

Rede zur Eröffnung der Dauer-Ausstellung Albrecht Roser im Museum für Puppentheaterkultur in Bad Kreuznach am 21. März 2023.

Ingrid Höfer



Hochgeschätztes Publikum,
so würde Sie Albrecht Roser begrüßen!

Meine Damen und Herren, verehrte Honoratioren, Würdenträger, Puppenspieler, Figurespieler, Fachleute, Spezialisten, Besucher, Kollegen und Studenten aus Japan, aus den USA und und und – so würde Sie der Herr Professor Dr. Dr. Friedrich-Wilhelm Ambrosius anreden. Nur ich als Eingeweihte kann für Sie seine Bla-Bla-Bla-Rede würdig übersetzen.

Die Eröffnung dieser „Dauer-Ausstellung“ bewegt mich sehr, das Werk Albrecht Rosers hat eine Heimstatt gefunden. Seine tiefsinnige Kunst, die so vielen Menschen Wegweisung gegeben hat, kann nun auch für diejenigen, die sein Spiel nicht erlebt haben, zugänglich werden. Meine Bewunderung und mein Dank gilt vor allem Herrn Markus Dorner und Herrn Prof. Dr. Hardeck, die dieses Museum aus der Taufe gehoben haben und dem Team von Fachleuten, zu denen auch Albrecht Roser gehörte.

Die Faszination von Rosers Persönlichkeit war seine absolute Hingabe an seine Bestimmung, die in so vollkommener Weise seiner künstlerischen Begabung entsprach.

Eine Hexe, eine Marionette, hatte ihn zu seinem Lehrer für Marionettenbau Fritz Herbert Bross geführt - vor seinen Augen entstand Leben aus toter Materie, sichtbares Leben, unheimlich, unbegreiflich, voller Magie. *„Von da an war ich diesen Wesen restlos und rettungslos verfallen“* – Zitat Roser.

Ihn begeisterte die künstlerische Arbeit seines Lehrers, aber er konnte sich mit der Auffassung seiner Clownfiguren nicht anfreunden. Im Gegenteil, die Ablehnung wuchs sich mit der Zeit zu einem innerlichen Protest aus, der sich in einer eigenen Schöpfung entladen musste – so wurde Clown Gustaf geboren 1951.

Hier berühre ich den geheimnisvollen Weg eines zutiefst schöpferischen Menschen. Als Clown Gustaf an Fäden hing und Roser ihn vor einem Spiegel zum ersten Mal bewegte, *empfand er von allem Anfang an: „er bewegt sich, nicht etwa ich bewege ihn“*. So verführte ihn sein eigenes Geschöpf dazu, auf einer sich selbst ausgelieferten, selbstvergessenen Entdeckungsreise sein verborgenes Spieltalent zu entdecken.



Roser spielte Clown Gustaf 57 Jahre lang!

Das Publikum war hingerissen, vor Freude, Verwunderung, Entzücken, Lachen, der unbesiegbare Clown Gustaf, seine wunderbare Art der Lebensbewältigung.
Es gibt in der Puppenspielszene nichts Vergleichbares.

„Es gibt zwei verschiedene „Stücke“ für Theater: solche, die sich in sich selbst erschöpfen und solche, die immer weitergehen und sich im Weitergehen entwickeln, weiter und weiter werden, Anlaß sind und sich nicht in sich erschöpfen, sondern Schöpfung, neue und immer wieder neue, herausfordern.“

Seine immer wieder in jedem Spiel neu geschaffenen Szenen, ausgeschöpft bis zur Neige, waren Sinnbilder für das Leben. Jede Figur war durch die Einheit von Technik und künstlerische Gestaltung so eingefangen, daß sie sich im Spiel entfalten konnte. Es war für ihn zwingend, jede Figur so zu spielen, daß sie sich zu den Begabungen, zu ihrem persönlichen Leben, das in sie gelegt war, „bekannte“. nur so konnte sie Leben ausstrahlen.

Das hatte seine Entsprechung in Rosers Leben. Alles mußte sich seiner einmal gefundenen Bestimmung unterordnen, auch die privaten Verhältnisse, was für Menschen, die ihm nahestanden, auch schmerzhaft war. Er konnte sich nur in seinen Szenen, seinen Marionetten ganz mitteilen – das Spiel war für ihn die höchste Stufe des Lebens, das schöpferische Spiel, „es ist etwas einzigartig glücklich Machendes daran“.- mit seinen Worten.

