird er zum Außenseiter, da er sich gegen gesellschaftliche Normen auflehnt und diese demaskiert. Ein Clown zu sein heißt, gegen den Widerstand der Welt seinen eigenen Entwurf des Lebens zu leben. „Die clowneske Form existentieller Sinnfindung versteht sich als Versuch, das Dasein in seiner möglichen Eigentlichkeit und Ganzheit ans Licht zu bringen.“¹⁴⁶ Hierbei sucht der Clown die Realität im Spiel, von Augenblick zu Augenblick, von Idee zu Idee lebt er im Sein, nicht im Denken.¹⁴⁷ „Seine Existenz entspricht seinem künstlerischem Ausdruck in dem Bewußtsein, daß seine Existenz stetig auf dem Spiel steht und nicht endgültig gesichert werden kann.“¹⁴⁸ Hierbei lebt und spielt der Clown in und mit den Widersprüchen der Welt. Er hält ihr den Spiegel vor und deckt das Verhältnis von Revolte und Raison, Gehorsam und Ungehorsam auf.¹⁴⁹ Denn es sind die Widersprüche, ohne die keine Kultur existieren könnte, die es aufzuzeigen gilt. Da diese Widersprüche in der Welt existieren, ist vielleicht auch das Spiel der Clowns von Widersprüchen geprägt. Es erscheint nicht unrealistisch, den Rückschluss ziehen zu können, dass sich hierdurch der Kreis schließt und man, durch das Vorhandensein der Widersprüche in der Welt, auch über selbige, wie in der Inkongruenztheorie dargelegt, im Clownspiel lacht. Den Menschen zum Lachen zu bringen, dies sei die einzige Aufgabe des Clowns, meint der Clown Dimitri. Seiner Meinung nach besitzt der Clown hierbei die uneingeschränkte Narrenfreiheit, kann sich alles erlauben.¹⁵⁰ Auch von Barloewen sieht

¹⁴⁶ Barloewen, Constantin von. *Clown*. S. 127

¹⁴⁷ Vgl. Galli, Johannes. *Clown. Die Lust am Scheitern*. Freiburg: Galli, 1999, S. 61

¹⁴⁸ Barloewen, Constantin von. *Clown*. S. 126

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 135

¹⁵⁰ Lanfranchi, Corina. *Dimitri*. S. 28

den unbezwingbaren Lachreiz als Resultat clownesker Komik.¹⁵¹

Der französische Schauspiellehrer, Pantomime und Begründer der französischen Schauspielschule mit gleichem Namen, Jacques Lecoq, hat in den 1960er Jahren mit seinen Schülern versucht, herauszufinden, wie ein Clown uns zum Lachen bringt. Seine Beobachtungen hierzu lauten folgendermaßen:

„Der Clown existiert nicht außerhalb des Schauspielers, der ihn spielt. Wir alle sind Clowns, wir alle halten uns für schön, intelligent und stark, während doch jeder von uns seine Schwächen und Lächerlichkeit hat, die, wenn sie zum Ausdruck kommen, zum Lachen sind.“¹⁵² Denn: gelacht haben Lecoq und seine Schüler nicht über das, was sie sich gegenseitig vorgemacht haben, sondern erst im Nachhinein, als sie sich vorstellten, wie lächerlich sich jeder bei seiner eigenen Vorstellung gemacht haben muss. Für Lecoq stellt das Clown- Sein somit zuerst eine Suche nach der eigenen Lächerlichkeit dar, und wird in diesem Prozess zur „[...] Entdeckung der Verwandlung einer persönlichen Schwäche in theatralische Kraft.“¹⁵³ Er verwendet hier das Beispiel „dünne Beine“. Solche zu haben wurde von seinen Schülern als Schwachstelle angesehen. In der Rolle des Clowns damit spielend wurde dieser Makel nun umgekehrt und dazu verwendet, das Publikum erfolgreich zum Lachen zu bringen.

Hierbei spielt man, so Johannes Galli, mit den, wie er es nennt, Kellerkindern, die tief in jedem Menschen sitzen. Als Kellerkinder bezeichnet er die aus dem katholischen Glauben bekannten sieben Todsünden- Trägheit, Zorn, Gier, Hochmut, Wollust, Geiz und Neid. Jeder Mensch findet, so Galli, innerhalb dieser Gruppe seine eigene Schwäche. Durchs clowneske Spiel wird es möglich, diese Schwäche darzustellen. Hierin sieht Galli den Unterschied zwischen einem Clown und einem Schauspieler. Denn der Schauspieler stellt eine andere Figur dar, der Clown immer sich selbst. Clown sein bedeutet nicht, sich selbst besser inszenieren zu können, sondern vielmehr, seine Schwächen zu erkennen und diese ins Spiel zu integrieren.¹⁵⁴ Oftmals sind diese

¹⁵¹ Vgl. Barloewen, Constantin von. *Clown*. S. 83

¹⁵² Lecoq, Jacques. *Der poetische Körper. Eine Lehre vom Theaterschaffen*. Berlin: Alexander, 2000 S. 199f

¹⁵³ Ebd. S. 200

¹⁵⁴ Vgl. Galli, Johannes. *Der Clown als Heiler*. Freiburg: Galli, 2009, S. 22f

Schwachstellen jene, die man verdrängt oder nicht weiß, wie man mit ihnen umgehen soll. Wie das Beispiel der „dünnen Beine“- im Spiel wird diese Schwäche lebendig und zur Stärke umgekehrt- dadurch, dass der Clown sie aufgreift, zeigt er seine eigene Schwäche und präsentiert sie dem Zuschauer. Diese kommt dem Zuschauer vielleicht bekannt vor, er ist in der Lage, durch die komische Darstellung über sie zu lachen. Der Clown tritt hierin in die direkte Tradition des Hofnarren und hält seinem Gegenüber den Spiegel vor: „Von Alters her war Theater heiliges Spiel, in dem der Mensch sich selbst erkennen konnte. Heiliger Spieler war der Clown, der in der Lage war, mit kristallklarer Beobachtungs- und Darstellungskunst auch das ins Verborgene abgedrängte, zutiefst Menschliche im Tageslicht des Bewusstseins zu spiegeln, ja, es sogar dem Gelächter preiszugeben. Ein Blick in seinen gut geschliffenen Spiegel setzt für einen Moment alle Illusionen über die eigene Existenz ausser Kraft, [...] im Augenblick des Widerspiegels bedeutet der Clown: << Du bist ungeschickt, aber siehe, ich bin noch ungeschickter!>> Nur dadurch kann der ungeschickte Mensch über seine Ungeschicklichkeit lachen.“¹⁵⁵ Clown sein bedeutet mehr, als lediglich nach außen hin Spaß zu verbreiten. Einen Clown zu spielen beginnt bei der Person selbst. Neben dem schon erwähnten Darstellen von Schwächen werden natürlich auch die Stärken und Talente der eigenen Person präsentiert. Ein wesentliches Merkmal hierbei ist die Übertreibung. So werden Gesten und Mimiken immer übertrieben dargestellt, auch die Sprache ist übertrieben. So ist meist etwas „Tolles“ „gigantisch“ oder etwas „trauriges“ „fatal“. Des Weiteren fließen persönliche Charaktereigenschaften und Lebenserfahrungen in die dargestellte Clownfigur mit ein.

Ein hervorragendes Beispiel für diese Verschmelzung verschiedener Darstellungskünste in einer Figur stellt der weltberühmte Clown Grock dar. Aus diesem Grund wird im Folgenden dessen Biografie verkürzt wiedergegeben.

155 Galli, Johannes. *Clown. Die Lust am Scheitern*. Freiburg: Galli, 1999, S. 103ff

4.10 Exkurs: Grock

Grock (1880- 1959), gebürtig Adrian Wettach, beschreibt in seinen Memoiren, wie er zum Clown wurde. Als Kind fasziniert von einem Zirkusclown, begann er im Selbststudium zu jonglieren und brachte sich artistische Übungen bei. Im Hinterhof seines Elternhauses baute er sich aus Tüchern ein Zirkuszelt, seine Schulkameraden wurden sein Publikum. Mit selbst gebastelten Kostümen und Kreide im Gesicht probierte er sich als Clown und fand so schon in jungen Jahren heraus, was sein Publikum zum Lachen brachte.¹⁵⁶ In ein richtiges Zirkuszelt schaffte er es damals nicht- die Schule stand im Vordergrund. Grock erhielt Klavier- und Geigenunterricht- diese Fertigkeit brachte ihm im Alter von 13 Jahren einen spontanen Auftritt in einem Zirkus- allerdings, so schreibt er selbst, waren seine Klavierfertigkeiten nicht die Besten, so dass sein Engagement auf diesem Gebiet von kurzer Dauer war.¹⁵⁷ In diesem Zirkus probierte Grock heimlich ein echtes Clownskostüm und war von nun an überzeugt, dass seine Auftritte durch das Tragen eines Kostüms, einer Perücke, eines Hutes und das Verwenden echter Clownsminke seinen Durchbruch bringen würden.¹⁵⁸ In den folgenden Jahren führte Grock, wie er sagte, ein Vagabundenleben. Er versuchte sich in verschiedensten Anstellungen, nichts gelang ihm. Dennoch- er studierte hierbei seine Mitmenschen. Und wann immer er konnte, trat er vor diesen auf und lernte so, was seinem Publikum gefiel und was nicht. Erste Auftritte in Zirkussen folgten, bis er sich 1903 mit dem Artisten Marius Galante zusammentat. Gemeinsam gründeten sie das Duo Brick und Grock. Adrian Wettach hatte somit seinem Charakter einen Namen gegeben und es folgten Auftritte in internationalen Zirkussen. Im Laufe seiner Karriere wechselte Grock aus unterschiedlichen Gründen seine Partner mehrmals. Doch auch auf diesem Karriereweg begleiteten Grock immer wieder Rückschläge- Gagen, die nicht bezahlt wurden, Zirkusse, die in Konkurs gingen, damit verbundene Geldnot. So sah er sich zwischendurch immer wieder gezwungen, solo und außerhalb der Zirkuswelt mit seiner

¹⁵⁶ Vgl. Grock, *Nit M-Ö-Ö- Ö-GLICH. Die Memoiren des Königs der Clowns*. Stuttgart: Mundus, 1956, S. 24f

¹⁵⁷ Vgl. ebd. S.41

¹⁵⁸ Vgl. ebd. S. 42

künstlerischen Begabung Geld zu verdienen. Mit jedem Auftritt verfeinerte er seine Techniken, kreierte mehr und mehr die Figur, die ihn zu einem der besten Clowns der Geschichte werden ließ. Die wichtigste Rückmeldung bekam er von den ersten Darstellungsversuchen an direkt vom Publikum. Als den „[...] lebendigen Kontakt zwischen Künstler und Publikum“¹⁵⁹ beschreibt er diese Interaktion. „Sehen sie, es sind ja schließlich immer zwei Hälften, die das Ganze ergeben. Und, glauben sie mir, wie wichtig die Hälfte ist, die das entgegennimmt, was wir, als die andere Hälfte ihr geben!“¹⁶⁰ Das Publikum entscheidet so über den Erfolg oder Mißerfolg eines Clowns. Je intensiver das Lachen, je größer die gezeigte Freude, desto mehr Anerkennung erfährt er. Der Clown ist hierbei ein Schauspieler, ein sehr breit gefächelter Schauspieler. Denn als Clown muss man nicht nur auf der Bühne präsent sein, man muß gleichzeitig offen sein fürs Publikum. Diese Offenheit, das Eingehen auf vielleicht Getanes oder Gesagtes aus der Umgebung, bedeutet für den Clown, die schützende Sphäre des Spiels, die Trennung zwischen Zuschauerraum und Bühne, zu überschreiten. Auch Lecoq schließt sich dieser Meinung Glocks an. Im Gegensatz zum klassischen Bühnenschauspieler, der im Vergleich dazu in keinerlei Interaktion zu seiner Umgebung tritt, macht man „[...] nicht *vor* einem Publikum den Clown, man spielt *mit* ihm.“¹⁶¹ Mark Stolzenberg, der eine Anleitung zum Clownsein geschrieben hat, vertritt die Meinung, dass das Publikum je mehr mit einem Clown sympathisiert, je offener und verletzlicher er sich zeigt. Hierbei muss man Empfänger und und Sender in einer Person sein.¹⁶² „[...] Würde der Clown nicht auf die Reaktionen des Publikums achten, dann richtete er sich in seinem Fiasko ein und endete als psychologisch klinischer Fall.“¹⁶³ Grock schreibt in diesem Zusammenhang der im Kapitel 4.3 angeführten Improvisation einen wichtigen Stellenwert zu. Für ihn waren neue Ideen nie mit großer Denkarbeit verbunden, seine Tricks entstanden aus einer Situation, improvisiert, während er vor

159 Grock, *Nit M-Ö-Ö- Ö-GLICH.*, S. 316

160 Ebd., S. 105

161 Lecoq, Jacques. *Der poetische Körper.* S. 204

162 Vgl. Stolzenberg, Mark. *Be a Clown.* NYC: Sterling, 1989, S.32

163 Lecoq, Jacques. *Der poetische Körper.* S. 204

dem Publikum spielte. „Nicht alle waren gut. Die Reaktion des Publikums ist dafür der untrüglichste Maßstab.“¹⁶⁴

Dieser Kurzaufsatz der Biographie Grocks zeigt, dass ein Clown mehrere Talente in sich vereinigt und vor allem, dass der Erfolg oder Mißerfolg seines Auftritts immer auch vom Publikum abhängt- Faktoren, welche sich auch beim Clowndoktor wiederfinden.¹⁶⁵

Mit diesem Exkurs ist Teil 2: Die Geschichte des Clowns, dieser Arbeit, abgeschlossen. Im Folgenden wird auf das Wirkungsfeld der Clowndoktoren eingegangen.

¹⁶⁴ Grock. *Nit M-Ö-Ö- Ö-GLICH*. S. 104

¹⁶⁵ Mehr dazu im Kapitel 6.6.

Teil 3: Die Clowndoktoren

5. Die Clowndoktoren im Krankenhaus

Auch wenn Peter L. Berger im folgenden Zitat von Narren spricht, so passt die Aussage hervorragend zum Clowndoktoren am Krankenbett. „Man könnte auch sagen: Der Witzemacher ist eine Art kleiner Zauberer. Er schwenkt seinen Zauberstab, und die scharfen Konturen der gesellschaftlichen Realität zergehen zumindest einen Moment lang, so daß die Phantasie den so entstandenen leeren Raum besetzen kann.“¹⁶⁶ Denn auch der Clowndoktor schwenkt im übertragenen Sinne seinen Zauberstab. Ob er mit einem Gegenstand spielt, einfach nur singt oder einen Witz erzählt- für den Moment holt er den Patienten aus der vorhandenen Realität und entführt ihn in eine Traumwelt der Phantasie, des Lachens.

Bevor die einzelnen Organisationen vorgestellt werden, soll in einem Exkurs auf Patch Adams eingegangen werden, da er der wohl berühmtesten Arzt ist, der die Humorthherapie im Krankenhaus verbreitet hat.

5.1 Exkurs: Patch Adams

Hunter Doherty "Patch" Adams (* 1945) veröffentlichte 1993 zusammen mit Maureen Mylander das Buch *Gesundheit!*. Es bildete die Vorlage für den Film *Patch Adams*, der 1998 in die Kinos kam – mit Robin Williams in der Hauptrolle. Auf Grund der Popularität des Films und weil Williams alleine schon auf dem Filmplakat eine rote Nase trägt, wird Adams häufig als Gründer der Clowndoktoren angesehen. Dies steht im Widerspruch zu der Tatsache, dass als erste Organisation, die Clowndoktoren entsandte, die amerikanische Clown Care Unit angesehen wird. Diese Gründung wird im Kapitel 5.2.1 erläutert.

¹⁶⁶ Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen*. S. 86

Auch wenn Adams also nicht „der Clowndoktor“ ist, ist sein Bemühen um mehr Humor im Krankenhaus dennoch beträchtlich und erfolgreich. Denn für ihn stellt der Humor das Gegengift für sämtliche Krankheiten dar.¹⁶⁷

Zum Kern seines medizinischen Wirkens gehört die Überzeugung, dass Heilung ein Prozess ist, welcher aus Liebe, Kreativität und dem zwischenmenschlichen Austausch von Humor besteht und keine reine Geschäftsbeziehung ist.¹⁶⁸ Aus dieser Überzeugung heraus gründete er 1971 in North Virginia das „Gesundheit! Institute“ welches an diesem Standort für 12 Jahre bestand

Das Besondere an diesem Institut: durch Spenden finanziert, ermöglichte es kostenlose Behandlungen in familiärer Umgebung. Innerhalb dieser 12 Jahre behandelten Adams und seinen Mitarbeiter über 15.000 Patienten umsonst.¹⁶⁹ Das Institut besteht seit 1983 in West Virginia fort. Gegenwärtig wird der Anbau eines Unterrichtszentrums und eine Klinik fertig gestellt.¹⁷⁰ Im Jahr 2006 wurde das Projekt Gesundheit! Global Outreach (GGO) gegründet, welches Bildungsprogramme, Clown Missionen, humanitäre Hilfe, Bauvorhaben und kommunale Entwicklung auf der ganzen Welt umfasst. Das Ziel der GGO ist die Verbesserung der Gesundheit von Individuen und Gemeinschaften in Krisenzeiten, das Lindern von Krankheit, Krieg, Armut und Ungerechtigkeit.¹⁷¹ Clown Missionen werden von GGO in über 60 Länder entsandt und agieren in Krisengebieten, um dort durch ein Lachen Leiden zu lindern. Im Zuge des ganzheitlichen Ansatzes von Adams beschränken sich die Clown Missionen hierbei nicht nur auf den Besuch von Krankenhäusern. Viel mehr bietet die GGO durch das gemeinsame Erkunden der lokalen Gegebenheiten und Bedürfnisse Projekte und Ausbildung im

¹⁶⁷ Vgl. Adams, Patch. *Gesundheit!: Bringing Good Health to You, the Medical System, and Society through Physician Service, Complementary Therapies, Humor, and Joy* Vermont: Healing Arts Press, 2. Auflage 1998, S. 65

¹⁶⁸ Vgl. ebd. S. XV

¹⁶⁹ Vgl. ebd. S.XV

¹⁷⁰ Vgl. Gesundheit! Institute, History. Auf: <http://www.patchadams.org/phases> (20.09.2012)

¹⁷¹ Vgl. Gesundheit! Institute. GGO. Auf: <http://www.patchadams.org/global-outreach> (20.09.2012)

Gesundheitswesen, Politik und Wirtschaftspolitik an.¹⁷² Denn Adams ist überzeugt, dass Clowns die harmonische Weltordnung wiederherstellen können: „[...] leaders and politicians in our nation and the world over should send in the clowns and put the fool back in court to help balance the intensity of international affairs.“¹⁷³

Somit wird dem Clown eine weitere Bedeutung im Bereich „Lachen macht Gesund“ zugeschrieben.

