

Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 56 (1982)

Artikel: Innerstadtbühne Aarau : ein Ende
Autor: Krättli, Anton / Steiger, Klaus / Stein, Corinna
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-558912>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Innerstadtbühne Aarau – ein Ende

Am 29. Oktober 1981 löst sich der Verein Innerstadtbühne Aarau in einer Liquidations-Generalversammlung selbst auf. Das ist der vorläufig letzte Schritt auf einem Weg, der von der Euphorie bei der Eröffnung der alten Innerstadtbühne im Keller und des neuen Theaters in der Tuchlaube zu einer allgemeinen Verbitterung, zu einem Aufhören in der Ausweglosigkeit geführt hat. Viele mögen denken, am besten wäre es, über dieses Kapitel der Aarauer (Kultur-) Geschichte zu schweigen. Und wirklich bleibt ja kaum mehr etwas, was in den letzten Jahren über die IBA nicht schon geschrieben oder geschriften worden ist. Anderseits kann man die «Aarauer Neujahrsblätter» als fortwährenden Versuch betrachten, die Kulturgeschichte Aaraus darzustellen, und das ist der Grund, weshalb hier noch einmal gezeigt werden soll, was das war – die IBA.

Es gibt heute wahrscheinlich niemanden, der die Übersicht über die sechzehn Jahre Aarauer Kleintheatergeschichte hat und der gleichzeitig fähig ist, diese Geschichte «objektiv» zu schreiben. Es gibt einen sogenannten objektiven Standpunkt in bezug auf die IBA heute nicht. Deshalb fragte ich einfach Menschen, die – in verschiedensten Funktionen – in der IBA gearbeitet hatten, ob sie über die Aarauer Bühne schreiben möchten. Das Resultat dieser Umfrage liegt nun vor; es mag zufällig erscheinen. Einige, die ich gefragt hatte, wollten nichts sagen, nicht mehr, andere antworteten gar nicht. Wieder andere konnten aus einsehbaren Gründen nicht. Wer mir antwortete, dem war die IBA – im guten und im schlechten – so lebendig geblieben, dass es ihm möglich war, auf eine persönliche Art über sie zu schreiben.

Was hier vorliegt, ist eine Art Puzzle. Am Leser liegt es, ob sich daraus ein Bild ergibt. Es mag zeigen, was gewesen ist und was nun – zum mindesten vorläufig – verloren ist.

Ein Kleintheater in Aarau

Keine Nostalgie, keine Anekdoten? Die Resignation darüber, dass gescheitert ist, was wir erstrebt und über Jahre hinweg auch erreicht haben, was viel Arbeit, viel persönliche Opfer, jedes denkbare Engagement und viel Selbstüberwindung gekostet hat, ist gross. Was wir von Anfang an woll-

ten, war professionelles Theater mit Eigenproduktionen. Das Theaterangebot der Stadt, das aus den paar Gastspielen bestand, welche die Theatergemeinde vermittelte, vielleicht noch aus den Aufführungen der Kantonsschule und aus vereinzelten Laieninszenierungen, sollte gezielt ergänzt werden durch Produktionen, in denen das szenische Spiel nicht Ausnahme, sondern eine Möglichkeit zum Gespräch über längere Zeit, eine institutionalisierte Gelegenheit zur Mitgestaltung und Mitbestimmung sein könnte. Theater verstanden wir als ein Instrument, auf dem wir – unter Bezug von meist jungen Berufsschauspielern und durch die Konzeption des Spielplans – unsere eigenen Melodien spielen konnten. Es war am Anfang nicht ganz leicht, dem Publikum zu erklären, dass im Keller an der Rathausgasse nicht Theater von der Art der Gastspiele im Saalbau, nicht Tourneen, die eben auch die Provinz besuchten, sondern Eigengewächs gezogen wurde. Wenn auch die Innerstadtbühne ihre Eigeninszenierungen durch Gastspiele befreundeter kleiner Bühnen ergänzte, so waren das zumeist Kontrapunkte, Variationen, Parallelen zum eigenen Programm. Der Spielplan war das Zentrum, der Ursprung aller unserer Aktivitäten. Nicht, was auf dem Markt war, sondern was wir zur Diskussion stellen wollten, wurde auf unser Programm gesetzt. Es sollte gegenwartsnah sein, es sollte Theater als Diskussion, als intellektuelle Lustbarkeit ermöglichen. Wir waren auf Formen der Präsentation angewiesen, die teure Ausstattungen und allerlei Beleuchtungzauber entbehren konnten. Denn nichts davon stand uns zur Verfügung, wir hatten nur eine kleine Bühne (über die der Zuschauer zu seinem Platz hinabsteigen musste), wir hatten Ideen, und wir hatten ein gemeinsames Ziel. Man sprach schon in dieser frühen Zeit von der künstlerischen Leitung, die den Spielplan bestimmte und die Engagements vorbereitete, von der administrativen Leitung, die für Finanzen und Betrieb zu sorgen hatte, von Technik und Öffentlichkeitsarbeit, und alle diese Funktionen waren zusammengefasst in einem Gremium, das wir den Ausschuss der Innerstadtbühne nannten: eine lose Gruppe, die sich gar nicht als Verein konstituieren musste, weil die Theatergemeinde das Dach darüber bildete. Wir verstanden uns nach dem Rat von Hans Trautweiler, damals Präsident der Theatergemeinde und ein ebenso unkomplizierter wie wahrhaft liberaler Förderer der kleinen Bühne, als Ausschuss des Vorstandes der Theatergemeinde mit dem Auftrag, in Aarau ein Kleintheater zu betreiben. Auf dieser Bühne, so steht es in einem der frühen Papiere über unsere Ziele, sollte es keine Routine geben, hier sollte jede neue Produktion ein Abenteuer sein. Und ausserdem hiess es da, die Innerstadtbühne wolle jungen Schauspielern, Bühnenbildnern und Musikern die Chance geben, sich in Aufgaben zu bewähren, die ihnen an einem grösseren Theater so leicht nicht anvertraut würden. Meine ersten Regisseure waren Klaus Steiger und Peter Oehme, und dieser

