

## „Ein bisschen freier Fall“

**FESTWOCHEN** Der Hamburger Musiker, Performer und Theatermacher Schorsch Kamerun inszeniert am Volkstheater „draußen tobt die dunkelziffer“, das neue Stück der österreichischen Autorin Kathrin Röggla. Ein Gespräch über Kunst und Authentizität, Handwerk und Intuition, Theater und Rockmusik. GERHARD STÖGER



Originaltext aus Falter 22/05 vom 01.06.2005

[Diese Ausgabe des Falter bestellen](#)

[Informationen über ein Falter-Abonnement](#)

Schorsch Kamerun war bereits multitaskingfähig, als dieser Begriff noch gar nicht existierte. Bekannt vor allem als Sänger der 1984 gegründeten Intellektuellen-Punkband Die Goldenen Zitronen, reüssierte der als Thomas Sehl im Ostseekaff Timmendorfer Strand aufgewachsene Wahlhamburger als wandlungsfähiger Solomusiker ebenso wie als Produzent der 3sat-Fernsehserie „Pudel Overnight“. Bisweilen tritt der 42-jährige Kamerun – etwa an der Seite Albert Oehlens – als bildender Künstler in Erscheinung; er schreibt, dreht Videos, produziert Hörspiele und organisiert Veranstaltungen, die Pop und linke Theorie zusammendenken. Mit Rocko Schamoni betreibt der gelernte Kfz-Mechaniker den als Treffpunkt der Hamburger Pop-, Kunst- und Intellektuellenszene fungierenden Golden Pudel Klub.

Gemeinsam mit Schamoni sorgte Kamerun 1999 auch für die Musik zur Hamburger Inszenierung von Elfriede Jelineks „Sportstück“, der umgehend diverse eigene Regiearbeiten folgten. Fürs Hamburger Schauspielhaus inszenierte Kamerun, der in seinen multimedial angelegten Theaterstücken stets auch selbst als Darsteller und Musiker mitwirkt, Hubert Fichtes Roman „Die Palette“. Am Schauspielhaus Zürich verwirklichte er erste eigene Projekte („Der digitale Wikinger“, „Macht fressen Würde“) und machte mit Hans Christian Andersens „Schneekönigin“ zuletzt opulentes Kindertheater; auch an der Berliner Volksbühne ist er regelmäßig tätig. Im Rahmen der Festwochen debütiert Schorsch Kamerun mit der Uraufführung eines neuen Kathrin-Röggla-Stücks jetzt auch in Wien als Theatermacher; anschließend soll die Arbeit an einem neuen Album der Goldenen Zitronen aufgenommen werden.

Falter: Keine Beschreibung Ihrer Person kommt ohne den Begriff „Punk“ aus. Was will das Theater vom Punk Schorsch Kamerun?

Schorsch Kamerun: Die wollen etwas Authentisches, ganz klar. Dabei gilt es immer gut zu prüfen, warum so eine Institution jemanden aus einer Subkultur haben will, die vielleicht sogar für eine

Auflösung solcher Strukturen eintreten kann. Tatsächlich kommen im Theaterbereich aber viele aus ähnlichen Zusammenhängen wie ich. Vielleicht nicht zwingend politisch, aber zumindest aus einer Art offeneren Kultur.

Der Punk ist also gar kein Fremdkörper?

Die aktuelle Festwochen-Schauspieldirektorin Stefanie Carp, über die ich überhaupt ans Theater gekommen bin, gehörte einst etwa zum Umfeld des ersten besetzten Hauses in Hamburg. Diese Leute verstehen die Zeichen, die man da setzt, nicht nur, sondern wünschen sie auch. Irgendwann tritt der Punk auch in den Hintergrund, und man ist einfach eine Art freier Künstler. „Punk“ trifft eher meine generelle Form, Kunst auszudrücken.

Wird Theater ernsthafter rezipiert als Pop?

Nicht unbedingt ernsthafter, aber schon ganz anders. Wenn du zehn Plattenkritiken hast, weißt du in etwa, wie die Platte ist. Aus zehn Theaterkritiken kannst du weit weniger schließen. Interessanterweise, denn eigentlich ist das ja die älteste Zunft der Kritik – und trotzdem blickt man da sehr unterschiedlich auf die Dinge. Theater wird kritischer bewertet, was aber wohl auch an der Form liegt.