5.2 Die Organisationen

Da es weltweit viele einzelne Organisationen gibt, die zu erfassen eine eigene Arbeit darstellen würde, soll hier der Fokus auf folgenden Organisationen gelegt werden: Die Clown Care Unit, welche als erste Organisation Clowndoktoren in Krankenhäuser entsandt hat; der in Deutschland agierende Dachverband für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V.; die beiden in Österreich vertretenen Organisationen CliniClowns und die Rote Nasen Clowndoktors. Des Weiteren die European Federation of Hospital Clown Organizations, die Dream Doctors aus Israel und schließlich wird die Organisation Clowns ohne Grenzen vorgestellt. Sie entsendet Clowndoktoren nicht in Krankenhäuser, sondern in Krisengebiete der Welt und stellt hiermit ein einzigartiges Konzept dar, welches zeigt, dass das Verbreiten von heilenden Lachen räumliche Grenzen zu überschreiten in der Lage ist.

5.2.1 Die Mutterorganisation: Clown Care Unit- die Geburtsstunde der Clowndoktoren

1986 kann als Geburtsjahr der Clowndoktoren angesehen werden. Michael Christensen, Mit-Gründer des 1977 in New York eröffneten Big Apple Circus und in Folge der Clown Care Unit, bekam damals einen Anruf von Virginia Keim vom Morgan Stanley Kinderkrankenhaus. Im Rahmen des jährlich stattfindenden Herz- Tages wurde

¹⁷² Vgl. ebd.

¹⁷³ Adams, Patch. *Gesundheit!*, S. 23

Christensen eingeladen, eine Clownnummer aufzuführen.

An diesem Tag finden sich Kinder, die sich einer Herzoperation unterzogen hatten, deren Familien und Ärzte des Krankenhauses zusammen, um die erfolgreichen Eingriffe zu feiern. Christensen, als Dr. Stubs, kam mit seinem Erste- Hilfe- Koffer in die Aula. Dieser Koffer hatte eine persönliche Bedeutung. Ein Jahr vorher starb sein Bruder an Krebs. Er hatte Michael den Koffer einmal in einem Second- Hand- Shop erstanden und ihn seinem Bruder als Requisite gegeben, die er vielleicht einmal verwenden könnte. Mit dem Tod seines geliebten Bruders hatte Michael beschlossen, dem Wohle der Menschheit zu dienen. Durch den Anruf und den Auftritt auf der Feierlichkeit kam nun beides, diese sich selbst auferlegte Verpflichtung, und der Erste- Hilfe- Koffer, zusammen. Von dem Arzt Dr. Peter Salgo als ein echter Arzt angekündigt, betrat Dr. Stubs die Bühne. Mit den Worten „Es ist toll, in einem anderen Krankenhaus die Führung zu übernehmen“,¹⁷⁴ begann er seine Show. Als erstes beschloss er, als neue Führungskraft den Speiseplan im Krankenhaus zu verändern. Die Kinder dürften von nun an essen, was und so viel sie wollten- solange es den vier Säulen der Ernährungspyramide entstammte: Pizza, Popcorn, Süßigkeiten und Bier.¹⁷⁵ Hierdurch hatte er mit der ersten Minute das Publikum auf seiner Seite. Er wählte im Laufe seiner Bühnenshow ein Mädchen aus, das gerade ein Herz implantiert bekommen hatte. Er half ihm, seinem behandelnden Arzt eine rote Nase zu „transplantieren“. Die erste Behandlung eines Clowndoktors war geboren. Da der Auftritt Dr. Stubs' so erfolgreich war, vereinbarte das Krankenhaus mit Michael Christensen eine fünfwöchige Probezeit, um zu sehen, welche Resonanz die Visite der Clowndoktoren bekommen würde. Sie war herausragend, so dass die Clown Care Unit am Big Apple Circus gegründet wurde.

174 Übersetzt von der Verfasserin. Im Original. Christensen, Michael im Interview. „Well, it's great to be in charge of another hospital.“

175 „Pizza, popcorn, candies and beer. They can eat it whenever they want to.“

5.2.2 Der Dachverband für Kinder im Krankenhaus, Deutschland e.V.

„2004 entstand mit der Gründung des "Dachverbands Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V." ein bundesweiter Zusammenschluss gemeinnütziger Vereine¹⁷⁶, die Clownsbesuche in Krankenhäusern und Altenheimen organisieren.“¹⁷⁷ Ziele des Dachverbands sind unter anderem die Planung von deutschlandweiten Aktionen sowie die Sicherung des Qualitätsstandards der künstlerischen Arbeit.¹⁷⁸ Der Dachverband finanziert sich, wie seine Mitglieder, ausschließlich durch Spenden. Hierbei ist es möglich, die Spenden einer bestimmten Einrichtung, welche vom Dachverband unterstützt wird, zukommen zu lassen. Der Dachverband hat den von der französischen Clowndoktor- Organisation Le Rire Médecin aufgestellten Ethik- Kodex übersetzt und adaptiert. Er lautet:

„Um die Qualität und Professionalität ihrer Arbeit zu sichern, ohne die Kreativität der KünstlerInnen unnötig zu begrenzen, wurde der folgende Ethische Codex festgelegt. Diese fundamentalen Prinzipien sollten für alle MitarbeiterInnen der Mitgliedsvereine verbindlich sein und erfordern deren Kenntnis, Akzeptanz und Anwendung bei ihren Aktivitäten.

Punkt 1 Um die besondere Umgebung eines Krankenhauses besser zu verstehen und zu respektieren, bilden die Mitgliedsvereine die Clowns bzw. KünstlerInnen für die Arbeit in der Klinik aus und helfen ihnen dadurch ihre Kenntnisse entsprechend anzupassen.

Punkt 2 Innerhalb des Krankenhauses übernimmt der Clown keine Funktion, die außerhalb der Grenzen seiner künstlerischen Aktivitäten liegt. Die Aufgabe des Clowns im Krankenhaus besteht darin, Patienten und deren Angehörige dabei zu unterstützen, besser mit dem Aufenthalt in der jeweiligen Einrichtung umzugehen und somit den

¹⁷⁶ Eine genaue Auflistung der Mitgliedsvereine siehe: Dachverband Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V, Mitglieder. Auf: http://www.dachverband-clowns.de/cont_001_redesign.htm (20.12.2012)

¹⁷⁷ Dachverband Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V., Dachverband. Auf: http://www.dachverband-clowns.de/cont_001_redesign.htm (20.12.2012)

¹⁷⁸ Vgl. ebd.

Genesungsprozess zu fördern. Der Clown integriert Humor, Lebensfreude, Phantasie und Spiel in den Klinikalltag und muss sich bewusst sein, dass er/sie nicht nur das Wohlbefinden des Patienten, sondern auch das der Angehörigen und des Klinikpersonals fördert. Der Clown verrichtet seine Arbeit immer mit Respekt vor der Arbeit des Klinikpersonals.

Punkt 3 Der Clown ist für seine Aktivitäten innerhalb des Krankenhauses verantwortlich. Seine Arbeit basiert auf dem Respekt für die Würde, die Persönlichkeit, sowie die Privatsphäre des Patienten und dessen Familie. Der Clown hält seine professionelle Integrität aufrecht, unabhängig von persönlichen Gefühlen, die er gegenüber einer Person haben mag. Diese Integrität darf auch durch Geschlecht, Nationalität, Rasse, Religion, sexuelle Orientierung, Traditionen, familiäre Situation, sozialen Status, Ausbildung, sowie die Art der Krankheit nicht beeinflusst sein. Der Clown enthält sich jeder unangemessenen Bemerkung und jeder wertenden Beurteilung, auch wenn seine Meinung ausdrücklich erbeten wird, und in diesem Zusammenhang verzichtet der Clown auf jede Anspielung seines persönlichen Hintergrundes, seiner Tradition, seiner Religion oder seiner politischen Überzeugung, die für den Patienten/ Angehörigen verletzend sein könnte.

Punkt 4 Der Clown respektiert die Privatsphäre der Patienten und ihrer Familien und hält eine professionelle Diskretion und Vertraulichkeit aufrecht, ohne sich einem angemessenen Austausch mit dem Pflegepersonal zu versagen. Die Schweigepflicht schließt alles ein, was ihm anvertraut wird, aber auch was sie/er gelesen, gehört, gesehen oder verstanden hat, im Bezug auf den Patienten. Der Clown wird keinerlei Daten über die Identität oder medizinische Informationen des Patienten verbreiten. Diskretion ist an allen Orten innerhalb und außerhalb der Klinik (z.B. Aufzüge, Umkleieräume, öffentliche Plätze etc.) zwingend.

Punkt 5 Ein Clown betritt kein Krankenzimmer, ohne vorher von einer verantwortlichen Person des Pflegepersonals der Klinik (z.B. Arzt, Krankenschwester,

Stationssekretär/in oder Klinikpsychologe) ausreichende Informationen über die Patienten erhalten zu haben, die er besuchen möchte.

Punkt 6 Um die Qualität seiner Arbeit zu garantieren, wird der Clown seine künstlerischen Fähigkeiten (Clownstechniken), ebenso wie sein theoretisches Wissen (medizinisches Vokabular, verschiedene Krankheitsbilder, Umgang mit Schmerz und Tod, Entwicklung des Kindes) stets weiter perfektionieren.

Punkt 7 Die Sicherheit der Patienten ist oberstes Gebot bei allen Aktivitäten des Clowns. Sie/er verpflichtet sich, dafür Sorge zu tragen, dass keine ihrer/seiner Handlungen, Utensilien oder der eigene Gesundheitszustand die Patienten bzw. deren Angehörige gefährden.

Punkt 8 Der Clown respektiert und befolgt die in den einzelnen Stationen der jeweiligen Krankenhäuser geltenden Hygienevorschriften und Regeln.

Punkt 9 Der Clown ergreift niemals Partei bezüglich Kontroversen innerhalb des Krankenhauses, Klagen über die Versorgung oder Probleme, die das Personal und die Verwaltung betreffen.¹⁷⁹

Jede Organisation, die Mitglied des Dachverbands ist oder eine Mitgliedschaft anstrebt, verpflichtet sich, sich an diesen Ethik- Kodex zu halten. Die Einsatzgebiete der Clowdoktoren sind sowohl Kinderkliniken als auch Geriatrien. Erwähnenswert ist die Zusammenarbeit mit der Stiftung Humor Hilft Heilen (HHH) unter dem Vorsitz von Dr. Eckhard von Hirschhausen. Diese unterstützt Organisationen des Dachverbands, ist aber auch weiterhin an der Projektförderung weiterer Organisationen beteiligt. So unterstützt die HHH deutschlandweit Organisationen in der Gründungsphase durch eine sogenannte Anschubfinanzierung. Schon bestehende Organisationen werden des Weiteren durch gezielte Projektförderung unterstützt.¹⁸⁰

179 Dachverband Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V., Aufnahmekriterien. Auf: http://www.dachverband-clowns.de/cont_001_redesign.htm (20.12.2012)

180 Für eine genaue Auflistung der unterstützten Organisationen siehe: Humor Hilft Heilen. Projekte. <http://www.humorhilftheilen.de/docs/projekte.php> (20.12.2012)

5.2.3 Die CliniClowns

Über die erste Gründung der CliniClowns in Europa gibt es verschiedene Versionen. Michael Christensen verweist darauf, dass ihre Mutterorganisation in Belgien entstand. Durch einen Artikel über die Clown Care Unit im LIFE Magazin in den späten 1980er Jahren wurde Prinzessin Stéphanie zu Windisch - Graetz auf die Arbeit der amerikanischen Clowndoktoren aufmerksam. Durch sie kam es zur Gründung der CliniClowns Belgien, die sich in Folge in ganz Europa niederließen.¹⁸¹ Dass ein Clown selbst nicht davor scheut, eine Prinzessin in seine Späße mit einzubinden, zeigt folgendes Namensspiel: Dr. Stubs hat Prinzessin „Stéphanie zu Windisch – Graetz“ schlicht in „Stéphanie the window scratch“, umgetauft und sie in sämtlichen Aufeinandertreffen auch so angesprochen. Die Prinzessin wiederum reagierte hierauf humorvoll.

In Österreich wurden die CliniClowns im Jahre 1991 auf Initiative von Frau Dr. Suzanne Rödler und unter dem Ehrenvorsitz des Altbürgermeisters Dr. Helmut Zilk gegründet.¹⁸² Hier existiert die zweite Version der Gründung dieser Organisation. Laut der Homepage der CliniClowns Österreich wurde die Organisation in Wien gegründet und verbreitete sich von hier auf den Rest Europas aus. Auf Grund der guten Sache allerdings wird auf ein genaues Erforschen des europäischen Geburtslandes verzichtet. Schließlich ist der Hauptfaktor, dass das Lachen verbreitet wird. Wo in Europa das erste Mal ein CliniClown eine Krankenhausvisite durchführte, erscheint im Vergleich dazu nebensächlich. Die CliniClowns sind in den Ländern Deutschland, Holland, Belgien und Österreich vertreten. In Österreich gibt es die Regionalgruppen Vorarlberg und Oberösterreich. Das Motto der CliniClowns ist: Lachen ist die beste Medizin.¹⁸³ Die CliniClowns folgen keiner Ethik- Charta, haben aber ein Leitbild aufgestellt, welches sich in verkürzter Form der oben aufgeführten Ethik- Charta ähnelt.

¹⁸¹ Vgl. Foundation Windisch- Graetz. CliniClowns. Auf: <http://fondation-windisch-graetz.org/2009/01/21/cliniclowns/> (01.08.2012)

¹⁸² Vgl. CliniClowns Über uns. Die Idee. Auf: <http://www.cliniclowns.at/ueber/die-idee/> (01.08.2012)

¹⁸³ Vgl. ebd.

5.2.4 Die Rote Nasen Clowndoctors

Die Rote Nasen Clowndoctors wurden 1994 von Monica Culen, Giora Seeliger und Univ.Prof.Dr. Max H. Friedrich als „Verein zur Förderung der Lebensfreude als Therapie für kranke Kinder“ in Wien gegründet.¹⁸⁴ 2003 entstand als Tochterorganisation die Rote Nasen Clowndoctors International. In diesem Verbund gibt es die Roten Nasen Clowndoctors in Deutschland, Kroatien, Slowenien, Ungarn, Tschechien, der Slowakei und sogar Neuseeland. In Österreich sind die Rote Nasen Clowndoctors neben Wien auch in der Steiermark, in Kärnten, in Tirol, in Niederösterreich und im Burgenland auf Clownvisite. Die Roten Nase Clowndoctors haben auf ihrer Website ebenfalls einen Ethik- Kodex. Dieser ähnelt sich inhaltlich an den des Dachverbands Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V. Aus diesem Grund wird darauf verzichtet, ihn ebenfalls hier aufzulisten.

5.2.5 EFHCO- Professional clowns for hospitalized children

Anfang März 2011 gründeten acht nationale Klinikclown-Vereinigungen in Brüssel den Dachverband „European Federation of Hospital Clown Organizations (EFHCO)“.¹⁸⁵ Mitgründerin und derzeit erste Vorsitzende ist Monica Culen von den österreichischen RoteNasen Clowndoctors. Michael Christensen von der New Yorker Clown Care Unit unterstützt die neue Gruppierung als Ehrenmitglied.

Bis 2015 will der Verband die wichtigsten nationalen Organisationen in Europa für sich gewonnen haben.

Ziele des Verbandes ist es, das Wissen und die Erfahrungen seiner Mitglieder und ihrer Clowns zu verfestigen und auszubauen und den Stellenwert der Clowndoktoren im europäischen Gesundheitssektor und in der öffentlichen Wahrnehmung europaweit zu

¹⁸⁴ Vgl. Rote Nasen Clowndoctors. Mission,Über Rote Nasen, Überblick. Auf: <http://www.rotenasen.at/ueber-rote-nasen/ueberblick> (01.08.2012)

¹⁸⁵ Vgl. <http://www.efhco.eu/home> und <http://www.efhco.eu/about> sowie <http://www.efhco.eu/member-benefits> Die acht Gründer sind tätig in Deutschland, Frankreich, Italien, in den Niederlanden, in Österreich, Schottland, in der Schweiz und in Spanien. Beigetreten sind bis dato je eine Organisation aus Belgien und Tschechien. (20.02.2013)

verbessern. Schwerpunkt ist die Arbeit für kranke Kinder, aber auch kranke Erwachsene werden einbezogen.

5.2.6 Dream Doctors

Die israelische Organisation Dream Doctors wurde im Jahr 2002 von der Philnor Stiftung gegründet und entsendet seitdem 70 Clowndoktoren in 20 landesweite Krankenhäuser. Hierbei ist der Fokus auf pädiatrische Stationen und Kliniken gelegt. Die Vision der Dream Doctors ist es, den Beruf der Clowndoktoren soweit zu festigen, dass er als amtlich anerkannter, ärztlicher Beruf anerkannt wird. Zu diesem Zweck ist es weltweit einzigartig möglich, an der Universität Haifa einen BA in Clown Therapie zu erwerben. Diese akademische Ausbildung soll um einen Master, und um einen PhD erweitert werden.

Die Organisation fördert die akademische Forschung im Bereich der Clown Therapie und schafft hierdurch eine professionelle Gemeinschaft in diesem Bereich. Doch nicht nur in der Ausbildung stellt das israelische System eine Ausnahme dar. Auch die Clownvisite der israelischen Clowndoktoren gestaltet sich anders als es bei anderen vorgestellten Organisationen üblich ist. In Israel geht lediglich ein Clowndoktor auf Visite und wird hierbei zum direkten Vermittler zwischen Patienten und Arzt.¹⁸⁶ Die Dream Doctors folgen ebenfalls einem Ethik- Codex. Zum aktuellen Zeitpunkt zeigte dieser Teil der Homepage allerdings ein „under construction.“ Es darf davon ausgegangen werden, dass der Codex hier bald eingestellt wird.

