

„Im nächsten Leben werde ich Freejazzler“

Altes Material in neuen Formen braucht nicht nur findige Regisseure, sondern auch Darsteller, die bereit sind, die sicheren Bahnen zu verlassen und sich zu exponieren. Der Tenor Christoph Homberger hat sich in Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Marthaler, Castorf, Simons oder Marton genau in dieser Nische einen Namen gemacht.

TOBIAS
GEROSA

Einfach schön singen im Kostüm – das könnte ich gar nicht mehr!“ Christoph Homberger zündet sich eine Zigarette an. Die Frage nach der Berechtigung neuer Formen des Musiktheaters stellt sich für ihn nicht mehr, weil sie für ihn längst klar ist. Schon seit er sechs war, wusste der 1962 geborene Homberger, dass er Sänger werden wollte. Wie viele Male er als Kind im Opernhaus „Die Zauberflöte“ oder „Hänsel und Gretel“ gesehen hat, weiss er gar nicht mehr. „Aber schon damals fand ich das Ganze faszinierend und irgendwie unnatürlich.“ Konsequenter richtete er sich nach dem Studium ganz auf Konzert, Lied und Oratorium aus – erfolgreich.

Als ihn der Basler Operndirektor 1989 für sein Ensemble verpflichten wollte, sagte Homberger klar und deutlich nein. Nur probenhalber und mit der Gewissheit, dass es bei diesem Versuch bleiben würde, gab er schließlich nach. Es war Glück oder der richtige Riecher, Homberger bei diesem Probeengagement mit Herbert Wernicke zusammenzubringen. „Das war sofort eine gegenseitige Affenliebe“, sagt Homberger heute dazu. Aus dem Versuch wurden zwei Dutzend gemeinsame Arbeiten, von Mozarts „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“ über Operetten von Offenbach und Strauss bis hin zu Kagels „Aus Deutschland“ – und das Theater Basel entwickelte sich zu Homber-

gers künstlerischer Heimat. Die 1992 mit Wernicke erarbeitete Solo-Zauberflöte „Zu Hilfe, zu Hilfe, sonst bin ich verloren“ hat Homberger unterdessen ungefähr 450 Mal gegeben (zuletzt an Silvester im Theater an der Wien). „Einmal im Jahr macht diese Zauberflöte durchaus noch Spaß, aber dann reicht’s auch damit“.

In Frank Baumbauers Basler Ära (1988 bis 1993) fürs Musiktheater neu sozialisiert zu werden, hieß, auf Regisseure wie Wernicke, Castorf oder Marthaler zu treffen. „Was wir damals gemacht haben, hatte Hand und Fuß!“ In dieses identifizierende „Wir“ fällt Homberger auch, wenn er von der Direktionszeit Christoph Marthalers am Schauspielhaus Zürich spricht, dem zweiten prägenden Regisseur, mit dem er seit 1997 kontinuierlich zusammenarbeitet. Als einziger Sänger gehörte er diese vier turbulenten Jahre lang zum Ensemble. Jedes Mal wenn Homberger Marthaler erwähnt, spricht er spontan vom „Stöffli“, der schweizerischen Kosekurzform von Christoph, korrigiert sich aber jeweils sofort. Mit Singen und Spielen allein ist es für ihn immer weniger getan. In verschiedenen Produktionen Marthalers fungierte Homberger als musikalischer Leiter oder wenigstens Mitverantwortlicher für

Foto: Barbara Braun / DRAMA

1 | Christoph Homberger mit Sophie Rois und Skelett in Frank Castorfs „Meistersinger“-Inszenierung.



die Musik. Legendär sind Hombergers Einsing-Sessions: Als Chorleiter bringt er Schauspieler zu den wunderbar schwebenden *Modern Talking*- oder Mahlerversionen – so wie in der eben zum Theater-treffen eingeladenen jüngsten Marthaler-Produktion „**Platz Mangel**“.

Für die Ruhrtriennale 2006 rief Jürgen Flimm Homberger an, als er gerade auf einer Bergwanderung war, und ganz spontan habe er vorgeschlagen, mit dem Publikum zu singen. Das Problem kam, als es dann darum ging, was man singen sollte. „Zum Glück kam mir dann in den Sinn, dass die *UEFA*-Hymne ursprünglich von Händel ist. Nach einer Dreiviertelstunde Üben klang das vierstimmig ganz gut!“ In diese Richtung der Einbeziehung des Publikums würde Homberger gerne weiterarbeiten: „Eine ‚Aida‘ mit dem Publikum als Chor oder so wäre mein Traum!“ In Stefan Puchers „**Matthäus-Passion**“ in der Zürcher Schiffbauhalle 2005 studierte Homberger gar mit dem Publikum die Choräle ein: „Bei der Premiere war das unglaublich hart! Ich erinnere mich an einen der so genannten Großkritiker, der mich mit seinem Blick fast gefressen hat! In den Folgevorstellungen war das ganz anders, da haben sich die Leute sehr gerne darauf eingelassen, sicher auch, weil sie sich auf gleicher Augenhöhe angesprochen fühlten.“ Dem Einwand, dass gerade diese Produktion, abgesehen von Hombergers Chorschule, mit der titelgebenden „**Matthäus-Passion**“ Bachs kaum erkennbar zu tun gehabt habe, stimmt Homberger zwar selber nicht zu, kann aber nachvollziehen, dass Erwartungen nicht erfüllt wurden. Er selber stellt an Theater aber auch einen anderen Anspruch: „Wenn Leute verwirrt werden, ist das doch super. Dann beginnen sie zu überlegen, sich zu fragen und kommen so im besten Fall auf ganz neue Ideen.“

