

WERNER DÜGGELIN (1929–2020)

Einen grösseren Horizont

Die Liebe zu den SchauspielerInnen und die Genauigkeit mit dem Text: Dies zeichnete den grossen, vor kurzem verstorbenen Regisseur Werner Düggelin aus. Ein persönlicher Nachruf auf den Lehrmeister.

VON STEPHAN ROPPEL



Klare und einfache Inszenierungen: Werner Düggelin (rechts) mit Felix von Manteuffel 1992 bei einer Probe im Schauspielhaus Zürich. FOTO: NIKLAUS STAUSS, KEYSTONE

Am 7. August sitze ich beim Frühstück in einem Hotel oberhalb von Bormio. Nach einer langen Wanderung und einem guten Essen sind wir am Vorabend früh zu Bett gegangen. Es bleibt uns lediglich noch herauszufinden, wie der FC Basel gegen Eintracht Frankfurt gespielt hat. Als wir das im Internet suchen, erfahre ich, dass du, lieber Werner, gestorben bist.

Ich denke zurück an die Zeit, als ich eine Regiehospitantz bei dir machen konnte. Dabei erinnere ich mich an deine Grosszügigkeit und an deine Liebe zu den SchauspielerInnen und Schauspielern. Als an einem Samstagmorgen zu einer Bühnenprobe in der Komödie in Basel kein einziger Techniker auf der Beleuchtungsbrücke erschien, reagierst du mit grossem Zorn. Er richtete sich gegen die Kräfte, die sich deiner Liebe zu den SchauspielerInnen entgegenstellten. Dieser Zorn war wichtig: Weil du alles für die SchauspielerInnen gabst, bekamst du auch alles von ihnen. Wer diesen Prozess nicht unterstützte, sollte das spüren. So einfach und so klar war das. Du bist ein grosser Lehrmeister für mich gewesen und bleibst ein prägender Massstab in meinem Denken im Theater.

Kein endloses Herumprobieren

Bekannt warst du für deine kurzen Proben. Auch deine Gabe, eine Probe rechtzeitig zu beenden, zeugte von deinem Vertrauen und deiner Liebe zu den SchauspielerInnen. Nie habe ich erlebt, dass du sie durch endloses und unnützes Herumprobieren ausgelaugt hättest. Du hattest einen grösseren Horizont als eine einzelne Probe. Viel wichtiger war dir, dass die Grundanliegen einer Inszenierung zusammenspielten.

Das war die formale Klarheit der Textvorlage auf der einen Seite. Dabei habe ich gelernt, Sprache als Musik zu begreifen. Mal ist ein Text schnell, mal ist er langsam, mal holprig, mal fliegend, mal schrill, mal leise. Ein Text hat Pausen, lange und kurze, besteht aus Wortfetzen, abgebrochenen Sätzen, kann atemlos sein. Ein jeder Text hat seinen Rhythmus und seine eigene Gliederung. Da soll man genauestens hinhören und sorgfältig analysieren.

Auf der anderen Seite ruft der Text eine räumliche Übersetzung hervor, die in der Stofflichkeit, der Dinglichkeit und in der Beleuchtung seiner Formsprache entsprechen muss. Diese Übersetzung in einen Theaterraum hast du zusammen mit deinen Bühnenbildnern und KostümbildnerInnen meisterhaft umgesetzt.

Gerne erinnere ich mich an deine Beckett-Inszenierungen «Warten auf Godot» am Theater Basel und «Endspiel» am Schauspielhaus Zürich in den frühen neunziger Jahren. Ich habe beide Inszenierungen mehrmals gesehen. Etwa ein Jahr vor unserer Zusammen-

arbeit erlebte ich deren rhythmische Genauigkeit. Schon damals beeindruckten mich Klarheit und Einfachheit der Inszenierungen. Erst aber während meiner Hospitantz bei dir ist mir klar geworden, welche Qualitäten in der entschiedenen, unpsychologischen, nicht erklärenden Spielweise und in deiner klaren Formensprache liegen. Sie machen für das Publikum hör- und sichtbar, mit welcher Intention ein Autor, der im besten Fall immer auch ein Musiker ist, einen Text für einen Raum geschaffen hat. Besser kann ich mir den respektvollen Umgang mit der Vorarbeit von AutorInnen nicht vorstellen.

Einen jeden Text so zu lesen, als sei er ein Text von Samuel Beckett – auch das habe ich von dir gelernt. Dies ist ein guter, weil strenger Ansatz. Sowohl in der Arbeit mit jungen Autorinnen und Autoren als auch bei der Stückwahl hat er mir geholfen. Selbstverständlich können die wenigsten Theatertexte diesem Ansatz standhalten. Aber darum geht es nicht. Mit dieser Denkweise unterscheidet man, was genau geschrieben ist – und was nicht.

Weitreichendes Engagement

Nach beckettischen Strukturen zu suchen, half mir auch bei der Erarbeitung einer Bühnenfassung von «Der Mensch erscheint im Holozän» von Max Frisch. Für mich ist dieser Text ein grosses Aufbegehren gegen die Zerfallsrichtung, die das Leben nimmt. Du hast damals eine Aufführung im Raum 33 in Basel gesehen. Für die freie Theaterszene hast du diesen Spielort an der St.-Alban-Vorstadt ins Leben gerufen. Auch daran lässt sich dein weitreichendes Engagement für das Theater ablesen.

Dass du die inszenatorischen Details und die Beckett-Zitate in dieser Inszenierung gewürdigt hast, hat mich gefreut.

Nach der Lehrzeit bei dir und einigen Inszenierungen ging ich für zwei Jahre als Regieassistent ans Nationaltheater Mannheim. Dort habe ich unter anderem auch «Glückliche Tage» von Beckett inszeniert. Dabei war mir dein Rat stets wichtig. Du hast mich dabei unterstützt, das Stück richtig zu verstehen und die grössten handwerklichen Fehler zu vermeiden.

Vielleicht ist das kein Zufall: Ich ging an jenem Morgen nach einem guten Essen in Italien wegen Fussballresultaten des FC Basel ins Internet. Auch für dich war Fussball und insbesondere der FC Basel eine Herzensangelegenheit. Es gibt noch andere Dinge als das Theater, die wichtig sind im Leben.

Lass mich mit einem Beckett-Zitat schliessen. Ich trage den Satz seit meiner Inszenierung in Mannheim mit mir herum. Lieber Dügg, «dies wird wieder ein glücklicher Tag gewesen sein». Danke für alles.

Stephan Roppel leitete das Theater Winkelwiese in Zürich sowie das Projekt «Dramenprozessor». Er arbeitet derzeit als freier Regisseur.