

Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter
Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden
Band: 48 (1973)

Artikel: Die grundlegenden Ideen und Zielsetzungen der "claque"
Autor: Lang, Reinhard / Grädel, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-323460>

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: 26.04.2026

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

Die grundlegenden Ideen und Zielsetzungen der «claque»

Rückblick des Leiters Reinhard Lang (1968–71)

Die Gründung der «claque» (im Sommer 1968) fiel in die Zeit der grossen Theaterkrisen. Dem neu gewählten Leiter (wurde er überhaupt gewählt? war es Investitur oder gar Selbstinvestitur? die Zeit war auch im Kornhaus aus den Fugen geraten) gefielen die Krisen: Da liess sich experimentieren; da konnte man sich auf das Wesen des Theaters besinnen; da scharten sich Unzufriedene um einen herum, die sich aus erstarrten Formen lösen und Neues probieren wollten.

Kaum war der Schnappschuss des neuen «Intendanten» in der Tagespresse erschienen – ich hatte noch keine Zeit, mich in die Akten meines Vorgängers Dr. Anton Keller zu vertiefen – als Zürcher Schauspieler, die schon einige Male mit Erfolg im Kornhauskeller gespielt hatten, mir auf den Zahn zu fühlen begannen: «Weshalb ich überhaupt spielen wolle?»

Aha, da fängt bereits die Fragerei nach der Konzeption an, dachte ich mir und antwortete: «Um den Badenern Freude zu machen.» In Zürich beschloss man nachher, mit einem so «vernünftigen Theatermenschen» zusammenzuarbeiten.

«Freude machen», das stimmte, war aber gar nicht so einfach in Baden. Das Kurtheater war da mit dem Sommer- und Winterspielplan und seinen teilweise hervorragenden Aufführungen. Die «Badener Maske» hatte sich das Herz der Region erobert. Was wollte da ein Kornhaustheater, war doch das Publikum sehr verwöhnt?

Der Kornhauskeller musste eine Spezialitätenbühne werden, wenn dieser Ausdruck erlaubt ist. Musste: die Enge des Kellers, die Dürftigkeit seiner Installationen zwangen dazu, auch das Programm des Kurtheaters, das alles spielte von Shakespeare bis zur Jahrhundertwende (plus Dürrenmatt) und mit den wenigen modernen Stücken keinen rechten Erfolg hatte (mit Ausnahme derer Dürrenmatts). Gerade hier musste eingehakt werden: Wenn grössere Bühnen mit sehr modernen Stücken keinen Erfolg hatten, bedeutete das noch lange nicht Misserfolg für ein Keller- oder Kammertheater. So arm ist doch unser Jahrhundert nicht, dass es nicht lebendiges, blutvolles, auch literarisch hochstehendes Theater böte. Gegenüber dem Kurtheater wollte sich die Kornhausbühne eindeutig durch moderne Stücke mit Kam-

merspielcharakter abgrenzen. Von der «Badener Maske» unterschieden wir uns dadurch, dass wir Berufsschauspieler engagierten und ein «teatro stabile» bildeten (was den Austausch von Stücken zwischen andern stehenden Bühnen natürlich nicht ausschloss).

Das allgemeine Ziel und das aufgezwungene spezielle waren klar. Nun mussten sich diese beiden Komponenten mit der persönlichen Vorliebe des «Intendanten» verbinden.

Narren und Clowns waren seit je meine Lieblingsfiguren auf der Bühne. Die beiden sind beileibe nicht mit Einfaltspinseln gleichzusetzen. Im Gegenteil: Im Narren sah ich den Menschen, der eine Einsicht gewonnen hat und nun von ihr angefressen ist. Für mich war und ist der Narr immer der Klügere, der aber mit seiner Klugheit nicht durchkommt. Der Clown ist der naive Mensch, der gegen die Tücke des Objektes oder die Eigengesetzlichkeit seines Partners anrennt: der Unpraktische vor dem streikenden Motor seines neu gekauften Vehikels; wer einer silberglänzenden Trompete blechernes Schnarren entlockt; oder wer auf schaukelndem Stuhl steht, dazu eine wunderschöne Weise auf der Violine spielt und selber erstaunt ist, dass solches gelingt: Das waren die Wesen, die zuerst meine Phantasie, dann – zum Teil – die Kornhausbühne bevölkerten.