5.2.7 Clowns ohne Grenzen

Das Projekt Clowns ohne Grenzen entstand 1993, als der spanische Clown Jaume Mateu in ein kroatisches Flüchtlingslager eingeladen wurde. Über 700 Flüchtlingskindern konnte Mateu mit Clown- Kollegen eine Freude bereiten, und er

¹⁸⁶ Für die gesamte Beschreibung: Vgl. *About us*. http://www.dreamdoctors.org.il/eng/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=29 (20.2.2013)

erkannte, dass es einen Bedarf für Clowns in Krisengebieten gibt, da auch hier die Kinder ein Bedürfnis nach Lachen verspüren. Clowns ohne Grenzen war entstanden. Nach mehreren Besuchen in Kroatien vermehrten sich die Zielorte der Clowns ohne Grenzen. Sie gingen nach Bosnien- Herzegowina, nach Algerien, in die Palästinensergebiete Israels. Im Laufe der folgenden Jahre gründeten sich nach diesem spanischen Vorbild Partnerorganisationen in Belgien, Frankreich, Deutschland, Irland, Kanada, Schweden, Südafrika und den USA- alle mit dem Ziel, die psychischen Zustände der Kinder in Krisengebieten durch Spiel und Lachen zu verbessern.¹⁸⁷ Hierbei gibt es eine Ethik- Charta, die alle Organisationen einhalten. Die deutsche Organisation beschreibt dieses Übereinkommen wie folgt:

„Wir sind ein gemeinnütziger Verein ohne politische und religiöse Ausrichtung und spielen für alle Menschen - unabhängig von Herkunft, Alter, Religion, kultureller und sozialer Zugehörigkeit.

Wie alle weltweit agierenden Clowns ohne Grenzen-Organisationen halten wir uns an die gemeinsame Ethik-Charta. Jeder Clown/Artist arbeitet ehrenamtlich und ist auf Auslandsreisen ohne Wertung und ohne Einbringen der eigenen politischen oder religiösen Meinung unterwegs. Wir teilen uns nur durch die künstlerische Arbeit mit. Um mehr Verständnis zwischen den verschiedenen Kulturen und Weltanschauungen zu schaffen, berichtet jeder Clown/Artist nach der Reise über die gesammelten Erfahrungen.“¹⁸⁸

Unterstützt werden die Clowns ohne Grenzen durch private Spenden und Sponsoring von Unternehmen. Erwähnenswert ist die Zusammenarbeit der spanischen Mutterorganisation mit dem Flüchtlingshilfswerk der Vereinten Nationen (UNHCR), für das sie schon in verschiedenen Ländern Afrikas waren. Daran zeigt sich, dass auch eine UN- Organisation erkannt hat, wie wichtig Lachen ist, um Leiden zu mindern.

187 Vgl Clowns without borders, *About us, history*. Auf: <http://www.clownswithoutborders.org/about-us/history/> (08.08.2012) sowie: Dobbs, Leo: Spanish clowns make refugees laugh with their favourite girlfriend (23.02.2011) Auf: <http://www.unhcr.org/4d65142b6.html> (08.08.2012)

188 Clowns ohne Grenzen, *Wer wir sind*. Auf: http://www.clownsohnegrenzen.org/index.php?option=com_content&view=article&id=73&Itemid=61&lang=de (08.08.2012)

5.3 Die unterschiedlichen Programme der Clownvisite

Ursprünglich für Kinder entwickelt, sind die Clowndoktoren heute auch in anderen Bereichen tätig. Hierfür geht diese Arbeit auf die Programme der Rote Nasen Clowndoktoren und der CliniClowns ein. Beide Organisationen arbeiten in Kinderkrankenhäusern und Geriatrien. Die Rote Nasen Clowndoktoren entsenden ihre Clowndoktoren zusätzlich noch in die Rehabilitation, also zu Erwachsenen. Neuerdings arbeiten sie auch mit behinderten Kindern.

Das Spiel der Clowns unterscheidet sich in je nach Zielpublikum. Arbeitet ein Clowndoktor mit Kindern, passt er sein Programm diesen an. Ebenfalls verändert er sein Spiel, wenn er mit Erwachsenen arbeitet. Hierauf wird in der folgenden Vorstellung der Programme näher eingegangen.

5.3.1 Das Kinderprogramm: Der Clown und das Kind

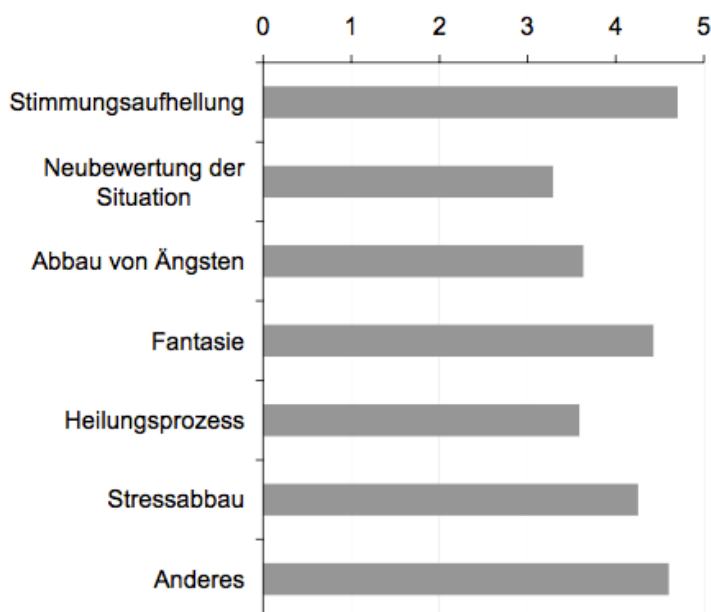
Das Kind folgt dem Clown in die von ihm erfundene Zauberwelt. Das Zusammenspiel Clown und Kind wird von Berger treffend wie folgt auf den Punkt gebracht: „Kinder identifizieren sich unmittelbar mit dem Clown und seiner Welt. Man könnte die These aufstellen, daß sie etwas wissen, was ihre Eltern vergessen haben.“¹⁸⁹

Welche Prozesse ein Clownbesuch bei Kindern fördert, sind zusammenfassend der Studie *Clownerie als unterstützende Maßnahme in der stationären Pädiatrie – eine bundesweite Umfrage bei Klinikclowns* entnommen:

189 Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen*. S. 92

Förderliche Prozesse der Klinikclownerie aus Sicht der Klinikclowns: ¹⁹⁰

(1 = gar nicht, 2 = etwas, 3 = mittel, 4 = ziemlich, 5 = sehr; n= 87)



Beim Aufbau des Kinderprogramms und beim Auftritt der Clowndoktoren unterscheiden sich die Rote Nasen Clowndoktoren und die Clinicclowns nicht voneinander.

Die Rote Nasen Clowndoktoren sagen über die Notwendigkeit von Clowns im Kinderkrankenhaus: „Der Spitalsaufenthalt ist für Kinder eine unangenehme Erfahrung. Furcht vor dem Ungewissen, ein Gefühl des Ausgeliefertseins, Einsamkeit, Langeweile oder schmerzhaftes medizinische Prozeduren bedeuten Stress für jede(n) Patientin/en. Ganz besonders sind es die LangzeitpatientInnen, die chronisch oder schwer kranken Kinder, die langwierige und oft schmerzhaftes Behandlungen über sich ergehen lassen müssen. Auch wenn die medizinische Versorgung noch so hervorragend ist, bleibt im Spitalsalltag wenig Zeit, sich der emotionalen Bedürfnisse der Kinder anzunehmen.“¹⁹¹

¹⁹⁰ Barkmann, Carl. (et al.). *Clownerie als unterstützende Maßnahme in der stationären Pädiatrie – eine bundesweite Umfrage bei Klinikclowns*. Auf: http://www.clown-doktoren.de/images/stories/presse/2012/Eva_Klinikclownerie_BRD_01-2012.pdf (20.12.2012)

¹⁹¹ Rote Nasen Clowndoktoren. *Was Rote Nasen tun. Kinder*. Auf: <http://www.rotenasen.at/was-rote-nasen-tun/kinder/> (20.09.2012)

Die CliniClowns fügen die Rolle des Clowns gegenüber dem Kind hinzu: „Der Clown kann ihnen Kraft geben, da er der Einzige ist, der sich noch hilfloser geben kann, als die Kinder es sind.“¹⁹²

Julie Pasqual betont im Interview, welches per Email geführt wurde, dass sie sich als Dr. Ima Confused ganz in den Dienst des Kindes stellt. Sie sieht in jedem Kind Autor und Regisseur ihrer Aufführung. Somit ändert sich das Spiel eines Clowndoktors kontinuierlich- Improvisation ist ständig gefragt.

Die im Zitat der CliniClowns angesprochene Hilflosigkeit zeigt sich im folgenden Beispiel, welches die Verfasserin beobachten durfte: Ein Clowndoktroinnenduo, bestehend aus Dr. Ima Confused und Dr. Noodle, befindet sich bei einem Mädchen im Krankenzimmer. Es hört Musik, also wählen die Clowninnen dieses Thema für ihr Spiel. Um das Lieblingslied des Mädchens herauszufinden, stimmen sie nach und nach Liedzeilen aus den aktuellen Charts an. Dr. Noodle spielt ihre Ukulele und singt, Dr. Ima Confused singt mit oder korrigiert Dr. Noodle - meist allerdings in bewusst fehlerhaft gestalteten Textausschnitten. Hierbei werden häufig Wortspiele und Reime verwendet. Das Mädchen beginnt zu lachen - wie können diese beiden die doch eigentlich so bekannten Liedtexte nicht kennen? Das Spiel endet damit, dass die Clowninnen ihren Versuch, das richtige Lied zu finden, aufgeben, und das Mädchen bitten, ihnen eine Zeile seines Lieblingsliedes vorzusingen. Dieses beginnt zu singen. Sogar eine, in diesem Fall richtige, Liedzeile, die Dr. Noodle und Dr. Ima Confused im Vorfeld verunglimpft haben. Indem die Clowndoktorinnen sich in solcher, wie der gezeigten, Situationen bewusst hilfloser machen, aktivieren sie in dem Kind dessen Hilfsbereitschaft, locken es also gleichsam aus der Reserve. Somit holen sie es für den Moment aus der Welt des Leidens und bringen es zum Lachen. Im Spiel mit Kindern wird häufig gezaubert, jongliert, gesungen, getanzt - und fast immer kommen Seifenblasen zum Einsatz.

192 CliniClowns. *Über. Die Lachtherapie*. Auf: <http://www.cliniclowns.at/ueber/die-lachtherapie/> (19.09.2012)

Zusätzlich zu diesem Programm gibt es bei den Rote Nasen Clowndoctors noch den sogenannten Circus Patientus, ein in Tschechien entwickeltes Programm für schwer erkrankte Kinder, die über einen langen Zeitraum im Krankenhaus sind. Circus Patientus dauert eine Woche und endet mit einem Auftritt der Kinder. „[...] Zwei Clowndoctors [studieren] gemeinsam mit den Kindern im Krankenhaus ein kleines Zirkusprogramm [ein]. Sie üben kleine Clown-Tricks und Zauberkunststücke, stellen einfache Kostüme oder Dekorationen für die „Bühne“ zusammen, malen Einladungen und Ankündigungsplakate für „ihren“ großen Auftritt, [einer kleinen Show vor] Eltern, Verwandten und Klinikpersonal.“¹⁹³

5.3.2 Geriatrie

Zu den beiden folgenden Programmen - Geriatrie und Rehabilitation- sei vorweg Folgendes gesagt:

Laut Fry lacht das Kindergartenkind rund 400 mal pro Tag, während der Erwachsene nur noch 17 mal pro Tag lacht. Das ist ein guter Grund, Clowndoktoren auf Erwachsenenstationen zu entsenden, um auch hier den Lachlevel zu erhöhen.

Sowohl die CliniClowns als auch die Rote Nasen Clowndoctors besuchen Geriatrien. Die CliniClowns sagen über ihren Einsatz dort: „Sehr oft verlieren alte Menschen in großem Maß ihre intellektuellen Fähigkeiten, werden körperlich gebrechlich, krank und somit pflegebedürftig. Mit der Abnahme der intellektuellen Fähigkeiten gehen jedoch auch die sozialen Kontakte kontinuierlich verloren und die Vereinsamung beginnt. Viele dieser alten Menschen bekommen kaum noch Besuch ihrer Angehörigen, dem Pflegepersonal ist es aufgrund der knapp kalkulierten Zeit kaum möglich, sich für sozialen Kontakt Zeit zu nehmen. Die körperlichen Beeinträchtigungen und die damit verbundene Immobilität fesseln diese Menschen ans Bett und sind so zu einer gewissen Passivität gezwungen. Auch hier fehlt ein Freund, jemand, der ein bisschen Lebensfreude in den Alltag bringt. Die Figur des Clowns verkörpert auch hier

¹⁹³ Rote Nasen Clowndoctors. *Was Rote Nasen tun. Circus Patientus* Auf: <http://www.rotenasen.at/was-rote-nasen-tun/circus-patientus/> (20.09.2012)

Motivation, Lebensfreude und Freundschaft.“¹⁹⁴ Die Rote Nasen Clowndoctors fügen zur Rolle des Clowns hinzu: „Ziel des Clowns ist es, Brücken zur vitalen Welt der Jugend zu bauen. Humor- und liebevoll integrieren die Clowns die Lebenserinnerungen der älteren Menschen in das gemeinsame Spiel und erfüllen sie so mit neuem Leben. Wenn die Clowns kommen, gibt es keinen Grund mehr, nicht wieder aktiv am Leben teilzuhaben.“¹⁹⁵

Diese Brücken bauen die Clowns bei ihrer Visite meist durch das Singen von Liedern, die früher modern waren. Dies können heimische Schlager sein, aber auch internationale Evergreens. Häufig werden auch Kanons wie 'My Bonnie is over the ocean' oder 'Hejo, spann den Wagen an', angestimmt. Es ist wirklich berührend, wenn alte Menschen, die unter Demenz leiden, plötzlich in vertraute, aus der Vergangenheit bekannte Lieder mit einstimmen und somit für den Moment am Leben teilhaben. Neben dem Singen wird in die Clownvisiten die Kombination Gesang und Tanz eingebaut. In Rollenspielen wird mit einem zwinkernden Auge mit geschlechtlichen Unterschieden gespielt.

Im Imagefilm der Rote Nasen Clowndoctors sagt Natascha Shalaby über ihren Einsatz als Dr. Olga Oberwichtig: „Das Schönste ist daran, wenn man von einem Einsatz heimkommt und man noch einmal so reflektiert und sich so Momente, so Blitzlichter wieder vergegenwärtigt und man sagt, ja, da hab ich einem Menschen wirklich wieder Freude gemacht.“¹⁹⁶

5.3.3 Rehabilitationsprogramm der Rote Nasen Clowndoctors

„Menschen, die nach einem schweren Unfall erst mühsam wieder den Einstieg ins normale Leben erlernen müssen, sind oft besonders verzweifelt.

Mit dem österreichweit ersten Clownbetreuungsprogramm bei Rehabilitations-

¹⁹⁴ CliniClowns. *Über. Die Lachtherapie.*

¹⁹⁵ Rote Nasen Clowndoctors. *Was Rote Nasen tun. Senioren.* Auf: <http://www.rotenasen.at/was-rotenasen-tun/senioren/> (20.09.2012)

¹⁹⁶ Rote Nasen Clowndoctors. *Clownvisite im Pflegewohnheim Leopoldstadt*, Wien Juli 2011, TC: 00:03.11 Auf: <http://www.rotenasen.at/medien/videos/> (20.09.2012)

PatientInnen vermitteln speziell ausgebildete Clownpaare jenen PatientInnen Mut und Leichtigkeit, die nach Unfällen im Rollstuhl sitzen und monatelang trainieren müssen, um wieder zurück in den Alltag zu finden. Durch Unfälle und deren Folgen wie Querschnittslähmungen, Schädel-Hirn-Traumata und Amputationen traumatisiert, sind sie über Monate von ihrem gewohnten sozialen Umfeld getrennt und mit möglicherweise unwiederbringlichen körperlichen Defiziten und Einschränkungen konfrontiert. Darum nehmen ROTE NASEN (sic!) Clowndoctors auch in Rollstuhl-Trainingsprogrammen eine wichtige Rolle ein: eine Herausforderung für beide Seiten, bei der Ehrgeiz und Humor einander abwechseln.“¹⁹⁷

Im Zuge der Clownvisite gehen die Clowns hierbei individuell auf den einzelnen Patienten ein. Von leisen, singenden Besuchen bis hin zu Spaß im Rollstuhl oder auf Laufband ist das Repertoire gespannt.

5.3.4 Karawanen Orchester

Das Karawanen Orchester richtet sich an mental und mehrfach behinderte Kinder unter dem Alter von 19 Jahren. Es wurde 2011 von den niederländischen CliniClowns, die es entwickelten, übernommen und ist das jüngste Programm im Repertoire der Rote Nasen Clowndoctors.

Das Orchester besteht aus drei Clowndoktoren, die früher einem Symphonie Orchester angehörten. Sie haben ihre Karriere in selbigem aufgegeben, da sie zu neugierig und zu leicht ablenkbar sind und zu gern alles anfassen. In ihrer Vorstellung suchen das Clowndoktorentrio nun weitere Mitglieder für ihr 3- Mann- Orchester.¹⁹⁸

Hierbei „[...] dreht sich alles um einen passenden Schlüssel, der den alten Überseekoffer öffnet, in dem sich die Instrumente für die neuen MusikerInnen befinden.

¹⁹⁷ Rote Nasen Clowndoctors. *Was Rote Nasen tun. Rehabilitation*. Auf: <http://www.rotenasen.at/was-rote-nasen-tun/rehabilitation/> (20.09.2012)

¹⁹⁸ Vgl. CliniClowns International. *Activities. Small Senses Orchestra*. Auf: <http://www.cliniclownsinternational.org/en/activities/view/17/small-senses-orchestra> (20.09.2012)

Dabei passieren den Clowns verschiedenste kleine Überraschungen. Die Kinder dürfen tatkräftig mithelfen und werden so Teil der Geschichte.“¹⁹⁹

6. Die Clown- Visite

Ob man sich nun allein oder in einer Gruppe über etwas amüsiert, ob sich nun die Inkongruenztheorie dafür verantwortlich zeigt, ob man lacht, oder doch die Überlegenheitstheorie: für eine gewisse Zeit begibt man sich auf eine andere Ebene, auf welcher der Alltag mit seinen Sorgen und Stressfaktoren keine Rolle spielt.

Auf die Clownvisite umgelegt bedeutet dies, dass die Clowndoktoren, indem sie mit den Patienten, aber auch mit deren Begleitpersonen sowie mit Krankenhausbesuchern, die sie auf dem Flur treffen oder auch mit dem Klinikpersonal ihre Späße treiben, diese für diesen Zeitraum von ihren Ängsten und Sorgen befreien.

