

Die Begegnung zwischen dem Clown und dem Patienten
Eine Kritik des Legitimationsdiskurses über den Clown in medizini-
schen und pflegerischen Einrichtungen

Masterarbeit
Universität der Künste
Institut für Theaterpädagogik
Prof. Dr. Ute Pinkert
Prof. Dr. Ulrike Hentschel

Julia Gotzmann
julia.gotzmann@posteo.de
Martikelnummer: 362408

Berlin, 3. Oktober 2013

Von Zeit zu Zeit wird gezaubert...
(Friedrich Nietzsche)¹

1 Nietzsche, Friedrich: Marginalien. In: Wahnbriefe 1889.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	4
2	Das Wesen des Clowns.....	6
2.1	Die Doppelnatur des Clowns	6
2.2	Die Heimatlosigkeit des Clowns	9
2.3	Die Botschaft des Clowns	11
2.4	Der Auftrittsrhahmen der Clownsfigur	12
3	Heterotope Räume und ihre Wirkung.....	15
3.1	Medizinische und pflegerische Einrichtungen als heterotope Räume	16
3.2	Die Wirkung des heterotopen Raums auf den Patienten.....	21
3.3	Die Wirkung des heterotopen Raums auf den Clown.....	25
4	Die Begegnung zwischen dem Clown und dem Patienten.....	26
4.1	Beispiele aus der Praxis	27
4.2	Theoretische Beschreibung der Begegnung.....	30
5	Der Clown und seine Wirksamkeit.....	34
	Quellenverzeichnis.....	37
	Anhang.....	41

1 Einleitung

Clowns² sind lustig. Clowns bringen Menschen zum Lachen und "Lachen ist die beste Medizin"³. Das ist die gängige Argumentationsweise, die die Arbeit der Clowns in Krankenhäusern und anderen medizinischen und pflegerischen Einrichtungen legitimiert. So liest man auf der Homepage des *Dachverbandes Clowns für Kinder im Krankenhaus Deutschland e. V.* zum Beispiel: "Lachen fördert den Heilungsprozess (...) Die Clownsbesuche helfen Kindern und Eltern, mit Lachen und Spaß für einen Augenblick dem Krankenhausalltag zu entfliehen."⁴ Und die Mission der *Roten Nasen Clownsdoctors international* besteht darin:

"Menschen lachen überall auf der Welt. Doch wenn sie ihr Lachen verlieren, ist es ein Zeichen für schwindende Lebenskraft. (...) Humor und Lachen öffnen gerade in dieser Situation die Tür zu Zuversicht und innerer Lebenskraft. Mit Humor ist es möglich, schwierige Lebenslagen aus anderen Blickwinkeln zu sehen und mit dem Lachen Ängste, Schmerzen und Traurigkeit abzubauen."⁵

Die positiven und heilenden Auswirkungen des Lachens auf den Körper und die Psyche sind medizinisch nachgewiesen. "Gelotologie" heißt das medizinische Fachgebiet, das sich damit beschäftigt.⁶

Lachen ist heilsam und der Clown bringt Menschen zum Lachen. Das soll hier nicht bestritten werden. Ich kritisiere aber, dass der Clown in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen über seine heilsame Wirkung auf die Patienten legitimiert wird. Denn das Lachen ist eine Reaktion des Gegenübers auf die Begegnung mit dem Clown. Es umfasst nicht die Phänomenologie des Clowns und ebenso wenig der Begegnung mit ihm. Der Legitimationsdiskurs reduziert die Figur des Clowns darauf, dass über ihn gelacht wird. Die Begegnung mit dem Clown wird zu einem lustigen Ereignis. Um über etwas lachen zu können, braucht der Patient jedoch nicht zwangsläufig einen Clown zu treffen. Er kann

2 Ich möchte in dieser Arbeit weder weibliche noch männliche Leser diskriminieren. Da der Clown eine geschlechtslose Figur ist, spreche ich immer "vom Clown" und meine damit das Neutrum (vgl. von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns: S. 16). In sämtlichen anderen generalisierenden Rollenbezeichnungen, wie zum Beispiel dem Patienten, beschränke ich mich auf die männliche Form. Die männliche Form verstehe ich aber als Bezeichnung für beide Geschlechter.

3 <http://www.rotenasen.de> (4.8.2013).

4 http://www.dachverband-clowns.de/cont_001_redesign.html (4.8.2013).

5 <http://www.rotenaseninternational.com/mission/> (4.8.2013).

6 Vgl. <http://www.welt.de/wissenschaft/article876622/Warum-Lachen-gesund-und-gluecklich-macht.html> (6.9.2013).

auch eine Comedy-Serie im Fernsehen anschauen. Ich behaupte, dass die Besonderheit der Begegnung zwischen Clown und Patienten⁷ im Wesen des Clowns und nicht in seiner Wirkung zu finden ist. Diese Besonderheit muss es meiner Meinung nach sein, die die Arbeit der Clowns in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen legitimiert. Was aber ist das Außergewöhnliche an dem Clown und einer Begegnung des Patienten mit ihm? Was macht den Clown für die Einrichtungen unverzichtbar? Dies gilt es im Folgenden herauszufinden.

Zunächst widme ich meine Aufmerksamkeit den grundlegenden Prinzipien des Clowns. Dabei stütze ich mich im Wesentlichen auf den Autor Constantin von Barloewen, der in seinem Essay "Zur Phänomenologie des Stolperns"⁸ den universellen und epochenübergreifenden Charakter der Clownfigur ausmacht. Außerdem beziehe ich mich auf das sogenannte "Harlekin-Prinzip"⁹ von Rudolf Münz in seinem gleichnamigen Aufsatz. Das Harlekin-Prinzip beschreibt die wesentlichen Merkmale des Harlekins der *Commedia dell'arte*. Münz widmete sich in seiner wissenschaftlichen Karriere ausführlich der Analyse dieses sogenannten "anderen Theaters"¹⁰. Manfred Braunecks detaillierte Ausführungen über die Geschichte des Theaters in Europa¹¹ ziehe ich ebenfalls hinzu, um die Prinzipien des Clowns bestimmen zu können. Es geht mir in dem Kapitel "Das Wesen des Clowns" darum, die Phänomenologie des Clowns darzustellen. Ich bestimme den Clown daher philosophisch, also über sein Erscheinungsbild.

Im dritten Kapitel analysiere ich den Auftrittsraum des Clowns, um den es in dieser Arbeit geht: die medizinischen und pflegerischen Einrichtungen. Mithilfe des Konzeptes der Heterotopien von Michel Foucault¹² beschreibe ich die besonderen Merkmale dieser Einrichtungen. Anschließend bestimme ich die Auswirkungen des Raumes auf das Verhalten der Personen in ihm. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf der Begegnung zwischen dem Clown und den Patienten, doch der Clown begegnet auch den Angehörigen und dem Personal. Daher werde ich nicht nur die "Protagonisten", sondern auch die "Nebendarsteller" so-

7 Unter "Patienten" verstehe ich Menschen, die auf medizinische oder pflegerische Hilfe von anderen Menschen angewiesen sind.

8 Von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns.

9 Münz, Rudolf: Das Harlekin-Prinzip. In: Programmheft der Semperoper Dresden: Ariadne auf Naxos: Spielzeit 1984/1985.

10 Münz, Rudolf: Das "andere" Theater.

11 Vgl. Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters.

12 Vgl. Foucault, Michel: Andere Räume.

ziologisch bestimmen.

Durch die Verbindung der philosophischen und der soziologischen Beschreibung des Clowns lässt sich sein Verhalten deutlich von dem einer anderen Person in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen abgrenzen. Auf diese Weise tritt die Besonderheit der Begegnung zwischen Clown und Patienten zu Tage. Nach einigen praktischen Beispielen und der phänomenologischen Beschreibung der Begegnung möchte ich auf zwei ihrer möglichen Wirkungen für den Patienten eingehen. Denn ich bezweifle nicht, dass auch die Wirkung der Clowns beschrieben werden kann. Ich denke nur, dass dies weitaus schwieriger und komplexer ist, als oft behauptet wird. Der Clown ist komisch, auf jeden Fall. Aber warum?

2 Das Wesen des Clowns

"Clowns oder Spaßmacher gibt es in allen Gesellschaften und Kulturen über alle Zeiten hinweg"¹³, schreibt Helmut von Ahnen in seiner Dissertation über "Das Komische auf der Bühne"¹⁴. Die Erscheinungsformen der Clowns sind sowohl in ihrer Maskierung als auch in ihrer Spiel- und Aufttrittsweise sehr variantenreich. Ihre unendliche Wandlungsfähigkeit gleicht der des *Jokers* eines Kartenspiels¹⁵: Er kann überall und zu jeder Zeit eingesetzt werden und die Rolle übernehmen, die gerade gebraucht wird. Er kann die Königin spielen oder den Bauern. Er fügt sich jedem Schicksal, nimmt es ohne jeglichen Zweifel oder Missmut an und will das Beste daraus machen. Die Mannigfaltigkeit der clownesken Figuren darzustellen und die Geschichte des Clowns zu erzählen, wäre eine spannende Herausforderung. Hier geht es jedoch darum, die Merkmale darzulegen, die alle diese Figuren miteinander teilen und die folglich das Wesen des Clowns ausmachen.

2.1 Die Doppelnatur des Clowns

Charakteristisch für alle Clowns ist nach Constantin von Barloewen ihr *Dualismus* bzw. ihre *Doppelnatur*: Clowns sind sowohl *Helden* und *Hoffnungsträger*

13 Von Ahnen, Helmut: Das Komische auf der Bühne: S. 162.

14 Ebd.

15 Vgl. Witt, Sören: Die Figur des Harlekin - Seine Metamorphosen und seine Vertreibung.

als auch *Widersacher*.¹⁶ Im Clown finden sich die widersprüchlichen Figuren des Dramas kombiniert: der Protagonist und der Antagonist. Dieser Wesenszug gilt für alle Erscheinungsformen des Clowns¹⁷ und ist archetypisch, da er bereits in Figuren des Mythos zu finden ist. Von Barloewen beschreibt den Dualismus in den Figuren der Mythenzyklen nordamerikanischer Ureinwohnervölker und im Hermes der griechischen Mythologie, auf die ich gleich genauer eingehen werde. Er konstatiert ihn im *Mimus* des Mittelalters, im *Harlekin* des Mittelalters und der Renaissance, im *Hofnarren* der Monarchen zu verschiedenen Zeiten und im modernen *Clown*. Außerdem beschreibt er den Dualismus von Narrenfesten und anderen traditionellen Feiern, von denen heute noch der Karneval existiert. Zeugnisse clownesker Erscheinungsweisen findet Barloewen "in der Folklore, im Brauchtum, in der Dramatik und im bildnerischen Ausdruck"¹⁸. Nur vom zeitgenössischen Clown gibt es Filmaufnahmen, die als einzige Quelle sein darstellendes Spiel direkt wiedergeben. Der kulturgeografische Fokus von Barloewen liegt, abgesehen von den Mythen nordamerikanischer Ureinwohnervölker, auf dem Abendland. Allerdings führt er auch vereinzelte Beispiele aus dem asiatischen, afrikanischen und arabischen Raum auf und belegt dadurch den transkulturellen und universellen Charakter des Clowns.¹⁹ Über den Dualismus des Clowns schreibt von Barloewen:

"Am Ende des Schelmenmythos steht tröstliche Ahnung, die Sehnsucht auf den Heilbringer wird aber in der Verlorenheit des 'Heillosen' geboren. Diese Grundmetapher schlägt durch alle Kulturstufen, reicht über das Mittelalter bis zu den clownesken Phänomenen der Moderne."²⁰

In der Verlorenheit gründet sich das rebellische, widerständige und diabolische Element des Clowns, das bei jeder Figur unterschiedlich ausgeprägt ist. An dieser Stelle wird der Clown zu einem "Anwalt der Gegenwelt"²¹. Denn der Clown, egal in welcher Ordnung er auftritt, hält sich nicht an deren Normen. Er folgt seinen eigenen Verhaltensprinzipien. Dadurch spiegelt er der Gesellschaft, was diese ist bzw. nicht ist.