Unmerklich verschob sich das dramaturgische Konzept. Die fragwürdige Individualität eines Gegenspielers trat in den Vordergrund. Die zwischenmenschlichen Beziehungen bildeten den thematischen Mittelpunkt unserer Aufführungen. Randfiguren der menschlichen Existenz und Durchschnittstypen wiesen das Gefälle, Anziehung und Abstossung, Bestand und Zerfall menschlichen Mitseins auf. In Leokums «Feinde» wurden die Zwischenmenschlichen Beziehungen wie in einem Labor getestet, indem man das Stück zweimal – mit vertauschten Rollen – spielen liess.

Rückblickend stelle ich fest, dass es mir nicht um Ideen ging, sondern um Menschen, spielende und gespielte. Den Menschen versuchten wir darzustellen, wie er sein *kann* (in der Möglichkeit und in der Realität) und nicht, wie er sein *soll*. Eine moralische Konsequenz mochte jeder Zuschauer selber ziehen und getrost (oder beunruhigt) mit sich nach Hause tragen. Insofern hat sich unser Kellertheater wesentlich von andern modernen Bühnen unterschieden und auch wesentlich vom Stil meines Nachfolgers.

Ich greife auf den Anfang zurück: Die «claque» wurde 1968 gegründet. Schon vorher aber bestand literarisches Theaterspiel auf der Bühne des Kornhauses. Dr. Anton Keller war ihr Leiter. Was nun ist die «claque»? Die Besucherorganisation, die den Intendanten wählt, durch aktive Teilnahme (Besuch und Applaus) und einen jährlichen Beitrag die Freude an unserem

kleinen Profitheater an der Kronengasse bekundet. Wenn sich im Laufe der Zeit der Name «claque» auch auf die Schauspieltruppen übertragen hat, so deutet das hin auf das enge Verhältnis der Truppen mit dem Stammpublikum und auf den Erfolg unserer Truppen auch ausserhalb der Region.

Aus der Sicht des derzeitigen künstlerischen Leiters Jean Grädel (ab 1971)

Vorweg: Um Theater zu machen, das aus einer annehmbaren Mittelmässigkeit herausragt, braucht man das Instrument einer über längere Zeit zusammenarbeitenden Truppe von Schauspielern, die sich um einen Leiter und dessen künstlerischen Gestaltungswillen schart und durch die gemeinsamen Ziele und die kontinuierliche Arbeit eine Gemeinschaft von «comédiens et artistes» bildet. Es ist ein Denkfehler zu glauben, dass man junge Schauspieler fördern könne, wenn man sie von Zeit zu Zeit für eine Inszenierung engagiert, um sie dann wieder fallen zu lassen. Für die betreffenden Schauspieler wird Baden nur eine willkommene zusätzliche Verdienstmöglichkeit sein, es fehlen persönliches Engagement und der Wille Bestes zu leisten.

Eine erste Forderung zur Verwirklichung meiner Pläne ist deshalb das Engagement einer festen Truppe im Monatslohn. Sollte das nicht möglich sein, wird es immer bei Zufallsprodukten und Organisationschaos bleiben.

Ein Kleintheater hat die besten Möglichkeiten:

Sich von den Verpflichtungen, Sach- und Produktionszwängen städtischer Bühnen zu lösen.

Das zur Verfügung gestellte Geld in effektive Arbeit umzusetzen.

Durch seine Flexibilität und Überschaubarkeit den direkten Kontakt zu Publikum und Öffentlichkeit wieder herzustellen.

Die Kollektivarbeit zu erproben.

Den Schauspielern bewusst zu machen, dass ihr Beruf nichts mit egoistischem Karrierendenken zu tun hat, sondern eine Funktion innerhalb der Gesellschaft haben könnte und dass die Aufgabe des Theaters nur erfüllt werden kann durch stete Weiterbildung der Akteure und dass die Truppe nur dann eine Berechtigung hat, wenn sie besser ist als die andern.

Das Ensemblespiel im Theater (als Gegensatz zum Starspiel vieler Bühnen) wieder einzuführen, und den komödiantischen Moment der Unterhaltung zu benutzen.

Die Arbeit nach aussen muss:

Den Kontakt mit dem Publikum und Kritikern herstellen; Öffentlichkeit des Theaters!

Die Gesellschaft in der wir leben auf unterhaltsame Art kritisch reflektieren, indem für eine Stadt, eine Region, eine Bevölkerungsschicht oder eine Institution inszeniert wird.