Ich zitiere ihn:

„Die gute Marionette ist nicht „totes Material“, weil die Marionette nicht tot ist, nicht starr oder leblos. Der Schöpfer einer Nô-Maske gibt seinem Material nicht nur Form und Wirkungsmöglichkeit, sondern auch Leben, das in der Maske ruht und durch intensives Spiel aus voller Konzentration zur suggestiven Wirklichkeit wird. Das Spiel hat durch die Voraussetzungen mit Suggestion bis zur Hypnose zu tun, die Konzentration ist eine erste Stufe der Trance.“

Um ein tiefergehendes Verständnis zu gewinnen, warum ihm die Marionette so viel bedeutete, ist der Kleist'sche Essay „Über das Marionettentheater“ wegweisend. So wie für Fritz Herbert Bross, Rosers Lehrer für Marionettenbau, der dadurch inspiriert wurde, sein sensationelles, auf die Schwerkraft bezogenes Marionettenbausystem zu erfinden. Die Marionette kann nur lebendig werden, wenn sie sich „in nichts anderem befindet, als in dem Schwerpunkt der Bewegung“ – laut Kleist, woraus folgt, daß der Puppenspieler sich selbst im Zentrum der Bewegung, also selbst ein Tänzer sein sollte. Roser war ein leidenschaftlicher Tänzer, dem nur wenige gewachsen waren, weil er sich nie an Regeln hielt, sondern seiner Erfindungsgabe folgte.

Um diese für manchen abstrakt klingenden Sentenzen anschaulich zu machen, zeige ich Ihnen,

die Kugel am Faden

vollkommen simpel in ihrer Einfachheit und als Übungsinstrument in späten Jahren fürs Unterrichten eingesetzt. Man kommt dadurch sofort in die richtige Spielkonzentration.

Alles dies, was ich hier sehr kurz zusammengefaßt habe, findet sich in dem Fachbuch „Schwerpunkt – die Kunst der Marionette“ wieder, ein Grundlagenwerk, das darauf wartet, gedruckt zu werden.

Michael Mordo, seit seinem 11. Jahr Schüler und später Freund Albrecht Rosers hat die Idee von Bross und Roser aufgegriffen, über die Epoche „Kleist – Bross – Roser“ zu schreiben und er hat mich später als Co-Autor dazugeholt. Es ist eine ungewöhnliche Dokumentation mit persönlichen Bezügen entstanden, die sich auch aus unserer jahrelangen Zusammenarbeit ergeben hat. Die Buchpräsentation liegt hier aus.



Um die Qualität von Rosers künstlerischer Arbeit anschaulich zu machen, zeige ich Ihnen einige Masken. Die Kunst der Theatermaske ist ein wesentlicher Aspekt für das Puppenspiel. Die Maske wechselt scheinbar ihren Ausdruck, wie bei den Puppenköpfen und Masken von Bross und Roser. Auch Michael Mordo lehrt sie im Studiengang Figurentheater Stuttgart. Sie sollte ein grundlegendes Fach in der Ausbildung sein, sonst könnte sie verloren gehen.

Maskenspiel

„Pierrot“ und „junge Frau“ aus der Inszenierung „Rabentanz – eine Schöpfungslegende

Wir spielten in Deutschland und Europa auf und ab, für Firmen, Universitäten, private Feste, Kulturorganisationen, Seniorenheime ...

Meist vom Goethe-Institut organisiert, bereiste das Team Roser mit »Gustaf und sein Ensemble« im Gepäck jahrzehntelang alle Kontinente als Botschafter einer neuen Kunst der Marionette. Ich war ab 1969 bis 2011 immer an Rosers Seite. (27 Übersee Tournées, nach Flugkilometern berechnet – 19 Mal um den Erdball - Ausrechnung von Herrn Dorner! Dazu kommen noch die



Gastspielreisen per Auto, Zug und Schiff – man findet dies eingezeichnet auf einer Fußbodenlandkarte in der Ausstellung!).

Ich möchte etwas erzählen über Rosers sagenhafte Bühnenpräsenz.

Herr Dr. Pfeiffer von der Alexander von Humboldt Stiftung hatte das Ensemble wieder einmal eingeladen, diesmal um für eine illustre Gesellschaft im berühmten „Brenner Hotel“ in Baden-Baden zu spielen.

Vom Hotel war alles genau vorbereitet, das Podest in zwei Etagen aufeinandergesetzt, um die richtige Spielhöhe von 1,50m einzuhalten. Zeit und Anlaß sorgten für Nervosität. Der Auftritt war an einem Neujahrmorgen. Die erste Panne passierte, als die aufgeregte Assistenz vergessen hatte (ich), die Schaumgummis aus den Lampen zu entfernen und diese zu rauchen anfangen. Die zweite war dann beim Auftritt der „Oma aus Stuttgart“, deren Ansprache mit Spannung erwartet wurde. Während die OMA ihre Kommentare genüsslich daherredete, setzte sich das obere Podest unmerklich in Bewegung, es kippte langsam nach unten. Diesmal reichte die wachsame Assistenz schnell ihrem Meister die Hand, wodurch er sich mit einem Sprung retten konnte. Das Metallpodest landete direkt vor der ersten Zuschauerreihe, es wurde niemand verletzt. Das Podest war sofort wieder hinaufgeschoben, bevor der Schreck den Zuschauern zu Bewußtsein kommen konnte. Roser stand in Sekundenschnelle wieder oben und die OMA wünschte den Zuschauern „einen guten Rutsch ins Neue Jahr“.