So steht der *Koshare* der nordamerikanischen Mythenzyklen zwischen der Welt

16 Vgl. von Barloewen, Constantin: *Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns*: S. 11.

17 Vgl. ebd.: S. 40.

18 Ebd.: S. 39.

19 Vgl. ebd.

20 Ebd.: S. 16.

21 Ebd.: S. 15.

der Götter und der Welt der Menschen. Er liegt im Kampf mit der irdischen Welt und wird von den Menschen gefürchtet. Zugleich verteidigt er die Menschen seines Stammes aber auch vor den Göttern und bringt ihnen Glück und Gutes.²² Der Koshare vereint durch seine zwischenweltliche Stellung widersprüchliche Motive in sich. Er hält der irdischen Welt den Spiegel vor und zeigt ihr die Grenzen der menschlichen Möglichkeiten auf. Ähnlich ist es bei dem *Trickster*, eine Figur weiterer Mythenzyklen. Der Trickster ist "Schöpfer und Zerstörer zugleich (...) Spendend und sich doch verweigernd scheint er zunächst ziellos getrieben und erhebt sich gleichzeitig zur Inkarnation moralischer Werte"²³. Das Heillose und Hoffnung spendende des Trickster tritt durch seine Handlungen zutage. Mal spaziert er ziellos durch die Welt, sich um nichts kümmernd oder bemüht, mal besinnt er sich und hilft den Menschen, indem er Hindernisse ihres irdischen Lebens beseitigt. Den Trickster gibt es zum Beispiel bei den Winnebago, dort heißt er *Wakdjunkaga*²⁴ und bei den Zuni, die ihn *Ne'wekwe*²⁵ nennen. Das diabolische Element ist bei dem Ne'wekwe deutlich größer als bei dem Wakdjunkaga. Der Ne'wekwe verfolgt heilende und therapeutische Aufgaben und ist gleichzeitig ein Schwarz-Magier. Der Wakdjunkaga dagegen zeugt von einem eher gutmütigen Naturell.²⁶

Wie der Schelm der Mythenzyklen vereint auch der Schelm der griechischen Mythologie Widersprüchliches in sich: Hermes. Hermes ist der Sohn von Zeus und der Nymphe Maia. Die Doppelnatur des Hermes besteht darin, dass er sowohl gütig als auch schadenfroh sein kann. Er vereint die Gefühle in sich, die von der griechischen Gemeinschaft vor allem als moralisch widersprüchlich angesehen werden. Dadurch birgt sich in dem Schelm der griechischen Mythologie die Möglichkeit, sittlich Verrufenes und Unerlaubtes erleben zu können:²⁷ "Der Schelm als eine mythische Gestalt wird zu einer kollektiven Schattenfigur, in der sich der verborgene, gleichsam geheime Teil menschlichen Bewusstseins spiegelt."²⁸

Neben dem Dualismus finden sich auch andere Prinzipien in den clownesken

22 Vgl. ebd.: S. 9.

23 Ebd.: S. 10.

24 Vgl. ebd.: S. 11.

25 Vgl. ebd.: S. 13.

26 Vgl. ebd.: S. 11ff.

27 Vgl. ebd.: S. 15.

28 Ebd.: S. 16.

Figuren der Mythen. Die Heimatlosigkeit und Botschaft des Clowns sowie den Rahmen seines Auftritts werde ich jedoch nicht nur anhand des Kosharen, Tricksters und Hermes darstellen. Denn ich möchte einen kleinen Überblick über den Variantenreichtum und die geschichtliche Konstanz des Clowns darbieten.

2.2 Die Heimatlosigkeit des Clowns

In den Mythen der Ureinwohnervölker Nordamerikas und in der griechischen Mythologie deutet sich die gesellschaftliche Position des Clowns bereits an: Er ist ein Außenseiter. Er steht außerhalb der Gemeinschaft in einem Raum, der sich als *Nichtort* bezeichnen lässt. Barloewen schreibt hierzu: "In beiden Hypostasien zeigen sich Züge von Wesen, die nirgendwo hingehören"²⁹. Der Koshare steht zwischen zwei Welten, in einem Raum ohne Namen. Auch Hermes bewegt sich nicht nur in der Welt der Götter. Er ist der Götterbote, also derjenige, der die Botschaften der Götter den Menschen in verständlicher Sprache überbringt. Die Heimatlosigkeit des Tricksters zeigt sich in seiner Verlorenheit, in seiner ziellosen Wanderschaft.³⁰

Die Formen des Ausschlusses aus der irdischen Gemeinschaft verändern sich in dem Moment, in dem der Clown aus dem Mythos heraustritt und in einer menschlichen Spieler Verkörperung findet. Denn dann wird von dem widerständigen Verhalten des Clowns nicht mehr nur erzählt, es wird von einem maskierten Spieler lebhaft umgesetzt. Der Clown ist eine Kunstfigur, die es in der sozialen Realität nicht gibt. Er ist keiner sozialen Gemeinschaft unterworfen, denn er gehört ihr nicht an. Er hat keine Eltern, kein Alter, keine Vergangenheit. Er ist kein Mensch. Der Clown hat keine Heimat und dennoch ist er mit der Gesellschaft, durch die er spaziert, verwurzelt. Er wird aus ihr heraus von seinem Spieler erschaffen. Im Gegensatz zu seinem Spieler ist der Clown frei und unabhängig von sozialen Zwängen und Normen. Gleichzeitig ist er seinem Schicksal unterworfen und von ihm gebeutelt. Sein Spaziergang durch die Realität kann ohne böse Absicht im Gefängnis enden. So landet der Tramp in Charlie Chaplins Film "Modern Times" zweimal im Gefängnis, weil die Polizei fälschli-

29 Ebd.: S. 21.

30 Vgl. ebd.: S. 10.

cherweise annimmt, er hätte Arbeiterstreiks angezettelt. Doch beide Male war der Tramp lediglich zur falschen Zeit am falschen Ort.³¹

Auch für den Spieler kann der Beruf des Clowns zum gesellschaftlichen Ausschluss führen. Der Clown torpediert in seinem Auftritt jede sozial akzeptierte Normalität und sein Publikum reagiert darauf mit Lachen. Die Institutionen der sozialen Gemeinschaft, die die Norm setzen, sorgen auch dafür, dass diese eingehalten wird. Helmut von Ahnen analysiert die Grundlage des komischen Theaters und stellt fest, dass das Publikum nur Lachen kann, wenn es daraufhin keine Repression der Mächtigen erwarten muss und angstfrei ist.³² Dies führt dazu, dass sich das rebellische Element eines Clowns in repressiven Herrschaftsformen meist nur dann auf die Kritik der Mächtigen richten kann, wenn wenigstens das Publikum dadurch nichts zu fürchten hat. Überschreitet das clowneske Spiel eines Künstlers die Toleranzgrenze der Mächtigen, so werden diese versuchen, den Künstler unter Kontrolle zu bringen. Dies geschieht durch diffamierende Diskurse gegenüber den Künstlern und ihrer Kunst, durch Einsperren (ein häufiges Schicksal von Hofnarren) oder durch den gesellschaftlichen Ausschluss der Künstler.

Im Mittelalter beispielsweise verfluchen die Kirchenväter Augustinus, Ambrosius und Cyprianus den Mimus.³³ Denn dieser stellt in seinen Stoffen sowohl moralisches als auch unmoralisches Verhalten dar, wie zum Beispiel Ehebrüche, Giftmorde oder Trinkgelage.³⁴ Von seinem Publikum wird der Mimus jedoch schon seit der Spätantike bis ins Mittelalter geliebt.

Härtere Maßnahmen werden gegen fahrende Gaukler getroffen. Die mittelalterliche Ständeordnung verfehmt diejenigen, dessen Glauben und Verhalten nicht der christlichen Werteordnung entspricht.³⁵ Den europäischen fahrenden Gauklern haftet eine magische Aura an, denn ihre Ursprünge liegen im Orient. Ihnen ist es untersagt, einen ehrbaren Beruf auszuüben. Im *Sächsischen Weichbildrecht* heißt es dazu: "Spielleut und Gaukler sind nicht Leut wie andere Menschen, denn sie nur ein Schein der Menschheit haben und fast den Toten zu

31 Vgl. Chaplin, Charles: *Modern Times*.

32 Vgl. von Ahnen, Helmut: *Das Komische auf der Bühne*: S. 10ff.

33 Vgl. Brauneck, Manfred: *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*: Erster Band: S. 202ff.

34 Vgl. ebd.: S. 200.

35 Vgl. von Barloewen, Constantin: *Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns*: S. 133.

vergleichen sind [sic!]."³⁶

In Demokratien ist die Ausübung der politischen Macht durch die Gewaltenteilung kontrollierbarer geworden und an die Verfassung gebunden. Es gilt die Meinungsfreiheit. Weder dem Künstler noch dem Publikum darf das Lachen über Parodien von Politikern zum Verhängnis werden. Worin liegt dann aber die Widerständigkeit moderner Clowns wie Mr. Bean, Charlie Chaplin, Tati oder Woody Allen? Welchen Gegenentwurf können die zeitgenössischen Clowns einer scheinbar freien Welt vorhalten?

2.3 Die Botschaft des Clowns

Das Element des Clowns, das in der demokratischen kapitalistischen Gesellschaft, die nach dem modernen Prinzip des Funktionalismus organisiert ist, widerständig ist, ist der absolute *Selbstzweck* des Clowns. "Der Clown - als Vorkämpfer gegen das Zweckdenken, als Opfer der Umstände, als Mensch ohne Heimat - lebt für den Selbstzweck."³⁷ Der Clown ist auf der Welt, um auf der Welt zu sein. Er verfolgt kein Ziel, er handelt intuitiv und unberechenbar, er kennt keine Zeit, denn er agiert im Hier und Jetzt. Wie ein Kind beim Spielen widmet er seine volle Konzentration einer einzigen Sache und vergisst diese urplötzlich, wenn eine andere Sache seine Aufmerksamkeit fordert: Erst weint er noch um seinen kaputten Roller, dann erschafft er auf zauberhafte Weise mit einem Blumenstängel einen neuen. Wenn es auf einmal Blumen regnet, ist sein neuer Roller plötzlich gänzlich vergessen.³⁸

Die moderne Ordnung ist eine kapitalistische Ordnung und diese baut auf der Philosophie des Utilitarismus auf. Im Utilitarismus ist das von höchstem Wert, das den größten Nutzen für die Gemeinschaft hat.³⁹ Werte werden in dieser Philosophie also nicht intrinsisch, über das Wesen einer Sache, sondern extrinsisch, über die Wirkung einer Sache, bestimmt. Im Umbruch zur Neuzeit, wird die populärste Clownsfigur des Mittelalters und der Renaissance von den Bühnen verdrängt. Grund dafür ist der Wirksamkeitsdiskurs des Theaters, der sich

36 Ebd.: S. 133ff.

37 Ebd.: S. 133.

38 Vgl. Duquenois, Jacques: Kleiner Clown, was nun?

39 Vgl. Mill, John Stuart: Utilitarismus.

der neuen philosophischen Strömung anpasst:

"Wird der Harlekin zunächst nur von der Tragödie ausgeschlossen - als zwecklose Überbrückung der Pausen - weitet sich der Kampf gegen ihn auf alle Formen der Darbietung aus. Dieser Prozess steht im engen Zusammenhang mit dem (früh-) aufklärerischen Prinzip der Wirksamkeit von Theater. Aufführungen dienen ab jetzt dem Zweck der rationalen Erziehung des Menschen."⁴⁰

Der Harlekin ist der Clown des Stegreiftheaters *Commedia dell'arte*. Die *Commedia dell'arte* war in ganz Westeuropa über zwei Jahrhunderte lang die vorherrschende Theaterform.⁴¹ Sie entwickelte sich im 16. Jahrhundert im Italien der Renaissance. Ihr Kennzeichen ist das Spiel mit den Charaktermasken: "dem teatro dell'arte ging es vor allem um die Erhellung der Internalisierung des sozialen Rollenspiels, um die Entlarvung der Maskenhaftigkeit des Lebens durch Masken"⁴². Themen des Harlekins, wie auch der anderen clownesken Figuren, sind der *ersten Natur* zuzuordnen. Es geht um sogenannte "primitive" Bedürfnisse: "Arbeit und Lebenssicherung, Fortpflanzung, Kampf, Tod und Wiedergeburt"⁴³. Diese Themen und seine damit verknüpfte Botschaft werden dem Harlekin im Zuge der Aufklärung zum Verhängnis. Denn er fordert sein Publikum nicht auf, aufgeklärte Menschen zu werden. Seine Botschaft lautet: "*Eccomi!*" ("Da bin ich!")⁴⁴.