6.1 Der Clowndoktor: Die Ausbildung und das Berufsbild

Betritt ein Clown das Krankenhaus, so vereint er, so Christensen im Interview, zwei Qualitäten in einer- die des Schauspielers und die des Straßenkünstlers. Hinzu kommen die individuellen Fähigkeiten und Hintergründe, die jeder Clown in seine Arbeit einbringt. Ob Tänzer, Jongleur, Artist, Schauspieler, Musiker oder einfach nur zum Clown Berufener- einen Clown-Charakter trägt jeder Mensch in sich.

Die CliniClowns verweisen darauf, dass auch Mediziner, Physio- und Ergotherapeuten, Lehrer, Sozialarbeiter und Psychologen in ihrer Organisation als Clowndoktoren arbeiten.²⁰⁰ Unabhängig davon, aus welchem Lebensbereich ein Clowndoktorenanwärter kommt- der Auswahlprozess ist bei den CliniClowns und den Rote Nasen ähnlich: Eine schriftliche Bewerbung, eine Audition und, nach deren erfolgreichem Bestehen, eine

¹⁹⁹ Rote Nasen Clowndocors. *Was Rote Nasen tun. Karawanen Orchester*. Auf: <http://www.rotenasen.at/was-rote-nasen-tun/karawanen-orchester/> (20.09.2012)

²⁰⁰ Vgl. CliniClowns. *Die Ausbildung*. Auf: <http://www.cliniclowns.at/clowns/artikel/die-ausbildung/> (20.09.2012)

intensive Ausbildung mit den Inhalten „[...] Jonglieren, Zaubern, Luftballons formen und andere Arten der Kleinkunst, die in einem Krankenzimmer eingesetzt werden können“²⁰¹ sowie „[...] Musik und Sensibilisierungstraining, medizinisches und psychologisches Basiswissen.“²⁰² Häufig wurde in dieser Arbeit das Improvisationstalent angesprochen. Dieses sehen auch die CliniClowns als maßgeblich an, so dass es in der Ausbildung mit erprobt wird. Beide Organisationen legen Wert auf regelmäßige Weiterbildungen ihrer Clowndoktoren.

Wie oft ein Clown auf Visite geht, scheint unterschiedlich. Die Clowns Ilene Weiss und Julie Pasqual gehen ein- bis dreimal auf Clownvisite. Für einige stellt dies die einzige Tätigkeit dar, andere gehen weiteren Jobs nach. Ihrer Herkunft nach kommen Clowndoktoren aus den unterschiedlichsten Lebensbereichen. Ob Schauspieler, Tänzer, Musiker oder zum Beispiel Artist- jeder Clown hat seinen Schwerpunkt. Ob und wie weit man lediglich Clowndoktor ist oder noch einer anderen Tätigkeit nachgeht, liegt sicherlich im eigenen Ermessen der jeweiligen Person.

Die Studie *Clownerie als unterstützende Maßnahme in der stationären Pädiatrie – eine bundesweite Umfrage bei Klinikclowns*, durchgeführt am Universitätsklinikum Hamburg- Eppendorf, kommt zu ähnlichen Ergebnissen. In Kooperation mit der Stiftung „Humor Hilft Heilen“ und dem „Dachverband Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V.“ befragten Claus Barkmann und sein Team deutschlandweit 87 Clowndoktoren zu ihrem Berufsbild. Die dargestellten Ausführungen können anhand dieser Studie auf die Faktoren Gehalt, persönliche Berufsmotivation, Arbeitszufriedenheit und Wünsche der Clowndoktoren erweitert werden.

Der durch die Studie berechnete, durchschnittliche Stundenlohn der teilnehmenden Clowndoktoren beträgt 43€ pro Stunde. Ob dieser Betrag den Brutto- oder Netto- verdienst darstellt, wird nicht angegeben. Der Großteil der Befragten ist hierbei selbstständig und wird von der jeweiligen Clownorganisation, für die gearbeitet wird, bezahlt. Zusammengefasst gaben 55.9% der Clowndoktoren an, dass das Vermitteln von Le-

201 CliniClowns. *Die Ausbildung*

202 Rote Nasen Clowndoktors. *Rote Nasen Clowns. So wird man Clown.*

bensfreude, die Patientenunterstützung und der Spaß bei der Arbeit als Clowndoktor an sich als Motivation für die Ausübung der Arbeit angesehen werden. Im Großen und Ganzen bewerten die Studienteilnehmer ihre Arbeit als erfüllend und zufriedenstellend. Dies bezieht sich sowohl auf den Inhalt als auch auf die Zusammenarbeit mit Kollegen. Lediglich das Gehalt könnte besser sein, wobei hierbei der Wunsch nach besseren, sozialen Absicherungen besteht, also nach einer Festanstellung. Weiterhin haben 38,9% das Gefühl, nicht genug Anerkennung zu bekommen. Worauf sich diese Aussage bezieht- Anerkennung im persönlichen Umfeld oder in der Klinik- wird nicht erwähnt.²⁰³ Im Allgemeinen wird der Beruf des Clowndoktors sehr positiv bewertet- was sicherlich damit zu tun hat, dass man einem anderen Menschen Freude bringt.

6.2 Der Clowndoktor: Schminke, Kostüm und Requisiten

In der Clownpartnerschaft der Clowndoktoren gibt es ebenfalls den Weißclown und den August.²⁰⁴ Vergleicht man das geschminkte Gesicht eines Clowndoktors mit dem geschminkten Gesicht eines Weißclowns so fällt auf, dass diese kaum etwas miteinander gemeinsam haben. Ein Clowndoktor betont sich meist Augenbrauen, Wangenknochen und Mund. Ein Gesicht, welches vollkommen mit Farbe bedeckt ist, wird man hier nicht finden. Das wichtigste Merkmal ist schließlich die rote Nase, das wohl kleinste Kostüm der Welt. Jeder Clown hat seine eigene, individuell hergestellte Version. Diese besteht aus rot eingefärbter Latexmilch, welche in mehreren Schichten auf ein Nasenmodell gepinselt wird, und je nach Vorliebe klein, groß, rund oder auch eckig ausfallen kann. Im Spiel mit den Patienten kommt- als Geschenk- immer wieder die rote Nase aus Schaumstoff zum Einsatz.

Das Kostüm des Clowndoktoren ist passend zum jeweiligen Charakter ausgewählt. Es ist hierbei originell und ausgefallen, meist phantasievoll bunt und einzigartig. In seiner jeweiligen Form unterstützt es den Auftritt des Clowns.

²⁰³ Vgl. Barkmann, Carl. (et al.). *Clownerie als unterstützende Maßnahme in der stationären Pädiatrie – eine bundesweite Umfrage bei Klinikclowns*. auf:http://www.clown-doktoren.de/images/stories/presse/2012/Eva_Klinikclownerie_BRD_01-2012.pdf (20.12.2012)

²⁰⁴ Auf diese Rollenverteilung wird im folgenden Kapitel vertiefend eingegangen.

Wolf Leder fordert in seinem Aufsatz „Geschmackvolle Ausstattung – eine Voraussetzung guter Artistik“ von einem Artistenkostüm folgendes.

„Die *Kostüme* (sic!) der Artisten sollen schön und originell in Farbe und Form sein und immer tadellos sauber wirken. [...] In welchem Kostüm der jeweilige Künstler auftritt,] daß muß der Artist selbst entscheiden und das richtet sich nach seinem Genre und dem Charakter seiner Nummer. [...] Artistenkostüme sollen eigenartig und interessant sein, das Übliche und oft Gesehene vermeiden und die künstlerische Aussage des Auftritts unterstützen. Selbstverständlich müssen sie zum Akteur, zu seinem Äußeren und zu seinem Wesen passen. Nicht jeder kann alles tragen.“²⁰⁵

Julie Pasqual, aus dem Tanz kommend, hat in ihren Clownvisiten den Tanz auch als künstlerischen Schwerpunkt. Sie trägt zu diesem Zweck ein Kleid, welches einem Tutu ähnelt, in Orange, der Farbe, die, wie sie strahlend sagt, glücklich macht. Auf ihrer Leggings, auf Höhe ihres Gesäßes, ist ein Smiley aufgebügelt. Dies entspricht der Forderung Leders, eigenartig und interessant zu sein.

Jeder hat hier ein eigenes, zu seiner Figur passendes Kostüm. Die Kostüme können je nach Programm unterschiedlich gewählt werden.

Andreas Moldaschl, Clowndoktor der Rote Nasen Clowndoctors, der als Prof. Dr. Hubert Eierkopf auf Clownvisite geht, trägt zum Beispiel unterschiedliche Kostüme, je nachdem, ob er sich auf der Clownvisite in einem Kinderspital oder bei älteren Leuten befindet. Sein Kostüm in der Geriatrie ist meist ein chicer Anzug, an dem eine bunte Blume angenäht sein kann, oder an dem sich andere Details befinden. Auch hier sind starke Farben wichtig, da zum einen das Sehvermögen älterer Menschen eingeschränkt ist, sie zum anderen auch eine andere Rezeption als Kinder haben. Sie geben zum Beispiel häufig Komplimente zu schön ausgewählten Farben oder Kostüme. Somit wirkt auch hier, der Forderung Leders nach einem zur Nummer passenden Kostüm, selbiges unterstützend.

Für sein Kostüm ist jeder Schauspieler selbst verantwortlich. Bei den Roten Nasen Clowndoctors gibt es die Möglichkeit, sich von einem der zwei Kostümbetreuer individuell beraten und entwürfe anfertigen zu lassen.

²⁰⁵ Leder, Wolf. Geschmackvolle Ausstattung- eine Voraussetzung guter Artistik. In: Bemann, Helga. Die Artisten, ihre Arbeit und ihre .Berlin:Henschel, 1965, S. 216-218, hier S. 216f

Die CliniClowns Vorarlberg feierten im Jahr 2010 ihr 15 jähriges Jubiläum. Anlässlich diesem stellte das Landeskrankenhaus (LKH) Feldkirch Bilder der Künstlerin Maria Gabriel ausgestellt, deren Bilder Aussagestarke (Clowns-) Gesichter zeigen. Im Zuge dieses Jubiläums haben zwei Schülerinnen der HTL-Dornbirn für Bekleidungstechnik die Möglichkeit gegeben, ihr fachliches Können unter Beweis zu stellen. Diese begleiteten die Clowndoktoren bei mehreren Visiten und fertigten hinterher neue Kostüme, passend zu den Charakteren, an. Diese neuen Kostüme der CliniClowns wurden im Rahmen der Vernissage im LKH von Clowndoktoren präsentiert. Die Clowndoktoren gehen nach wie vor in diesen Kostümen auf Visite. Es zeigt sich, dass Clowndoktoren nicht nur ihren Patienten helfen können, sondern auch kreativen, zukünftigen Bekleidungstechnikern eine Möglichkeit geben können, ihr Potential zu zeigen.²⁰⁶

Als Requisite verwendet der Clown zum einen Dinge, die er mit sich trägt - zum Beispiel ein Musikinstrument, einen bunten Schal, eine überdimensionierte Blume, ein Stethoskop. Auch dies ist abhängig von dem Charakter des jeweiligen Clowns. Aber auch Gegenstände, die er im Krankenzimmer findet, können in das Spiel mit eingebaut werden. So kann er zum Beispiel ein Stethoskop in eine Tuba verwandeln oder Bettpfannen können zur Trommel umfunktioniert werden. Die verschiedenen Gegenstände werden somit verwendet, um Effekte zu erzeugen. Rémy bezeichnet den Clown zum Charakter, der sich stetig auf der Suche nach der „[...] Requisiten- Komik [...]“²⁰⁷ befindet, womit er eine von vielen Eigenschaften des Clowndoktors richtig beschreibt, denn dieser spielt mit fast allen Dingen, die man ihm in die Hände gibt.

206 Vgl. AKH Feldkirch. Presseservice. http://www.khbg.at/khbg/portal/index.php?type=show&id=MP2010-02-23-081213&v_id=8e00dfb556dfe33243abeadf56c05eaf (20.06.2012)

207 Rémy, Tristan. *Clownnummern*. S. 49

6.3 Die Clownpartnerschaft

Die Clownvisite, mit Ausnahme von Israel, geschieht in einem Clowndoktorenduo. Dieses kann ge-schlechtsheterogen, aber auch gleichgeschlechtlich sein. In der Regel existieren Clown- Partnerschaften, so dass das gleiche Team regelmäßig für die gleichen Visiten zusammenkommt. Allerdings kann es auch sein, dass die Partner wechseln. Das nicht konstant zusammen arbeitende Clowninnen Duo Julie Pasqual und Ilene Weiss sieht in einem gleichbleibenden Partner sowohl Vor- als auch Nachteile, wobei sich beim näheren Betrachten herausstellt, dass in jedem Vorteil ein Nachteil und ebenso umgekehrt in jedem Nachteil ein Vorteil zu finden ist.

Hat man einen festen Clownpartner, so ist man ein eingespieltes Team und kennt die Handlungsweisen des anderen. Beginnt einer der beiden Clowns das Spiel, erkennt der andere sofort, in welche Richtung es laufen wird. Man ist schneller in der Lage, auch kleine Signale zu verstehen und darauf einzugehen. Andererseits kann genau hierin, so Pasqual und Weiss, auch ein Nachteil gesehen werden, da die Arbeit somit zur Routine werden kann. Jeder Clowndoktor besitzt, wie schon beschrieben, meist eine künstlerische Ausbildung. Im Falle des angesprochenen Duos bedeutet dies, dass Julie Pasqual ausgebildete Tänzerin und Ilene Weiss Musikerin ist. Somit ist ihr clowneskes Zusammenspiel eine Kombination aus Tanz und Gesang. Arbeitet man lange zusammen, kann es passieren, dass Nummern automatisch abgespielt werden. Dennoch wird selbst hier kaum eine langweilige Routine aufkommen, da selbst ein eingespieltes Team immer wieder auf neue Herausforderungen trifft. Auch wenn das besuchte Krankenhaus als Gebäude ein gleichbleibender Faktor ist, so ist ein Clowndoktor dennoch mit immer neuen Faktoren konfrontiert. So können neue Patienten aufgenommen worden sein, der Gemütszustand schon bekannter Gesichter kann sich seit der letzten Visite geändert haben. Denn ein Clowndoktor spielt immer mit dem Patienten, nicht isoliert und frontal. Neben der angesprochenen Gefahr der Routine sehen Pasqual und Weiss es als kreative Herausforderung, mit anderen Partnern zu spielen, um auch deren Fähigkeiten zu nutzen. Arbeitet eine von beiden zum Beispiel mit einem zaubernden Clown, ändert sich das Spiel dementsprechend. Als großer Vorteil gegenüber dem israelischen System mit

nur einem Clown kann der emotionale Rückhalt angesehen werden, den jeder in seinem Partner findet. Denn nicht selten stoßen die Clowndoktoren auf schwerstkranke Patienten.

Auch das Clowndoktorenduo im Krankenhaus besteht aus dem August und dem Weißclown. Auch wenn sie sich hier nicht durch ihre Kostüme unterscheiden, so ist doch die Rollenverteilung eine gleichartige. Der Clown, der in seiner Handlungsweise den Weißclown darstellt, ist die rationale Stimme der Vernunft, er fällt geordnete Entscheidungen, sein Ausdruck ist gewählt. Der August, auf der anderen Seite, ist derjenige, der den Spaß liebt, und oftmals ist er der impulsive Chaosverbreiter. Er ist die Figur, mit der sich vor allem Kinder am besten identifizieren können. Kinder im Krankenhaus sind abhängig von Ärzten und Pflegepersonal, den Erwachsenen. Ebenso der dumme August, er steht in Abhängigkeit zum Weißclown, der alles weiß und alles kann.