vor allem hat eine ganze Reihe von Inszenierungen der Innerstadtbühne realisiert: Vereinzelt versuchten wir auch den anderen Weg: erfahrene Darsteller sollten mit einem Regiedebütanten zusammengebracht werden.

Was wir spielten, mag in einzelnen Fällen etwas ungewohnt, vielleicht sogar ausgefallen erscheinen. Aber ich lasse mich nicht von der Meinung abbringen, dass es für uns und unsere Stadt wichtig war. Ich nenne nur ein einziges Beispiel: «Die Laokoongruppe» von Różewicz: die kulturfromme Familie, die mit dem Vater das Erlebnis bespricht, das er hatte, als er in Rom endlich das berühmte Bildwerk im Original sehen konnte. Man erlasse mir die Erklärung, warum das für Aarau wichtig gewesen wäre. Die traurige Geschichte der Innerstadtbühne beweist es. Womit ich auf Erfahrungen ans piele, die wir vielleicht etwas zu wenig bedacht haben: auf unterschwellige Kritik, auf Versuche selbst schon in dieser frühen Zeit, von den kleinen Brettern im Keller fernzuhalten, was bestimmten Kreisen nicht so recht in den Kram passte. Das gab es tatsächlich. Und was mir in der Rückschau bedenklich und von schlechtem Vorzeichen erscheint, ist nicht der kritische Einwand, der bei derartigen Gelegenheiten – einmal auch, als ein Stück über den Krieg in Vietnam als Zusatz- und Einschaltproduktion gezeigt wurde – verständlicherweise erhoben wurde, sondern der Geist der Illiberalität, der sich dabei manifestierte.

Anderseits aber machten wir die beglückende Erfahrung, dass wir Echo hatten, Zuspruch, Freunde. Ein paar Einwohner dieser Stadt, die durch einen aussergewöhnlichen Einsatz die Innerstadtbühne überhaupt möglich machten, haben mir über Jahre hinweg geholfen. Zu ihnen sind die jugendlichen Helfer zu zählen, die abwechselnd den Abenddienst versahen. Was uns selbst betrifft, Betreuerin der Abendkasse, Finanzchef, künstlerischen Leiter, so macht man sich vielleicht nie eine Vorstellung davon, wieviel Zeit, Präsenz, Risikofreudigkeit da investiert worden sind. Eine schöne Zeit war es trotzdem, auch wenn sie an unseren Kräften zehrte.

Unser Spielplan ist vollständig dokumentiert in dem Band «Kleintheaterarbeit». Wenn man die neun Spielzeiten im Keller an der Rathausgasse gesamthaft betrachtet, wird man sehen, dass hier versucht wurde, das Neue – und ab und zu auch das Alte – in ein ausgewogenes Verhältnis zu dem zu bringen, was uns vor allem wichtig war: Theater nicht einfach so, wie man es kennt, sondern unseren räumlichen und technischen Möglichkeiten angepasst, dem Umstand Rechnung tragend, dass die Darsteller, die uns zur Verfügung standen, eher jugendliche Frische als Erfahrung oder Virtuosität einzusetzen hatten. Unser Spielplan, das darf festgestellt werden, weist Ur- und Erstaufführungen auf, er ist unabhängig und frei konzipiert, nimmt Rücksicht auf Unterhaltungsbedürfnisse der Zuschauer und ist doch immer gekennzeichnet von der Neugier, gerade das auszuprobieren, worauf nie-