Der Selbstzweck des Clowns stellt also einen Gegenentwurf zu allen Räumen dar, die funktionalistisch organisiert sind. Darauf werde ich im dritten Kapitel erneut zu sprechen kommen. Der Grund dafür, dass der Clown so sein kann, wie er ist, und das verkünden kann, was er verkündet, liegt in dem letzten Merkmal seines Wesens.

2.4 Der Auftrittsrahmen der Clownfigur

Der Clown ist eine Figur, die vom Menschen erschaffen wurde. Diese Figur existiert nur in der Kunst und nicht in der sozialen Realität. Clowneske Wesen finden sich nicht nur in der Darstellenden Kunst und in der Mythologie. Auch die

40 Witt, Sören: Die Figur des Harlekin - Seine Metarmorphosen und seine Vertreibung: S. 3.

41 Vgl. Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters: Erster Band: S. 431.

42 Ebd.: S. 92.

43 Münz, Rudolf: Das Harlekin-Prinzip: S. 2.

44 Ebd.

bildende Kunst bietet dem Clown eine Bühne. Der Harlekin stellt ein beliebtes Motiv von Pablo Picasso dar: zum Beispiel in *Sitzender Harlekin*⁴⁵ oder in *Paul als Harlekin*⁴⁶. Die abgebildeten Clownsfiguren erzählen immer etwas über das Wesen des Clowns.

Die Harlekine von Picasso sind allein und wirken einsam und verloren. Der in einer Bar sitzende, rauchende und weiß geschminkte Clown von Edward Hopper in *Soir Bleu*⁴⁷ wirkt dagegen furchteinflößend und diabolisch. Eine weltbekannte clowneske Figur der Literatur ist Don Quichotte in *Don Quichotte von la Mancha*⁴⁸ von Miguel Cervantes de Saavedra. Die Tragik und Komik des Alonso Quijano (der Mann, der sich zum Ritter Don Quichotte ernennt) liegt darin, dass er Fiktion und Realität nicht voneinander trennt. Alonso Quijano spielt Don Quichotte. Für Quijano ist dies jedoch kein Spiel, sondern Ernst. Quijano tut nicht nur so, als ob die Windmühlen Riesen wären, für ihn sind es tatsächlich lebensbedrohliche Riesen, gegen die er kämpft.

"Spiel" definiert Hans Wolfgang Nickel mit den folgenden Worten: Spiel ist ein bewusstes "Heraustreten aus dem Kontinuum der Wirklichkeit in eine Welt mit eigenen Gesetzen (...) und Rückkehr in die Wirklichkeit mit Ergebnissen aus diesem frei geschaffenen Zwischenraum."⁴⁹ Der Unterschied zwischen Alonso Quijano und einem Clownspieler besteht darin, dass Quijano das Bewusstsein über seinen Zustand des Spielens fehlt. Er trennt nicht zwischen Quijano und Quichotte.

Für den Clown in der darstellenden Kunst ist die bewusste Trennung von Spiel und Realität jedoch Existenzbedingung. Der Spieler vereinbart mit seinem Umfeld, dass er den Clown spielt und nach dem Beenden des Spiels wieder der Clownspieler ist. Spiel ist Ernst und Unernst zugleich.⁵⁰ Der Lichtspot auf dem Boden ist für die Clownsfigur des Oleg Popows kein Lichtspot. Es ist ein lebendiges Wesen, das er fangen kann, wenn es vor ihm flieht. Und das bei ihm bleibt, wenn er es streichelt. Es ist auch ein Wesen, auf das er Einfluss hat, denn er kann es verkleinern und in seiner Handtasche aus der Zirkusmanege

45 Picasso, Pablo: *Sitzender Harlekin*.

46 Picasso, Pablo: *Paul als Harlekin*.

47 Hopper, Edward: *Soir bleu*.

48 Cervantes de Saavedra, Miguel: *Don Quichotte von la Mancha*.

49 Nickel, Hans-Wolfgang: "Spiel". In: Brauneck, Manfred; Schneilin, Gérard (Hrsg.): *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*: S. 797.

50 Vgl. von Ahnen, Helmut: *Das Komische auf der Bühne*: S. 8.

mitnehmen.⁵¹ Für die Clownsfigur ist die Begegnung mit dem Lichtspot ernst. Ebenso für das Publikum, die diese Begegnung glaubt. Zugleich ist die Begegnung unernst, denn der Clownspieler und das Publikum wissen, dass sie gespielt wurde.

Das Spiel als Rahmen des Clownsaufttritts ist die Versicherung des Clownspielers an sein Publikum, dass das Handeln des Clowns keine bedrohlichen Konsequenzen für das Publikum haben wird. Durch diese Vereinbarung stehen dem Clown in seinem Spiel alle Möglichkeiten offen. "Spielen ist Verwandeln"⁵², wie Constantin von Barloewen sagt. Der Clown kann einen Gegenstand in unendlich viele andere Gegenstände und einen Raum in unendlich viele andere Räume verwandeln. Er erschafft aus dem Nichts furchteinflößende und für ihn selbst lebensbedrohliche Monster, wie der Clown von Julien Cottereau in "Imagine Toi"⁵³. Er verwandelt einen bunten schmutzigen Wäscheberg in ein galoppierendes Pferd, in einen Königsthron oder in einen zu duellierenden Ritter. Ähnliches tut auch die Clownin Hanna von Gardi Hutter in "Jeanne d'ArPpo - Die tapfere Hanna"⁵⁴.

Der Clown erschafft durch sein Spiel fantastische Welten und durchlebt dabei alle menschlichen Gefühle. Seine Gefühle zeigt der Clown dem Publikum. Er versteckt sie nicht. Dadurch werden die Zuschauer nicht nur mit den Situationen, in die sich der Clown bringt, sondern auch mit seinen Gefühlen konfrontiert. Jeder Mensch kennt das Gefühl der Angst, das Cottereaus Clown Auge in Auge mit dem lebensbedrohlichen Monster empfindet. Jeder Mensch kennt das Gefühl der Schadenfreude, das Hanna mit ihrer großen Schere auslebt. Sie befestigt in "Jeanne d'ArPpo - Die tapfere Hanna" eine Papierfigur an einem Faden und seilt die Figur an der Wand eines riesigen Wäschetrogs ab. Plötzlich durchschneidet sie den Faden und die Figur stürzt ab.⁵⁵

Angst und Schadenfreude zu zeigen, sind für den Menschen der modernen Gesellschaft tabuisiert. Der Clown bricht mit dem Tabu, sogenannte negative Gefühle nicht äußern zu dürfen. Er zeigt seinem Publikum, dass diese Gefühle zum Leben dazugehören. Der Clown spiegelt dem Publikum das, was da ist.

51 Vgl. Zimmermann, Frank: Oleg Popov: "Solange die Sonne scheint, wird es Zirkus geben".

52 Von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns: S. 151.

53 Vgl. <http://www.euro-scene.de/v2/de/festivals/2009/programm/hauptprogramm/hp08.php> (30.9.2013).

54 Vgl. Porod, Christina: Kugelrund und kunterbunt - Gardi Hutter als tapfere Wäscherin Hanna.

55 Vgl. Hutter, Gardi: Jean D'ArPpo - Die tapfere Hanna.

Gardi Hutter fängt in einem Interview die Widerständigkeit des Clowns mit den folgenden Worten ein:

"Mir scheint immer mehr, daß Clowns und die ganze Komik mit Tabu zu tun hat, mit allem Verbotenen, Versteckten, Verdrängten, psychologisch und sozial Verdrängten; und daß der Clown die Funktion hat, da wieder ein bißchen was rauszulassen. Mit dem Lachen wird das Ganze erlaubt, aber im Grunde darf er da wühlen, wo die Wundstellen einer Gesellschaft sind oder einer Person [sic!]."⁵⁶

Der Clown darf dem Publikum diesen nichts verschönenden Spiegel vorhalten. Er darf alles machen, was erlaubt und nicht erlaubt ist: gemein sein, böse sein, liebevoll sein, traurig sein. Aber er muss den Rahmen des Spiels immer einhalten.⁵⁷

3 Heterotope Räume und ihre Wirkung

Die Phänomenologie des Clowns besteht in vier grundlegenden Merkmalen: Erstens ist er eine ambivalente Figur, die Widersprüche in sich vereint. Zweitens er ist ein zielloser, stolpernder Spaziergänger ohne Heimat und lebt immer im Augenblick. Drittens besteht seine Botschaft in seinem Auftritt und dieser ist viertens gerahmt durch das Spiel. Bei der philosophischen Analyse der Clownsfigur hat sich bereits angedeutet, dass zwischen der Clownsfigur und dem Raum, in dem sie erscheint, eine Verbindung besteht. Bevor ich auf diese Verbindung genauer eingehen kann, muss ich den hier zu betrachtenden Raum theoretisch bestimmen.

Medizinische und pflegerische Einrichtungen verfolgen eine konkrete Aufgabe: In Kliniken, Krankenhäusern und psychiatrischen Einrichtungen ist die Heilung des Patienten das Ziel und seine Pflege ein wesentlicher Bestandteil, um dieses Ziel zu erreichen. In Pflegeeinrichtungen für Senioren und für Menschen mit Be-

56 Gilberg, Christoph: Das Clownsbuch: S. 81.

57 Es gibt ein aktuelles Beispiel für einen Clown, der sich nicht an diese Regel hält und dadurch bei manchen Menschen Belustigung und bei vielen Angst und Verunsicherung hervorruft. Ein Clown, der die Identität seines Spielers nicht preisgibt, erscheint seit Mitte September vor allem nachts in der englischen Kleinstadt Northampton. Sein Kostüm ähnelt dem Clownskostüm von *Pennywise* (der Clowns-mörder aus dem Horrorfilm "Stephen Kings Es" von Tommy Lee Wallace). Der Clown in Northampton steht unbeweglich, hält Ballons in der Hand und lächelt. Auf seiner Facebook-Seite verkündet er, dass er kein Messer bei sich trage (vgl. Murdock, Sebastian: Northampton Clown Terrorizes English Town Just By Standing Around; Rhiannon, Williams: I'll carry on my reign of terror, says Northampton clown). Das Verunsichernde an diesem Clown (abgesehen von seinem Kostüm) ist, dass er nicht spielt und dass er seine Identität nicht preisgibt. Dadurch vermischt er Realität und Fiktion. Da der Clown im Spiel alles darf, ist dies, wenn er den Rahmen des Spiels nicht mehr einhält, äußerst beunruhigend. Er wirkt unberechenbar und sogar gefährlich.

hinderung geht es darum, Menschen zu versorgen, die ohne Hilfe nicht leben können. Trotz der großen Unterschiede zwischen den Einrichtungen zeigen sie grundlegende Gemeinsamkeiten auf. Im Folgenden geht es darum, diese Gemeinsamkeiten herauszufinden. Dafür wende ich das theoretische Konzept der "Anderen Räume"⁵⁸ von Michel Foucault auf die medizinischen und pflegerischen Einrichtungen an.

3.1 Medizinische und pflegerische Einrichtungen als heterotope Räume

Der Philosoph und Soziologe Michel Foucault steht mit seinen Konzepten für eine ganz eigene Methode zu denken.⁵⁹ Er untersucht Ausschlussmechanismen, seien es diskursive oder institutionelle, die von einer Gesellschaft praktiziert werden, um eine Wahrheit oder eine Norm zu etablieren und aufrecht zu erhalten.⁶⁰ In seinem Aufsatz "Andere Räume"⁶¹ führt er einen metatheoretischen Begriff für Orte innerhalb der Gesellschaft ein, die die Gesellschaft sowohl repräsentieren als ihr auch widersprechen: Heterotopien.