Ernst J. Kiphard, Professor für Sportpädagogik, hat selbst immer wieder als Clown mit behinderten Kindern gearbeitet. Er beschreibt die Verbindung des dummen Augusts zum Kind. Auch wenn er sich hierbei auf Kinder mit Behinderung bezieht, so sind die Aussagen auch im Allgemeinen für Patienten ohne Behinderung gültig:

„Gerade weil der Clown immer wieder Probleme mit seiner Umwelt hat (genau wie das behinderte Kind), fühlt sich ihm das Kind verbündet. Der Clown ist in Wahrheit nichts anderes als ein etwas zu groß geratenes Kind. Deswegen lachen die Erwachsenen über ihn; und die Kinder lieben ihn aus dem gleichen Grund. Das Handeln des Clowns wird vom Gefühl und nicht vom Verstand diktiert. Er setzt der logischen, vernünftigen und sachlichen Erwachsenenwelt eine unbekümmerte Unlogik und Wundergläubigkeit entgegen. Er ist der harten Lebensrealität einfach nicht gewachsen. Zu viele Fallgruben lauern seinem kühnen Unternehmergeist auf, zu viele Widerstände bremsen seine Tatkraft. Überall stößt er auf Grenzen, auf eine harte und unnachgiebige Materie, die ihm, dem tapsig gutgläubigen dummen August als böswillig und bösartig erscheinen muss- genau wie dem behinderten, in seiner Aktionsfähigkeit beeinträchtigten Kind. So werden Clown und Kind zu Verbündeten, ja das behinderte Kind hat sogar die Chance, einiges besser zu können als der dumme August. Im Bemühen, dem hilflos in der Tücke

des Objekts verstrickten Clown aus der Patsche zu helfen, stellt sich ein Gefühl der Überlegenheit ein, welches sogar geistig behinderte Kinder über sich selbst hinauswachsen lässt. In diesem übermütigen Spiel können sie oftmals erleben, dass sie in mancherlei Hinsicht besser dran sind als der dumme August, der immer alles falsch anfängt. Dabei kommt es zu einer generellen Aktivierung ihrer Handlungs- und Kooperationsfähigkeit, und zwar auf gleicher sozialer Ebene mit dem Erwachsenen in der Clownrolle. Ja, es ist häufig sogar so, dass das Kind in die Lehrerrolle schlüpft, dem Clown Mut zuspricht, ihn tröstet oder ihm zeigt, wie er eine Aufgabe besser und erfolgreicher lösen kann.“²⁰⁸

Diese Hilfe, die der August durch ein Kind erfährt, zeigt sich deutlich in dem im Kapitel 2.1.2 gezeigten Türbeispiel. Der August, Dr. Ima Confused, sieht sich dem Widerstand der sich nicht öffnenden Tür ausgesetzt. Es ist ein Kind, das ihm aus der aussichtslosen Lage hilft. Führt man in diesem Zusammenhang das Türbeispiel weiter, wird die Rollenverteilung der beiden Clowndoktoren deutlich. Dr. Ima Confused hat es geschafft, das Wartezimmer zu betreten. Dr. Noodle, der Weißclown, ist gerade dabei, für die anwesenden Kinder und deren Begleitpersonen ein kleines Privatkonzert zu geben. Hierfür hat sie den freien Platz des Raumes als Bühne erklärt. Sie stimmt gerade ihre Ukulele, als Dr. Ima Confused auf die Bühne stürzt. Belehrend teilt sie ihr mit, dass es sich nicht gehört, einen Künstler in seinem Auftritt zu stören. Dr. Noodle bittet Dr. Ima Confused betont höflich, sich einen Platz im Zuschauerraum, also auf den Stühlen des Wartezimmers, zu suchen. Sie stellt in dieser Szene den ordnungsliebenden Weißclown dar. Dr. Ima Confused, den August verkörpernd, weiß nun erst gar nicht, wohin sie sich setzen soll. Als erstbestes fällt ihr der Schoß des Kindes ein, welches direkt vor ihr sitzt. Gespielt setzt sie sich auf diesen, vorher noch ihren Rock hochhebend und dem Kind ihren Smiley zeigend. Das Kind beginnt hierüber zu lachen. Dr. Noodle wiederum schüttelt den Kopf. Ein Kind ist kein Sitzplatz. Dr. Ima Confused rutscht einen Platz weiter- und möchte es sich somit auf den Beinen der Begleiterin des Kindes gemütlich machen. Doch auch hier darf sie nicht sitzen. Sie probiert andere Varianten- andere Schöße, Stuhllehnen, auf den Stuhl Stellen. Nichts ist als

²⁰⁸ Kiphard, Ernst J. *Mototherapie II. Psychomotorische Entwicklungsförderung*. Auf: <http://www.humor.ch/cliniclowns/kiphard/kiphardmoto.htm> (20.08.2012)

Sitzgelegenheit angemessen. Final setzt sie sich korrekt auf einen leeren Stuhl neben dem Kind, auf dessen Schoß sie sich als erstes gesetzt hatte. Diesmal ist Dr. Noodle zufrieden und kann endlich ihr Konzert beginnen. Sie spielt die ersten Takte, Dr. Ima Confused springt auf. Das Lied kennt sie, sie könne doch mitsingen. Genervt von der langen Sitzplatzsucherei bittet Dr. Noodle sie, sich wieder hinzusetzen, es sei ihr Konzert. Mit hängendem Kopf setzt Dr. Ima Confused sich wieder auf ihren Platz, traurig blickend. Nun zeigt sich, dass Dr. Noodle zwar die rationale Seite verkörpert, aber dennoch auch eine mitfühlende Seite hat. Sie kann ihre Partnerin nicht traurig sehen. Also fragt sie sie, ob sie das Lied mit ihr zusammen singen möchte. Dr. Ima Confuseds Stimmung hellt sich schlagartig auf- sie darf ihr Gesangstalent zeigen. Das Konzert, lustige Lieder, in denen die beiden Clowns die Texte spontan auf die Anwesenden anpassen, ist ein voller Erfolg. Die Zuschauer sind begeistert, Dr. Ima Confused ist glücklich, dass sie teilnehmen durfte, und der Weißclown Dr. Noodle ist stolz auf seinen August.

Diese Rollenverteilung in Weißclown und August, so Ilene Weiß und Julie Pasqual im Interview, ist allerdings nicht strikt festgelegt. Sie kann innerhalb einer Clownvisite von Szene zu Szene wechseln und ist abhängig davon, auf welches Publikum die erfahrenen Clowns treffen. So ist einmal Dr. Noodle der Weißclown, aber auch Dr. Ima Confused kann in diese Rolle schlüpfen.

6.4 Der Ablauf einer Clownvisite

Als Privatperson betritt der Clown das Krankenhaus. Hier steht ihm, je nach Einrichtung, ein eigener Raum zum Umziehen und Schminken zur Verfügung. Meist wird die Verwandlung in einen Clowndoktor allerdings in der Umkleide des Klinikpersonals vollzogen. Mit dem Verlassen dieses Raumes, bis zu der Minute, in der er abgeschminkt und umgezogen das Krankenhaus wieder verlassen hat, ist die Privatperson nun Clowndoktor, auch in der Kaffeepause bleibt er dieser Rolle treu.

Dabei wird in Gängen, im Fahrstuhl, beim Durchqueren von Wartezimmern gesungen, gescherzt, gespielt. Bevor ein Clowndoktor mit einem Patienten in Kontakt tritt, bespricht er sich mit der jeweiligen Kontaktperson der Station, auf welcher er sich

befindet. In diesem Gespräch bekommt er Informationen zur Bettenbelegung, Krankheitsbildern und Gemütszuständen der Patienten. Zimmer für Zimmer wird nun besucht. Die goldene Regel hierbei ist: Der Patient bestimmt, ob der Clowndoktor eintreten darf oder nicht. Es wird höflich geklopft und gefragt, ob man hineinkommen darf. Wird dies nicht gewünscht, so betritt der Clowndoktor das Zimmer nicht.

Ist eine Clownvisite erwünscht, wird nun jeder Patient, abhängig von Alter und Verfassung, individuell „beclownt“. Dies kann Gesang sein, Tanz, Zauberei, das Vorspielen von kleinen Clownstücken. Hierbei steht der Patient mit seinen Reaktionen auf die Clowndoktor im Mittelpunkt. Reagiert ein Patient ablehnend auf diese, so ziehen sie sich unverzüglich zurück. Es kann aber auch vorkommen, dass aus einer Ablehnung eine Begeisterung entspringt.

Folgende Szene, die die Autorin dieser Arbeit beim Begleiten einer Clownvisite erleben durfte, ist hierfür beispielhaft: In dem Krankenzimmer, in welchem sich das Clowndoktorenduo und die Verfasserin, als „eine Freundin aus Deutschland, Fräulein Sylvia“ vorgestellt, befanden, liegen zwei Jungen. Bei beiden sind die Eltern zugegen. Für Junge 1 sind die Clowndoktoren neu, Junge 2 liegt schon länger auf der Station und freut sich dementsprechend schon auf den Besuch der Clowndoktoren. Diese beginnen ihr Spiel mit beiden Jungen und aus heiterem Himmel beginnt Junge 1 zu weinen. Da er nicht aufhören will, wendet sich das Clowndoktorenduo von ihm ab und „beclownt“ lediglich den Jungen 2 und dessen Eltern. Da die Eltern des Jungen 1 sich aufgeschlossen dem Spiel gegenüber zeigen, bauen die Clowndoktoren auch sie in ihre Spiel ein. Hierdurch und durch das Lachen des Jungen 2 wird die Neugierde des weinenden Jungen 1 geweckt. Er stellt fest, dass Junge 2, ebenso wie beide Elternteile, in der Zwischenzeit eine rote Nase bekommen hatten. Somit will er natürlich auch eine bekommen. Die bekommt Junge 1 durch einen Zaubertrick auch- nachdem er den Zauberspruch „Hokuspokus Fidibus“ gesprochen hat. Es dauert nicht lange, da lacht auch Junge 1 aus vollem Herzen. Beide Patienten und deren Eltern sind glücklich, die Clowndoktoren ebenfalls- sie können das Zimmer in dem Wissen verlassen, ihre Mission, ein Lachen zu schenken, erfüllt zu haben.

Das Clowndoktorenduo zieht weiter durch das Krankenhaus, mal hier mal dort *My*

Bunny is over the ocean anstimmend oder bunt schimmernde Seifenblasen in die Luft pustend. Innerhalb der meist vierstündigen Visite gibt es eine Kaffeepause in der Cafeteria des Krankenhauses oder auf der Station, auf welcher sich das Duo gerade befindet. Wieviele Stationen ein Clowndoktorenduo betreut, hängt von der Größe der Einrichtung ab, die es besucht.

Ist die Arbeit auf einer Station beendet, füllt der Clown einen Arbeitsbogen aus. Hier schreibt er auf, welche Kinder er besucht und welche Reaktion er bekommen hat.

Ebenso schreibt er zum Ende der Visite einen Bericht über selbige- der auf der Station ausgefüllte Arbeitsbogen verbleibt im Krankenhaus, der zweite ist für die Organisation bestimmt, für welche der Clowndoktor arbeitet.

6.5 Der Clown und das Krankenhauspersonal

Befindet sich ein Clowndoktorenduo auf Visite, kann es im Spiel mitunter vorkommen, dass Ärzte, Physiotherapeuten oder Pflegepersonal parodiert werden- zum Beispiel, wenn medizinische Prozeduren nachgestellt werden. Vor allem der Arzt, dem in der Gesellschaft nach wie vor der Status des „Halbgottes in Weiß“ anhaftet, wird somit als Person dargestellt, die ebenfalls Schwächen besitzt. Da er in der Hierarchie über dem Clown herrscht, wird er zur hervorragenden Zielscheibe. Allerdings kann auch das Pflegepersonal Objekt des Spiels werden. Hier folgt der Clowndoktor ganz der Tradition des Zirkusclowns, der sich seit jeher die Freiheit nimmt, „[...] die Ticks, Manien, die Verschrobenheit des Personals zu karikieren, angefangen beim Requisiteur bis hinauf zum Direktor. [...]“²⁰⁹ Allerdings ist es immer wichtig, die Grenze nicht zu überschreiten, jenseits derer ein Mensch sich persönlich verletzt fühlen könnte oder degradiert wird.

Der Clown wirkt nicht nur auf die Patienten, sondern auch auf das Krankenhauspersonal ausgleichend, da Humor eine lockere Stimmung erzeugt. Weiterhin kann er behilflich sein, als Kommunikator zwischen dem medizinischen Personal und dem Patienten zu fungieren. So berichtet der israelische Clowndoktor Herzl Tsioni von einer blinden und

²⁰⁹ Rémy, Tristan. *Clownnummern*. S. 48

tauben Patientin, die ihre Lebensfreude verloren hatte. Im direkten Spiel mit ihr begann sie zu lachen und in Interaktion mit dem Clown zu treten. Tsioni erklärte dem Pflegepersonal nach seiner Visite, welche kleinen Gesten er angewandt hatte, um die Patientin zu erreichen. In den folgenden medizinischen Behandlungen hielt sich das Krankenhauspersonal an seine Tipps, so dass die Patienten sich weitaus wohler fühlte.²¹⁰ Somit hat der Clowndoktor sein Einsatzgebiet nicht nur bei den Patienten, sondern auch beim Krankenhauspersonal.

Die Zeit, die sowohl die Kinder als auch die Pflegenden mit den Clowns verbringen, bedeutet- so eine zu dem Thema befragte Krankenschwester einer Kinderklinik- Entspannung und Lachen. „Auch erleichtert Humor die Beziehungen zwischen Patienten und Personal [...]“. ²¹¹ Studienergebnisse haben gezeigt, dass negative Emotionen wie Angst, Unsicherheit und Hilflosigkeit an den Tagen der Clownvisite bei Kindern weniger stark aufgetreten sind.²¹²

Mögliche Wirkungen der Clownvisite auf Erwachsene und das Klinikpersonal zeigt folgende Grafik aus der bereits erwähnten Studie *Clownerie als unterstützende Maßnahme in der stationären Pädiatrie – eine bundesweite Umfrage bei Klinikclowns*.

210 Vgl. Nuttman-Shwartz (et al.). „Medical Clowning: Even Adults Deserve a Dream, Social Work“ In: *Health Care*, 2010, Ausgabe 49: 6, S. 581 — 598, hier S. 591

211 Berger, Peter L. Erlösendes Lachen. S. 72

212 Blain, Stefanie (et al.). *Determining the effects of therapeutic clowning on nurses in a children's rehabilitation hospital*. auf: http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&limit=5&limitstart=0&order=hits&dir=ASC&Itemid=94 (20.09.2012), S.8

Wirkung der Auftritte auf Eltern und Klinikpersonal aus Sicht der Klinikclowns ²¹³

	M	SD	Min	Max
Bedeutung für Eltern				
Ablenkung	4.4	0.67	2	5
Entlastung	4.1	0.81	2	5
Ruhestörung	1.7	0.76	1	5
Stimmungsaufhellung	4.3	0.81	1	5
Überforderung	1.4	0.54	1	3
Unannehmlichkeit	1.5	0.66	1	4
Unterstützung	4.1	0.70	2	5
Anderes	4.4	0.53	4	5
Bedeutung für das Klinikpersonal				
Abwechslung	4.1	0.83	2	5
Belastung	1.8	0.75	1	5
Entlastung	3.3	1.01	1	5
Störung der Abläufe	1.8	0.61	1	3
Verbesserung der Arbeitsatmosphäre	4.0	0.80	2	5
Anderes	4.4	0.53	4	5

Anmerkungen. 1 = gar nicht, 2 = etwas, 3 = mittel, 4 = ziemlich, 5 = sehr; n = 87 Klinikclowns.

²¹³ Barkmann, Carl. (et al.). *Clownerie als unterstützende Maßnahme in der stationären Pädiatrie – eine bundesweite Umfrage bei Klinikclowns*. Auf: http://www.clown-doktoren.de/images/stories/presse/2012/Eva_Klinikclownerie_BRD_01-2012.pdf (20.12.2012)

6.6 Unterschied zwischen dem Clown im Zirkus und den Clowndoktoren im Krankenhaus

Im Gespräch mit dem Urvater der Clowndoktoren, Michael Christensen, beschreibt er den Kontakt zum Publikum als unmittelbar. Als langjähriger Zirkusclown und späterer Clowndoktor hat er Einblicke in beide Arten des Auftritts. Für ihn gibt es deutliche Unterschiede zwischen dem Spiel im Zirkus und selbigem in einem Krankenhaus. Für die vereinfachte Darstellung werden die von ihm beschriebenen Gegensätzlichkeiten im Folgenden in einer Tabelle zusammengefasst. Hierfür wurden seine Aussagen frei aus dem Englischen übersetzt.²¹⁴

Michael Christensen: Der Clown im Zirkus im Vergleich zum Clown im Krankenhaus

	Zirkus	Krankenhaus
Publikum	<i>Sitzt in den Zuschauerrängen, erwartet eine Aufführung</i>	<i>Sowohl Kranke als auch Gesunde, unterschiedliche Erwartungshaltungen, Begegnung überall möglich</i>
Bühne	<i>Genau vorgegeben, meist innerhalb der Manege, manchmal wird auch im Zuschauerraum gespielt.</i>	<i>Im gesamten Gebäude, Schwerpunkt Krankenzimmer</i>

214 Wortlaut im Original: „There are distinct differences between clowning in a circus ring and clowning in a hospital. In a circus, the audience is seated, settled and expects a show. In a hospital, the audience can be anywhere, in any condition and with any expectation. In a circus, the playing area is well defined by a ring, even though clowns may cross that ring into the audience. In the hospital, the playing area is everywhere! In a circus, the clown has a specific routine to follow even though within that routine, there is room for improvisation. However, because there is another act to follow, the clown must respect that and his/her work is limited by this reality. In a hospital, the work totally depends on what is needed at the time and the clown must modify his/her work accordingly. In a circus, the environment is set, there may be a few props in the ring but everything about the environment is known. In a hospital, the environment is constantly changing requiring a keen sense of peripheral awareness on the part of the clown. In the circus ring, there at no life support equipment, no heart monitors and no need for hygienic or procedural protocols. In the hospital, the clown must be ever vigilant regarding equipment, procedures and hygiene. In the circus, the clown performs, has a good performance or not and goes home. In the hospital, a clown faces deep emotional situations involving life and death, forges deep bonds between patients and staff and requires regular emotional support.“

Ablauf	<i>Der Clown spielt ein fertiges Stück. Verschiedene Zirkusnummern schränken sein Spiel ein.</i>	<i>Unterschiedlichste Situationen werden im Vorfeld geprobt, es wird aber kein festes Stück gespielt. Der Clown geht vielmehr auf die Personen, die er antrifft, und deren Befindlichkeiten ein.</i>
Improvisation	<i>Durch Bühne und vorgegebenen Ablauf begrenzt.</i>	<i>Ständiger Wechsel macht Improvisation nötig.</i>
Requisiten	<i>Der Clown verwendet vorher ausgewählte Requisiten.</i>	<i>Feste Requisiten, es werden aber auch Dinge der wechselnden Umgebung ins Spiel einbezogen.</i>
Weitere Faktoren	<i>Der Clown spielt und geht danach nach Hause. Unerwartetes tritt selten auf.</i>	<i>Kennen von Krankheitsbildern, Hygienevorschriften . Größerer emotionaler Einfluss Oft unerwartete Situationen</i>

Julie Pasqual fügt dieser Darstellung den differenzierten Kontakt zum Publikum hinzu. Hierbei bezieht sie sich auf ihre Arbeit mit einem kranken Kind. Für sie zeigt sich der Erfolg des Auftritts in einem Krankenhaus- im Gegensatz zum Auftritt auf einer Bühne, vor 'regulärem' Publikum- nicht am Applaus oder im Gelächter. Eine Reaktion auf ihre Vorführung kann selbst in kleinen Gesten liegen. Manchmal bricht ein Kind in anhaltendes Gelächter aus, manchmal fängt es eine Seifenblase oder hört für einen Moment auf, zu weinen, sollte es dies vor Schmerzen tun. Für Julie sind auch diese kleinen Gesten ein Zeichen ihres Erfolgs als Clowndoktor. Auch sie sieht in der Improvisation ein wichtiges Element in ihrer Arbeit- das jeweilige Kind wird zum Autor und Regisseur ihrer Aufführung. Somit ändert sich das Spiel eines Clowndoktors kontinuierlich. Julie Pasqual betont in diesem Zusammenhang, dass ihre Arbeit im Krankenhaus, im Gegensatz zur Aufführung auf einer Bühne, darin besteht, dass sie mit dem Publikum (in diesem Sinne mit dem Kind) spielt, nicht für dieses. Es ist unabdingbar für einen Clowndoktor, durchgehend auf das Kind zu achten, um dessen

Reaktionen einfangen zu können und diese wiederum ins Spiel einzubauen.²¹⁵ Die Arbeit des Clowndoktors wird somit immer wieder zu einer neuen Herausforderung, die neben den künstlerischen Fähigkeiten auch viel Empathie und Fingerspitzengefühl erfordert. Wie schon von Grock erklärt, erfährt der Clown hierbei seine Anerkennung vom Zuschauer - im Fall der Clowndoktoren unmittelbar von den Patienten selbst. Ist eine Clownvisite gelungen, gibt es in Form von Lachen, eines Lächelns oder vielleicht sogar eines Applauses eine positive Resonanz- eine Rückmeldung, die für die Arbeit der Clowndoktoren sehr wichtig ist, um in seiner Arbeit bestätigt zu werden.

