



JESUS CHRIST SUPERSTAR

Tim Rice / Andrew Lloyd Webber

Inhalt

BESETZUNG	4
HANDLUNG	6
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
CHRIST IN CONCERT	12
Ein Gespräch mit Regisseur Andreas Homoki über eine zeitlose Geschichte, ein inszeniertes Rockkonzert und die Beziehung zwischen Snape und Dumbledore	
MIT BETONUNG AUF ROCK	20
Ein Gespräch mit Dirigent Koen Schoots über bodenständige Rockmusik, lange Nachhallzeiten und ikonische Pink Floyd-T-Shirts	
LET IT ROCK	26
Über die Vibes der 70er, menschliche Bibelcharaktere Und eine herzergreifende »Bromance« von Daniel Andrés Eberhard	
LET IT BIBEL	34
The Plot	36
In a nutshell	38
L'intrigue	40
L'essentiel	43
Konu	44
Özet bilgi	46
IMPRESSUM	50



JESUS CHRIST SUPERTAR

**Gesangstexte von Tim Rice
Musik von Andrew Lloyd Webber**

Uraufführung am 12. Oktober 1971
im Mark Hellinger Theatre in New York City

Die Übertragung der Aufführungsrechte erfolgt in Übereinkunft
mit den Originalrechteinhabern LW ENTERTAINMENT LTD,
LONDON durch die MUSIK UND BÜHNE Verlagsgesellschaft,
Wiesbaden.

BESETZUNG

CHARAKTERE

Jesus Christ
Judas Iscariot
Mary Magdalene
Pontius Pilate
Caiaphas
Annas
Peter
Simon Zealotes
King Herod
Priest 1
Priest 2
Priest 3
Soul Girl 1
Soul Girl 2
Soul Girl 3
Maid by the fire
Old man
Ensemble / Choir / Dancers (Apostles, Merchants, Lepers,
Soldiers, Crowd, Mob, Angels)

ORCHESTER

Flöte, Piccolo
Oboe
Reed 1: Flöte, Klarinette, Alt-Saxophon
Reed 2: Flöte, Klarinette, Bass-Klarinette, Tenor-Saxophon
4 Hörner
2 Trompeten
2 Posaunen (Tenor + Bass)
Pauken
Perkussion
Streicher (Violinen, Violen, Violoncelli)

BAND

2 Gitarren
Drumset
2 Keyboards
E-Bass



HĀNDLUNꝝ

Judas ist einer der Jünger und engsten Vertrauten Jesu. Dennoch beginnt er zunehmend an ihm zu zweifeln. Er fürchtet, dass die wachsende Popularität Jesu und die kultische Verehrung seiner Person durch das jüdische Volk die römische Besatzung provozieren und so alle ins Verderben führen könnte. Die anderen Jünger sind hingegen euphorisch und bedrängen ihren Anführer. Jesus ist die ständige Fragerei zunehmend leid – er fordert seine Vertrauten auf, nicht im Morgen, sondern im Hier und Jetzt zu leben. Judas zeigt seine Unzufriedenheit und verurteilt offen vor allen die Verbindung zwischen Jesus und Maria Magdalena. Jesus verteidigt Maria und beginnt einen Streit mit Judas. Maria versucht, Jesus zu besänftigen.

Während die Jünger zur Ruhe kommen, fühlt sich der jüdische Rat um die Hohepriester Kajaphas und Hannas zunehmend bedroht von der Jesus-Bewegung. Überzeugt davon, für das Wohl des jüdischen Volkes einzustehen, kommen sie zum Entschluss: »This Jesus must die« – Jesus muss sterben! Dieser zieht derweil in Jerusalem ein und wird von den Menschen mit Jubel empfangen. Kajaphas und seine Priester treten der Masse entgegen, doch Jesus ignoriert ihre Forderungen und heizt die Menge weiter an. Als sein Jünger Simon fordert, die römische Besatzung gewaltsam zu stürzen, lehnt Jesus diesen radikalen Schritt jedoch vehement ab. Kurz darauf folgt der nächste Eklat: Jesus wirft zwielichtige Kaufleute aus dem heiligen Tempel in Jerusalem, die seiner Meinung nach den Ort entweihet hätten. Kurz darauf wird er von zahlreichen kranken Menschen bedrängt, die um Heilung flehen. Jesus ist davon vollkommen überfordert – erst Maria schafft es, ihn wieder zu beruhigen. Während er schläft, versucht sie ihre Gefühle für ihn zu verstehen.

