

Inhalt

1. Einleitung | 9

- 1.1 Maskierung als Enthüllung | 9
- 1.2 Masken und Clowns – Reflexionen über ihre Aktualität | 11
- 1.3 Die Clownsmaske und ihr Verhältnis zum Clown – Vorhaben, Fragestellung und Thesen | 13
- 1.4 Methodik und filmtheoretische Positionierung | 17
- 1.5 Aufbau des Buches | 20

2. Theoretischer Teil | 25

- 2.1 Forschungsstand | 25
 - 2.1.1 Die Forschung zum Clown | 25
 - 2.1.2 Die Forschung zur Maske, Identität und Rolle | 28
 - 2.1.3 Die Forschung zur filmischen Figur | 31
- 2.2 Zur Figur des Clowns | 34
 - 2.2.1 Eine kurze Geschichte des Clowns | 34
 - 2.2.2 Zum Begriff des Clowns | 43
 - 2.2.2.1 Etymologie | 43
 - 2.2.2.2 Definition des Clowns | 44
 - 2.2.3 Wesentliche Merkmale des Clowns | 48
 - 2.2.3.1 Erscheinungsbild | 49
 - 2.2.3.2 Die Funktionen des Clowns | 53
 - 2.2.3.3 Der Clown und das Spiel | 55
 - 2.2.3.4 Die spezifische Körperlichkeit des Clowns und seine Verbindung zum Kindlichen | 56
 - 2.2.3.5 Die Sexualität des Clowns | 57
 - 2.2.3.6 Ambivalenz, Transgression und die Vereinigung von Gegensätzen | 58
 - 2.2.3.7 Die Assoziation des Clowns mit dem Teufel | 61
 - 2.2.3.8 Die Marginalität des Clowns | 62
 - 2.2.3.9 Die Einsamkeit des Clowns | 63
 - 2.2.3.10 Das Scheitern und die Menschlichkeit des Clowns | 63
 - 2.2.3.11 Das Verhältnis des Clowns zur Ordnung | 66

2.3 Die Maske und ihre Verbindung zu Identität und Rolle | 73

- 2.3.1 Maske | 73
 - 2.3.1.1 Begrifflichkeit und Bedeutung | 73
 - 2.3.1.2 Eine kurze Geschichte der Maske | 77
 - 2.3.1.3 Maskentypen | 82
 - 2.3.1.4 Merkmale und Funktionen | 83
- 2.3.2 Identität | 94
- 2.3.3 Rolle | 98
 - 2.3.3.1 Die Rolle im Theater | 99
 - 2.3.3.2 Soziologische Rollentheorie | 102
- 2.3.4 Figur und Maske im Film | 106
 - 2.3.4.1 Die filmische Figur | 106
 - 2.3.4.2 Die filmische Maske | 113
 - 2.3.4.3 Kostüm | 115
 - 2.3.4.4 Identität | 116
 - 2.3.4.5 Rolle | 119
 - 2.3.4.6 Verwandlung | 120

3. Analytischer Teil | 123

- 3.1 Die Clownsmaske als Ausdruck der Beurteilung anderer | 123
 - 3.1.1 Von melodramatischen Opfern und traurigen Clowns | 123
 - 3.1.1.1 Die Missachtung und Geringschätzung des Clowns | 123
 - 3.1.1.2 Das Stereotyp des traurigen Clowns | 128
 - 3.1.1.3 Der Clown als Opfer | 132
 - 3.1.1.4 Der Umgang der Clownsfigur mit der Verachtung | 133
 - 3.1.1.5 Resümee | 138
 - 3.1.2 Der Untergang der Clownsfigur in DER BLAUE ENGEL als Spiegel gesellschaftlicher Veränderungen | 139
 - 3.1.2.1 Vom Buch zum Film – Fokus der Analyse | 140
 - 3.1.2.2 »Üb immer Treu und Redlichkeit« – die Ausgangssituation des Prof. Dr. Immanuel Rath | 142
 - 3.1.2.3 »Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich« – ironische Brechungen der Ausgangssituation | 144
 - 3.1.2.4 Epochenwechsel – der gesellschaftliche Bezug der Figur | 149
 - 3.1.2.5 Der Anfang vom Ende – Warnelemente und Vorausdeutungen von Raths Untergang | 153
 - 3.1.2.6 »Solange ich noch einen Pfennig besitze« – Entblößung und beginnender Untergang Raths | 155
 - 3.1.2.7 »August, mein Zauberlehrling« – die Verwandlung des Professors in den Clown | 160
 - 3.1.2.8 Professor Rath als Clown – Resümee | 165
- 3.2 Die Clownsmaske als Tarnung und Rettung | 166
 - 3.2.1 Von Jägern und Gejagten | 166