215 Pasqual, Julie im Interview über Clowns im Krankenhaus: „When one is clowning in a hospital the way that success is measured is VERY different from other types of performances. In a show or a circus, the clown may get applause, and laughter, but in the hospital - because the kids are sick, away from their homes, in a strange environment- you may not always get a BIG response. Sometimes I've seen kids laugh so hard they couldn't stop, but sometimes the response is more subtle. Sometimes "success" is just getting a child in pain, to stop crying and look at you for a moment, or to reach out and pop a bubble, or to just answer a simple question, and engage with you. I'd also add that, a hospital in the clown, is in COMPLETE service of the child - because there are no set routines, and we are always improvising, we take our cues from the child, we change what we do to serve that child, our only agenda is to do what the child seems to want us to do. I feel like rather than just performing with the child, we are playing WITH them - they are the directors and writers of our play, and because of that, we have to be ALWAYS watching what they respond to.“

7. Die Clowndoktoren am Krankenbett- Forschungsergebnisse

Wie heilbringend die Arbeit der Clowndoktoren ist, belegen inzwischen mehrere Studien. Die israelische Clownorganisation Dream Doctors hat zum jetzigen Zeitpunkt auf ihrer Homepage 31 Studien und Aufsätze zum Thema „Lachen macht Gesund“ gelistet.²¹⁶ Aus diesen Studien greift die vorliegende Arbeit fünf heraus: eine aus dem Jahr 2007 und die vier seither veröffentlichten. Im Kapitel 6.5 wurde bereits die deutsche Studie *Clownerie als unterstützende Maßnahme (...)* (2012) betrachtet. Die zweite stammt aus dem Vereinigten Königreich (2007). Die drei weiteren (2009, 2010 und 2012) sind weitgehend Israel zuzurechnen. Das fällt auch in der Gesamtheit der Studien auf. Der Grund hierfür dürfte sein, dass, wie schon erwähnt, die dortige Universität in Haifa den weltweit einzigen einschlägigen Studiengang bietet und Studien von der Organisation Dream Doctors aktiv gefördert werden. Dies dürfte der Forschungslage zugutekommen. Die Arbeit gliedert die fünf Studien nach sachlichen Kriterien.

7.1 Studie über die Wahrnehmung von Clowndoktoren in einem englischen Krankenhaus²¹⁷

Unter der Leitung von Alan Glasper, Professor an der Abteilung für Kinderheilkunde der Universität Southampton, untersuchte das Team, wie Ärzte, Pflegepersonal, Kinder und Eltern die Arbeit der Clowndoktoren des Theodore Children's Trusts betrachten und bewerten.

Der erste von drei Studienteilen richtete sich direkt an die Clowndoktoren und behandelte die Frage, was sich ihrer Meinung nach positiv, aber auch negativ, auf die von ihnen besuchten Kinder auswirkt.

Wie schon von Michael Christensen und auch Julie Pasqual erklärt, ist auch das

²¹⁶ Vgl. http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&Itemid=94&limitstart=5 (20.02.2013)

²¹⁷ Originaltitel: Glasper, Alan (et al) *Service Evaluation of Clown Doctor Humour in one English children's hospital*. Auf http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&Itemid=94&limitstart=5: (20.09.2012)

Ergebnis dieser Studie, dass die Clowndoktoren ihre volle Aufmerksamkeit dem Kind schenken und auf jedes Kind individuell eingehen müssen. Spontanität und Improvisation stehen in diesem Spiel an erster Stelle. Als erstes verschafft sich der Clown einen Überblick über den Zustand des Kindes und der vielleicht anwesenden Eltern und passt an die Befindlichkeiten dieser sein Spiel an. In diesem Zuge als negative Handlungsweise wird ein Mangel an Sensibilität gegenüber Kindern und Eltern, aber auch Krankenhausmitarbeitern angesehen. Zum einen, da es auch immer wieder Kinder gibt, die Angst vor der Clowngestalt haben können. Zum anderen ist der Grad, in dem sich über einen Arzt oder das Pflegepersonal lustig gemacht werden darf, schmal und darf nicht überzogen werden, um ein erfolgreiches Zusammenarbeiten zwischen Clown und selbigen zu gewährleisten. Im Allgemeinen kann davon gesprochen werden, dass der Clown Ablenkung vom Klinikalltag bringt und die Atmosphäre verändert.

Im zweiten Teil der Studie wurde die Wahrnehmung der Kinder, deren Eltern und des Klinikpersonals auf die Clowndoktoren untersucht. Befragt wurden 49 Kinder im Alter zwischen 3 und 16 Jahren, 28 hiervon Jungen, 21 Mädchen. Auf die Frage, ob sie Clowns mögen, antworteten 41 Kinder mit sehr gerne oder gerne. 40 Kinder gaben weiterhin an, sehr gerne oder gerne mit den Clowndoktoren zu spielen, ebenfalls 40 Kinder wünschten sich für die Dauer ihres Klinikaufenthaltes häufigere Besuche durch die Clowndoktoren. Auf die Frage, ob jedes kranke Kind in einem Kinderkrankenhaus von einem Clowndoktoren besucht werden sollte, antworteten 42 Kinder eindeutig mit Ja. Im Zuge der Befragungen gaben lediglich drei Kinder an, Clowns nicht zu mögen. Von den 43 an der Studie teilnehmenden Elternteilen gaben acht an, Clowns persönlich nicht zu mögen. Dennoch waren alle Eltern der Meinung, dass der Besuch der Clowndoktoren einen positiven Effekt auf den Krankenhausaufenthalt ihrer Kinder hatte und schätzten sich glücklich, dass es die Clownvisite gab. Lediglich ein Elternteil gab an, keinen positiven Effekt bei seinem Kind gesehen zu haben.

Von 16 an der Studie teilnehmenden Kinderärzten verweigerte einer seine Aussage, 14 gaben an, dass der Besuch der Clowndoktoren sich sehr gut bis gut auf das gesundheitliche Wohl ihrer Patienten auswirkt.

In einem dritten Teil untersuchte das Team durch Zeichnungen und Aussagen der Kinder deren Gemütszustand. Die an diesem Teil der Studie teilnehmenden 20 Kinder waren zwischen vier und 11 Jahren alt. Jeweils vor und nach der Clownvisite zeichnen sie Bilder und erzählten dazu eine Geschichte. Vor dem Besuch der Clowndoktoren gaben die Kinder insgesamt 34 negative Beschreibungen in Zusammenhang mit Angst, Nadel oder Operation ab, lediglich 14 Ausdrücke waren positiver Art wie zum Beispiel glücklich. Nach der Clownvisite änderte sich dieses Verhältnis. Der Clown machte das Kind glücklich, bewirkte ein Lachen und das Vergessen von Problemen. Jetzt wurden 54 positive Bemerkungen von den Kindern abgegeben. Die lediglich drei negativen Aussagen bezogen sich darauf, dass das Kind traurig war, weil der Clown es verlassen musste. 19 Kinder sprachen sich mit Nachdruck dafür aus, dass es häufigere Clownvisiten geben müsste.²¹⁸

7.2 Mißbrauchte Kinder

Am Beispiel von drei Fällen zeigt die israelische Studie „Laughing Through This Pain: Medical Clowning During Examination of Sexually Abused Children: An Innovative Approach“²¹⁹ welchen Einfluss die Anwesenheit einer Clowndoktorin, Dr. Harta (Shoshi Ofir) auf ein Mädchen haben kann, welches unter dem Trauma einer Vergewaltigung leidet. Kinder, welche eine sexuelle Vergewaltigung durchlitten haben, zeigen sich vor und während einer Untersuchung häufig verängstigt und lehnen es manchmal sogar ab, von einem Arzt untersucht zu werden. Denn der Arzt muss den empfindlichen Genitalbereich, welcher mißhandelt wurde, berühren. Dies kann bei dem Kind ein erneutes Trauma herbeiführen, da es unter Umständen den Akt der Vergewaltigung erneut durchlebt. Das Kind unter diesem Grund zu anästhesieren wäre kontraindiziert, da somit ein weiteres Stressmoment ausgelöst werden könnte, weil das

218 Die gesamte Ausführung der Studie Service Evaluation of Clown Doctor Humour in one English children's hospital findet man auf http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&Itemid=94&limitstart=5: (20.09.2012)

219 Für die gesamte Studie siehe: Tener, Dafna (et al). „Laughing Through This Pain: Medical Clowning During Examination of Sexually Abused Children: An Innovative Approach“. In: Journal of Child Sexual Abuse, March- April 2012, S. 128- 140

Kind erneut keine Kontrolle darüber hat, was mit seinem Körper geschieht. Der Einsatz eines Clowndoktors hat sich auch in diesem sensiblen Themengebiet bewährt. In allen drei in der Studie aufgezeigten Fallbeispielen bewährt sich die anwesende Dr. Harta als Spielgefährtin und somit als Ablenkungsfaktor. Ihre Anwesenheit lässt das Kind sowohl die Vergewaltigung als auch die unangenehme Prozedur der Untersuchung vergessen. Das Kind wird durch das Spiel der Clowndoktorin von der Realität getrennt, was dazu führt, dass es mit dem Schmerz der Untersuchung besser umgehen kann. Des Weiteren wird der Körper selbst zweigeteilt, quasi getrennt. Während der Arzt den physischen Teil untersucht, ist der psychische Teil damit beschäftigt, sich auf das spaßige Spiel Dr. Hartas zu konzentrieren. Dadurch wird die Behandlung, die an sich bedrohlich auf das Kind wirkt, als weniger schlimm wahrgenommen. Die Anwesenheit der Clowndoktorin ist hierbei so hilfreich, dass ein in der Studie aufgezeigtes Kind diese sogar gebeten hat, bei der nächsten Untersuchung wieder dabei zu sein.²²⁰ Eine bessere Rückmeldung und Beschreibung der Situation kann wohl keine wissenschaftliche Studie bieten.

Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist, dass das Baruch Padeh Medical Center, Poriya,²²¹ auf seiner Homepage die Zusammenarbeit der Dream Doctors gesondert aufführt. Dies zeigt, welchen wichtigen Stellenwert die Clowndoktoren in diesem Krankenhaus haben. Hier ein Auszug dessen, was das Krankenhaus über die Clowndoktoren sagt: "Dream Doctors" are welcome in the hospital's various departments, and they constitute as an inseparable part of the medical staff. They bring hope and strength to deal with severe diseases and conditions, and substantially contribute to the healing and recovery process."²²²

220 Vgl. Tener, Dafna (et al). „Laughing Through This Pain: Medical Clowning During Examination of Sexually Abused Children: An Innovative Approach“, S. 9

221 Die Abteilung, auf der die hier besprochene Studie, ist Teil dieses medizinischen Zentrums.

222 Vgl. The Baruch Padeh Medical Center, Poriya. *Public Welfare, Dreamdoctors*. auf: <http://www.poria.health.gov.il/?CategoryID=2236> (20.09.2012)

7.3 Clowns im Einsatz, um Kindern die Angst vor Operationen zu nehmen

Die israelisch- amerikanische Studie „Clowns for the prevention of preoperative anxiety in children: a randomized controlled trial“²²³ untersucht, ob Clowndoktoren im präoperativen Stadium den Einsatz des Beruhigungsmittels Midazolam bei Kindern ersetzen können. Hierzu wurden Kinder zwischen 3 und 8 Jahren ausgewählt, die als ambulante Patienten unter Vollnarkose operiert wurden. Für alle Kinder war es die erste Operation. Es gab drei Gruppen- die Kontrollgruppe, die im Vorfeld kein Beruhigungsmittel bekam und auch nicht von den Clowndoktoren besucht wurde, die Gruppe, die das Midazolam einnahm und die Gruppe, der ein Clowndoktor zur Seite stand. Gemessen wurde an drei Stationen- im Warteraum, beim Eintritt in den Operationssaal und beim Aufsetzen der Anästhesiemaske. Hierbei wurden alle Kinder von den Eltern begleitet.

Bis zu dem Zeitpunkt, zu dem sie die Anästhesiemaske aufgesetzt bekamen, wurden die Kinder von einer Kamera aufgenommen. Aus diesen Bildern wurden zweiminütige Filme geschnitten, die Experten vorgelegt wurden. Anhand des Beobachtungsverfahrens m-YPAS wurden die Kinder auf Zeichen der Ängstlichkeit untersucht, wobei die Kinder auf Verhaltensmuster der folgenden fünf Kategorien untersucht wurden: Aktivität, emotionale Ausdrucksfähigkeit, Status der Aufmerksamkeit, der Vokalisation und der Zuwendung zu den Eltern. In der Auswertung zeigten jene Kinder, die von einem Clowndoktor begleitet wurden, sowohl im Warteraum als auch beim Eintritt in den Operationsraum geringere Zeichen der Ängstlichkeit als die Kontrollgruppe und die Gruppe, die das Beruhigungsmittel verabreicht bekam. Lediglich zum Zeitpunkt, als die Anästhesiemaske aufgesetzt wurde, überstieg der ermittelte m-YPAS- Wert der Clowngruppe den der beiden anderen Gruppen. Worauf dies zurückzuführen ist oder sein könnte, wird in der Studie nicht erläutert. Verwiesen wird allerdings auf eine italienische Studie²²⁴ unter der Leitung von Laura Vagnoli aus dem Jahre 2005, welche

223 Golan,G. (et al). „Clowns for the prevention of preoperative anxiety in children: a randomized controlled trial.“ in: *Pediatric Anesthesia* (March 2009), 19 (3), pg. 262-266

224 Für die gesamte Studie siehe: Vagnoli, Laura (et al). *Clown Doctors as a Treatment for Preoperative Anxiety in Children: A Randomized, Prospective Study*. Auf: http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&limit=5&limitstart=0&order=date&dir=ASC&Itemid=94 (28.12.2012)

zu dem Ergebnis kam, dass die Anwesenheit des Clowndoktors auch im Operationsraum den Angstlevel bei Kindern reduzieren könne.

Der Grad der Ängstlichkeit ist von Kind zu Kind unterschiedlich, allerdings erscheint es positiv, wenn durch die Anwesenheit eines Clowns die Gabe von seditativem Medikamenten vermieden werden kann.

7.4 Chronisch kranke Erwachsene

Nicht nur für Kinder, sondern auch für Erwachsene kann ein Krankenhausaufenthalt psychischen Stress bedeuten. Um diesen abzubauen, besuchen, wie schon aufgezeigt, in Österreich die Clowndoktoren auch Erwachsene. Häufig handelt es sich hierbei um chronisch kranke Patienten.

Der israelische Artikel „Medical Clowning: Even Adults Deserve a Dream“ stellt dar, wie der Clown auf Erwachsene wirkt. Aus den Beschreibungen des Clowndoktors Dr. Horazio (Herzl Tsioni) fällt auf, dass sich der Besuch bei Erwachsenen im Gegensatz zum Besuch bei Kindern emotional nicht so anstrengend, dafür kreativ fordernder gestaltet. In beiden Fällen kreiert der Clowndoktor im Spiel eine Fantasiewelt, bei Kindern ist dies allerdings einfacher zu gestalten, da Kinder eher bereit sind, dem Clown in diese Welt zu folgen, weniger kritisch hinterfragen. Bei einem Erwachsenen, dessen Erfahrungsschatz stärker ausgeprägt ist, der die Realität durch andere Augen betrachtet, muss der Clowndoktor neue Ansätze finden, um den Patienten in seinen Bann zu bekommen.

Um hier die Vorgehensweise des Clowns darzustellen, wird das Schachbeispiel gewählt. Herzl Tsioni berichtet von einem Patienten, ehemaliger, erfolgreicher Schachspieler, der keinen Lebensmut mehr hatte. Um ihn aus dieser Depression herauszuholen, erfand Dr. Horazio die Figur des Andrei Balishnikov, Schachmeister aus Litauen. Zwanzig Minuten spielte der Clowndoktor mit ihm. Danach war die Depression verbessert, der Patient gleichsam wieder zum Leben erweckt. Dies bestätigte auch seine Frau- sie habe ihren Mann lange nicht mehr so lebendig erlebt wie während dieses Schachspiels.²²⁵

²²⁵ Vgl. Nuttman-Shwartz (et al). „Medical Clowning: Even Adults Deserve a Dream, Social Work“ in: *Health Care*, 2010, Ausgabe 49: 6, S. 581 — 598, hier S. 589

Dem Clown ist es hiermit gelungen, Grenzen zu durchdringen, den Patienten durch Humor auf eine andere Ebene zu bringen.

