

Ulrich Blanché

## Richard Weihe (Hg.): Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7025>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Blanché, Ulrich: Richard Weihe (Hg.): Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.2.7025>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## Richard Weihe (Hg.): Über den Clown: Künstlerische und theoretische Perspektiven

Bielefeld: transcript 2016 (Edition Kulturwissenschaft, Bd.77), 284 S., ISBN 9783837631692, EUR 29,99

Der Tagungsband *Über den Clown* kombiniert kulturhistorische Texte mit Berichten und Interviews zum Thema ‚Clown‘, in denen berühmte Clowninnen und Clowns aus ihrer Praxis berichten. Das Buch zeigt diese vielschichtige Figur mit der „kleinsten Maske der Welt“ (S.14) in verschiedenen kulturellen, künstlerischen und historischen Kontexten und Räumen. Herausgeber Richard Weihe verwendet den Terminus ‚Clown‘ als Sammelbegriff für „Spaßmacher, Gaukler, Schelm, Hofnarr, Trickster, Zanni, Comico, Bouffon, Tramp, Zirkuskunstfigur“ (S.265). Vom Theater kommend wurde der Clown lange mit dem Zirkus assoziiert, um sich dann ab Mitte des 20. Jahrhunderts auch in den populären Medien Comic, Film und TV wiederzufinden. Etymologisch ist der Clown ein ungehobelter Landbewohner, der in der Stadt lächerlich auffällt.

Im ersten Teil des Bandes beantworten Clowns Weihe's Leitfragen: „Wie sind Sie Clown geworden? Wie arbeiten Sie als Clown? Was ist für Sie das Wesentliche am Clown?“ (S.13). Weihe's Beiträge sind die wissenschaftlich lesenswertesten dieses Bandes. Er fasst zudem Gespräche mit den Clowns Leo Bassi und Dimitri zu Texten zusammen und führt Interview-Gespräche mit dem Kulturwissenschaftler Constantin von Barloewen und dem Philosophen Rafiu Raji. Weil

der Herausgeber seinen Beitrag am Buch nicht auf Vor- und Schlusswort beschränkt, wirkt der Tagungsband konsistent und schlüssig. Gerade der erste Teil, die Clownberichte, sind aufgrund ihrer essayistischen Sprache auch für ein Nicht-Fachpublikum gut lesbar. Wie die Figur des Clowns changiert dieser Band zwischen poetischer und kulturwissenschaftlicher Existenz.

Von Barloewen, dessen Buch *Clown: Zur Phänomenologie des Stolperns* (Königstein: Athenäum, 1981) die Clownforschung begründete, sieht zu Beginn des theoretischen Teils den Clown als *homo ludens*, somit als Verknüpfung des Menschlichen mit dem Spielerischen. Der Clown, zwischen Poesie und konstruktiver Anarchie, sei „Beobachter und Kritiker der Gesellschaft“ (S.17). Demis Quadri betrachtet Clowns im Kontrast mit *comici*, Figuren der *Commedia dell'Arte*. Deren *lazzi* und die Gags der Clowns betreiben „Wahnsinn mit Methode“; ihre Prinzipien sind „Übertreibung, Überraschung, Missverständnis oder Inkongruenz“ (ebd.).

Geistesgegenwart und Fantasie als Aspekte clownesker Komik in Charlie Chaplins Tramp-Figur stehen im Mittelpunkt von Renate Jurziks Beitrag. Der lustige Stummfilm-Clown verwandelt sich in einen satirischen Hofnarren in Chaplins ambivalenteren Tonfilmen, insbesondere in *Limelight* (1952). Jurzik beschreibt in kurzweiliger

Sprache und diskutiert Film-Szenen, geht jedoch eher Chaplin und seinem Tramp nach, aber weniger dem Clown. Laut Anne-Sophie Jürgens, die neuere Romane aus dem Zirkusmilieu untersucht, ersetzte eine „clowneske Zirkuskunstfigur“ (S.173) traditionelle Clownfiguren.

Matthias Christen und Lena Sharmas Beiträge beschäftigen sich mit dem düsteren Kino-Clown zwischen Stummfilm und Heath Ledgers Joker-Figur in Christopher Nolans *The Dark Knight* (2008). Christen greift in seinem klar strukturierten und differenziert ausgearbeiteten Beitrag immer wieder auf Konzepte des Zirkussemiotikers Paul Bouissac (*Circus and Culture: A Semiotic Approach*. Bloomington: Indiana UP, 1976) zurück. Im Film beginnt der Clown als glückloser Liebhaber und wird zum heimlichen Verbrecher in den 1950er Jahren oder zur Hommage an bereits bekannte Clowns und Komödiant\_innen. Ende des 20. Jahrhunderts ist der ‚böse Clown‘ in allen Pop-Medien präsent – in diesem Band schlägt sich dies insbesondere im Film nieder, in dem der Clown selten komisch ist. Im Gegensatz zum

menschlichen, poetischen Clown verkörpert diese Form des Tricksters die Inhumanität. Weihe schlägt den Begriff „Schwarzclown“ (S.273) vor, in Anlehnung an den Weißclown, der Normen und Gesellschaft repräsentiert und den Rotclown, der ‚Dumme August‘, welcher Anarchie und Narrsein verkörpert.

Zentrale Begriffe in allen Beiträgen sind ‚Maskierung‘ und ‚Spiel‘, zudem, laut Weihes Schlussbemerkungen, das „Gelingen des Nicht-Gelings“ (S.20), da der Clown eine paradoxe Denkfigur sei, die Gegensätze, Widersprüche, Dialektik in sich vereint. Er ist sowohl diesseits und jenseits von Grenzen, Kind und Erwachsener, ungeschickt und körperbeherrscht, männlich und weiblich, löst Lachen und Weinen aus, ist sprachlos und sprachbeherrschend, gut und böse. Was diese widerstrebenden Vorstellungen eint, ist das Spiel. Weihe sieht den Clown, in seiner Funktion als Pausenfüller, zwischen Entrée und falschem Abgang auch als Metapher für das Leben: „Der Clown will nicht gehen. Aber er muss“ (S.93).

*Ulrich Blanché (Heidelberg)*