Inwiefern?

Im Gegensatz zu einem Rockkonzert wird man von Theater immer betroffen, man muss sich verhalten. Rock hat weniger Facetten und oft auch weniger Meinung. Theater behauptet ständig irgendwas. Es gibt zwar nichts Atemberaubenderes, als erstmals in einen dunklen Raum geführt zu werden, wo brüllend laute Musik gespielt wird; so eindrucksvoll kann Theater kaum sein. Letztlich ist Rockmusik aber schon eingeschränkter.

Haben Sie in den letzten Jahren deshalb weit mehr Theater als Musik gemacht?

Ich sehe da mehr Möglichkeiten. Rockmusik hat sich als Form ein bisschen überdauert, es geht da heute ja ausschließlich um gute Samples. Erreicht eine neue Band überraschend eine besondere Lautstärke, so kenne ich es trotzdem schon härter. Es gibt keine Überraschung mehr. Und das ist bei Theater anders – in die positive wie in die negative Richtung.

Theater kann noch etwas erfinden?

Das weniger, aber es kann viel mehr überraschen. Konzerte der Goldenen Zitronen können einen im Idealfall wirklich mitreißen, aber sie fallen letztlich alle sehr ähnlich aus – obwohl wir uns größte Mühe geben, genau das zu unterbinden. Theater dagegen ist – gerade wenn man so projekthaft und patchworkartig arbeitet wie ich – von Fall zu Fall sehr unterschiedlich, weil man es stets völlig neu zusammensetzen muss.

Das physische Moment von Rock erreicht Theater aber wohl kaum?

Rock hat einen anderen Druck, aber auch daran kann man im Theater arbeiten. Kollege Schlingensiefel fühlt sich ja teilweise wie auf einem Rockkonzert, er wirft sich physisch sehr rein. Bei Castorf wird auch alles sehr, sehr intensiv. Viele versuchen das aber auch über längst überholte Mittel à la „alle ausziehen, rauf auf die Bühne und schreien!“. Nach dem Wiener Aktionismus ist da aber nichts mehr zu holen; von der sichtbaren Form her, das Innere nach außen zu holen, war das schon so ziemlich das Radikalste.

Gibt es Parallelen zwischen Ihrem Theater und jenem von Christoph Schlingensiefel?

Ich suche die nicht, aber es gibt sie garantiert: durch die Form, die Methode und das Interesse an gesellschaftsrelevanten Themen. Mit seiner Art der Überspitzung und Provokation schafft Christoph immer ein riesiges Kraftfeld, was zwischendurch aber auch einmal total danebengehen kann. Ich bin da wohl überlegter und würde mich manches wohl auch einfach nicht trauen.

Wie Schlingensiefel arbeiten auch Sie mit einem Mix aus Laien und Profidarstellern.

Nur gelernte Schauspieler zu haben fände ich uninteressant. Im Volkstheater wirken jetzt beispielsweise die wunderbare Musikerin Gustav und der von mir verehrte Hamburger Punksänger Jens Rachut mit. Ich sehe mich ja auch selbst nach wie vor eher als einen Antikünstler in dem Sinne, dass das Handwerk nicht im Vordergrund steht. Leute wie die Fassbinder-Schauspielerin Irm Herrmann oder auch Sepp Bierbichler, mit denen ich zusammengearbeitet habe, verstehen sich übrigens auch als Antischauspieler. Beide gelten mit als die größten Schauspieler und haben anfangs doch unabhängig voneinander zu mir gesagt: „Aber Schorsch, wenn du einen richtigen Schauspieler suchst, dann kannst du mit mir nicht arbeiten.“

Müssen Sie Ihren Darstellern das gelernte Handwerk gelegentlich austreiben?

Ich habe es leichter mit denen, die es nicht so sehr in die Waagschale werfen. Wobei ich es prinzipiell durchaus als erhaltenswert erachte, was da gelehrt und weitergegeben wird. Man kann auch Gitarrensolos weitergeben, und vielleicht sind die auch gut. Mich interessiert aber eher, was passiert, wenn man das Solo auseinander nimmt, neu zusammenbaut oder kleiner macht. Gerade das Minimale hat oft eine besondere Kraft.