mand sonst gekommen wäre, – sofern es nämlich den Ansprüchen genügte, die wir an die Qualität stellten. Unsere besten Produktionen waren Inszenierungen, deren Vorlage erarbeitet oder entdeckt werden mussten. Auf Weingartens «Sommer» zum Beispiel bin ich gestossen, als ich das Buch «Theater von innen» las und fand, das Stück, das der beschriebenen Probenarbeit zugrundeliege, müsse für uns das richtige sein. So war es auch, ich bin sicher, dass alle Beteiligten mit grosser Freude an diese Arbeit zurückdenken –, auch wenn die Kasse nicht stimmte. Übrigens: dramaturgische Einrichtungen, Bearbeitungen etc. habe ich mehrere gemacht, von Anouilhs «Madame de . . .» bis zu der Novelle von Zschokke, die ich auf die Bühne gebracht habe. Ja, und dann natürlich die unzähligen Feuerwehrübungen, an die ich eher mit gemischten Gefühlen zurückdenke. Einmal war da eine Kostümprobe bei mir zuhause. Nichts wollte passen, die Herren weigerten sich, in gemieteten Fräcken zu spielen. Im gleichen Moment, in dem wir in meiner Wohnung diesen Theaterkrach durchspielten (ein Schauspiel für sich!), hatten wir einen Rohrbruch im Haus, mussten den Installateur notfallmässig alarmieren, hatten Überschwemmungen im Gang, und oben die rebellierenden Schauspieler. Zeit des Dramas: zwischen Weihnacht und Neujahr, meine Frau nach strengen Wochen im Geschäft der Schonung eher bedürftig als dieser ausdrucksstarken Aufregung. Ein andermal, zur gleichen Jahreszeit natürlich, der totale Krach der Produktionsgruppe für die Silvesterinszenierung. Die Schauspieler weigern sich, den Regisseur – einen Aussenseiter, den sie nie so recht akzeptieren wollten – überhaupt noch im Keller zu sehen. Er kommt zu mir, vier Tage vor der Première, und klagt mir, er könne mit den Leuten nicht mehr arbeiten, es sei wohl das beste, er ziehe sich ganz zurück. Ich also an die Rathausgasse, grosses Palaver im Keller mit Fortsetzung in der spanischen Weinhalle. Ergebnis: Die Schauspieler inszenieren im Kollektiv. Bei der Generalprobe wird der Ausschuss darüber entscheiden, ob die Première verschoben werden müsse. Sie hat termingesäss stattgefunden.

Genug davon. Neun Jahre lang haben wir, eine kleine Gruppe arbeitswilliger Theaterfreunde, den Betrieb der kleinen Bühne durchgezogen. Mit Subventionen halfen zuerst die Pro Argovia, dann grosszügig der Kanton durch das Kuratorium, schliesslich auch die Stadt. Als wir in die neuen Räume in der Tuchlaube umziehen durften, hofften wir auf Entlastung, auf Verteilung der Verantwortung, auf Zusammenarbeit. Unser kleines Theater war jetzt eine Institution geworden. Die technischen Einrichtungen, die Bildung eines kleinen ständigen Ensembles versprachen neuen Aufschwung. Er wäre möglich gewesen, und schönste Ansätze dazu waren am Anfang da: Der «Zschokke-Kalender» zum Beispiel und – zusammen mit der Claque – «Das Matterköpfen». Über die Zeit, in der ich die Leitung der Bühne nicht

mehr hatte, will ich mich nicht äussern. Aber dass das Instrument zerschlagen ist, auf dem noch so manche ernste und lustige Melodie hätte gespielt werden können, stimmt mich traurig.

Anton Krättli, Redaktor

Ich glaube, es ist 15 Jahre her, oder 16, da war alles zum erstenmal. Ich inszenierte zum erstenmal, die Schauspieler waren Schauspielschüler und traten zum erstenmal auf, und die Aarauer kamen zum erstenmal in die Innerstadtbühne. Wir eröffneten mit 2 Einaktern. Der eine hiess «Die stumme Schönheit» und war von Tieck, glaube ich, und der andere war von Thornton Wilder, den Titel weiss ich nicht mehr, etwas mit «Liebe» jedenfalls. Aber ich weiss, dass die Zuschauer über die Bühne in den Zuschauerraum stiegen. Ob auf diese Weise alle zu Theaterleuten wurden durch die einfache Berührung mit den Brettern, die soviel bedeuten sollen, eine ganze Welt sogar, also durch Magie, würde mich interessieren.

In der einzigen Garderobe herrschte Gleichberechtigung der Geschlechter, vor 15 Jahren schon. Provinz kann Aarau demnach nicht gewesen sein. Aber Entwicklungsland, denn es gab kein Wasser, nur einen Wassersack, der natürlich eines Abends auslief und alles überschwemmte, eine Lustspielpointe, wie ins neueröffnete Theater hineingeschrieben, nur leider hinter, statt auf der Bühne.

Ich glaube nicht, dass das, was wir vorführten, gut war. Wir wussten nicht, wie schwierig Komödien sind, aber wir erfuhren es. Wir waren zu schwer, zu dick, nicht schlank, nicht leicht genug, weil das eben das schwere ist. Aber aus allen ist etwas geworden und aus mir ein Regisseur. Jeder, der heute auf einer Schweizer Bühne oder auf einer Bundesdeutschen Bühne steht, trägt irgendwo im Kopf die Innerstadtbühne von Aarau mit sich herum. Rauschmeissen kann er sie nicht, oder einfach zuschliessen. Das wäre ja auch unsinnig im wörtlichen Sinne des Wortes.