Das Kindertheater aktivieren. Es muss *für* Kinder gespielt und *mit* Kindern gearbeitet werden. Sie sind die kommende Generation, unser zukünftiges Publikum. Unsere Aufgabe ist es, an der Entwicklung ihrer Kritikfähigkeit und Reflektionsfähigkeit mitzuarbeiten.

Die Zusammenarbeit mit Lehrlingen und Schülern suchen. Dadurch wird einem potentiellen Theaterpublikum die Funktion des Theaters deutlich. Es steigt das Interesse am Phänomen Theater. Ziel: ihre Probleme mit dem Mittel Theater zu definieren und mitzuteilen.

Die direkte Zusammenarbeit des Theaters mit Autoren herstellen.

Die schweizerischen Kleintheater zu aktivieren, indem wir unsere Schauspielproduktionen günstig als Gastspiele verkaufen, dadurch die hohen Produktionskosten besser auswerten können. Angestrebt wird eine enge Zusammenarbeit und Gemeinschaftsproduktionen zumindest unter den Kleintheatern der Region Aargau.

Die Dramaturgie nicht nur für die Truppe öffnen. Kritiker, Schüler, Lehrlinge und kulturelle Vereinigungen müssen Zugang haben. Ziel: jeder Theaterinteressierte kann durch Vorschläge und Diskussionsbeiträge den Spielplan mitprägen.

Die Arbeit nach innen:

Unser genau festgelegtes Organisationsschema zielt auf möglichst grosse Beteiligung aller Mitarbeiter der «claque» am Entscheidungs- und Arbeitsprozess.

Die künstlerische Alleinverantwortung trägt der Theaterleiter. Ihm steht deshalb bei allen Entscheidungen ein Veto zu, dessen Anwendung er begründen muss. Dass alle Fragen, auch die künstlerischen, offen besprochen werden, ist selbstverständlich.

Jedes Truppenmitglied muss einen Bereich der organisatorischen oder künstlerischen Arbeit vollverantwortlich übernehmen.

Einmal wöchentlich findet eine Vollversammlung aller Mitarbeiter der «claque» statt, an der alle anfallenden Probleme besprochen, reflektiert und vorausgeplant werden.

Das Theater in seiner Zeit

Ein Theater besteht in der Gegenwart oder es besteht nicht. Wenn es heute aussieht, wie es gestern aussah, ist es tot. Lebendig sein heisst, sich der Gegenwart und ihren Fragen stellen.

Wie stellt sich ein Theater seiner Gegenwart?

1. Indem es alte und neue Stücke gezielt auswählt und nicht einfach nach einem pluralistischen Mischverfahren. Ein Theater ist weder eine literarhistorische Anthologie noch ein Bilderbuch zum Deutschunterricht, noch ein Etablissement für jeden Geschmack. Es steht in selbständiger, aktiver Auseinandersetzung mit seiner Zeit.

2. Indem es die Stücke reflektiert inszeniert (und nicht bloss modernistisch, komödiantisch oder gross besetzt), das heisst, ihre aktuelle Problemlage sichtbar macht (was kein Widerspruch zur Werktreue ist, sondern ihre Erfüllung).

3. Indem es seiner Struktur und seiner Arbeitsweise im Sinne einer fortschreitenden Demokratisierung neue Formen zu geben gewillt ist.

1953 schrieb Oskar Fritz Schuh im «Monat»:

«Für den gesichtslosen Durchschnittsstil unserer Theater, der an die standardisierte table d'hôte der internationalen Hotelküche erinnert, ist es völlig belanglos, ob der Schauspieler im Laufe eines Jahres seine Rollen in einem oder mehreren Theatern spielt. Ursache und Wirkung werden verwechselt. Ein Ensemble setzt einen einigenden Gedanken voraus. Eine Spielgemeinschaft mit Zwölfmonatsverträgen ist noch lange kein Ensemble. Deshalb lösen sich ja die Ensembles auf, weil von so wenigen Theatern eine faszinierende Idee ausgeht.»

Worin besteht denn dieser einigende Gedanke, diese faszinierende Idee?

Eine Gemeinschaft von Theaterleuten kann nicht antreten und sich bewähren, ohne dass sie etwas einigt, das über die Tatsache, dass sie Theaterleute sind, hinausgeht. Die einigende Idee, mit der ein Theater antritt, braucht keine fertige Doktrin zu sein, zu der man bloss ja zu sagen hat: sie muss erworben werden; sie ist zuerst dieser Wille, sie zu erwerben, selbst.