Foucault begreift die Welt als ein Netz aus unzähligen verschiedenen Punkten, die miteinander verbunden sind.⁶² Zwei Sorten von Punkten, so sagt er, sind mit allen anderen verknüpft und widersprechen ihnen trotzdem: Utopien und Heterotopien. Utopien sind nicht-verwirklichte Orte, sie existieren nur als Ideen. Utopien des gesellschaftlichen Zusammenlebens widersprechen der existierenden Gesellschaft oder sie perfektionieren sie. Dadurch haben Utopien immer etwas mit den existierenden Gesellschaften zu tun, sind aber selbst nicht existent.⁶³ Heterotopien existieren dagegen nicht nur als Ideen, sie sind verwirklichte Orte:

"Es gibt gleichfalls - und das wohl in jeder Kultur, in jeder Zivilisation - wirkliche

58 Foucault, Michel: Andere Räume.

59 In dem folgenden Zitat ehrt Michel Foucault seinen Lehrer Jean Hippolyte. Dieser hat Foucaults Begriff von der Aufgabe der Philosophie maßgeblich geprägt: "Jean Hippolyte begriff die Philosophie nicht als die Totalität, die sich endlich in der Bewegung des Begriffs zu denken und zu verfassen vermag, sondern er machte aus ihr innerhalb eines unbegrenzten Horizonts eine Aufgabe ohne Ende: immer wach, war seine Philosophie nicht bereit, sich jemals zu vollenden. (...) So transformierte er den Hegelschen Gedanken des Selbstbewußtseins in den Gedanken der wiederholt-wiederholenden Frage." (Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses: S. 46ff.). In Foucaults Philosophie geht es darum, zu verstehen. Da die Welt stets im Wandel ist, ist auch die Philosophie nie vollendet. Foucaults Philosophie sagt nicht: So ist es. Sie fragt: Wie ist es und warum?

60 Vgl. Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses.

61 Foucault, Michel: Andere Räume.

62 Vgl. ebd.: S. 34.

63 Vgl. ebd.: S. 38ff.

Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl [sic!] sie tatsächlich geortet werden können."⁶⁴

Wie Utopien entspringen also auch Heterotopien einer Gesellschaft und spiegeln diese. Das entsteht dadurch, dass in Heterotopien Aufgaben verwirklicht werden, die die "normalen" sozialen Orte repräsentieren und ihnen gleichzeitig widersprechen. Das Krankenhaus zum Beispiel hat die Mission übernommen, Menschen zu heilen. An sämtlichen anderen gesellschaftlichen Orten kann der Mensch nur teilhaben, wenn er gesund ist. Kranke Menschen gehen in der Regel nicht arbeiten und können den Alltag nur eingeschränkt und unter Umständen gar nicht mehr meistern. Das Krankenhaus repräsentiert in seiner Funktion also alle Räume, an denen nur ein gesunder Mensch teilhaben kann. Gleichzeitig widerspricht es diesen Orten, da es kranke Menschen in sich aufnimmt und sich um sie kümmert.

Damit das Krankenhaus seine Aufgabe erfüllen kann, setzt es sämtliche Regeln und Normen der sozialen Gesellschaft außer Kraft und richtet den gesamten Apparat allein auf seine Funktion aus. Eine wesentliche Normänderung liegt zum Beispiel im Umgang mit der Privatsphäre des Patienten. Sein Zimmer ist für den Arzt immer frei zugänglich. Außerdem gewährt der Patient dem Arzt Einblick auf und in den Körper. In anderen sozialen Räumen gelten diese beiden Eingriffe in die Privatsphäre als absoluter Normbruch. In der Heterotopie Krankenhaus sind sie notwendig, um die Patienten heilen und pflegen zu können.

Foucault hält sechs Grundsätze über Heterotopien fest:

Erstens gibt es Heterotopien in allen Kulturen der Welt. Ihre Erscheinungsformen sind sehr unterschiedlich, sie lassen sich aber in zwei Typen aufteilen: in Krisenheterotopien und in Abweichungsheterotopien. Krisenheterotopien sind Orte, die nur für Personen vorbehalten sind, die sich in einem Zustand befinden, der von der Gesellschaft als Krise verstanden wird. Zum Beispiel sollten die ersten sexuellen Erfahrungen und Äußerungen von Heranwachsenden an einem anderen Ort stattfinden sollen als zu Hause: "Die Defloration des Mädchens mußte 'nirgendwo' stattfinden - da war der Zug, das Hotel der Hochzeits-

64 Ebd.: S. 39.

reise gerade der Ort des Nirgendwo"⁶⁵. Die Abweichungsheterotopien werden für Menschen geschaffen, deren Verhalten grundsätzlich von der gesellschaftlichen Regel abweicht. Dazu zählen zum Beispiel psychiatrische Kliniken oder Gefängnisse. Seniorenheime sind nach Foucault sowohl Krisen- als auch Abweichungsheterotopien, denn das Alter ist eine Krise und das Verhalten, das das Alter mit sich bringt ("der Müßiggang"⁶⁶), weicht vom normalen Verhalten der modernen Gesellschaft ab. Ebenso sind auch Kliniken und Krankenhäuser Grenzfälle. Kranke befinden sich in einem krisenhaften Zustand, der geheilt werden soll. Manche Krankheiten, wie zum Beispiel das apallische Syndrom, führen auch zu Verhaltensänderungen der Patienten. Einrichtungen für behinderte⁶⁷ Menschen sind dagegen reine Abweichungsheterotopien.

Der zweite Grundsatz der Heterotopien ist, dass eine bereits existierende Heterotopie sich in ihrer Funktion ändern kann und dennoch fortbesteht. Auch die Heterotopie Krankenhaus hat in ihrer Geschichte bereits eine Funktionsänderung vorgenommen. Darauf möchte ich gerne etwas ausführlicher eingehen, da die Geschichte des Selbstverständnisses der Klinik sehr schön darlegt, wie abhängig Institutionen von ihren Legitimationsdiskursen sind.

Die Funktion des Heilens übernimmt die Klinik erst zu Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Bis dahin wurden Kranke zu Hause von den Familien gepflegt und versorgt und wenn ein Arzt nötig wurde, so stattete er dort einen Besuch ab. Kliniken und Spitäler entstanden während des Mittelalters im Zuge der großen Epidemien. Ihre Aufgabe war es, die Kranken von den Gesunden abzuschotten und die Ausbreitung der Epidemien dadurch einzudämmen. Für die Kranken bedeutete das Spital damals meistens den Tod. Das Spital galt als "verpestet", wie das folgende Zitat bestätigen kann. Der Diskurs gegen die Spitäler wurde zudem von ökonomischen Argumenten gefüttert:

"Der Kranke ist zweifellos nicht arbeitsfähig. Liegt er aber im Spital, so wird er für die Gesellschaft zu einer doppelten Belastung: die Fürsorge, die ihm zuteil wird, kommt nur ihm zugute und seine alleingelassene Familie findet sich ihrerseits dem Elend und der Krankheit ausgesetzt. Das Spital erzeugt also nicht nur in seiner verpesteten Abgeschlossenheit Krankheiten, sondern auch noch in

65 Foucault, Michel: Andere Räume: S. 40.

66 Ebd.: S. 41.

67 Wenn ich in dieser Arbeit von Menschen mit Behinderung spreche, so beziehe ich mich auf Menschen, die durch ihre Behinderung auf die Pflege und Hilfe von anderen Menschen angewiesen sind und nicht allein leben können.

seiner gesellschaftlichen Umwelt."⁶⁸

Hier wird behauptet, dass es kostengünstiger sei, den Kranken zu Hause zu pflegen. Denn die soziale Zuwendung der Nachbarschaft käme nicht nur dem Kranken, sondern auch seiner Familie zugute. Mit dem Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert beginnt die Medizin in Europa ihre eigene Entwicklungsgeschichte zu schreiben. In dieser Geschichtsschreibung erfährt die Klinik eine Funktionsumwandlung und dadurch eine neue Legitimation. Der Ursprung der Medizin liegt laut den Geschichtsschreibern in den Kliniken. Die Klinik müsse nicht neu erfunden werden, sondern wiederentdeckt. Nur in der Klinik würden der Kranke und dessen Krankheiten tatsächlich wahrgenommen werden. Außerhalb der Klinik dagegen, am Bett des Kranken, seien Ärzte blind für die Krankheiten, da "die Metaphysik in der Medizin herumspuke"⁶⁹. Den Ärzten außerhalb der Klinik wird dadurch ihre Fachkenntnis abgesprochen, indem sie als Zauberer dargestellt werden. Foucault kommentiert diese Geschichtsschreibung wie folgt:

"Diese idealisierte Darstellung, die man am Ende des 18. Jahrhunderts oft findet, muß im Hinblick auf die damalige Einführung klinischer Institutionen und Methoden verstanden werden: sie verleiht ihnen einen zugleich universellen und historischen Status. Sie läßt sie als Wiederherstellung einer schon immer gültigen Wahrheit in einer kontinuierlichen historischen Entwicklung erscheinen, in der die Ereignisse einzig eine negative Rolle gespielt haben: Vergessen, Illusion, Verdunkelung. In der Tat wich eine solche Geschichtsdarstellung einer Geschichte aus, die viel komplexer ist."⁷⁰

Die Komplexität dieser Geschichte kann hier nicht ergründet werden. Es ist aber deutlich geworden, dass sich die Funktion der Klinik im Laufe der Zeit verändert hat und dass dazu die Legitimationsdiskurse über die Klinik einen wesentlichen Beitrag geleistet haben. Die zwei ersten Grundsätze der Heterotopien lassen sich also bereits auf medizinische und pflegerische Einrichtungen anwenden.

Der dritte Grundsatz von Foucault lautet, dass in Heterotopien Räume an einem Ort zusammengelegt werden können, die an sich nicht miteinander vereinbar

68 Foucault, Michel: Andere Räume: S. 36.

69 Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik: S. 71.

70 Ebd.: S. 72.

sind.⁷¹ So finden wir in einem Krankenzimmer in der Klinik sowohl den privaten Bereich der Patienten als auch ihr Schlafzimmer, ihr Esszimmer und ihr Badezimmer. Seniorenheime und Einrichtungen für Menschen mit Behinderung dienen als zu Hause, als Krankenstation und auch als Festsaal.

Nicht nur die Räume, auch die Uhren ticken in Heterotopien anders. Das hält Foucault im vierten Grundsatz fest: "Die Heterotopie erreicht ihr volles Funktionieren, wenn die Menschen mit ihrer herkömmlichen Zeit brechen."⁷² Große Pflegeeinrichtungen haben in der Regel festgelegte Essens- und teilweise auch Schlafzeiten, die keine Rücksicht auf individuelle Vorlieben von Einzelnen nehmen können. Für die Patienten im Krankenhaus werden Therapien oder Untersuchungen geplant. Ihr Tagesablauf richtet sich stark nach der Verfügbarkeit der jeweiligen Ärzte und Therapeuten. Der größte zeitliche Bruch mit dem Alltag von Kranken liegt aber darin, dass auch die freie Zeit nicht wie im sozialen Leben frei gestaltet werden kann. Die freie Zeit unterliegt der physischen und psychischen Beschaffenheit des Patienten und den enorm begrenzten Unterhaltungsangeboten der medizinischen Einrichtungen. Ein Fernseher ist, abgesehen von privatem Besuch, meistens die einzige Unterhaltungsmöglichkeit.

Der fünfte Grundsatz von Foucault besagt, dass Heterotopien durch festgelegte Öffnungs- und Schließmechanismen nicht ohne Weiteres betretbar sind. Diese bestehen entweder in Regeln für das Eintreten und Austreten bzw. Betreten und Verlassen einer Heterotopie oder in Reinigungsritualen. Aufgenommen in die medizinischen und pflegerischen Einrichtungen wird nur, wer Bedarf hat und der jeweiligen Krisensituation bzw. dem entsprechenden Abweichungsverhalten entspricht. Ein Mensch ohne Behinderung wird kein Zimmer in einer Einrichtung für Menschen mit Behinderung bekommen, selbst wenn er wohnungslos ist. Und ein gesunder Mensch erhält kein Bett im Krankenhaus, außer er ist der Angehörige eines Kranken und begleitet diesen bei seinem Krankenhausaufenthalt. Besucher müssen sich an die Regeln der Einrichtungen halten, sich gegebenenfalls bei den Empfangsrezeptionen anmelden oder zu bestimmten Besuchszeiten kommen. In medizinischen Einrichtungen wird stets auf die Einhaltung von Hygiene geachtet und hingewiesen, wie zum Beispiel auf das ausgiebige Waschen oder Desinfizieren der Hände. Nicht nur das Personal einer Kli-

71 Vgl. Foucault, Michel: *Andere Räume*: S. 42.

72 Ebd.: S. 43.

nik, auch die Besucher unterziehen sich daher einem Reinigungsritual beim Betreten der Heterotopie.