Sie haben stets betont, dass politische Kunst von Zeit zu Zeit die Form ändern muss, um interessant zu bleiben.

Das gilt eigentlich für alle Künste, denn die Vermittlung braucht einfach eine gewisse Attraktivität. Wenn du Ideale ausdrücken willst, sind tatsächlich immer wieder neue Parameter notwendig, sonst nutzt es sich ab. Einem Achtundsechziger, wie er ganz klassisch daherkommt, hört heute niemand mehr zu.

Brauchen Sie die veränderten Parameter auch als Herausforderung, damit es für Sie selbst interessant bleibt?

Das sicher, wobei ich nicht von „Herausforderung“ sprechen würde, denn so bin ich nicht drauf. Aber Wiederholung funktioniert einfach nicht, das führt sehr schnell zur Phrase. Auf der Bühne lasse ich mir selbst daher gerne ein bisschen Freiraum, denn ohne eine gewisse Unsicherheit wird das nichts – egal, ob nun bei Musik oder Theater. Ich muss ein bisschen Angst davor haben, um reinzukommen, und es braucht ein bisschen freien Fall, um tatsächlich authentisch zu werden. Leute, die nicht endlos proben, sind letztlich auch die interessanteren Künstler. Du musst als Zuhörer oder Zuseher das Gefühl haben, dass da jemand ein Anliegen hat. Und ein Anliegen zu proben ist ganz, ganz schwer.

Rebellion im Pop – ist das in einer Zeit noch möglich, in der Abweichung zur Norm und jegliche ästhetische Abweichung umgehend kommerzialisiert wird?

Die Viva-Moderatorin Sarah Kuttner sagte kürzlich in einer Frauenzeitschrift, sie würde sich selber wie ein Fake vorkommen. Dabei hätte gerade sie durch ihre Arbeit und ihr Auftreten reichlich Symbolwert: Am Unterarm hat sie einen schwarzen Stern tätowiert, sie benimmt sich offen, frech, anarchisch. Kuttner könnte ein Rolemodel sein, und sie hat auch die Ausstrahlung „Ich funktioniere!“. Tatsächlich kann sie den Anarchostern aber ebenso wenig nachempfinden wie alles andere, was an ihr rumbaumelt. Wir konnten dagegen noch experimentieren, und darauf kommt es an. Im Theater geht das nach wie vor, während neue Popbands heute schon als Laufstegmusik in Paris auftauchen, bevor noch ihre erste Single erschienen ist.

Nischen zum Ausprobieren existieren nicht mehr?

Mittlerweile wird absolut jeder Winkel professionell ausgeleuchtet; als Mitbetreiber eines popkulturellen Ladens erlebe ich das auch selbst ganz direkt. Theater ist im Vergleich dazu ein sehr luxuriöser geschützter Raum. Ich finde es auch gut und richtig, dass die Kommunen sich so eine Kultur leisten.

Widerspricht das nicht Ihrer politischen Position als Linker?

Natürlich ist es neu, wenn man als Linker plötzlich den Staat verteidigt und fordert, ihn gegen die Ökonomie zu schützen. Das hat aber weniger mit meiner Biografie als vielmehr mit den Verschiebungen der Zeit zu tun. Fernsehen ist das verständlichste Beispiel, wozu die Verprivatisierung von Kultur in den letzten 15 Jahren führte.

Ein grundsätzlicher Unterschied von Popmusik und Theater liegt darin, dass man Theater als Handwerk erlernen kann. Pop kann man nicht an der Uni studieren.

Auch beim Theater ist man durch ein Studium noch nicht komplett. Vieles von dem, was ich benutze, hätte ich auf keiner Schule lernen können. Letztes Jahr war ich in Bayreuth auf der Premiere von Schlingensiefels „Parsifal“. Diese Wagner-Oper gilt ja als ganz hervorragendes Tonspiel, und trotzdem hat man gemerkt, dass wir mit unserer Popsozialisation viel krasser damit umgehen. Lautstärke, Frequenzen usw. – wir springen viel radikaler damit um.

Wie hat man Sie am Volkstheater empfangen, gab es da auch Vorbehalte?