An einem anderen Beispiel wird deutlich, dass es manchmal Monate braucht, bis ein Clowndoktor zu einem Patienten durchdringt. So berichtet Tsioni von einem blinden Patienten, welcher ein halbes Jahr brauchte, um den Clown zu mögen. Und welcher den Clown dann, von einem Tag auf den anderen, kaum noch gehen lassen wollte.²²⁶

Hier steht der Clowndoktor, dies zeigt der Artikel weiterhin auf, im Gegensatz zu einem Sozialarbeiter. Letzterer kommuniziert mit den Patienten lediglich verbal. Spielen, Singen, humoristische Einlagen gehören nicht zu seiner Arbeitsweise. Er ist dazu ausgebildet, vor allem negative Botschaften zu überbringen, den Patienten und dessen Angehörige in Gesprächen zu begleiten und aufzufangen. Der Clowndoktor hingegen lenkt ab, entführt, zeigt neue Perspektiven auf der Ebene des Humors. Welche Patienten dafür zugänglich sind, wird hierbei mit dem Sozialarbeiter abgestimmt. Somit wird dieser zum Mittler zwischen Clowndoktor und Patienten. Auch kann er dem Clowndoktor beistehen, Emotionen, welche dieser im Zuge seiner Arbeit durchlebt, Schicksale, die ihm begegnen und nahe gehen, zu verarbeiten. Des Weiteren kann er ihm helfen, eine Grenze zwischen der Rolle des Clowndoktors und der Privatperson zu ziehen, so dass eventuelle Schicksalsschläge besser verarbeitet werden können.²²⁷

226 Vgl. Nuttman-Shwartz (et al). „Medical Clowning: Even Adults Deserve a Dream, Social Work“ in: *Health Care*, 2010, Ausgabe 49: 6, S. 581 — 598, hier S.593

227 Vgl. ebd. S.591

7.5 Eigene Beobachtungen durch Teilnahmen an Clownvisiten und an einem Workshop

Im Rahmen dieser Diplomarbeit war es der Verfasserin möglich, Clowndoktoren in Österreich und in New York City bei ihrem Dienst zu begleiten und in Israel an einem Workshop teilzunehmen. Fast alle praktischen Beispiele in dieser Arbeit entstammen den Beobachtungen, die sie hierbei machen durfte. Ergänzend sei Folgendes hinzuzufügen.

a.) Als Beobachterin in Österreich und New York City musste auch sie sich den Wünschen der Patienten unterordnen- vor jedem Betreten des Krankenzimmers fragten die Clowndoktoren, ob es in Ordnung wäre, wenn „eine Freundin aus Deutschland, Fräulein Sylvia“²²⁸ (so die offizielle Namensgebung) mit im Zimmer wäre. Dieser Ablauf entsprach dem Kodex der Clowndoktoren, dass der Patient die Macht darüber hat, ob das Clowndoktorenduo das Krankenzimmer betreten darf oder nicht. In zwei Fällen betrat das Fräulein Sylvia das Zimmer gar nicht, sondern beobachtete das Spiel vom Flur aus, da die Clowndoktoren diese Kinder schon kannten und wussten, dass sie sehr scheu auf neue Einflüsse reagieren würden. Hervorzuheben sei in diesem Zusammenhang die Auswirkung des Kostüms. Fräulein Sylvia agierte als Privatperson- zum einen durch den realen Namen, zum anderen, weil sie, im Gegensatz zum Clowndoktoren, in „normaler“ Straßenkleidung unterwegs war. Aus dem Spiel der Clowndoktoren hielt sie sich beobachtend heraus- es sei denn, die Clowndoktoren banden sie ins Spiel ein. In einigen Fällen bekam sie zu diesem Zweck eine rote Nase aufgesetzt. Diese aufgesetzt, veränderte sich die Interaktion zu den Patienten/ Zuschauern, da man plötzlich die neutrale Position des Beobachters verlassen hatte und als den Clowndoktoren zugehörig wahrgenommen wurde. So geschah es in einem Warteraum, in dem zu Dritt *My Bonnie is over the ocean* angestimmt wurde, dass ein Junge ein Blatt Papier zusammenknüllte und Fräulein Sylvia zu einem Weitwettwurf auf den Mülleimer aufforderte. Schon bald bekam der Junge tatkräftige, verbale Unterstützung von den Clowndoktoren. Hätte Fräulein Sylvia ohne rote Nase am Rand

²²⁸ Diese Namensgebung wurde sowohl in Österreich als auch in New York City („my friend Fräulein Sylvia, from Austria“) gewählt.

gestanden und still beobachtet, wäre diese Interaktion sicherlich nicht zustandegekommen.

Eine andere erwähnenswerte Beobachtung gilt dem Thema Angst vor Clowns in Zusammenhang mit den Reaktionen der Eltern. Negative Reaktionen der Eltern auf die Anwesenheit der Clowndoktoren konnten nicht festgestellt werden. Waren Eltern während der Clownvisite zugegen, bedankten sie sich meist bei den Clowndoktoren. Manchmal lachten sie mit oder wurden ins Spiel eingebunden, manchmal waren sie stille Beobachter. In zwei Fällen konnte beobachtet werden, dass die Kinder ängstlich auf den Clown reagierten. Zum einen sei hier auf das Beispiel des weinenden Jungen aus Kapitel 6.4 verwiesen. Das andere Mal begegneten die Clowndoktoren einem Kind mit seinem Vater auf dem Flur.

Dieses versteckte sich ängstlich hinter dessen Beinen. Nachdem einige zaghafte Versuche, das Kind hinter der schützenden Fassade hervorzulocken, gescheitert waren, wandten sich die Clowndoktoren Krankenpflegern zu, die sich ebenfalls auf dem Flur befanden. Der Vater ging mit seinem Kind weiter. Wenige Minuten später kam er wieder- das Kind diesmal auf dem Arm haltend und ihm sagend, dass die Clowndoktoren ihm nichts Böses wollen. Seifenblasen pustend schafften es die Clowns, dem Kind ein schüchternes Lächeln zu entlocken, als Erinnerungsgeschenk wurde dem Kind eine rote Nase aufgesetzt. Der Vater zeigte sich zufrieden. Ungeklärt bleibt bei diesem Vorfall, ob das Kind aus Neugier wieder zurückkommen wollte, um zu sehen, was die Clowndoktoren machen, oder, ob der Vater das Kind einfach auf den Arm genommen hat, um es davon zu überzeugen, dass die Clowndoktoren ihm nichts Böses wollen. Miterlebt zu haben, wie sensibel die Clowndoktoren im Falle von Angstpatienten mit selbigen umgehen bestätigt die Aussage der Clowndoktoren, dass der Patient die alleinige Macht darüber hat, ob er „beclownt“ werden will oder nicht.

Vor allem ein krebskrankes Mädchen, welches schon freudig in der offenen Tür auf die Clowndoktoren wartete, um dann mit schier endloser Freude gemeinsam mit selbigen Seifenblasen zu pusten und diese lachend zu fangen, bleibt in Erinnerung.

b) In Israel war es der Verfasserin auf Grund einer terminlichen Überlagerung nicht möglich, die Clownvisite im Krankenhaus zu verfolgen. Statt dessen nahm sie an einem eintägigen Clownworkshop im The Western Galilee Hospital im Norden Israels teil. Dieser Workshop war organisiert von der israelischen Organisation Dream Doctors und richtete sich an Mitarbeiter des Krankenhauses. In einer Pause hatte die Verfasserin die Gelegenheit, mit Shoshi Ofir über deren Arbeit mit sexuell mißbrauchten Kindern zu sprechen. Vor allem das selbstverständliche Mitspiel des Arztes, mit dem Ofir fest zusammenarbeitet, beeindruckte. Es kann tatsächlich vorkommen, dass dieser seine Bekleidung nach einer Behandlung wechseln muss, da er von der Clowndoktorin, wie in der Studie dargestellt, nassgespritzt wird.

Für die Verfasserin war weiterhin spannend: Humor funktioniert ohne Sprache. In einem Workshop zum Beispiel ging es um wortloses, humorvolles Begrüßen. Hierbei sollten Formen gefunden werden, die über das klassische Händeschütteln hinausgingen. Das war ein Spaß für alle beteiligten.

Besonders beeindruckend war die anschließende Bühnenshow, die verschiedene Clowndoktoren gestalteten. Wurde in den Workshops zum Teil noch Englisch gesprochen, fand hier alles auf Hebräisch statt. Umsitzende übersetzten zwar ins Englische, gaben auf Grund der Geschwindigkeit und Informationsfülle der Nummern aber meist nur eine inhaltliche Zusammenfassung. Dass die Verfasserin trotz fehlender Hebräisch-Kenntnisse mitlachen konnte, lag sicherlich an der Tatsache, dass zum Teil Clowntricks aufgeführt wurden, die sich mit solchen deckten, die allgemein bekannt sind.²²⁹ Zum anderen lachte man alleine schon auf Grund der komischen Bewegungen, Gesten und Mimiken der ausgezeichneten Clowns. Besonders beeindruckend war die pantomimische Nummer eines Clownduos zum Grundthema „Unterschied zwischen Arzt und Clowndoktor“. Denn, einerseits griff sie dieses Thema auf, stellten aber andererseits auch den Konflikt Israel vs. Palästina dar. So „bekriegten“ die beiden Clowns sich zwar pantomimisch (bis hin zum Werfen von Handgranaten), schlußendlich umarmten sie sich aber versöhnt. Während dieses Spiels fiel auf, dass der

²²⁹ Als Beispiel sei hier der Kartentrick gewählt. Ein Junge aus dem Publikum zog eine Karte, und legte diese zurück in den Stapel. Unter komischen „Anstrengungen“ versuchte nun das Clownduo, die Karte, welche der Junge gezogen hatte, zu ermitteln.

Großteil des Publikums über die Clowns lachte, einige Anwesende jedoch nicht. In einem anschließenden Gespräch- auf Englisch- teilten sich die Meinungen. Die einen, Lachenden, vertraten die Meinung, dass, sobald man über etwas lachen kann, dieser Zustand seinen Schrecken verliert. In dem Fall war der Konflikt Israel- Palästina gemeint. Diejenigen, die nicht darüber lachen konnten, verwiesen darauf, dass es taktlos sei, sich über ein derart sensibles Thema lustig zu machen. Ob man über diesen Sketch nun lachen durfte oder nicht wurde abschließend nicht geklärt- man einigte sich versöhnlich auf die Kunstfreiheit. Denn schließlich arbeiten die Clowndoktoren im Krankenhaus sowohl mit israelischen als auch mit arabischen Kindern und machen hierbei keinen Unterschied nach Herkunft und religiöser Zugehörigkeit.

Abschließend kann festgehalten werden, dass es die Verfasserin emotional und intellektuell sehr bereichert hat, die Clowndoktoren bei ihrer Arbeit zu begleiten und dem Clownworkshop beizuwohnen.

8. Conclusio

Mit der Gründung des Zirkus 1768 wurde dieser zur Heimat der fahrenden Künstler. In der Manege entstand, in der Tradition der lustigen Figur einzelner Epochen stehend, langsam die Figur, die als heutiger Zirkusclown bekannt ist. Durch die Analyse der exemplarisch ausgewählten Epochen konnte gezeigt werden, dass sich unterschiedliche Talente von Künstlern wie Tänzer, Musiker, Jongleure, Pantomimem, Zauberer oder Artisten im Zirkusclown ebenso wie im Clowndoktor vereinen. Im Vergleich der Zirkusclowns Weißclown und dummer August mit den Clowndoktoren konnte festgestellt werden, dass sich das Spiel unterscheidet. Dort, wo die Zirkusclowns „lediglich“ vor einem festsitzenden, und von Vorstellung zu Vorstellung wechselnden Publikum spielen muss, treffen die Clowndoktoren bei der Clownvisite auf andere Gegebenheiten. Während die Clowndoktoren von Krankenzimmer zu Krankenzimmer geht, müssen sie sich auf immer andere Gegebenheiten einstellen, schließlich wird ihnen am Gang oder im Lift sicherlich jemand begegnen, der „beclownt“ werden muss. Bleibt ein Patient länger auf der Station, so müssen sich die Clowndoktoren hierauf einstellen und dementsprechend ihr Repertoire verändern- niemand möchte schließlich das gleiche Spiel zweimal sehen. Geht man als Zuschauer in einer Saison mehrmals in den Zirkus, weiß man wiederum, dass man das Gleiche sehen wird, wie schon beim vorigen Mal. Durch die stetig wechselnde Umgebung wird das Spiel der Clowndoktoren stärker von der Notwendigkeit der Improvisation geprägt als das der Zirkusclowns. Auch sind sie durch das Wegfallen der räumlichen Trennung im Zirkus in Manege und Zuschauerraum in ihrem Spiel viel näher am Zuschauer. Hierdurch sind von den Clowndoktoren ein wesentlich feinfühligere Spiel gefragt, sie müssen viel sensibler mit den Patienten, als ihrem Publikum umgehen, als es für die Zirkusclowns notwendig ist. Des Weiteren müssen die Clowndoktoren sich mit Hygienevorschriften des Krankenhauses und Krankheitsbildern auskennen. Die Clowndoktoren können somit als weiterentwickelte, feinfühligere Figur der Zirkusclowns angesehen werden. Im Vergleich mit der *Commedia dell'arte* fiel auf, dass vor allem das hier verlangte Improvisationstalent auch einen beachtlichen Faktor im Spiel der Clowndoktoren

einnimmt.

Betritt ein Clowndoktorenduo das Krankenhaus, so hinterlässt es dort, wo es war, ein positives Gefühl. Hierbei sei dahingestellt, ob es sich um ein herzliches Lachen oder ein Lächeln handelt.

Ob über die Clowndoktoren aus Überheblichkeit oder Widersprüchlichkeit gelacht wird, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht ermittelt werden. Der von Goodman aufgestellte Unterschied, ob man „mit“ oder „über“ eine(r) Person lacht, trifft auf die Clowndoktoren insofern zu, als dass sicherlich beides auftreten kann. Während der Hospitanz konnte die Verfasserin erleben, dass ein Clowndoktor auch einfach mal so, scheinbar ohne Grund lachte, und damit alle Anwesenden ansteckte. Die von Goodman geforderte Schulung der Wahrnehmung, bei dem „über einen Lachen“ den anderen nicht zu verletzen, ist im Alltag durchaus berechtigt. Für die Clowndoktoren stellt das Lachen den Applaus dar- würde nicht über sie (oder mit ihnen) gelacht werden, würden sie ihr Spiel auf genau diesen Aspekt in Frage stellen.

Die Frage, warum man über Clowndoktoren lacht, scheint am treffendsten dadurch beantwortet, dass es zu einem Zusammentreffen mehrere Faktoren kommt. Zum einen ist das auffällige Kostüm, welches sich von der Krankenhauskleidung abhebt, schon ein Hingucker. Im Falle von Julie Pasquals Smiley auf dem Hintern wird dieser zum Lachobjekt. Übertriebene Gesten, lustige Mimiken, das Spiel mit Schwächen, Ungeschicklichkeiten und das lustige Umschreiben von bekannten Liedern werden wohl eher zu einem Lachen führen als dass man sich den Clowndoktoren überlegen fühlt oder einem Widersprüchlichkeiten auffallen. Hierbei ist es sicherlich auch ein Unterschied, ob ein Kind oder ein Erwachsener über die Clowndoktoren lacht. Einem Kind, dem der Erfahrungsschatz des Erwachsenen fehlt, würden Widersprüchlichkeiten sicherlich gar nicht auffallen, und es würde dennoch lachen- eben über Mimiken und Gesten der Clowndoktoren. Durch Studien, die beweisen, dass auch Tiere lachen können, konnte Henri Bergsons Ansicht, dass lediglich der Mensch in der Lage ist, zu lachen, widerlegt werden. Ebenfalls konnte Bergsons Auffassung, dass man nur in der Gruppe lachen kann, durch die Darstellungen Sigmund Freuds und Joel Goodmans, nach welchen man sehr wohl allein lachen kann, widerlegt werden. Manchmal befindet sich in einem

Krankenraum auch nur ein Patient. Könnte dieser nicht lachen, weil ihm die Gemeinschaft fehlt, wäre die Arbeit der Clowndoktoren dementsprechend nutzlos. Dass die Arbeit der Clowndoktoren auch schon in der Wissenschaft wahrgenommen wird, konnte durch die Auswertung exemplarisch ausgewählter Studien herausgearbeitet werden. Wünschenswert wäre für die Zukunft eine Zunahme von Studien im deutschen Sprachraum. Dass Lachen positive Wirkungen auf den Organismus des menschlichen Körpers hat, scheint, auch wenn im Rahmen dieser Arbeit nur auf einen geringen Teil der ausgeschütteten Hormone eingegangen werden konnte, als bewiesen. Allein die Tatsache, dass Lachen das Stresshormon Adrenalin senkt und zeitgleich das Glückshormon Endorphin ansteigen lässt und dass die Clowndoktoren hierzu bei Tausenden von „beclovnnten“ kranken Kindern und Erwachsenen beitragen zeigt, wie segenreich sich die Erschaffung der Clowndoktoren durch Michael Christensen erwiesen hat. Die Clowndoktoren sind ein unverzichtbares Element der modernen Heilkunde geworden. Der Vorstoß der EFHCO, das Berufsbild der Clowndoktoren zu festigen, scheint in diesem Zusammenhang als begrüßens- und verfolgenswert.

9. Anhang: Liedtexte und Fotos

Zu Kapitel 2.4: Liedtexte

My Maria, B.W. Stevenson
(erste Strophe und Refrain)

„My Maria
Don't you know I have come a long, long
way
I've been longin' to see ya
When she's around she take my blues
away
Sweet Maria
The sunlight surely hurts my eyes
I'm a lonely dreamer
Lonely highway in the skies

Mar-i-a
Mar-i-a, I love you
My Maria

Diarrhea, Ilene Weiss

„Diarrhea
It's a liquid and a gas
Sometimes it squirts in little spurts
And sometimes one big blast

Kaopectate
That's a miracle to me
Turns that curd into a solid turd
Instead of one tan flowing sea

Diarrheeeeeeeee-eeeeeeee-eeeeeeeya
Diarrheeeeeeeee-eeeeeeeya I've got you.“

My heart will go on, Celine Dion

„Every night in my dreams
 I see you, I feel you
 That is how I know you go on.
 Far across the distance
 And spaces between us
 You have come to show you go on

Near...
 Far...
 Wherever you are
 I believe that the heart does go on
 Once more...
 You open the door
 And you're here in my heart
 And my heart will go on and on

Love can touch us one time
 And last for a lifetime
 And never let go till we're gone
 Love was when I loved you
 One true time I hold to
 In my life we'll always go on

Near...
 Far...
 Wherever you are
 I believe that
 The heart does go on
 Once more...
 You open the door
 And you're here in my heart
 And my heart will go on and on

You're here
 There's nothing I fear
 And I know that
 My heart will go on
 We'll stay
 Forever this way
 You are safe in my heart
 And my heart will go on and on.“

My fart will go on, Ilene Weiss

„Ooooooooooh...

Every night in my dreams
 I smell you, I hear you
 that is how I know you go on
 farting ,cross the distance and
 spaces between us

You have come to blow on and on

I hear farts wherever you are
 so I believe that the fart does go on once
 more, I need to open
 a door there is fear in my heart
 that your fart will go on and on

ewwwwww...

Lunch can touch us one time
 and blast until night time
 ever letting go til it's gone
 what was that burrito?
 black beans and rice, too
 and shredded iceberg! lettuce goes on

I hear farts wherever you are
 so I believe that the fart does gon on
 once more, I need to open
 a door there is fear in my heart
 that your fart will go on and on

ewwwwww...“

Fotos:

Pierrot:



Grimaldi:



Weißclown Gensi:

Dummer August Oriol.²³⁰

²³⁰ Beide vom Circus Roncalli. Exemplarisch, da der Circus Roncalli nicht mit dieser Arbeit in Verbindung steht, das Foto eines Weißclowns und eines dummes Augusts aber nicht vorenthalten werden soll.

Grock:



Dr. Stubs:



Patch Adams:

Dr. Noodle²³¹Dr. Ima Confused²³²

231 Ilene Weiss trägt mittlerweile eine blaue, anstelle einer roten Nase. Und verweist hierbei lächelnd auf die Kunstfreiheit.