Das letzte Prinzip der existierenden *anderen Räume*, besteht darin, dass sie eine Funktion für die verbleibenden Räume, also die Gesellschaft, übernehmen. Zu Beginn des Kapitels wurde bereits festgehalten, dass Heterotopien die Gesellschaft spiegeln. Allerdings, so Foucault, spiegeln sie den *verbleibenden Raum* auf sehr unterschiedliche Weise. Die gesellschaftlichen Funktionen der Heterotopien entfalten sich auf einer Achse zwischen zwei extremen Endpunkten: der *Illusionsheterotopie* und der *Kompensationsheterotopie*.⁷³ In den Illusionsheterotopien geht es darum, "einen Illusionsraum zu schaffen, der den gesamten Realraum (...) als noch illusorischer denunziert."⁷⁴ Die Funktion der *Kompensationsheterotopien* besteht darin, einen Raum zu schaffen, der geordnet und sorgfältig ist und dadurch das Chaos der realen Welt kompensiert.

Medizinische und pflegerische Einrichtungen wirken dem Chaos des Realraums insofern entgegen, als dass sie Menschen zeitweise oder dauerhaft aufnehmen, die aufgrund ihrer körperlichen, geistigen oder seelischen Beschaffenheit nicht am gesellschaftlichen Leben teilnehmen können. Die Welt innerhalb der medizinischen und pflegerischen Einrichtungen ist geordnet. Alles wird nach den Gesichtspunkten der jeweiligen inhärenten Aufgaben, Heilen und Pflegen, organisiert. Die Funktion des Krankenhauses oder des Seniorenheimes für die Gesellschaft soll uns hier jedoch nicht weiter interessieren. Das würde ein gänzlich neues Thema eröffnen.

3.2 Die Wirkung des heterotopen Raums auf den Patienten

Die Soziologie gründet auf der Annahme, dass das Verhalten des Menschen von dem Raum, sei es der kulturelle, geografische, politische oder soziale, in dem er sich befindet, beeinflusst wird. Ein Raum ist immer strukturiert. Auch das Chaos stellt eine Struktur dar. Der Mensch kann sich den Strukturen, in denen er sich befindet, nicht entziehen. Er muss sich entweder anpassen oder er rebelliert. Auch in der Rebellion verhält er sich zur Struktur: Er rebelliert nicht

73 Vgl. Foucault, Michel: *Andere Räume*: S. 45.

74 Ebd.: S. 45.

mit ihr, sondern gegen sie.⁷⁵

Im letzten Kapitel habe ich die Struktur der medizinischen und pflegerischen Einrichtungen dargestellt. In diesem Kapitel geht es um die besondere Situation der Patienten in den Heterotopien, die durch die besondere Strukturierung der Einrichtungen hervorgerufen wird. Mein Fokus liegt dabei auf den Patienten. Doch der Clown begegnet auch den Angehörigen und dem Personal. Ich führe daher auch die Situationen dieser Personengruppen in den heterotopen Räumen aus. Anschließend gehe ich auf die zwischenmenschlichen Begegnungen ein, die der Patient in den Einrichtungen erfährt.

Ein schwer krankes Kind im Krankenhaus, ein alter pflegebedürftiger Mann im Seniorenheim und eine junge stark geistig behinderte Frau, die in einer Pflegeeinrichtung für behinderte Menschen lebt, teilen eine Gemeinsamkeit: Sie sind vom normalen Leben der Gesellschaft ausgeschlossen. Sie sind vom Standpunkt der *verbleibenden Räume* aus Außenstehende. Sie bewegen sich nicht in den gesellschaftlichen Institutionen für Bildung, Arbeit, Sport oder Kultur. Sie haben aufgrund ihres gesundheitlichen Zustandes nicht die Möglichkeit, sich selbstständig im *verbleibenden Raum* fortzubewegen. Sie wohnen nicht in einem privaten und familiären Raum. Sie wohnen in einem Raum, der für sie und ihr Wohl geschaffen wurde, sind an ihn gebunden und auf ihn angewiesen. Innerhalb dieses jeweiligen Raumes bilden sie den Mittelpunkt des Systems. Alle anderen Menschen bewegen sich für sie innerhalb der Heterotopie.

Das schwer kranke Kind, der alte Mann und die junge geistig behinderte Frau leben nach dem Zeitplan, den ihnen die jeweilige Einrichtung stellt. Sie essen zu den Essenszeiten der jeweiligen Einrichtungen (wenn ihre körperliche Verfassung es ihnen gewährt zu essen). Sie schlafen oder verhalten sich ruhig zu den Ruhezeiten. In manchen Einrichtungen können sie auch nur zu bestimmten Zeiten Besuch empfangen. An Veranstaltungen, die sich nicht um ihre medizinische oder pflegerische Versorgung drehen, können sie nur das wahrnehmen, was von den jeweiligen Einrichtungen angeboten wird. Ihre Privatsphäre ist im Vergleich zur Privatsphäre im *verbleibenden Raum* eingeschränkt. Ihre Zimmertür steht für das medizinische und pflegerische Personal immer offen. Ein Einzelzimmer ist zudem auch keine Regel, sondern eine Ausnahme. Der Patient hat in den Heterotopien der medizinischen und pflegerischen Einrichtungen also

75 Vgl. Durkheim, Émile: Die Regeln der soziologischen Methode.

weniger Selbstbestimmungsmöglichkeiten als in den *verbleibenden Räumen*. Seine körperliche, geistige und psychische Verfassung wird zum Mittelpunkt seines Daseins.

Der Grund dafür, dass ein Mensch in einer medizinischen oder pflegerischen Einrichtung lebt, besteht darin, dass sein Familien- und Freundeskreis seine medizinische und pflegerische Versorgung nicht leisten kann. Die Einbindung der Familie und der anderen Angehörigen in die Pflege des Patienten ist sehr unterschiedlich. Sie reicht von der absoluten Abwesenheit jeglicher Angehörigen bis hin zum gemeinsamen Wohnen mit dem Patienten in der Heterotopie. Besonders bei kranken Säuglingen und Kindern übernehmen die Eltern oft einen Teil der Pflege und wohnen bei ihrem Kind im Krankenhaus. In diesem Fall sind auch die Eltern an die Regeln der Einrichtung gebunden. Die zeitliche Struktur des Krankenhauses und seine Unterhaltungsangebote bestimmen ihren Tagesablauf maßgeblich mit. Wesentlich umfangreicher ließe sich die Situation der Angehörigen psychologisch bestimmen. Diese Arbeit kann ich hier nicht leisten. Mithilfe der soziologischen Analyse lässt sich aber feststellen, dass sich für die Familien und Freunde in den Heterotopien alles um ihre angehörigen Patienten dreht. Sie betreten die Einrichtungen nur, um bei den Patienten sein zu können.

Neben den Patienten und den Angehörigen hält sich das Personal in den Heterotopien auf. Jede Person, die in einer medizinischen und pflegerischen Einrichtung arbeitet, gewährleistet durch ihre Profession, dass die Einrichtung funktioniert. Die Angestellten bewegen sich in ihrer professionellen Rolle und nicht als Privatpersonen in den *anderen Räumen*. Die Pflege und Heilung anderer Menschen stellt den Mittelpunkt ihres Berufes dar.

Alle Personen, die sich in den medizinischen und pflegerischen Einrichtungen aufhalten, stehen mit der Funktion der Heterotopie in Verbindung. Die Patienten bilden den Mittelpunkt des Fürsorgesystems, das Personal erfüllt die Fürsorge und die Angehörigen und Freunde der Patienten unterstützen die Fürsorge. Die Ordnung des Raumes bestimmt die Situation, die Rolle der Personen und die zwischenmenschlichen Begegnungen in ihm. Den Inhalt der Begegnungen zwischen Patienten und dem Personal entscheiden der Gesundheitszustand der Patienten und die unterschiedlichen Aufgaben der Angestellten. Die Rolle der Personen legt außerdem die Hierarchie zwischen den Begegnenden fest. Eine

Ärztin zum Beispiel wendet sich dem kranken Kind zu, um es untersuchen zu können. Sie spricht ihm Mut zu, damit es sich entspannt und sie ihm eine Spritze geben kann. Die Mutter des Kindes sitzt daneben und streichelt seine Hand. Ist die Ärztin gegangen, hält die Mutter ihr Kind in den Armen und tröstet es. Anschließend sucht die Mutter die Ärztin auf, um mit ihr ohne Anwesenheit des Kindes über dessen Krankheit zu sprechen.

Sowohl Kind als auch Mutter müssen der Ärztin vertrauen. Sie sind abhängig von ihrem Fachwissen und ihrer Erfahrung. Die Ärztin hat dadurch in den Begegnungen mit dem Kind und der Mutter einen höheren sozialen Status⁷⁶ als diese. Der Gesundheitszustand des alten Mannes hat Einfluss darauf, ob der Kontakt zwischen der Pflegerin und dem alten Mann ausschließlich in der körperlichen Pflege oder auch in einem Gespräch besteht. Der soziale Status der Pflegerin ist in beiden Fällen höher als der des Seniors. Denn helfende Menschen haben grundsätzlich einen höheren Status als hilfebedürftige Menschen. Die Aufgabe eines Heilerziehungspflegers liegt nicht nur in der Pflege und Fürsorge von Menschen mit Behinderung, sondern auch in deren Förderung.⁷⁷ Inhalt der Begegnung des Heilerziehungspflegers mit der jungen geistig behinderten Frau kann also sowohl die Pflege sein als auch das Zähneputzen oder ein gemeinsames Erlebnis außerhalb der Heterotopie, wie ein Museumsbesuch. Im Status steht auch der Heilerziehungspfleger über der behinderten Frau. Er trägt die Vormundschaft und die Verantwortung für das Wohl der Frau und ist damit die höhere Entscheidungsinstanz.

Die Begegnungen zwischen den Angehörigen und den Patienten lassen sich nicht verallgemeinert darstellen. Denn diese sind vor allem davon abhängig, wie die Individuen mit der Familiensituation umgehen. Auch die Begegnungen zwischen den Patienten und dem Personal variieren durch die Individualität der einzelnen Personen. Die Gemeinsamkeit dieser Begegnungen liegt darin, dass sich die Personen innerhalb ihrer Rollen begegnen: Der alte pflegebedürftige

76 Beim Begriff des Status muss man unterscheiden zwischen dem Status, den ein Mensch durch seine soziale Position einnimmt, und dem Status, den ein Mensch durch seine Handlungen einnimmt. Die Ärztin hat einen höheren sozialen Status als Mutter und Kind, wenn es um den Gesundheitszustand des Kindes geht, weil sie diesbezüglich über mehr Wissen und Erfahrung verfügt. Ist sie geschickt im Umgang mit Menschen, so wird es die Ärztin aber verstehen, sich im Gespräch mit der Mutter als verständnisvoll darzustellen. Um verständnisvoll zu wirken, muss sie ihren Verhaltensstatus gegenüber der Mutter senken. Ein Mensch kann also einen hohen sozialen Status haben, aber einen niedrigen Verhaltensstatus spielen und umgekehrt (vgl. Johnstone, Keith: Improvisation: S. 56ff.).

77 Vgl. <http://www.ausbildung.net/paedagogische-soziale-ausbildungen/was-macht-ein-heilerzieher.html> (22.9.2013).

Mann als Patient und der Mann, der ihn versorgt, als Altenpfleger. Die Begegnungen sind dadurch immer durch den gesundheitlichen Zustand der hilfebedürftigen Menschen definiert.