Bestrebt, im Interesse des Volkes zu handeln, entschließt sich Judas schweren Herzens zum Verrat: Er geht zu den Hohepriestern und sagt ihnen, wo man Jesus verhaften könne. Das Geld, das ihm Hannas und Kajaphas für seinen Verrat bieten, nimmt er nur widerwillig an. Es kommt zum letzten Abendmahl: Jesus führt seine zwölf Jünger in den Garten Gethsemane, um mit ihnen seine letzten Lebensstunden zu verbringen. Da er von seinem bevorstehenden Schicksal bereits weiß, erzählt er seinen Aposteln, dass ihn einer von ihnen verraten und einer von ihnen verleugnen werde. Die Apostel reagieren schockiert und wollen dem Ganzen keinen Glauben schenken. Kurz darauf wird Jesus gefangen genommen – Judas verrät ihn vor den Soldaten mit einem Kuss. Wenig später erfüllt sich auch Jesus' weitere Propheteiung: Sein Jünger Petrus verleugnet ihn dreimal.

Nachdem Jesus von den Hohepriestern verhört wurde, führt man ihn zum römischen Statthalter Pontius Pilatus. Aufgrund einer Traumvision möchte dieser nichts mit dem Schicksal des »Königs der Juden« zu tun haben und verweist ihn an Herodes. Da sich Jesus weigert, übernatürliche Wunder vorzuführen, ist Herodes schnell verärgert und schickt ihn wieder zurück zu Pilatus. Judas hingegen realisiert, dass er Jesus mit seinem Verrat nicht zum Handeln gezwungen, sondern ihn vielmehr dem Tode ausgeliefert hat. Von Schuld und Verzweiflung geplagt, nimmt sich Judas das Leben.

Zurück bei Pontius Pilatus, erkennt dieser Jesus nicht für schuldig an, doch die Forderungen der aufgebrachten Menge nach Kreuzigung werden immer lauter. Pilatus gibt schließlich unter dem Druck der schaulustigen Masse nach, verpasst Jesus 39 Peitschenhiebe und fällt sein Todesurteil. Kurz vor seinem Tod erscheint Jesus der Geist von Judas, der ihn fragt, wer er eigentlich sei und ob es das Ganze wirklich wert war. Am Kreuz stirbt Jesus mit den Worten: »It is finished. Father into your hands, I commend my spirit« – »Es ist vollbracht. Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist.«

DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- *Jesus Christ Superstar* ist eine Rockoper, komponiert vom damals noch unbekannten Andrew Lloyd Webber mit Gesangstexten von Tim Rice. Das Genre Rockoper ist in diesem Fall geprägt von einer Mischung aus Rock, Pop, Gospel, Folk, Funk, Soul und klassischer Avantgardemusik. Um diese verschiedenen Musikstile abzubilden, wird das Orchester durch eine Rockband ergänzt.
- Behandelt werden die letzten sieben Tage im Leben Jesu in Anlehnung an die Bibelerzählung mit einem besonderen Augenmerk auf die Perspektive von Judas. Dieser wird nicht als egoistischer Verräter, sondern vielmehr als komplexe Persönlichkeit dargestellt: Er verehrt Jesus, glaubt jedoch ihn verraten zu müssen, um das größere Ganze zu retten.
- Ursprünglich wurde das Werk 1970 als reines Konzeptalbum veröffentlicht, bevor es 1971 am Broadway seine szenische Uraufführung feierte. Aufgrund dieses Entstehungshintergrundes zeichnet sich das Stück durch eine Aneinanderreihung von Songs aus – ohne Zwischendialoge und mit kaum vorhandenen Regieanweisungen.
- Bis 1980 hatte die Rockoper weltweit bereits mehr als 237 Millionen Dollar eingespielt. Es lief zwischen 1972 und 1980 über acht Jahre lang in London und hielt den Rekord für das am längsten laufende West-End-Musical, bevor es 1989 von *Cats* überholt wurde.
- Andreas Homoki inszeniert das Stück im Stile eines Rockkonzerts im Hangar 4 des Flughafens Tempelhof. Die Charaktere sind Teil der Rockshow, greifen aber auch immer wieder aktiv ins Handlungsgeschehen ein.
- Das Bühnenbild von Philipp Stölzl besteht aus einer Konzertbühne inklusive eines Stegs, einer Rückwand aus zahlreichen Lautsprechern und Lichtern sowie einer sich immer wieder öffnenden Treppe.
- Für das ultimative Rockerlebnis ist nicht zuletzt der Ton entscheidend: Zum Einsatz kommen ca. 70 verkabelte und 60 drahtlose Mikrofone. Interessant zu wissen: Von den ca. 220 Lautsprechern sind um die 90 Stück rein zur Dekoration da.
- Um das Konzept eines Rockkonzerts zu unterstreichen, wird unser Tänzer:innen-Ensemble durch 350 »Superstars« unterstützt, die in der Inszenierung das Konzertpublikum darstellen – so groß wurde das Stück wohl noch nie besetzt!







