

A.MO.K. DAS THEATER VOM KOPF AUF DIE FÜSSE STELLEN

Hilde Berger: Die A.Mo.K. hat 1974 begonnen. Ein Jahr zuvor gab es einen Grotowski-Workshop in Wien, auf Einladung des Dramatischen Zentrums. Zbyszek Cynkutis, ein Mitarbeiter von Grotowski, ist im Sommer darauf noch einmal gekommen und hat mit einigen Leuten gearbeitet, das waren außer mir noch Georgij David, Herbert Adamec, Hubsi Kramar und Mika Hamm. Die szenischen Anregungen für die Performance stammten aus einem Roman von Pär Lagerquist, gesprochene Texte von T.S.Eliots „Waste land“ und aus der Bibel. Wir haben eine Stückstruktur erarbeitet: Stützpunkte, die Raum für die Improvisation ließen. Am Schluss gab es jedesmal ein orgiastisches Fest. Gemeinsam mit den Gästen hat man Musik gemacht und getrunken und geraucht. ARCHE II . Ein Event würde man es heute nennen.

Wir haben in im ersten Stock in der Sonnenfelsgasse gearbeitet. Der Raum war quadratisch, hatte Holzfußboden und war völlig leer, bis auf einen Ofen, den man im Winter heizen musste. Für die Zuschauer haben wir Strohsäcke auf den Boden gelegt. Etwa 20 Leute haben Platz gehabt. Als Licht hat es bei den ersten Events nur Kerzenlicht gegeben. Der Raum war von der Theaterpolizei natürlich nicht genehmigt, es gab daher keine offiziellen Aufführungen. Wir haben daher auch nicht plakatiert und es gab keine fixen Termine. Wir haben einen Zettel an die Tür gehängt, auf dem zu lesen war, wann wieder ein Event stattfindet. Das hat sich rumgesprochen. Es sind immer genügend Leute gekommen.

Herbert Adamec: Horst Forester, der das Dramatische Zentrum geleitet hat, hat gesagt, wenn ihr weitermachen wollt, das Geld beschaffe ich schon, ihr kriegt alle ein Stipendium. Natürlich konnte ich zu so einem Angebot nicht nein sagen. Aber so einfach war das anfangs nicht für mich, denn diese Kerzelschluckermentalität, Grotowski hin oder her – trotzdem: diese Arbeit hat mir persönlich das Theater vom Kopf auf die Füße gestellt. Was auf den Füßen steht, kann selber gehen und ich kann ihm folgen. Nach Castaneda: staunend folge ich meinen Schritten. Ich bin staunend dem nachgegangen, was da passierte, mit mir und rundherum. In dem Sinn knie ich heute vor Jerzy Grotowski, verneige mich, und lass mich schlagen von allen Linken, ist mir egal, denn ich habe es gesehen, ich habe es erkannt, wie grandios das ist.

Hilde: Herbert hat, bevor er A.mo.K. machte, Agit-Prop-Theater inszeniert, im Ruhrpott. Also was völlig anderes. Im Herbst hat er uns ein weiteres Projekt

waren ein Comic-Strip und eine Langspielplatte von „Greatful Dead“. Die Idee war, dass die ganze Performance wie eine Musikimprovisation abläuft. Wir haben mit Musikern gearbeitet, mit Wickerl Adam und Michi Jürs. Die Texte waren nicht mehr literarisch, sondern typische Comic-Sätze. Damals hat sich der eigentliche A.mo.K.Stil, wenn man das so nennen will, entwickelt.

Amaryllis Silvia Sommerer: Irgendwer hat gesagt, da gibt's Workshops in der Sonnenfelsingasse, das war um die Ecke, wo ich gewohnt habe, ich sagte mir, das schaue ich mir an, da gehe ich auch hin, und dann bin ich da geblieben. Der Herbert war damals Anfang 30, uralt, sicher sozusagen der Intellektuelle in der Gruppe, die Hilde wahrscheinlich die Mama, die war immer fürs Praktische zuständig, die war auch älter, war Schauspielerin vorher, im Cafétheater.

Herbert: Silvia war 18. Die ist in einen Workshop reingekommen und die war von der ersten Minute an eine Sensation für Hilde und für mich, genauso wie später der Ily Huemer und der Raymon Montalbetty.

Ily Huemer: Ich bin ja unmittelbar nach der Matura hin, es gab ein Aufnahmeverfahren, sehr heavy. Das war grausam. Die haben einen Workshop gemacht, 14 Tage lang, und haben dazu Leute eingeladen und jeden Tag war's einer weniger.

Ein großer Teil unserer Arbeit war: Ver-Lernen. Also Dinge, die du gelernt hast, wieder zu vergessen und neue Wege zu suchen. Es war immer eine Suche, es war immer ein Prozess, um irgendwo hin und irgendwo anzukommen.