3.3 Die Wirkung des heterotopen Raums auf den Clown

Die Struktur des Raumes weist jeder sich in ihm aufhaltenden Person eine Rolle zu. Dies ist im letzten Kapitel dargestellt worden. Auch der Clown erfüllt eine Rolle innerhalb des *anderen Raumes*. Diese besteht darin, Clown zu sein. Ganz gleich, in welchem Raum der Clown auftritt, er ist immer Clown, denn er handelt nach seinen Prinzipien und nicht nach den Prinzipien des Raumes. Dennoch verhält sich auch der Clown zu seinem Auftrittsraum: Er spiegelt ihn. Der Spiegel ist nach Michel Foucault die einzige *Mischform* von Utopie und Heterotopie:

"Der Spiegel ist nämlich eine Utopie, sofern er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum (...). Der Spiegel funktioniert als eine Heterotopie in dem Sinn, daß er den Platz, den ich einnehme, während ich mich im Glas erblicke, ganz wirklich macht und mit dem ganzen Umraum verbindet, und daß er ihn zugleich ganz unwirklich macht, da er nur über den virtuellen Punkt dort wahrzunehmen ist."⁷⁸

Im Spiegel sieht der Mensch folglich, wo und wer er ist bzw. nicht ist. Außerdem erkennt er, wie er in seine Umgebung eingebunden ist. Die gleiche Funktion erfüllt auch der Clown, zumindest soziologisch betrachtet. Indem der Clown an den Regeln des Raumes scheitert und mit dem normierten Verhalten bricht, macht er die Existenz der Regeln transparent. Er zeigt, welches Verhalten diese Regeln möglich machen und welche sie ausschließen. Ein Beispiel soll dies veranschaulichen:

Der Clown desinfiziert sich die Hände im Krankenhaus nicht wie jede andere Person mit einem kleinen Klecks auf die Hand, der dann verrieben wird. Der Clown pumpt sich zehn Kleckse des Desinfektionsmittels aus dem Spender und verreibt es in seinen Händen, auf seinen Schuhen, auf seiner Kopfbedeckung und auf seinem Instrument. In diesem Fall hält sich der Clown an die Regel des Krankenhauses. Er nimmt sie sogar sehr ernst und führt sie sehr gewissenhaft aus. Dadurch bricht er gleichzeitig mit der Regel, was komisch und lustig ist. Er

78 Foucault, Michel: *Andere Räume*: S. 39.

zeigt, dass die Regel existiert und wie er diese Regel interpretiert.

Der Clownspieler kennt die Regeln der medizinischen und pflegerischen Einrichtungen. Er achtet darauf, an welche Regeln sich auch der Clown halten muss, da ein Verstoß gesundheitsgefährdend für die Patienten wäre. Der Spieler ist der Wächter des Clowns, der ihm Einhalt gebietet, wenn der Clown droht, zu weit zu gehen. Der Clown in den heterotopen Räumen bleibt also der Clown. Der Raum wirkt auf den Clown, doch er ändert nicht sein Wesen. Dadurch erschafft der Clown einen Gegenentwurf zum etablierten Verhalten in den medizinischen und pflegerischen Einrichtungen.

4 Die Begegnung zwischen dem Clown und dem Patienten

Das Anliegen dieser Arbeit besteht darin, das Besondere der Begegnungen zwischen dem Clown und dem Patienten in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen herauszustellen. Dafür habe ich die drei Parameter dieser Begegnung (Clown, Patient und Raum) philosophisch und soziologisch bestimmt. Die Phänomenologie des Clowns ist durch seinen Dualismus, seine Heimatlosigkeit, seinen Selbstzweck und seinen Spielrahmen gekennzeichnet. Die soziologische Rolle des Clowns besteht darin, Clown zu bleiben und sein Gegenüber, sei es eine Person oder der Raum, zu spiegeln. Durch die Analyse der Strukturmerkmale des Raumes (der medizinischen und pflegerischen Einrichtungen), konnte ich die Situation der Patienten im Raum und die Begegnungen der Patienten mit anderen Personen innerhalb des Raumes definieren. Der Gesundheitszustand der Patienten entscheidet über ihre Situation, ausgeschlossen vom *Realraum* zu sein. Er bildet außerdem den Mittelpunkt der Begegnungen des Patienten mit anderen Menschen innerhalb der Heterotopie.

Bevor ich aus den aufgeführten Parametern Schlüsse für die theoretische Beschreibung der Begegnungen zwischen Clown und Patienten ziehen werde, führe ich Beispiele aus der Praxis an. Die Exemplare veranschaulichen meine Argumentation und können dem Leser eine Vorstellung von der Arbeit der Clowns in den medizinischen und pflegerischen Einrichtungen vermitteln.

4.1 Beispiele aus der Praxis

Meinen theoretischen Überlegungen über die Arbeit der Clowns in medizini-

schen und pflegerischen Einrichtungen liegt eine persönliche Erfahrung zugrunde. Im Sommer 2012 begleitete ich als Beobachterin die Clownin Hella Propella und manchmal einen zweiten Clown des *Potsdamer Klinikclowns e.V.* bei ihren wöchentlichen Besuchen in der *HELIOS Klinik Hohenstücken* in Brandenburg. Die Klinik in Hohenstücken ist ein neurologisches Rehabilitationszentrum. Dort werden Säuglinge, Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene mit akuten oder chronischen neurologischen Erkrankungen jeden Schweregrades behandelt.⁷⁹ Hella Propella besucht jede Woche abwechselnd eine der drei neurologischen Stationen und wöchentlich die Frührehabilitation der *HELIOS Klinik*. Besonders auf der Station der Frührehabilitation sind viele Patienten vom apallischen Syndrom betroffen.

Das apallische Syndrom ist die medizinische Bezeichnung für einen Zustand minimalen Bewusstseins. Die Patienten befinden sich zwischen der *tiefen Bewusstlosigkeit*, dem Koma, und dem *bewussten Wachsein* eines gesunden Menschen.⁸⁰ Ihr Wachsein äußert sich dadurch, dass sie schlafen und auf Reize aus ihrer Umwelt in beschränkter und unterschiedlicher Art und Weise reagieren können, zum Beispiel durch einen Blick oder ein Händezucken. Manchmal zeugt ihr Gesichtsausdruck auch von emotionalen Reaktionen, wie Schmerz oder Freude. Sehr oft ist das apallische Syndrom die Folge eines Unfalls, bei dem das Gehirn schwer beschädigt worden ist. Es gibt Menschen, die für immer in dem minimalen Bewusstseinszustand verharren. Andere dagegen finden wieder in einen wachen Zustand zurück.

Die *Potsdamer Klinikclowns* treten nicht nur in der *HELIOS Klinik* auf, sondern auch in dem *AWO Seniorenzentrum Wachtelwinkel*. Die ausgewählten Beispiele berichten von zwei Begegnungen der Clowns mit Patientinnen und einer Begegnung mit einem Patientenangehörigen im *HELIOS Klinikum*. Aus dem *Seniorenzentrum Wachtelwinkel* stelle ich eine Begegnung mit einem Senior dar. Ich beginne mit den Patientinnen im Krankenhaus.

Leni⁸¹ ist fünf Jahre alt und war bis zu dem Tag gesund, als der Fön in die Badewanne fiel. Im Februar 2012 kommt sie nach Hohenstücken. Die im Folgen-

79 Vgl. <http://www.helios-kliniken.de/klinik/brandenburg-klinik-hohenstuecken/patienteninformationen/indikationen-und-krankheitsbilder.html> (17.9.2013).

80 <http://www.gesundheit.de/krankheiten/gehirn-und-nerven/bewusstlosigkeit/wachkoma-apallisches-syndrom> (17.9.2013).

81 Leni ist nicht der wirkliche Name des Mädchens. Er wurde zum Schutz der Privatsphäre des Mädchens und ihrer Familie geändert.

den beschriebene Begegnung findet im Juni 2012 statt. Leni ist bereits nicht mehr auf der Frührehabilitationsstation, sondern auf einer der neurologischen Stationen untergebracht. Das bedeutet, dass es ihr bereits etwas besser geht. Die beiden Clowns Hella Propella und Nono treffen Leni im Flur. Beharrlich versucht Leni, ihre zur Faust geballten Hände in den Mund zu stecken. Nono musiziert mit dem Akkordeon. Hella Propella jongliert mit Tüchern. Lenis Augen folgen den Tüchern. Sie lächelt. Ihre Hände liegen jetzt entspannt in ihrem Schoß. Hella Propella singt "Für heute ist jeder 'n König und jede 'ne Königin"⁸² aus einem Lied der Musikgruppe Culcha Cundela. Dabei nimmt sie Lenis Hände in ihre und führt sie behutsam. Die Hände bewegen sich hoch und hin und her. Leni gefällt das sehr, ihr Blick folgt der Bewegung ihrer Arme. Als die Clowns sich verabschieden, die Musik und die Berührung beenden, nimmt Leni ihre Hände wieder zwanghaft in den offenen Mund.⁸³

Der Clown begegnet nicht nur den Patienten, sondern allen Personen im heterotopen Raum. Dies zeigt die Geschichte von Hella Propella und Anna. Anna⁸⁴ ist sechzehn Jahre alt, als sie durch einen Verkehrsunfall ein Schädelhirntraum dritten Grades erleidet. Sie hat eine sehr hohe Herzfrequenz und ist insgesamt stark eingeschränkt. Die dargestellte Begegnung ist der erste Besuch von Hella Propella bei Anna und ihrem Papa: Hella stellt sich behutsam vor und singt vom Frühling und der Sonne. Der Vater wünscht sich noch ein Klarinettenspiel. Während der Musik beobachtet er ununterbrochen die Zahlen auf dem Bildschirm, die die Herzfrequenz von Anna angeben. Sie liegen bei 90 Schlägen pro Minute, was gut ist. Annas Herz schlägt teilweise bis zu 200 mal pro Minute. Hella Propella und Annas Papa sehen sich an und glauben, dass die Musik Anna erreicht.⁸⁵ Anschließend setzt sich Annas Papa zu Hella Propella und berichtet von der bevorstehenden Operation:

"Am Kopf muss der Shunt erneuert werden und dann alles noch mal von vorn? Es ist Wahnsinn.' Er weint. Es schüttelt ihn richtig. Hella hält ihn im Arm, bietet ihm was zu Naschen an. Er muss lachen, lehnt aber ab. 'Ihr Ding wäre das', zeigt hoch zu Anna, 'aber mir wird schlecht davon.' Hella spricht ihm Mut zu, erzählt von anderen, die von hier aus wieder Schritte ins Leben gemacht haben und schenkt ihnen einen großen Stern, 'Denn gute Gedanken sind Sterne, die

82 Culcha Cundela: Dieses Gefühl.

83 Vgl. Potsdamer Klinikclowns: Clownsberichte aus Hohenstücken 2012: S. 2 ff.

84 Anna ist nicht der wirkliche Name des Mädchens. Er wurde zum Schutz der Privatsphäre des Mädchens und ihrer Familie geändert.

85 Vgl. Potsdamer Klinikclowns: Clownsberichte aus Hohenstücken 2012: S. 4.

uns begleiten und dieser Stern ist für euch und soll euch gute Gedanken bereiten.' Mit vielen guten Wünschen verabschiedet sie sich."⁸⁶

Im August stirbt Anna ganz unerwartet. Hella Propella besucht die Klinik am darauffolgenden Tag. Alle auf der Frührehabilitationsstation sind betroffen von Annas plötzlichem Tod. Die Atmosphäre ist erfüllt von Trauer und Angst. Hella verabschiedet sich zuerst von Annas Papa. Dann macht sie sich auf den Weg zu den anderen Patienten der Station. Während sie durch den Flur geht, wird ihr zugerufen: "Ah, die Sonne geht auf." oder "Sieh mal, wer da ist."⁸⁷ Nur durch ihre Anwesenheit und ohne etwas Besonderes zu machen zaubert Hella Propella Eltern, Patienten, Geschwistern, Ärzten, Krankenpflegern und Reinigungskräften ein Lächeln ins Gesicht. Der Clown macht Hoffnung, selbst in der Trauer um ein verstorbenes junges Mädchen.