- 3.2.2 Die Clownsmaske in SLEUTH als Markierung der Unterlegenheit im Spiel der Klassen | 176
- 3.2.2.1 »Make sure you don't forget to tell them it was all just a bloody game« – das Spiel als zentrales Thema in SLEUTH | 177
- 3.2.2.2 Analyse der Figuren | 181
- 3.2.2.3 Homophobie und homoerotisches Begehren – die Figurenkonstellation in SLEUTH | 203
- 3.2.2.4 Resümee | 207
- 3.3 Die Clownsmaske als Spur der Vergangenheit | 210
 - 3.3.1 Narben der Vergangenheit – die Maske als kritische Spur der Geschichte | 210
 - 3.3.1.1 Der Teufelskreis der Rache | 211
 - 3.3.1.2 Ein kurzer Blick auf die Filmgeschichte | 214
 - 3.3.1.3 Der *Evil-Killer-Clown* als Grenzgänger | 214
 - 3.3.1.4 *Evil-Killer-Clowns* und Coulrophobie | 221
 - 3.3.1.5 Faszination für den *Evil-Killer-Clown* und Spiegel des Zeitgeistes | 225
 - 3.3.2 Die Clownfiguren in BALADA TRISTE DE TROMPETA als politische Allegorie der *dos Españas* | 227
 - 3.3.2.1 Die Inszenierung Javiers als Opfer – eine Referenz an die Geschichte der Filmclowns | 229
 - 3.3.2.2 Die Verwandlung(-en) Javiers | 233
 - 3.3.2.3 Die Spiegelung der filmgeschichtlichen Entwicklung der Clownfigur in Javier | 244
 - 3.3.2.4 Der clowneske Charakter Javiers | 244
 - 3.3.2.5 Die Figur des Sergio und ihre Verbindung zum Stereotyp des Clowns | 246
 - 3.3.2.6 Álex de la Iglesias Selbstinszenierung als Clown | 251
 - 3.3.2.7 Das Clownduo als Verkörperung der *dos Españas* | 252
 - 3.3.2.8 Die Clownsmaske als Ausdruck des Widerstands | 254
 - 3.3.2.9 Kommentar der Geschichte und Filmgeschichte in der Schlusssequenz | 256
- 3.4 Die Clownsmaske als Ausdruck des Willens zur Veränderung | 261
 - 3.4.1 Der Clown als Störer der Ordnung | 261
 - 3.4.1.1 Die Entstehung von Ordnungen und deren *konstitutives Außen* | 262
 - 3.4.1.2 Subversion und Störung von Ordnungssystemen | 265
 - 3.4.1.3 Der Clown und die Ordnung | 268
 - 3.4.1.4 Clowns im Film als Ordnungsstörer | 273
 - 3.4.2 Die Clownfiguren in PALJAS als Hoffnungsträger für ein neues Südafrika | 288
 - 3.4.2.1 »Remember one morning in May« – die Ausgangssituation | 288

- 3.4.2.2 Here come the clowns –
der Umbruch durch die Ankunft des Zirkus | 293
- 3.4.2.3 Die Clownsmaske als Ausdruck der Erlösung –
Manuel als Helfer und Heiler | 295
- 3.4.2.4 Die Verwandlung Willems und sein Wirken als Clown | 303
- 3.4.2.5 Der Wille zur Veränderung | 311

4. Resultate der Studie und Diskussion der Ergebnisse | 315

- 4.1 Zu den verschiedenen Ebenen der Figur und dem Einfluss der Maske
auf die Identität der Clownsfigur | 316
- 4.2 Die explizite Inszenierung der Maskierung | 320
- 4.3 Der spezifisch filmische Fokus auf die Clownsfigur | 324
- 4.4 Besonderheiten der filmischen Clownsmaske | 327
- 4.5 Der Widerstand gegen die Ordnung und der Tod des Clowns | 329

5. Dank | 333

6. Quellenverzeichnis | 339

- 6.1 Zitierte Literatur | 339
- 6.2 Filmverzeichnis | 355