Amaryllis: Es ging darum, alles wegzulassen. Der nackte Körper, der Ausdruck des nackten Körpers, das ist die Wahrheit. Und auch die nackte Seele. Daher die Wichtigkeit des Körpertrainings, damit man sich der Möglichkeiten seines Körpers überhaupt bewusst wurde. Wenn du zwei Stunden Körpertraining gemacht hast, dann warst du so fertig und erschöpft, dass etwas von dir abgefallen ist, das war auch der Sinn des Ganzen, du warst in einem „Zustand der Wahrheit“, wo man dann frei assoziieren konnte. So haben wir die Stücke erarbeitet, die wurden nicht geschrieben, sondern die wurden über Improvisationen gefunden. Wir haben oft fünf, sechs Stunden improvisiert, und jemand ist dabei gesessen und hat alles registriert, und die Elemente gesucht, die man zusammensetzen konnte, die man wieder-holen konnte.

Ily: Es war schon so, dass immer einen gab, der das Projekt leitete. Wir haben als Gruppe ein Projekt ausgewählt, aber einer hat es dann betreut. Manchmal auch ein Team. So konnte jeder sein Projekt durchziehen. Es haben alle alles gemacht,

du warst hauptsächlich Organisator und Produzent. Und da gab es auch nie vorgefertigte Texte, sondern es wurde immer ein Thema genommen und das Thema wurde theatralisch und theoretisch eingekreist, und dann hat man versucht, zu diesen Themen Materialien heranzukarren.

Hilde: Im Künstlerhauskino ist der Film „Daddy“ von Niki de Saint-Phalle gelaufen. Wir wollten so etwas wie Niki de Saint-Phalle machen, eine Abrechnung mit dem Vater. In PAPA haben darum nur wir Frauen mit Herbert gearbeitet. Er war ja quasi der Leader der Gruppe, der Papa, und masochistisch genug war er, das alles über sich ergehen zu lassen. Es hatte viel mit Psychodrama zu tun, mit Aufarbeitung des persönlichen Drucks, den du als Mädchen erfahren hast in deiner Beziehung zum Vater, den du einmal irrsinnig geliebt hast und den du dann demontieren musst, um erwachsen zu werden.

Amaryllis: Dazu kam der Einfluss der Materialaktionen. Hilde und ich sind auf die Suche gegangen nach Lebendigem: Melonen, Fische, so quatschiges Zeug. Hilde war die Mutter und ich die Tochter und Herbert der Papa. Er wurde sozusagen entblößt und entehrt.

Hilde: Wir haben ihn nackt ausgezogen und an einen Lehnstuhl gefesselt, bandagiert und gefesselt. Der konnte wirklich nicht mehr weg. Wir haben ihm die Beine gespreizt und haben ihn gefüttert mit diesem Zeug, mit Cremeschnitten und rohem Fisch, den ich mir vorher in die Vagina eingeführt hatte.

Herbert: Im pornografischen Sinn habe ich noch nie so ein radikales Stück gesehen. Es war sehr radikal.

Ily: Das kam aus einer Tradition, das reicht ja zurück bis zum Wiener Aktionismus. Wir waren natürlich beeinflusst von Grotowski, wir waren aber auch beeinflusst von Otto Mühl, man wollte radikal sein, man wollte diese bürgerlichen Lebensformen einreißen, man wollte bessere finden.

Hilde: Während der Erarbeitung von PAPA sind Herbert, Sivia und ich für einige Zeit in die Mühlkommune gegangen und haben dort gelebt. Wir sagten uns, wenn unser Thema ernsthaft die Veränderungen einer Familienstruktur ist, dann müssen wir das auch am eigenen Leib erfahren.

Ily: ZETTELS TRAUM war auch so was, wo diese Grenzen eingerissen werden sollten. Du warst als Zuschauer in einem theatralischen Abenteuerparcours, das war wie im Safaripark Gänserndorf, aber ohne schützendes Auto.

Hilde: Die Aktion hat viermal in einem Wald in der Nähe von Wien stattgefunden. Wir haben uns die Frage gestellt, was hat der Zettel im Sommernachtstraum wirklich

und sagt bloß: „Meisters, ich muss Wunderdinge reden: aber frag mich nicht, was.“ Shakespeare verrät nicht, was Zettel geträumt hat. Wir wollten draufkommen.

Ily: Es war sehr trippig, es war auf Drogenkultur basierend, es ging um Tabus, es ging darum, ob es Welten gibt, hinter der verbalen Welt, hinter der darstellbaren Welt. Aber du konntest ja da nicht einfach nur Publikum sein. Du konntest dir nicht eine Karte kaufen, sondern du musstest mit der A.mo.K. vorher einen Drei-Tage-Einführungs-Workshop machen, um sozusagen mental und psychologisch darauf vorbereitet zu sein.