Es herrschte oft unheimlicher Nebel, wenn wir nach Aarau fuhren und manchmal hatten wir Angst, nicht rechtzeitig zur Vorstellung zu kommen oder nie mehr nach Hause zu finden. Ach, man ist einfach viel zu ängstlich, so aufs Ganze gesehen. Jede Vorstellung klappte, und der Applaus war jeden Abend herzlich.

Da fällt mir noch etwas ein. Wir brauchten für den Thornton Wilder eine Petroleumlampe. Herr Dr. Krättli leih uns ein Wertobjekt. Aber wir mussten schwören, dass ihr nichts geschehen würde. Wir schworen alle. In der fünften Vorstellung trat Helga dagegen, und sie war dahin. Ob diese Scher-

ben der Innerstadtbühne in Aarau Glück gebracht haben, weiss ich nicht, weil ich ein Jahr darauf auswanderte und jetzt 1000 Kilometer von Aarau wohne. Aber ich denke schon, sonst blieben ja nur Scherben übrig.

Klaus Steiger, Regisseur
Corinna Stein

Erinnerungen eines Bühnenarbeiters

«Matsch!» ruft Kurt seinen Jasskollegen im Restaurant Altstadt zu. Doch er kann seinen Triumph nicht lange auskosten, denn alle Gäste wenden sich einem kuhglockenschwingenden Jüngling zu, der eben das Lokal betritt. «Schon wieder so ein fahrender Musikant, der einem seine Musik aufdrängt und zuletzt noch etwas dafür will.» Der Eindringling verschwindet jedoch wieder, sobald er sich versichert hat, dass der letzte Schläfer erwacht ist. Die zahlreichen Gäste, zum Teil im eleganten Abendkleid, die erst vor zehn Minuten gekommen sind und die Toilette förmlich belagert haben, räumen fluchtartig das Feld, und die vier Jasskollegen sind wieder unter sich. «Was ist denn hier los? Gibt es etwa Gratisbier?» – «Ja wisst ihr denn nicht, dass gleich nebenan im Lagerraum der ehemaligen Papeterie Schatzmann ein Kellertheater eröffnet worden ist? Die Glocke von vorhin war das Pausenzeichen.»

Der letzte Besucher hat die Bühne, über die der Zuschauerraum allein erreichbar ist, geräumt und sich zwischen den engen Stuhlreihen hindurchgequetscht. Der Glöckner, als der ich damals amtete, verlässt seinen Platz vor der Künstlergarderobe, von der er verirrte oder neugierige Besucher ferngehalten hat, steigt auf den Treppenabsatz zur Schalttafel hinauf und schiebt den Widerstand der Beleuchtung im Zuschauerraum möglichst langsam und gleichmäßig in die Nullstellung. Die lebhaften Gespräche verstummen. Ich geniesse die gespannte Stille. Nach einer Weile nehme ich an, dass die Spannung ihren Höhepunkt erreicht hat und der Schauspieler auf der dunklen Bühne tastend seinen Stuhl gefunden hat, und zünde den Scheinwerfer links an. Einem zu spät gekommenen Zuschauer muss ich klar machen, dass er vor dem nächsten Szenenwechsel nicht in den Zuschauerraum gehen kann, und vergesse darob beinahe, im richtigen Augenblick das Tonband einzuschalten.

Black out. Ich geleite den Nachzügler über die Bühne und die paar Stufen hinunter. Mit ein paar Handgriffen stelle ich das Bühnenbild um, ziehe den hinteren Vorhang zu und bin mit einem Satz die Treppe hinauf wieder an der Schalttafel. Ich hänge mich an zwei Scheinwerferwiderstände, denn diesmal soll die Bühne auf einmal hell erleuchtet sein. Dabei mache ich mich darauf

gefasst, dass eine Sicherung oder noch schlimmer eine Scheinwerferbirne durchbrennt.

Im bis auf den letzten Stuhl besetzten Zuschauerraum steigt die Temperatur allmählich. Selbst die Dame, die sich vor der Vorstellung ihren Mantel an der Garderobe wieder hat holen lassen – und dies, obwohl ich drei Stunden vorher eine wirksame Propellerheizung in den Zuschauerraum gestellt habe – wird wohl jetzt nicht mehr frieren. Ich eile hinauf, um die Luftklappe zu öffnen. Die beiden Seminaristinnen an der Garderobe wollen wissen, ob das Stück noch lange dauert. Eine ungeduldige, gedämpfte Stimme aus der Tiefe ruft nach dem Beleuchter. Ich fliege die Treppe hinunter, und mit ein paar Sekunden Verspätung schalte ich die gesamte Bühnenbeleuchtung aus. Der Schlussapplaus, der nun einsetzt, gilt sicher auch mir. Doch meine Arbeit ist noch nicht zu Ende. Ich gebe wieder Licht, und die Schauspieler nehmen den Beifall entgegen.