Zur Erklärung: Die beweglichen Füßchen des oberen Teils des Podests hatten sich auf einem dazwischen gelegten Teppich unbemerkt nach vorne gearbeitet und das Podest kippen lassen.

Die Bewunderung Herrn Dr. Pfeiffers über Rosers bzw. der „Oma aus Stuttgarts“ blitzschnelle Reaktion, die die Veranstaltung vor einem Fiasko bewahrt hatte, ja zu einem Erfolg machte, brachte uns das Engagement für ein Spiel in den USA ein.

Wir überquerten viele Grenzen – die Willkür der Vorschriften beim Zoll war grenzenlos. Ich hatte den Eindruck, daß Roser das Risiko des Grenzübertritts mit unseren acht Bühnenkoffern keineswegs vermeiden wollte – wir reisten ohne offizielles Carnet. Er hatte in diesen Situationen eine neugierige Lust, das Ganze wie ein Schauspiel anzusehen und verfolgte die Szene mit einer absoluten Präsenz bei einem scheinbaren Unbeteiligtsein wie auf der Bühne, um genau im richtigen Moment die Situation in seinem Sinne zu lösen. Die Szene am Zolltresen im New Yorker Flughafen machte die Runde, wo wir von Prof. Bart Roccoberton, dem Leiter des Puppet Art Programs der University of Connecticut, abgeholt wurden. Der Beamte suchte lange und mit wachsender Unruhe in seinem dicken Zollbuch nach einem Paragraphen in der Rubrik Theater. Er wußte nicht, wie er unser Puppenspielergepäck einordnen sollte. Zur Verblüffung von Bart – dort hatte Roser als Gastdozent monatelang das Puppentheater als neue Theaterform gepriesen - sagte er nach getimtem Warten zum ratlosen Zollbeamten: „Puppentheater ist kein Theater.“ In einer Minute waren wir durch den Zoll. Roser genoß Barts Bestürzung und setzte noch eins drauf, indem er ihn belehrte, ein Puppenspieler müsse lügen können, er müsse die Wahrheit lügen.

Beim 12. UNIMA- Kongress 1976 in Moskau, womit ein Weltfestival der Puppentheater verbunden war, spielten wir in einem Saal des Komsomol mit ca. 400 Plätzen. Unter dem Schutz der UNIMA konnten viele Puppenspieler aus dem Westen auftreten, so auch „Gustaf und sein Ensemble“ mit der im Osten etwas gefürchteten „Oma aus Stuttgart“. Dort nahmen für uns Westler oft harmlos klingende Worte eine unerwartet politische Bedeutung an. Die Rede der OMA wurde mit Spannung erwartet. Sie fing mit ihrem Geplauder an, sie komme aus Stuttgart, ob denn niemand deutsch könne, na gut, dann müsse sie eben auf Russisch weiterreden. Sie fragte also in ihrem schwäbisch-russisch wie es so geht hier in Russland, sie stricke immer zwei links zwei rechts, ob das hier auch so sei, und und und - **Pause** --...jetzt bin ich mit meinem Russisch am Ende. Was können wir da machen? utschiza utschiza utschiza, auf deutsch „lernen, lernen, lernen“. Die Reaktion des Publikums war so unerwartet und laut, überwältigt vor Überraschung und Gelächter, daß die OMA aufstand von ihrem Lehnstuhl und stumm winkend die Bühne verließ. Ludmilla, unsere wunderbare Dolmetscherin empfing Roser mit den Worten „Wer hat Ihnen das gesagt?“ Sie konnte nicht glauben, daß Roser nicht wußte, daß Lenin in eben diesem Saal diese Worte vor Jahren geprägt hatte. Für unsere Ohren klang diese Wortfolge völlig harmlos. Am nächsten Abend wiederholte die OMA dies genauso wieder – das Risiko auf Messers Schneide zu tanzen war genau das, was Roser genoß und herausforderte.

Ich möchte Herrn Markus Dorner danken für die Sorgfalt und den übermäßigen Einsatz, diese Ausstellung trotz aller schlimmen Hindernisse wie Corona etc. aufzubauen, indem ich ihm ein außerordentliches Geschenk überreiche. An dem Zustand dieses überaus wertvollen Prunkstücks möge jeder ermessen, wie viele Male GUSTAF UND SEIN ENSEMBLE in aller Welt aufgetreten ist und unter welchen Strapazen. Ich verleihe Herrn Dorner „Clown Gustafs erste Hose“, den „Hosenorden“. Sie ist unersetzlich und ich bin überzeugt, daß Markus Dorner für sie einen Ehrenplatz schaffen wird.

Ich danke Ihnen.