Amaryllis: Mein letztes Stück war HISSTORY, das war das erste Stück, bei dem Ily mitgemacht und Raymon mitgearbeitet haben.

Ily: Es war ein bisschen die Kleinversion von: die Rolling Stones ziehen sich zurück auf ihr Schlösschen in Südfrankreich und arbeiten an einer neue Platte. Wir zogen uns zurück in einen Getreideschober im Weinviertel, auf den Nexenhof. Natürlich gab's die irrsten Aktionen, wir sind nachts losgezogen, voll auf LSD, mit irgendwelchen Fahnen übers Feld, es ging ja um's Patriarchat.

Amaryllis: Es war natürlich total verausgabend. Ich war von 74 bis 79 dabei. Dann wollte ich einfach nicht mehr. Dieses Leben von Blut, Schweiß und Tränen, sage ich jetzt einmal, das ist so ein Zitat, also - ich habe das nicht mehr ausgehalten. Du kannst dich nicht immer so verausgaben, das geht einfach nicht.

Hilde: Ich hab 78 ein Kind bekommen, da konnte ich bei den großen Projekten nicht mehr mitmachen, dieser Arbeitseinsatz war mit einem Baby nicht mehr möglich. Ich habe dann nur mehr Workshops geleitet. Wir haben ja laufend Workshops gemacht, mit bestimmten Themen, auch um gute Leute zu finden, mit denen wir weiterarbeiten könnten.

Amaryllis: Die AUF-Frauen haben bei den Workshops mitgemacht, weil sie selber Theater spielen wollten; die Leute rund um Hans Fädler, die dann „Wiener Brut“ gedreht haben; die „Halluzination Company“ von Wickerl Adam, alle sind sie einmal zu A.mo.K. gekommen, zuerst in die Sonnenfeldgasse, dann in die Seidengasse. Aus der Sonnenfeldgasse mussten wir leider raus, man hat Fresken entdeckt und der der Raum wurde restauriert. Es heißt jetzt, es war der erste Bühnenraum in Wien. Der Raum hat wirklich Magie gehabt.

Hilde: Ab 1977 waren wir also in der Seidengasse, dort wo jetzt das Literaturhaus ist. Der Aufführungsraum war eine ehemalige Kassenhalle, diesmal von der Theaterpolizei zugelassen, aber es war kein guter Raum, er hat nie den Geruch

gegeben und einen riesigen Rumpelkeller, dort hat Ruben Fraga IM DRECK inszeniert. Dieser Keller hatte wenigstens Flair.

Ily: IM DRECK war ein Transvestitenprojekt, eine Substandardliturgie, da ging's um Transgender, um die Auflösung des Männlichen und Weiblichen und um die menschliche Identität in der Verwandlung. Raymon und ich, wir waren damals sozusagen die Revoluzzer in der Gruppe, weil wir weg wollten von diesen polnischen Mysterienspielen. Wir waren auf der Suche nach neuen Formen, wir sind tagelang im Filmmuseum gesessen, da gab's eine Pasolini-Retro, und Rosa von Praunheim hat damals Dokus über diese schrillen New Yorker Figuren gemacht.

Hilde: Bei PAPA sind die Medien bereits auf uns aufmerksam geworden, nicht in Österreich, aber in Deutschland. Wir haben Einladungen bekommen, für Gastspiele in Deutschland. Es gab große Artikel im „Theater heute“, in der „Süddeutschen“. Ily und Raymon sind mit ihrer letzten Aktion RED RED TREES in die Schweiz, nach Rom, nach Amsterdam.

Ily: Wir haben in Amsterdam im Melkweg gespielt, da kam ein Amerikaner hinter die Bühne, der hat das super gefunden, der hat gemeint, wenn irgendjemand von uns mal nach New York kommen würde, er würde sich um uns kümmern. Später hab ich ihn in New York überfallen und hab gesagt: here I am, remember us? Er war Ron Arglander, der Leiter des Experimental Theatre Wing.

Herbert: 1980 habe ich A.mo.K. beendet, eben mit dieser Geschichte in Amsterdam. Ich bin dann als einziger zum konventionellen Theater zurückgekehrt. Amaryllis schreibt heute Fernsehserien, Ily macht Fernsehkrimis in Deutschland, Raymon arbeitet mit Indianderjugendlichen in Kanada, weiterhin nach Grotowski, Hilde schreibt Drehbücher und Bücher.
Ich bin im seit 1997 im Ruhestand, nicht in Pension, sondern im Ruhestand, das ist wie beim Militär, wenn der Krieg aus ist.

Text abgedruckt in: let's twist again. Performance in Wien von 1960 bis heute.

Hrsg. Von Carola Dertnig u. Stefanie Seibold. Gumpoldskirchen 2006

ISBN: 3-901867-16-3