Der Zuschauerraum hat sich geleert, und ich gehe die letzten Punkte meines Pflichtenheftes durch. Ich schliesse den Notausgang für Liliputaner, der in den Weinkeller des Nachbarhauses führt, schalte zur Kontrolle die Notbeleuchtung ein, schliesse die Klappe zur Strasse und werfe einen letzten Blick in den schmalen Raum hinter der Treppe, der den Namen Künstlergarderobe wohl kaum verdient, und siehe, da glimmt noch ein Zigarettenstummel. Rasch lasse ich ihn in einer Blechbüchse verschwinden. Bevor ich endgültig die Scheinwerfer ausblende, lasse ich von der Bühne aus den Blick in die Runde schweifen. Vor ein paar Monaten haben wir in diesem alten Gewölbe zu graben begonnen, und jetzt ist daraus ein richtiges Theater geworden, wenn auch mit einigen Unzulänglichkeiten.

Die beiden Garderobieren klagen über müde Arme von den schweren Mänteln. Sie haben ihre Freikarten wirklich verdient. Hauptschalter aus und Haustüre zu. Dann beginnt für mich der vergnügliche Teil des Abends zusammen mit den Schauspielern in einer Beiz.

Fünfzehn Jahre soll es her sein seit dieser unbeschwerten Theaterzeit. Beim Niederschreiben dieser Erinnerungen kommt es mir vor, als wäre es erst gestern gewesen. Die Innerstadtbühne war für uns Jugendliche, die wir beim Bau und Betrieb überall mithalfen, nicht nur eine aktive Freizeitbeschäftigung, sondern sie eröffnete uns eine andere Welt, die Welt des Theaters.

Hans-Ueli Bucher, Arzt

Das Ende einer institutionalisierten Alternative

Die Innerstadtbühne Aarau gibt es nicht mehr. Zehn Jahre Arbeit im Kanton Aargau, angefangen von theaterbegeisterten Lehrern, Theaterfreunden usw., konsequent fortgeführt und überführt in professionelle Theatertruppen, die auf dem Gedanken der Freien Gruppen mit Selbstbestimmung und grösstmöglicher Autonomie beruhten, kulturpolitische Aufbauarbeit und kompromissloses Durchstehen ökonomisch eigentlich unhaltbarer Zustände nah am Existenzminimum, zielgerichtetes Arbeiten für ein bestimmtes regionales Publikum – all das ist vorbei, kaputt, zuende. Kaputt saniert worden auch von Politikern, Kulturheinis, Zeitungsschreibern, Theatergängern und – Theatermachern selber. Ich bin traurig und wütend, wenn ich an die IBA denke. Es ist viel geschrieben worden über die Fehler und das Geknorze hüben und drüben. Ich mag nicht mehr darüber rechten und streiten. Aber ich lehne es auch ab, in nostalgisch-romantische Erinnerungen an die gute alte IBA-Zeit zu verfallen, als ich dort inszenierte.

Ich möchte Gedanken denken, die ich bisher im Zusammenhang mit dem Scheitern der IBA nie gehört habe, die mir aber denkenswert scheinen.

1971, wir gründen in Baden die «claque» als ständige, professionelle Theatertruppe und entdecken für uns auch die IBA in Aarau als Spielort. Die kleine Kellerbühne wird betrieben von freiwilligen Mitarbeitern, die sich Gastspiele und Produktionsteams nach Aarau holen, um da ein Theater zu machen, fern der üblichen Klassiker-Wanderzirkusse, die man sonst in aargauischen Kleinstädten vorgesetzt bekommt. Man liess den Theatermachern viel Freiheit, überliess ihnen auch viel Arbeit und die Probleme der kleinen Bühne und der primitiven technischen Einrichtungen. Diese Einfachheit trieb die Macher zu fantasievollen, stimmigen Lösungen und Ideen. Diese Freiheit und die Herausforderung, für ein einigermassen überschaubares Zielpublikum modernes, avantgardistisches Theater zu machen mit politischer Stossrichtung der Bewusstmachung von vorhandenen Problemen und Missständen, das lockte auch uns Theatermacher aus Zürich in den Aargau. Schon in meinem ersten Jahr Tätigkeit bei der «claque» nahm ich Kontakt auf mit Anton Krättli von der IBA. Mit ihm zusammen riefen wir die Coproduktionen ins Leben, die dann jahrelang die IBA und die «claque» vereinigten zu grösseren und speziell subventionierten Produktionen, die in beiden Städten gezeigt wurden.

Ich erinnere mich der alten IBA auch noch als eines Theaterraums, der mehr Werkstatt für Theater war als gediegene Kulturstätte. In meiner «Eisenwichser»-Inszenierung (Heinrich Henkel) zogen wir die dicken Aluminiumrohre durch den ganzen Keller. Die Schauspieler arbeiteten zwischen den Zuschauern und über ihren Köpfen, das Publikum betrat den Keller

über die Bühne, vorbei an der Garderobe der Schauspieler, in die man durch leichtes Wegschieben des Vorhangs auch hineinsehen konnte. Man war in direktem Kontakt mit seinem Publikum und brauchte dazu keine besonderen Foyer- oder Podiumsveranstaltungen.