232 Leider war es nicht möglich, ein Foto von dem „Smiley Hintern“ zu bekommen, da sich diese Leggings zum Zeitpunkt der Anfrage in „Reparatur“ befand.

Prof. Dr. Hubert Eierkopf²³³: Dr. Harta:

Dr. Horazio:



Dr. Ima Confused & Fräulein Sylvia im spaßigen Kampf um den „Clowndoktorkittel“:



²³³ Prof. Dr. Hubert Eierkopf trägt hier das Kostüm, welches er bei der Kindervisite trägt. Im Kapitel 6.2 wird sein geriatisches Kostüm beschrieben. Leider war es nicht möglich, hiervon ein Foto zu bekommen.

10. Quellenverzeichnis

Adams, Patch. *Gesundheit!: Bringing Good Health to You, the Medical System, and Society through Physician Service, Complementary Therapies, Humor, and Joy*. Vermont: Healing Arts Press, 2. Auflage 1998

AKH Feldkirch. *Presseservice*. http://www.khbg.at/khbg/portal/index.php?type=show&id=MP2010-02-23-081213&v_id=8e00dfb556dfe33243abeadf56c05eaf (20.06.2012)

American Physiological Society. *Laughter Remains Good Medicine*. Auf: <http://www.sciencedaily.com/releases/2009/04/090417084115.htm> (14.03.2013)

Aristoteles. *Nikomachische Ethik*. Vierzehntes Kapitel. Auf: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/2361/53> (20.09.2012)

Aristoteles. *Poetik*. Stuttgart: Reclam, 1994

Bamberger, Christoph M. und Ana- Maria. *Die 50 besten Stresskiller: Meine Work-Life-Balance finden*. Stuttgart: Trias, 2012

Barkmann, Carl. (et al.). *Clownerie als unterstützende Maßnahme in der stationären Pädiatrie – eine bundesweite Umfrage bei Klinikclowns*. Auf: http://www.clown-doktoren.de/images/stories/presse/2012/Eva_Klinikclownerie_BRD_01-2012.pdf (20.12.2012)

Barloewen, Constantin von. *Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns*. Königstein: Athenäum, 1981

Baudelaire, Charles. „Vom Wesen des Lachens.“ In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010

Beck, Wolfgang. „Zirkus“. In: *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Brauneck, Manfred/Gérard Schneilin (Hg.), 5., vollst. überarb. Neuausg., Reinbek: Rowohlt 2007 (Orig. 1986)

Beckwith, Carol/Angela Fisher. *African Ceremonies*. Volume 2. New York: Harry N. Abrams, 1999

Bennett, M.P. & Lengacher, C.A. (2006a). Humor and laughter may influence health I. History and background. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1375238/> (20.09.2012)

Bennett, M.P. & Lengacher, C.A. (2006a). *Humor and laughter may influence health I. History and background*. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1375238/> (20.09.2012)

Berger, Peter L. *Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. Berlin: de Gruyter, 1998

Bergson, Henri. *Das Lachen*. Jena: Diederichs, 1921

Berk, Lee S. (et al). *Modulation of neuroimmune parameters during the eustress of humor-associated mirthful laughter*. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/11253418> (14.03.2013)

Berlyne, Daniel E. „Humor and Its Kin.“ In: *The psychology of humor: theoretical perspectives and empirical issues*. Hg. Goldstein, Jeffrey H New York: Academic Press, 1972

Blain, Stefanie (et al.). *Determining the effects of therapeutic clowning on nurses in a children's rehabilitation hospital*. Auf: http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&limit=5&limitstart=0&order=hits&dir=ASC&Itemid=94 (20.09.2012)

Boecker, Henning (et al.). *The Runner's High: Opioidergic Mechanisms in the Human Brain*. Auf: <http://cercor.oxfordjournals.org/content/18/11/2523.full> (21.12.2012)

Christen, Matthias. „Der Zirkus als Weltmodell. Chaplin, Fellini, Ottinger und das Kind der Transgressionen“. in: *Parallelwelt Zirkus. Ausstellungskatalog*. Hg. Kunsthalle Wien. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst, 2012

CliniClowns International. *Activities. Small Senses Orchestra*. Auf: <http://www.cliniclownsinternational.org/en/activities/view/17/small-senses-orchestra> (20.09.2012)

CliniClowns Österreich. Auf: <http://www.cliniclowns.at/ueber/die-idee/> (01.08.2012)

Clown Dimitri. Auf: <http://www.clowndimitri.com/index.htm> (16.03.2013)

Clowns ohne Grenzen. Auf: <http://www.clownsohnegrenzen.org/index.php> (08.08.2012)

Clowns without borders. Auf: <http://www.clownswithoutborders.org> (08.08.2012)

Cousins, Norman. *Anatomy of an Illness. As perceived by the Patient. Reflections on Healing and Regeneration*. Auf: <http://playpen.meraka.csir.co.za/~acdc/education/>

[Dr_Anvind_Gupa/Learners_Library_7_March_2007/Resources/books/Anatomy.pdf](#)
(15.03.2013)

Dachverband Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e.V. Auf: http://www.dachverband-clowns.de/cont_001_redesign.htm (20.12.2012)

Dobbs, Leo: *Spanish clowns make refugees laugh with their favourite girlfriend*
(23.02.2011) Auf: <http://www.unhcr.org/4d65142b6.html> (08.08.2012)

Dream Doctors. Auf: <http://www.dreamdoctors.org.il/eng/> (20.2.2013)

EFHCO <http://www.efhco.eu/home>

Federico Fellini <http://www.federicofellini.it/de/node/2923> (20.03.2013)

Findlates, Richard. *Joe Grimaldi: His life and theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978, Second Edition

Foundation Windisch- Graetz. *Clinicclowns*. Auf:
<http://fondation-windisch-graetz.org/2009/01/21/clinicclowns/> (01.08.2012)

Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten. Der Humor*.
Frankfurt am Main: Fischer, 2010

Fried, Annette. *Faszination Clown*. Düsseldorf: Patmos, 1996

Frolowitz, Martin. „Sebastian di Scio detto Arlecchino.“ In: *Theaterkunst & Heilkunst*.
Hg. Baumbach, Gerda. Köln: Böhlau, 2002

Galli Johannes. *Der Clown als Heiler*. Freiburg: Galli, 2009

Galli, Johannes. *Clown. Die Lust am Scheitern*. Freiburg: Galli, 1999

Gesundheit! Institute. Auf: <http://www.patchadams.org> (20.09.2012)

Glasper, Alan (et al). *Service Evaluation of Clown Doctor Humour in one English children's hospital*. Auf http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&Itemid=94&limitstart=5: (20.09.2012)

Globe Theatre. <http://www.globe-theatre.org.uk/robert-armin-actor.htm> (20.05.2011)

Golan,G. (et al). „Clowns for the prevention of preoperative anxiety in children: a randomized controlled trial.“ in: *Pediatric Anesthesia* (March 2009), 19 (3)

Goodman, Joel. „How to Get More Smileage out of your Life: Making Sense of Humor, Then Serving It.“ In: *Handbook of Humor Research*. Hg. Mc Ghee, Paul E., Volume II., Applied Studies. New York: Springer, 1983

Grock, Nit M-Ö-Ö- Ö-GLICH. *Die Memoiren des Königs der Clowns*. Stuttgart: Mundus, 1956

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. „Das Subjekt als Meister aller Verhältnisse“ In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010

Hobbes, Thomas. *Vom Menschen. Vom Bürger*. Hamburg: Meiner, 1959

Humor Hilft Heilen. *Projekte*. <http://www.humorhilftheilen.de/docs/projekte.php> (20.12.2012)

Kant, Immanuel. „Auflösung gespannter Erwartungen“. In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010

Kathleen M. Dillon (et al.). *Positive emotional states and enhancement of the immune system*. Auf: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/4055243> (14.03.2013)

Keltner, Dacher. *Born to be Good. The science of a Meaningful Life*. Norton; New York, 2009

Kiphard, Ernst J. *Mototherapie II. Psychomotorische Entwicklungsförderung*. Auf: <http://www.humor.ch/cliniclowns/kiphard/kiphardmoto.htm> (20.08.2012)

Klapp, Orrin E. „The Fool as a Social Type.“ in: *The American Journal of Sociology*, Vol. 55, No. 2 (September, 1949)

Kober, A.H. „Tom Belling.“ In: *The Circus Book*. Hg. Croft Cook, Rupert. Auf: <http://www.twjc.co.uk/books/thecircusbook.html> (20.09.2012)

Kupferblum, Markus. *Die Philosophie des Clowns*. Auf: <http://www.kupferblum.com/upload/1240841989.pdf> (20.06.2011)

Lanfranchi, Corina (Hg.). *Dimitri. Humor. Gespräche über die Komik, das Lachen und den Narren*. Dornach: Goetheanum, 1999

Larrivaille, Paul. „Commedia dell' Arte“. In: *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*. Brauneck, Manfred/Gérard Schneilin (Hg.), 5., vollst. überarb. Neuausg., Reinbek: Rowohlt 2007 (Orig. 1986)

Lecoq, Jacques. *Der poetische Körper. Eine Lehre vom Theaterschaffen*. Berlin: Alexander, 2000

Matsusaka Takahisa. *When does play panting occur during social play in wild chimpanzees?* Auf: <http://www.springerlink.com/content/2lthd8htr8afn617/fulltext.html> (20.09.2012)

McGhee, Paul. „The Contribution of Humor to Children's Social Development“. In *Humor and Children's Development. A Guide to Practical Applications*. Hg. McGhee, Paul. New York: The Haworth Press

Moody, Raymond. *Lachen und Leiden: über die heilende Kraft des Humors*. Hamburg: Rowohlt, 1979

Nuttman-Shwartz (et al.). „Medical Clowning: Even Adults Deserve a Dream, Social Work“ In: *Health Care*, 2010, Ausgabe 49: 6

Panksepp, Jaak. *Beyond a Joke: From Animal Laughter to Human Joy?* Auf: <http://www.sciencemag.org/content/308/5718/62.full?sid=f2ea6741-2e2d-4c20-a685-61d6c17d9f91> (20.09.2012)

Prinz, Armin. „Schamanen als Clown- Doctors.“ In: *Theaterkunst & Heilkunst*. Hg. Baumbach, Gerda. Köln: Böhlau, 2002

Rémy,Tristan. *Clownnummern: mit hundert Clownfotos aus hundert Jahren*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1989

Rote Nasen Clowndoctors. *Clownvisite im PflEGEwohnheim Leopoldstadt*, Wien Juli 2011, TC: 00:03.11 Auf: <http://www.rotenasen.at/medien/videos/> (20.09.2012)

Rote Nasen Clowndoctors. *Mission*. Auf: <http://www.rotenasen.at/index.php> (01.08.2012)

Schopenhauer, Arthur. „Inadäquate Subsumtion“. In: *Texte zur Theorie der Komik*. Hg. Bachmeier, Helmut. Stuttgart: Reclam, 2010

Stolzenberg, Mark. *Be a Clown*. NYC: Sterling, 1989, S.32

Stott, Andrew McConnell. *The Memoirs of Joseph Grimaldi*. Auf: <http://publicdomainreview.org/2011/11/14/the-memoirs-of-joseph-grimaldi/> (20.08.2012)

Süß, Marco. „Der Medizinmann als ‚Jongleur‘ und ‚Charlatan‘“. In *Theaterkunst & Heilkunst*. Hg. Baumbach, Gerda. Köln: Böhlau, 2002

Tener, Dafna (et al). „Laughing Through This Pain: Medical Clowning During Examination of Sexually Abused Children: An Innovative Approach“. In: *Journal of Child Sexual Abuse*, March- April 2012

Theile, Wolfgang. „Commedia dell'arte. Stegreiftheater in Italien und Frankreich.“ In: *Commedia dell'arte: Harlekin auf den Bühnen Europas*. Hg. Rieks, Rudolf (et al.) Bamberg: Bayer, 1983

Titze, Michael. *Lachen - Lächeln – Heiterkeit*. Auf: http://www.michael-titze.de/content/de/texte_d/text_d_32.html (20.03.2012)

Titze, Michael. *Therapeutischer Humor*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998

Vagnoli, Laura (et al). *Clown Doctors as a Treatment for Preoperative Anxiety in Children: A Randomized, Prospective Study*. Auf: http://www.dreamdoctors.info/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=37&limit=5&limitstart=0&order=date&dir=ASC&Itemid=94 (28.12.2012)

Verdi, Giuseppe. *Rigoletto*. Stuttgart: Reclam, 2005

Wiseman, Richard. *Laughlab. The scientific search for the world's funniest joke*. Auf: <http://richardwiseman.files.wordpress.com/2011/09/11-final-report.pdf>, S. 15 (21.12.2012)

Fotonachweise:

Dummer August Oriol auf: <http://www.roncalli.de/circus/fotogalerie/artisten-2013> (23.02.2013)

Dr. Noodle, Dr. Ima Confused, Fräulein Sylvia: Privataufnahmen

Dr. Harta auf: http://dreamdoctors.info/index.php?option=com_content&view=article&id=159&Itemid=255 (23.02.2013)

Dr. Horizio auf: http://dreamdoctors.info/index.php?option=com_content&view=article&id=163&Itemid=267 (23.02.2013)

Dr. Stubs auf: http://www.circopedia.org/index.php/Michael_Christensen (23.02.2013)

Grimaldi auf: <http://publicdomainreview.org/2011/11/14/the-memoirs-of-joseph-grimaldi> (23.02.2013)

Grock auf: <http://www.gmserv.com/grock/> (23.02.2013)

Patch Adams auf: <http://www.patchadams.org/patch-news> (23.02.2013)

Pierrot auf: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Gaspard_Debureau.jpg
(23.02.2013)

Weißclown Gensi auf: <http://www.roncalli.de/circus/fotogalerie/artisten-2013>
(23.02.2013)

Prof. Dr. Hubert Eierkopf auf: <http://www.rotenasen.at/rote-nasen-clowns/unsere-clowns/prof-dr-hubert-eierkopf/> (23.02.2013)

11. Abstract

Dass es im Zirkus Clowns gibt, ist allgemein bekannt. Dass Clowndoktoren ins Krankenhaus gehen, um die Genesung notleidender Patienten zu fördern, ist weniger bekannt. Diese Diplomarbeit beleuchtet daher das Wirkungsfeld der Clowndoktoren unter dem Leitgedanken: Lachen macht gesund. In ihrem ersten Teil geht sie auf Humor, Komik und Lachen aus Betrachtungsfeldern von Philosophie, Psychologie, Soziologie und Medizin ein. Im zweiten Teil stellt sie die geschichtliche Entwicklung des Clowns vor. Auf beiden Teilen baut der dritte auf. In seinem Mittelpunkt stehen die Clowndoktoren als Clowntyp eigener Art. Die zahlreichen Facetten ihrer Tätigkeit und deren Voraussetzungen werden dargestellt. Es wird gezeigt, dass aus einem reinen Kinderprogramm mittlerweile neue Programme entstanden sind, so dass nun auch Erwachsene und alte Menschen „beclownt“ werden. Ihr Lachen schenken die Clowndoktoren aber auch den Begleitpersonen der Patienten und dem Krankenhauspersonal. Das „Heilkundemodell Clowndoktor“ ist inzwischen weltweit verbreitet. Das haben national und international tätige Organisationen bewirkt, von denen einige vorgestellt werden.

Im Rahmen dieser Diplomarbeit ermöglichten einige dieser Organisationen es der Verfasserin, Clownvisiten zu begleiten. Beobachtungen, die im Zuge dieser Hospitanzen gemacht wurden, fließen in die Arbeit mit ein und runden das theoretische Grundgerüst ab.

12. Lebenslauf

Almut Sylvia Friehe erblickte in Wolfenbüttel das Licht der Welt.

Es wäre nicht verwunderlich, wenn sie dies lachend getan hätte, lacht sie doch für ihr Leben gern. Nach dem Abitur 2002 versuchte sie sich im romantischen Heidelberg an den Studiengängen Politik und Geschichte, parallel dazu begann sie in Mannheim Jura. Dass diese drei Fachrichtungen nicht das Richtige für sie waren, zeigt sich darin, dass sie, nach einem Abstecher ins verregnete Hamburg, in die Märchenstadt Wien zog, um hier 2007 das Studium der Theater- Film und Medienwissenschaft zu beginnen. Dieses schließt sie nun, 2013, mit einem weinenden Auge ab, da sich das Studium im Institut in der Hofburg als einzigartig schön gestaltete.

13. Ein Dankeschön.

Allen vorweg an meine Eltern, Inga und Heinz Albert Friehe, die immer für mich da waren und sind. Dann an meine wundervollen Freunde, die mich unermüdlich unterstützen und mir im Zuge dieser Arbeit zwischendrin immer mal in den Hintern getreten habenn = raus aus dem Kaffeehaus, rein in die Bibliothek.

Des Weiteren ein herzliches Dankeschön an die Organisationen Die Rote Nase Clowndoctors, die Dream Doctors und die Clown Care Unit für die unermüdlichen Auskünfte. Und natürlich auch, dass sie (Rote Nasen und CCU) es mir ermöglichten, bei Clownvisiten zu hospitieren bzw. an einem Workshop (Dream Doctors) teilzunehmen. Ein Dank an alle Clowndoktoren und Clowdotorinnen, die ich im Zuge dieser Hospitanzen kennenlernen durfte und die ebenfalls geduldig viele meiner Fragen beantworteten. In diesem Zusammenhang ein noch größeres Dankeschön an die Clowndotorinnen Julie Pasqual und Ilene Weiss, die mir schneller auf meine Emails voller Fragen antworteten, als dass ich es mir je hätte Träumen können. Michael Christensen, den „Papa“, der sich unendlich viel Zeit für ein Interview nahm und auch in weiterer Folge per Mail zur Verfügung stand, wenn über meinem Kopf ??? schwebten.

Nicht zu vergessen die „süssen Mädels“- hattet ihr keine Lust (auf in die Kantine), folgte ich Eurem Motivationstief, tipptet ihr in die Tasten, so lief auch mein Computer heiss. Bleiben nur noch die großartigen MitarbeiterInnen der SSC Thewi- ich weiss nicht, wie oft ich in den Räumen der SSC war, um Fragen bzgl. Prüfungsanrechnungen etc. zu stellen- nie wurde ich enttäuscht, nie hilflos allein gelassen. Allein gelassen hat mich auch niemals: meine Betreuerin Prof. Dr. Hilde Haider- Pregler. Was ich ohne Sie gemacht hätte, wüsste ich tatsächlich nicht. Vielen Dank für ALLES!