In dem *AWO Seniorenzentrum Wachtelwinkel* lebt ein alter Herr Namens Valentin⁸⁸. Bei einem Besuch von Hella Propella kommt es dazu, dass er und die Clownin, mit feierlicher Musikbegleitung der anderen Clownin, heiraten. Die Journalistin Sofia Dreisbach der *Märkischen Allgemeinen Zeitung* begleitet Hella Propella bei ihrem darauffolgenden Besuch im Seniorenzentrum, bei dem die Clownin auch Herrn Valentin wiedersieht. Davon berichtet die Journalistin:

"In rot-weiß gepunkteten Gummistiefeln, rosa Kleid, rotem Punkt auf der Nase und geflochtenen Zöpfen stürmt Hella Propella den Gemeinschaftsraum. Sie schüttelt Hände, umarmt und kniet sich dann zu [Herrn Valentin]. Der 79-Jährige ist ihr 'Ehemann'. Letztes Mal haben sie mit bunten Ringen Hochzeit gefeiert. Als sie ein Liebeslied singt, weint der alte Mann vor Rührung."⁸⁹

Die beschriebenen Begegnungen zwischen den Clowns und Leni, Anna, Annas Papa und Herrn Valentin unterscheiden sich sehr voneinander. Die Mittel der Clowns sind schlicht: Musik, Lieder, Berührung, Farben. Die Clowns müssen erkennen, wann es die ganz kleinen Taten braucht, wie ein Spiel mit den Händen, und wann sie die ganz großen Taten wagen dürfen, wie eine Hochzeit, um den Menschen begegnen zu können. Was aber ist nun das Besondere an den Begegnungen? Was ist es, das Leni ermöglicht, sich zu entspannen und zu lä-

86 Ebd.

87 Ebd.

88 Valentin ist nicht der wirkliche Name des Mannes. Er wurde zum Schutz der Privatsphäre des Mannes und seiner Familie geändert.

89 Dreisbach, Sofia: Kunterbunter Wachtelwinkel. In: Märkische Allgemeine Zeitung: 14. März 2013.

cheln, Anna, ihren Herzschlag zu beruhigen, Annas Papa, zu weinen und zu trauern, und Herrn Valentin, noch einmal ein Hochzeitsfest zu feiern?

4.2 Theoretische Beschreibung der Begegnung

In dem Kinderbuch "Oregons Reise"⁹⁰ verlassen ein klein gewachsener Clown und sein Freund Oregon, ein Bär, den Zirkus und begeben sich gemeinsam auf den Weg in das Land Oregon, die Heimat des Bären. Unterwegs werden sie von dem Lastwagenfahrer Spike mitgenommen und fahren mit ihm nach Iowa:

"Spike fragte mich: 'Warum wäschst du dir die weiße Schminke nicht ab? Warum trägst du immer noch deine rote Clownsnase? Du bist doch gar nicht mehr im Zirkus.'

'Das Clownsgesicht gehört zu mir', sagte ich. 'Weißt du, man hat's nicht leicht, wenn man so klein ist wie ein Zwerg.'

'Oder wenn man in diesem Land als ein Schwarzer geboren wurde', seufzte Spike. Was sollte ich dazu sagen? Wir verstanden uns ohne große Worte."⁹¹

Spike und der Clown haben eine Gemeinsamkeit, die der Clown auch mit den Patienten in den medizinischen und pflegerischen Einrichtungen teilt: Alle sind Ausgeschlossene. Spike wird aufgrund seiner Hautfarbe diskriminiert und von bestimmten gesellschaftlichen Privilegien ausgeschlossen. Kranke, alte und behinderte Menschen, die in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen leben, können aufgrund ihrer physischen Verfassung nicht am Leben im *verbleibenden Raum* teilhaben. Jeder Patient geht individuell mit dieser Situation um. Die emotionalen Konsequenzen des gesellschaftlichen Ausschlusses für die Patienten unterscheiden sich deswegen und können hier nicht einheitlich bestimmt werden. Dargestellt werden kann aber der Umgang des Clowns mit seiner Situation:

Der Clown hadert nicht mit seinem Schicksal. Er grenzt sich auch nicht ab, was eine typische menschliche Reaktion auf gesellschaftlichen Ausschluss wäre. Er lebt nach seinen Prinzipien in Räumen, die nach gänzlich anderen Prinzipien strukturiert sind. Er ist dadurch zum Scheitern verdammt und durchlebt sämtliche Gefühle, die er offen zeigt. Er gibt niemals auf oder passt sich an. Er bleibt

90 Joss, Louis; Rascal: Oregons Reise.

91 Ebd.: S. 16.

Clown und er bleibt im Hier und Jetzt. Der Clown stellt in seinem Spiel dar, dass es unterschiedlichste Möglichkeiten gibt, mit der Situation in der Heterotopie umzugehen. Er offenbart dabei, dass alle Gefühle, sowohl sogenannte positive als auch sogenannte negative, existieren. Der Clown zeigt, dass ihm kein Fehler, kein Scheitern und kein Gefühl dazu Veranlassung bieten kann, aufzugeben. Er bleibt immer neugierig und aufmerksam.

Die Patienten, die dem Clown begegnen, sehen ihn leiden, sich ärgern und freuen und erkennen ihre eigene Situation und ihre Gefühle in dem Clown wieder. Sie beobachten ihn beim Scheitern und müssen darüber lachen, ohne dass es der Clown darauf anlegt, lustig zu sein. "Komik vollzieht sich oft unbewußt"⁹², stellt Constantin von Barloewen fest. Clown und Patient verbindet die gleiche Erfahrung: nicht teilhaben zu können. Die Erfahrung des Clowns, sein Verhalten und seine Gefühlsregungen transformieren sich durch den Patienten in Komik. Die Grundlage dafür, dass der Clown ein Lachen in dem Patienten hervorzubringen kann, liegt im Rahmen seines Auftritts. Denn ein Mensch lacht nur, wenn er nichts zu befürchten hat:

"Nur Menschen können lachen. [...] Das komische Angebot muss dabei immer harmlos bleiben und darf keine stärkeren Affekte oder Emotionen auslösen. Mit anderen Worten: Ein Mensch kann nur lachen, wenn er genügend Distanz zum komischen Konflikt aufrechterhalten kann. Der grundlegende Abstand wird bereits durch das Wissen um die gespielte Handlung und die Theaterkonvention hergestellt."⁹³

Der Clown begegnet dem Patienten im Spiel und macht ihn, wenn der Patient sich darauf einlässt, zu seinem Spielpartner. Die Freiheit des Clowns wird, für den Augenblick der Begegnung, auch zur Freiheit seines Gegenübers. Der Clown begegnet keinem Patienten. Er begegnet auch keinem alten, kranken oder behinderten Menschen. Der Clown begegnet einem *Menschen* und lädt ihn ein, in seiner Welt des Spiels mitzumachen. In dieser Welt spielt der soziale Status einer Person keine Rolle. Der Status des Clowns ist zwar, durch seine Position als Außenseiter, niedrig, das Verhalten des Clowns bleibt davon aber unbeeinflusst. Der Clown ist niemandem überlegen und wird sich niemals jemandem unterwerfen. Denn er handelt immer nach seinen Prinzipien. Aufgaben, die ihm aufgetragen werden, führt er in vollem Ernst und in seiner Art und

92 Von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns: S. 92.

93 Von Ahnen, Helmut: Das Komische auf der Bühne: S. 283ff.

Weise aus. Dies veranschaulicht das zuvor beschriebene Beispiel, in dem der Clown sich nicht nur mit einem Klecks Desinfektionsmittel die Hände reinigt. "Clowneske Freiheit bedeutet immer Selbstbestimmung am Gegebenen."⁹⁴

Im gemeinsamen Spiel zwischen Clown und Patienten entscheidet der Patient über den Fortgang des Spiels mit. Herr Valentin spielt den Bräutigam und ermöglicht sich selbst eine Erfahrung, die er in der Wirklichkeit nicht erleben kann. Der Inhalt der Begegnung zwischen Clown und Patienten ist offen, denn der Clown muss in dieser Begegnung keine Funktion, die dem Wohl des Patienten dient, erfüllen. Er darf Clown sein, darin besteht seine Aufgabe und seine Botschaft. Hella Propella begegnet Leni nicht mit der Absicht, für sie zu singen und sie dadurch zu entspannen. Sie begegnet Leni, um Leni zu begegnen. Was in dieser Begegnung entsteht, hat sie nicht geplant. Sie lässt es geschehen und ist im Augenblick der Begegnung mit der Aufmerksamkeit all ihrer Sinne nur bei Leni.

Im Spiel mit dem Clown wird der Patient dazu angeregt, andere Verhaltensweisen auszuprobieren. Denn der Clown bricht, seiner Doppelnatur folgend, mit den etablierten Handlungsmustern im heterotopen Raum. Die Begegnung aus dem Dokumentarfilm "Ein Clown auf der Krebsstation"⁹⁵ zeigt das: Die Regisseurin Ida Gron begleitet den Clown Angus und den sechsjährigen Tobias über anderthalb Jahre in dem heterotopen Raum des Krankenhauses. Tobias ist an einer besonders bösartigen Krebsform erkrankt. Zwischen Angus und Tobias entwickelt sich eine Freundschaft. Angus ist auch dabei, als Tobias den Katheter gelegt bekommt. Der Junge weint und schreit vor Schmerzen und lässt sich weder von seinem Vater, noch vom Krankenhauspersonal beruhigen. Angus gibt ihm daraufhin eine Packung mit Pflastern in die Hand und fordert Tobias auf, die Beine des Clowns damit zu enthaaren. Nun schreit und stöhnt auch Angus vor Schmerzen, doch Tobias lacht und will gar nicht mehr damit aufhören.⁹⁶ Angus verhält sich in diesem Spiel entgegen der Norm, da er sich freiwillig Schmerzen zufügen lässt. Tobias lässt sich auf das Spiel ein und hat Gefallen daran. Im Spiel transformiert sich die Schmerzen auslösende Situation von dem angsterfüllenden und schrecklichen Ereignis der Wirklichkeit zu einem komi-

94 Von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns: S. 127.

95 Gron, Ida: Ein Clown auf der Krebsstation.

96 Vgl. ebd.

schen und lustigen Ereignis für Tobias. Der Mensch darf in der Begegnung mit dem Clown alles sein. Er darf wütend sein, traurig, eitel, stolz, schön, gemein, romantisch, lustig, still oder laut. Er darf ein Mensch sein, ein Drache, ein Ritter, eine Königin, eine Sängerin, ein Fußballstar oder ein Arzt. Dies gilt für den Patienten, der dem Clown begegnet, und auch für alle anderen Personen. Annas Papa ist in der Begegnung mit Hella Propella sowohl der beschützende und sorgende Vater von Anna als auch der traurige und Zuwendung suchende Mann. Der Clown lässt alles zu und verurteilt nichts. Er begegnet dem, was da ist und verwandelt es in clowneskes Spiel.

Die Besonderheit der Begegnungen zwischen dem Clown und dem Patienten in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen liegt in der Unendlichkeit des Spiels und dem Clown als Spielpartner. Das Spiel bietet dem Patienten die Freiheit, selbst zu bestimmen, was für ihn gerade gut und richtig ist. "Das Ordnungsgefüge des Spiels nimmt den Spieler gleichsam in sich auf, beherbergt ihn und entbindet ihn damit von der Aufgabe der Initiative, die die eigentliche Anstrengung des Daseins ausmacht."⁹⁷

Das Spiel ermöglicht es, als stiller Beobachter des Clowns in dessen Welt einzutauchen. Aktiveren Spielpartnern eröffnet das Spiel die Gelegenheit, ihre Rolle und Situation des echten Lebens für einen Augenblick zu verlassen und sich in etwas anderes zu verwandeln. Die Einzigartigkeit des Clowns als Spielpartner liegt in seiner Fähigkeit, sich für ein Glückskind zu halten, weil er frei von der Last des schweren Goldklumpens, frei von der Last des bockigen Pferdes, der störrischen Kuh, des gesuchten Schweins, der Gans und des massiven Steins nach Hause gehen kann.⁹⁸ Die reale Situation des Patienten, die durch den gesundheitlichen Zustand und dem Ausschluss aus dem Realraum definiert ist, transformiert sich durch das Spiel des Clowns oder durch das Spiel mit dem Clown für einen Augenblick in eine komische und fantastische Begegnung:

"Der Clown verwandelt Träume in Begehren, Begehren in Wünsche. Sein Streben wirft einen messianischen Vorschein, gibt Mut zur Entschlossenheit, eine gewaltige Veränderung zu wagen. Er ruft auf, ihm zu folgen, so daß sich die alltägliche Welt, wie sie zwischen aschfahlem, verhaßten Mauerwerk ihre Fratze zeigt, flink permutiert und ihren versteckten Zauber, ihre rätselhafte Magie preisgibt."⁹⁹

97 Von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns: S. 151.

98 Vgl. Grimm, Brüder: Hans im Glück.

99 Von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns: S. 175.

5 Der Clown und seine Wirksamkeit

Empirisch nachgewiesene Wirksamkeit gilt in der Schulmedizin als einzige Legitimationsmöglichkeit von Heilverfahren: "Medizinische Systeme müssen sich der Frage einer Nutzendokumentation und Wirksamkeitsbeurteilung stellen."¹⁰⁰ Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Vereine der Clowns versuchen, ihre Arbeit in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen über ihre Wirkung zu rechtfertigen. Es ist außerdem logisch, dass die Wirkung des Clowns über das Lachen definiert wird. Das Lachen ist eine häufige und sichtbare Reaktion der Patienten auf den Clown. Die positiven Auswirkungen des Lachens auf die Physis und Psyche des Patienten sind außerdem messbar. Definieren die Clowns ihre Arbeit in den medizinischen und pflegerischen Einrichtungen als ein Heilverfahren, so müssen sie ihre heilende Wirkung auf die Patienten nachweisen. Definieren die Clowns ihre Arbeit dagegen als Kunst, der heilende Möglichkeiten innewohnen, so können sie sich über die Besonderheit der Sache selbst legitimieren.