Nach und nach gibt es ein paar Sachen, über die man diskutieren muss. Grundsätzlich wird da aber erst mal nicht davon ausgegangen, dass man die Hütte ansteckt. Ich bin niemand, der aus so einer Form heraus eine Revolution auslöst; ich glaube, das funktioniert auch nicht.

Wovon handelt „draußen tobt die dunkelziffer“?

In erster Linie geht es um die Verschuldung des Mittelstands. Kathrin Röggl hat sich ausgehend von Interviews bei Schuldnerberatungsstellen das Umfeld der Betroffenen angesehen, denn es gibt heute kaum Verträge ohne Haftung – deshalb sind oft auch Angehörige betroffen, wenn jemand nicht mehr zahlen kann.

Klingt nach einem eher trockenen Stoff.

Das muss es nicht sein. Kathrin arbeitet sehr akribisch; sie sammelt unendlich viel Material, und da bleibt schon eine ganze Menge übrig. Die Genauigkeit dieser Dokumentation macht die Bebilderung allerdings nicht eben einfach. Stelle ich ganz naturalistisch ein Büro auf die Bühne und setze da einen Verwalter rein, so wird das stocköde. Deswegen baue ich noch dieses und jenes dazu und gehe teils sehr gegensätzlich mit Figuren um, die etwas ganz anderes sein können, als sie jetzt erst mal als Untersuchte sind.

Sagt außer Ihrer Mutter eigentlich noch jemand „Thomas“ zu Ihnen?

Würden Sie es gerne tun? Nur Mut!

Viele Musiker verwenden ihren Künstlernamen nur auf der Bühne, während Sie auch privat zu Schorsch Kamerun wurden.

Mit den Goldenen Zitronen haben wir uns wirklich Mühe gegeben, die Dinge deutlich umzubenennen, und gingen dabei so weit, uns selbst davon nicht auszunehmen. Wir wollten Vorgegebenes nicht so akzeptieren, wie es angeblich sein sollte. Durch künstliches Umbauen will man in einem antiautoritären Sinne wieder freier werden.

Es ging also weniger um den Gag, sich „Schorsch“ zu nennen, als vielmehr um die Ernsthaftigkeit, den Thomas abzulegen?

Ja, man wollte etwas anderes sein. Wenn man es schafft, sich ein neues Feld zu erobern, dann hat das eine bestimmte Kraft. So klein das auch klingt: Es trifft doch fast alles von dem, was ich mache.

In einem Interview mit der Schweizer „WoZ“ bezeichnen Sie Ihr autoritäres Elternhaus als zentrale Prägung Ihrer künstlerischen Sensibilität.

Meine Eltern haben mir gezeigt, wie es genau nicht geht. Ich habe mich eben dagegen aufgelehnt, war das klassische Zündelkind. Künstler müssen leider oft ganz schöne Brüche mit sich mitführen und vielleicht sogar Angst haben. „Dass ich immer nur weg will von

euch, macht mein Leben so schnell“ ist das Beste, was ich für mich da als Begründung mal gedichtet habe.

Sie sind 1963 geboren. Ist Punk 1977 direkt bei Ihnen angekommen?

Ja, ein Typ in meinem Alter ist damals als Punk aus London zurückgekommen, und rasend schnell gab es bei uns am Timmendorfer Strand dreißig Punks. Merkwürdigerweise hatte sich da zuvor auch schon eine Hippiegeneration getroffen; Helge Schneider kennt das noch von früher. In diesem konservativen Kaff hatte das eine gewisse Logik. Zeitweise war Timmendorfer Strand der Ort mit den verhältnismäßig meisten CDU-Stimmen in ganz Schleswig-Holstein, und in so einem Umfeld kannst du eben am besten stören – wenn du das denn willst. Man war ernsthaft anders und wurde dafür wirklich gehasst. Es war nur konsequent, wenn du zu der Zeit gesagt hast: Ich bin Punk!

„draußen tobt die dunkelziffer“: am 8., 13., 17., 20. und 23.6., 19.30 Uhr, im Volkstheater.

Karten: Tel. 524 72 63 bzw. [www.volkstheater.at](http://www.volkstheater.at)

[Zum Archiv](#)

[nach oben](#)

Mai 2005 © FALTER

E-Mail: [wienzeit@falter.at](mailto:wienzeit@falter.at)