Der Umzug in die Tuchlaube war für mich ein Schock. Diese schlecht einsehbare Guckkastenbühne mit ansteigendem Schlafsessel-Zuschauerraum, alles fest verschraubt und betoniert, unbeweglich, starr – da war für mich der Tod dieser Theatergruppe schon vorprogrammiert. Wenig Spielraum, wenig Variabilität schon vom Raum her. Viel Verwaltung war schon notwendig durch dieses riesige Theater, das Ensemble, das hier installiert wurde, musste sich feste Statuten geben, Vereinbarungen mit dem Vorstand, Absprachen, Sekretariat, viel Dramaturgie, unendlich viele Sitzungen, Kommissionen; zuviel Arbeit musste geleistet werden für unproduktive Verwaltung.

Wurde hier vielleicht gleich zu Beginn zu viel Freiheit verinstitutionalisiert?

Der Versuch, die Alternative zu institutionalisieren, ist generell ein Schwachsinn, aber ein gängiger: alles was auftaucht, wird in irgend einen Rahmen gepresst: da muss es reinpassen. Was nicht reinpasst, passt sich dann selber irgendwo ein, da man ja versuchen muss, alles auszunützen, was man kriegen kann. Ich sehe immer wieder gleiche Entwicklungen: man begibt sich ausserhalb der verabscheuten Institutionen, um neue Wege und Möglichkeiten aufzutun, und lässt sich, gierig nach Sicherheit und Bestätigung, früher oder später doch wieder vereinnahmen.

Subventionen sind sehr richtig und wichtig, und es ist gut, dass man sie bekommt. Aber es ist auch gefährlich, jahrelang und immer mehr Subventionen zu erhalten. Man gewöhnt sich so daran, dass man ohne Subventionen überhaupt nicht mehr spielen kann und mit Subventionen sich nicht mehr anstrengen muss, wirklich gut und ausserordentlich und künstlerisch präsent zu sein.

Freie Gruppen, die Subventionen erhalten, sind immer wieder der Gefahr ausgesetzt, zu einer unbeweglichen Institution zu werden, Statuten, Drucksachen, Karteien, Versammlungen, Sitzungen, Dramaturgiebüros, Werbe-einfälle, Verhandlungen mit Behörden, Verwaltungsbeamten drohen die produktive, kreative Arbeit zu ersticken. Langfristige Planungen blocken Neues und Aktuelles mit theatralischen Mitteln ab. Man muss sich der Subventionen würdig erweisen und kommt in einen unheimlichen Produktionsdruck, grösser noch als an den etablierten hochsubventionierten Abonnementtheatern. Man kann sich keine Experimente, keinen Flop mehr leisten, alles muss erstklassig sein – wer kann das schon erfüllen? Und dieser Erfüllungszwang hat bestimmt auch beigetragen zum Tod der IBA.

Freie Gruppen – zu denen man auch bei relativ guten Subventionen noch gehören kann – müssen immer wieder mal anhalten, Standortbestimmungen machen können, wie geht es weiter? was läuft künstlerisch, gruppodynamisch, politisch? Wie reagieren wir auf unsere Umgebung, auf Kritik, auf unser Publikum? Freie Gruppen müssen ihre Administration auf ein Minimum beschränken und mehr Zeit aufwenden zur Selbstkritik, zur Weiterbildung, zum Aufarbeiten von Feedbacks.

Und bei der nicht mehr so freien Gruppe der IBA kam natürlich noch etwas anderes dazu: sie hatten doch wieder zu wenig Geld, um genügend Leute zu engagieren für eine anspruchsvolle Arbeit, wie sie eigentlich von den Raum- und Zuschauergegebenheiten her hätte geleistet werden müssen. Und die kleinen Gagen und die viele Arbeit ermüden. Den Ermüdungstod sah ich in den letzten zehn Jahren viele Freie Gruppen sterben.

Lasst uns gut ausschlafen, viel träumen und dann mit einer Frische in den Tag hinein, die viele aufhorchen lässt: pass mal auf, die sind ja immer noch voll da!

Jean Grädel, Regisseur

peter schweiger

EIN GEDICHT AUF DIE IBA – TRAUM EINES TRAUMS

ich war ganz ernsthaft verliebt
in die kleinstadt
wie in das kleine theater
das merkte ich erst
ich meine so klar
dass es wehtat
als ich wegging von euch

da gab es doch eine art robinsonspielplatz
wie ein stück heimat
einen so schön ausgestatteten käfig
und wir sind
je nachdem
zwischen jugendhaus und café
lustig gewesen oder zornig
je nachdem
und die arbeit war wie das tägliche brot
und die kunst wie die butter darauf

selbstverständlich
gab es probleme mit den kollegen
mit dem aargauer nachtblatt
mit der städtischen poppolitik
und dem ewig mangelnden geld

aber zuguterletzt und mit schwung
vertreiben können haben mich doch
nur die hamster
und
gut dass es mir eben noch einfällt
der siebenschläfer persönlich
mit ihrem neid
auf einige stunden
fast ganz ohne sicherheitsnetz
und ihrer angst
dass die wege nicht sauber genug
nicht immer bolzengerade sein könnten