Kunst ist wirksam. Ihre Wirksamkeit auf die einzelne Person und auf den sozialen, politischen und kulturellen Gesamttraum ist jedoch von zahlreichen individuellen und unsteten Faktoren abhängig und daher nicht zu bestimmen. Sobald Kunst einen konkreten Effekt haben soll, droht sie propagandistisch zu werden. Dennoch hat ein Künstler eine bestimmte Motivation, seinem Beruf nachzugehen. Diese besteht in einer Wirkungshoffnung an die Kunst. Wirksamkeitsdiskurse über Kunst bilden deswegen immer die Erwartungen und Sehnsüchte ab, die an die Kunst herangetragen werden.¹⁰¹

Die Berufsfelder, die sich in einer Schnittstelle zwischen der Kunst und einem anderen Feld, wie der Pädagogik oder der Politik, befinden, stehen vor einem Legitimationsproblem: Auf der einen Seite können sie keine empirisch belegbare Wirkung vorweisen und auf der anderen Seite können sie ihre Arbeit nur über eine nachweisbar sinnvolle Funktion in die Gesellschaft einbringen. Im theaterpädagogischen Diskurs plädiert Ulrike Hentschel deswegen dafür, das Theater-

¹⁰⁰Deutsches Ärzteblatt 2004: S. A 1318.

¹⁰¹Vgl. Warstat, Matthias: Krise und Heilung. Wirkungsästhetiken des Theaters.

spielen mit Laien über "die Besonderheit des Gegenstands"¹⁰² zu legitimieren. Dem Theaterspielen wohnt die Möglichkeit inne, besondere ästhetische Erfahrungen machen zu können. Die Wirkungen dieser Erfahrung auf den Spieler sind verschieden und nicht vorhersehbar.¹⁰³ Das selbe Imaginationsspiel durchlebt ein Spieler anders als der andere. Denn bei dem Einsteigen in ein Spiel handelt es sich "um dezidiert subjektive Prozesse, die in pädagogischer Absicht nicht herstellbar und steuerbar sind, sondern von der Entscheidung bzw. den Möglichkeiten des einzelnen abhängen."¹⁰⁴

Die Arbeit der Clowns in den medizinischen und pflegerischen Einrichtungen ist dem theaterpädagogischen oder/und dem theatertherapeutischen Feld zuzuordnen. Das hängt von dem Selbstverständnis der Clownsvereine ab. Ganz gleich wie sich die Clowns definieren, die Wirkung ihres Spiels können sie nicht vorhersehen. Sie können jedoch um die Wirkungsweisen, die der Besonderheit ihrer Arbeit innewohnen, wissen. Diese gründet in der soziologischen Funktion des Clowns als Spiegel dessen, was da ist und was nicht da ist. Der Spiegel bietet dem Patienten die Möglichkeit, seine Situation und sein Verhalten zu erkennen. Durch die Transformation des Gegebenen in etwas Komisches und Fantastisches kann der Patient seine üblichen Reaktions- und Verhaltensmuster aufbrechen. Darin wiederum findet sich eine Chance der Genesung. Heilen und Erkennen wohnen dem Clown nach diesen Ausführungen als mögliche Wirkung für sein Gegenüber inne.

Im Legitimationsdiskurs schließe ich mich jedoch Ulrike Hentschel an und plädiere dafür, den Clown in medizinischen und pflegerischen Einrichtungen über die Besonderheit der Begegnungen zwischen Clown und Patienten zu legitimieren. Denn in dem variantenreichen, widerständigen und Hoffnung bringenden, verlorenen und nie aufgebenden, utopischen und heterotopischen Schelm liegen mannigfache Spiel- und Wirkungsweisen verborgen. Ihn als puren Spaßmacher zu beschreiben, ist eine traurige Reduzierung des so vielfältigen clownesken Wesens.

102Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung: S. 245.

103Ebd.: S. 244.

104Ebd.: S. 244.

Quellenverzeichnis

Literaturquellen

- ! Von Ahnen, Helmut: Das Komische auf der Bühne, Versuch einer Systematik. München: 2006.
- ! Von Barloewen, Constantin: Clown. Zur Phänomenologie des Stolperns. Berlin: 1984.
- ! Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters: Erster Band. Stuttgart: 1993.
- ! Cervantes de Saavedra, Miguel: Don Quichotte von la Mancha. Bearbeitet von Franz Hoffmann. Stuttgart: 1849.
- ! Deutsches Ärzteblatt 2004; Jahrgang 101: A 1314–1319. Heft 19
- ! Duquennoy, Jacques: Kleiner Clown, was nun? Hildesheim: 2000.
- ! Durkheim, Émile: Die Regeln der soziologischen Methode. Neuwied, Berlin: 1961.
- ! Grimm, Brüder: Hans im Glück. Hamburg: 2004.
- ! Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt am Main: 1991.
- ! Foucault, Michel: Andere Räume. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: 1992.
- ! Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Frankfurt am Main, Wien, Berlin: 1976.
- ! Gilberg, Christoph: Das Clownsbuch. Moers: 1988.
- ! Hentschel, Ulrike: Theaterspielen als ästhetische Bildung. Milow: 2010.
- ! Johnstone, Keith: Improvisation. Berlin: 2008.
- ! Joss, Louis; Rascal: Oregons Reise. Basel: 2004.
- ! Mill, John Stuart: Utilitarismus. Hamburg: 2009.
- ! Münz, Rudolf: Das »andere« Theater. Studien über ein deutsch-sprachiges teatro dell'arte der Lessingzeit. Berlin: 1979.
- ! Münz, Rudolf: Das Harlekin - Prinzip. In: Programmheft der Semperoper Dresden: Ariadne auf Naxos: Spielzeit 1984/1985.
- ! Nickel, Hans-Wolfgang: "Spiel". In: Theaterlexikon: Begriffe und Epo-

chen, Bühnen und Ensembles. HG von Brauneck, Manfred; Schneilin, Gérard: Reinbeck: 1990, S. 797.

! Warstat, Matthias: Krise und Heilung. Wirkungsästhetiken des Theaters. München: 2011.

! Witt, Sören: Die Figur des Harlekin - Seine Metarmorphosen und seine Vertreibung. München: 2011.

Bildquellen

! Hopper, Edward: Soir bleu: 1914.

! Picasso, Pablo: Sitzender Harlekin: 1905.

! Picasso, Pablo: Paul als Harlekin: 1924.

Videoquellen

! Chaplin, Charles: Modern Times

(<https://www.youtube.com/watch?v=bDkM0ux6H50> [30.9.2013]).

! Hutter, Gardi: Jean D'ArPpo - Die tapfere Hanna

([http://www.gardihutter.com/index.php?](http://www.gardihutter.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=10&Itemid=214&lang=de)

[option=com_content&view=category&layout=blog&id=10&Itemid=214&lang=de](http://www.gardihutter.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=10&Itemid=214&lang=de)
[30.9.2013]).

Musikquelle

! Culcha Cundela: Dieses Gefühl

(http://www.songtextemania.com/dieses_gefuehl_songtext_culcha_candela.html
[2.10.2013]).

Internetquellen

! Dreisbach, Sofia: Kunterbunter Wachtelwinkel. In: Märkische Allgemeine Zeitung: 14. März 2013

(http://www.klinik-clowns-potsdam.de/media/download_gallery/MAZ_140313.pdf
f [17.9.2013]).

! Gron, Ida: Ein Clown auf der Krebsstation

(<http://www.arte.tv/guide/de/047948-000/ein-clown-auf-der-krebsstation#details-crew>
[2.10.2013]).

- ! <http://www.ausbildung.net/paedagogische-soziale-ausbildungen/was-macht-ein-heilerzieher.html> (22.9.2013).
- ! http://www.dachverband-clowns.de/cont_001_redesign.html (4.8.2013).
- ! <http://www.euro-scene.de/v2/de/festivals/2009/programm/hauptprogramm/hp08.php> (30.9.2013).
- ! <http://www.gesundheit.de/krankheiten/gehirn-und-nerven/bewusstlosigkeit/wachkoma-apallisches-syndrom> (17.9.2013).
- ! <http://www.helios-kliniken.de/klinik/brandenburg-klinik-hohenstuecken/patienteninformationen/indikationen-und-krankheitsbilder.html> (17.9.2013).
- ! <http://www.rotenasen.de> (4.8.2013).
- ! <http://www.rotenaseninternational.com/mission/> (4.8.2013).
- ! <http://www.welt.de/wissenschaft/article876622/Warum-Lachen-gesund-und-gluecklich-macht.html> (6.9.2013).
- ! Murdock, Sebastian: Northampton Clown Terrorizes English Town Just By Standing Around. In: The Huffington Post: 16. September 2013 (http://www.huffingtonpost.com/2013/09/16/scary-clown-northampton-england_n_3934290.html [30.9.2013]).
- ! Nietzsche, Friedrich: Marginalien. In: Wahnbriefe 1889 (<http://www.thenietzschechannel.com/correspondence/ger/nilettersg.htm> [2.10.2013]).
- ! Porod, Christina: Kugelrund und kunterbunt - Gardi Hutter als tapfere Wäscherin Hanna. In: Kultur. Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft: 24. September 2013 (<http://kulturzeitschrift.at/kritiken/kleinkunst-kabarett/kugelrund-und-kunterbunt-2013-gardi-hutter-als-tapfere-waescherin-hanna> [30.9.2013]).
- ! Potsdamer Klinikclowns: Clownsberichte aus Hohenstücken 2012 (http://www.klinik-clowns-potsdam.de/media/download_gallery/Clowns%20Hohenstuecken%202012.pdf [17.9.2013]).
- ! Rhiannon, Williams: I'll carry on my reign of terror, says Northampton clown. In: The Telegraph: 20. September 2013 (<http://www.telegraph.co.uk/news/newstoppers/howaboutthat/10321508/Ill-carry-on-my-reign-of-terror-says-Northampton-clown.html> [30.9.2013]).

! Zimmermann, Frank: Oleg Popov: "Solange die Sonne scheint, wird es Zirkus geben", in: Badische Zeitung: 6. April 2010.
(<http://www.badische-zeitung.de/freiburg/oleg-popov-solange-die-sonne-scheint-wird-es-zirkus-geben--29307990.html> [30.9.2013]).

Anhang

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, _____,
Name, Vorname

dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe. Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, sind durch Angaben der Quellen kenntlich gemacht worden.

Berlin, den _____
Unterschrift

Einverständniserklärung

Hiermit erkläre ich, _____,
Name, Vorname

mich damit einverstanden, dass ein Exemplar meiner Abschlussarbeit mit dem Titel

_____ in den Bestand der Universitätsbibliotheken der Universität der Künste Berlin eingearbeitet und damit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird.

(Bitte ankreuzen)

ja nein

Berlin, den _____
Unterschrift