Und warum braucht man dazu Bachs *Passion* als kaum mehr erkennbare Grundlage? „Diese Musik würde ich als Atheist auf die berühmte einsame Insel mitnehmen. Ich höre auch nicht immer dasselbe, und die wirklich großen Werke

bekommen in neuem Kontext doch ganz neue Aspekte!“ Immer wieder dasselbe singen und spielen zu müssen, findet er uninteressant. Viel spannender als das fest gefügte Werk erscheint ihm gerade in der Probenphase das Ausprobieren. „Es geht dabei keineswegs darum, irgendetwas zu zertrümmern oder zu zerstören, sondern in der Auseinandersetzung die Werke neu zu befragen. Wir klassischen Musiker sind darin viel zu wenig geübt, Material improvisierend zu verarbeiten. Ich glaube, in meinem nächsten Leben werde ich darum Freejazz.“ Als „vielleicht gelungeneres“ Beispiel eines neuen Umgangs mit altem Material fügt Homberger die „**Meistersinger**“ an, die Frank Castorf auf seinen Vorschlag hin und mit ihm inszeniert hat – auch wenn sich die beiden über der Arbeit an einem großen Faust-Projekt, das Schumanns „Faust-Szenen“ und Eislers „Maßnahme“ hätte verbinden sollen und im Rahmen der Opernprojekte der Berliner Volksbühne geplant war, gerade verkracht haben. Von der Volksbühne hieß es dazu, Homberger sei „erkrankt“. Mehr will Homberger dazu aber nicht geschrieben sehen.

„Ich brauche doch keinen Orchesterapparat von hundert Leuten. Mit der reduzierten Besetzung werden die kontrapunktischen Stellen viel klarer – und auch, wo die Musik längst nicht so gut ist!“ Wiedererkennung für die Zuschauer hält Homberger für unwichtig. Nach seiner Erfahrung ist es das Schauspielpublikum, das sich Produktionen mit neuen musikalischen Formen anschaut: Weil es offener ist als die traditionellen Opernbesucher – es fällt der Vorwurf der Spießigkeit – und auch, weil an den Opernhäusern nur selten überhaupt Versuche dazu unternommen werden. Auch Intendanten wie Gerard Mortier (bei dem Homberger auch weiterhin in traditionellen Opern auftritt) oder Albrecht Puhmann, die Homberger sehr schätzt, hätten in letzter Zeit wenig gewagt.

Projektartiges Musiktheater mit altem Material und Neue Musik will Homberger nicht als Gegensätze sehen, er mache gerne beides, „wenn die Musik gut ist und



Foto: Matthias Horn

Christoph Homberger wurde in Zürich geboren. Nach seiner Gesangsausbildung begann er eine Laufbahn als Oratorien- und Konzertsänger. Seine zahlreichen Konzerte führten ihn als Solist an die größten Konzerthäuser der Welt, wie die Londoner *Wigmore Hall*, die *Tonhalle Zürich*, das *Concertgebouw* in Amsterdam, die *Carnegie Hall* New York, den *Musikverein Wien* und die *Salle Pleyel* Paris. Seit er 1989 von Herbert Wernicke für die Oper entdeckt wurde, arbeitet er regelmäßig mit international bedeutenden Regisseuren, Theatermachern und Musikern wie Christoph Marthaler, Herbert Wernicke, Hans Neuenfels, Claus Peymann, Mauricio Kagel, Frank Castorf oder Johan Simons.

etwas zu sagen hat.“ Eben ist von ihm eine CD mit Schumanns „Liederkreis“ und „Dichterliebe“ erschienen. In seinem Klassik-Salon – einer Reihe, die am Zürcher Schauspielhaus entstand und nun in einem *Brockenhaus* läuft (wie in der Schweiz Läden für Gebrauchsgüter, vor allem Möbel, bezeichnet werden) – kombiniert er mit dem Pianisten Christoph Keller gängiges Repertoire wie Lieder Schumanns mit Raritäten wie Kreneks „Reisebuch aus den österreichischen Alpen“. Diese Reihe hat rasch ihr Publikum gefunden.

Zwischen Musiktheaterformen mit Marthaler, Castorf oder Johann Simons, zwischen Singen mit dem Publikum und einem Liederabend im Musiksalon gibt es für Homberger keine prinzipiellen Unterschiede: Für ihn ist alles Performance, alles Theater und dient als Schleuse in beide Richtungen: Wer ihn im Theater gesehen hat, besucht dann auch ein traditionelles Konzert und umgekehrt. „Offenes Publikum gibt es überall. Und wenn ich dem Publikum auf gleicher Augenhöhe entgegentreten will, muss ich doch auch Neues wagen! Das darf dann auch einmal nicht gelingen.“