voller wut
dass in aarau
und anderswo auch
das versteht sich von selbst
etwas ist
was nicht sicher
nicht todsicher klappt
haben siebenhamster und schläfer
mit aller macht
wie bekannt
alles zerstört
was
weil es so nicht sein darf
ohnehin gar nichts ist

mit anderen worten
und überhaupt nicht poetisch gemeint
da stehe ich nun
neben dem schön geschaufelten grab
und schicke dem deutlich schon stinkenden leichnam
zwei tränen nach

eine für mich
die andre
für euch

Lieber Herr Scheuzger,

Sie fragen, ob ich etwas über die Innerstadtbühne schreiben möchte, «Eine Erinnerung, etwas Politisches. . .»

Dazu möchte ich sagen, dass es mich schon lange wundert, in welchem Umfang über die Innerstadtbühne geschrieben wurde und immer noch wird! Die Aufsätze, Glossen, Leserbriefe, Kommentare (Kritiken nicht mitgerechnet), in denen die Innerstadtbühne behandelt wird! ja, ich glaube, was ÜBER dieses Theater geschrieben wurde, ist wortreicher als alle Stücke zusammen, die auf der Bühne in der Tuchlaube produziert wurde.

Ich will damit die Tatsache in Erinnerung rufen, dass an der Innerstadtbühne weniger gespielt und zugeschaut als argumentiert und zwischengerufen wurde. In einem nicht endenden rhetorischen Wettkampf nahm einer

dem andern das Wort aus dem Mund oder man drehte es sich dortselbst gegenseitig herum. Und das noch schriftlich! Das Klima, das dabei entstand, machte alle Beteiligten nervös, kleinlich, gefühlssumm. (Damit will ich sagen, wie es meiner Meinung nach an einem Theater UND UM EIN THEATER zugehen sollte, nämlich ruhig, grosszügig und so, dass Gefühle zugelassen, entwickelt und geachtet werden.)

Jemand hat im Zusammenhang mit der Schreibwut um die Innerstadtbühne von Orgien gesprochen. Vielleicht ist das übertrieben. Aber immerhin gehört bei manchen Orgien ja das Erbrechen bzw. Übergeben von Unverdautem zur Handlung. . . . Ob die Geschichte mit der IBA (Iibah!) weiterhin unverdaut im Innerstädtischen Aaraus liegt, das wird sich erst noch zeigen. Hoffentlich wird es sich nicht daran zeigen, dass weiterhin Schriftsätze zur Belehrung, Verbesserung oder Vernichtung irgendwelcher Freunde oder Feinde, ganz zu schweigen von der Verteidigung irgendwelcher Grundsätze, ausgetauscht werden. Wünschenswert dagegen erscheint mir eine gemeinsame Reaktion auf das Programm, das diesen Herbst und Winter auf der Bühne, die sich noch immer Innerstadtbühne nennt, Revue passt. Eine Reaktion, wie ich sie meine, verlangt freilich mehr als Papier und Schreibmaschine. Wir sollten deutlich zeigen, dass uns schlecht wird. (Ich meine übrigens nicht, dass man auf die Bühne speit. Denn ich gehe nicht davon aus, dass man das Theater überhaupt betritt.)

«Eine Erinnerung, etwas Politisches. . .»? Immer wieder diese Unterscheidung zwischen öffentlich und privat, offiziell und intim! auf einem Gebiet wie dem Theater? wo das Persönliche und das Politische untrennbar sind! Oder machen Sie diese Unterscheidung gar nicht absichtlich? Ist das ein Versehen? Nun, dann wäre es die am weitesten verbreitete Nachlässigkeit in der Theaterpolitik Aaraus, der Sie unterliegen.

Jedenfalls: wenn ich mich an die Innerstadtbühne erinnere, falle ich in dumpfes Grübeln. Das halte ich für hochpolitisch.

Gruss

Michael Maassen, Schauspieler

Ende – Fin

Franz Hohler, den ich auch um einen Beitrag gebeten hatte, musste absagen. Er sandte mir dafür einen Artikel, den er im Februar 1980 in der «Zytglogge Zytig» veröffentlicht hatte. Darin steht: « . . . Dass einem in Aarau die Lust vergeht, linkes Theater zu machen, versteh ich, ich kenne Aarau auch. Aber hätte es nicht noch phantasievollere Lösungen gegeben, Lösungen statt Auflösungen? (. . .) Wir müssen nicht «nett» sein zueinander, die Gegensätze

der Linken zu den Nicht-Linken und die Gegensätze innerhalb der Linken sollen überhaupt nicht zugedeckt werden, aber sie sollten so ausgetragen werden, dass etwas zu leben beginnt oder am Leben bleibt. Sonst sterben wir ab und aus.»

Es ist in den Beiträgen, die hier abgedruckt sind, gut zu erkennen, mit wie viel Elan und Freude in der IBA gearbeitet worden ist und wie viel Trauer und Wut die letzten Jahre ausgelöst haben. Aber es wird für einen, der nicht mehr dabei gewesen ist, nicht einsehbar genug, wie aus Freude Wut geworden ist. Gründe sind zwar aufzuzählen: die Organisationsform der IBA, die architektonischen Gegebenheiten des neuen Theaters, Finanzprobleme. Auch liessen sich wohl Namen nennen von Beteiligten, die nicht mehr fähig waren, miteinander zu sprechen. Vielleicht möchten manche als Grund für das Sterben der IBA eine simple politische Formel angeben. Solche Gründe erklären zwar vieles, aber sie genügen mir nicht.

Zu fragen ist nach der Möglichkeit von Kulturarbeit in einer deutschschweizerischen Kleinstadt. 1973 sagte Peter Schweiger in einem Interview (zur Aufführung seiner «beiläufigen veränderungen» nach Justinus Kerner): «Ich finde das die ideale Theaterarbeit: auf ein konkretes Publikum hinzuarbeiten, dessen kulturelle Voraussetzung man kennt. Ein solches Publikum kann noch erreicht werden, kann, um mit Brecht zu sprechen, verändert werden. Deshalb freue ich mich auf die Arbeit in Aarau.» Überspitzt lässt sich sagen, dass sich Schweigers Sätze in der Wirklichkeit in ihr Gegenteil verkehrt haben. Billig wäre es nun, zu erklären, das Aarauer Publikum sei halt schon gar nicht mehr erreichbar gewesen – das wäre die Erklärung einer rettungslosen Provinzialität im Geiste der Aarauer. Oder zu sagen, die Theaterleute hätten von den kulturellen Voraussetzungen der Aarauer keine Ahnung gehabt – das wäre die Erklärung einer Arbeit im avantgardistischen Elfenbeinturm. Oder schliesslich zu sagen, die Theaterleute hätten ihr Publikum zu stark oder zu schnell verändern wollen – das wäre die Erklärung einer politischen Unduldsamkeit. Aber vielleicht darf man sagen, diese drei Faktoren hätten auch zum Sterben der IBA beigetragen.

Eine weitere Erklärung erhält man von der Theatergeschichte der letzten zwanzig Jahre. 1963 starb Gustaf Gründgens, 1964 starben Ernst Ginsberg und Kurt Hirschfeld, 1965 wurde die IBA eröffnet, damals gastierte das Living Theatre in Europa, 1966 starb Erwin Piscator, 1970 starb Fritz Kortner, und Peter Stein kam als bereits berühmter Regisseur an die Schaubühne am Halleschen Ufer. Mit anderen Worten: zur selben Zeit, als die IBA eröffnet wurde, endete ein Kapitel der Theatergeschichte, und es begann eine rasante Entwicklung, die das Theater geradezu umgekämpft hat. Diese Entwicklung liess sich auch auf der Filmleinwand und am Fernsehschirm mitverfolgen. Doch die Entwicklung war nicht umfassend. Anders ausgedrückt: es gibt

Theater, in denen man an einem Abend eine (gute) Aufführung sehen kann, die man ebenso schon 1965 hätte sehen können; und am nächsten Abend sieht man eine (gute) Aufführung, die der neuesten avantgardistischen Entwicklung entspricht. Diese Kontemporaneität von Unvermittelbarem macht wohl einen Teil der auch schon in die Jahre gekommenen Theaterkrise aus.

Nun gibt es sicher Aarauer Theaterbesucher, die meinen, Theater sei das, was sie in der guten alten Zeit in den guten Tourneeaufführungen im Saalbau gesehen hätten. Aber das sind die wenigsten. Die meisten potentiellen Theaterbesucher wissen, dass das, was sie im Saalbau sehen können, nur einen (kleinen) Teil dessen ausmacht, was Theater heute ist. Wenn man das Aarauer Theaterdebakel betrachtet, muss man sich fragen, ob es

- 1. in Aarau zu wenige neugierige Theatergänger gibt,*
- 2. ob die Theaterarbeit an der IBA eine ästhetische und / oder politische Schocktherapie gewesen ist,*
- 3. ob die allgemeine Theaterkrise Aarau besonders exemplarisch getroffen hat.*

Eine eindeutige Antwort wage ich nicht.

Ich habe nun recht viele mögliche Gründe für das «Sterben» der IBA genannt. Man mag sagen: die Summe dieser Gründe war schliesslich ausschlaggebend. Einige werden sagen: schon ein Grund hat genügt. Ich möchte persönlich noch einen Grund nennen: Mangel an Liberalität und Neugier auf allen Seiten. Schwer zu sagen, ob Liberalität und Neugier in den letzten Jahren überhaupt noch angestrebt wurden. Vielleicht bleibt wirklich nur Ratlosigkeit.

Wenn man schliesslich noch einmal durchliest, was die Betroffenen geschrieben haben, mit wie viel emotionaler, intellektueller und politischer Energie Theaterarbeit geleistet worden ist, kann man traurig werden: Resignation. Oder man kann denken, diese Energie könne wieder aktiviert werden: Hoffnung auf einen Neuanfang.

Jürg Scheuzger