CHRIST IN CONCERT

Ein Gespräch mit Regisseur Andreas Homoki über eine zeitlose Geschichte, ein inszeniertes Rockkonzert und die Beziehung zwischen Snape und Dumbledore

Jesus Christ Superstar wird seit über 50 Jahren weltweit mit großem Erfolg aufgeführt. Wie erklärt Du Dir die große Begeisterung für diese Rockoper?

Andreas Homoki Ich glaube, es liegt daran, dass es einfach eine wahnsinnig gute Geschichte ist, die uns vor allem in unserem Kulturkreis sehr beschäftigt. Durch die Autoren Andrew Lloyd Webber und Tim Rice wurde sie ganz neu interpretiert und dadurch griffiger. Die Passionsgeschichte wird nicht einfach so vorausgesetzt und heruntererzählt, sondern es werden die Konflikte offengelegt – die Geschichte ist spannend erzählt, mit tollen Figuren. Als ich das Stück als Teenager kennenlernte, wusste ich natürlich nicht, dass ich irgendwann einmal Opern inszenieren würde, aber ich habe schon damals sehr stark in diese Figuren hineingehört und mochte die unterschiedlichen Profile – besonders Pilatus.

Dabei ist Pilatus derjenige, der Jesus zum Tode verurteilt. Warum hat gerade er Dich so interessiert?

Weil Pilatus eine unglaubliche Reise durchmacht. Er ist von der Funktion her der arrogante, machtbewusste Stellvertreter Roms in Judäa. Seine Begegnung mit Jesus ist aber von Anfang an mit einer großen Irritation verbunden, die ihm bereits in einem Traum vorweggenommen wird. Wenn er Jesus dann real begegnet, merkt er, dass das ein außerordentlich interessanter Mensch ist und dass die Leute, die seine Hinrichtung wollen, keinen Grund dazu haben. Er versucht eigentlich alles, um Jesus zu retten – aber Jesus hilft ihm nicht. Mehrmals fordert er Jesus auf, mit ihm zu sprechen und ihm zu sagen, was er tun soll, aber letztlich bleibt er erfolglos. Pilatus ist eine Figur der Weltgeschichte, die stellvertretend für das große Scheitern des Menschen steht. Es ist berührend, wie er das durchlebt. Die Autoren haben da sicher sehr viel hineininterpretiert – für den wirklichen, den historischen Pilatus war es wahrscheinlich keine große Sache, Jesu

Todesurteil zu sprechen. Hier ist es das aber schon, hier fühlen wir sehr stark in ihn hinein. Das fand ich damals schon toll.

Nun sind die 1970er Jahre lange vorbei und die Rockmusik von damals hat heutzutage an Stellenwert eingebüßt. Ist *Jesus Christ Superstar* denn noch auf der Höhe unserer Zeit?

Auf jeden Fall, denn der Inhalt des Stückes ist zeitlos. Es geht darum, wie sich eine Gesellschaft als Masse in der Verehrung und ebenso im Fallenlassen – heute würde man sagen im »Canceln« – einer Führungsfigur verhält. Dieses Thema ist aktueller denn je, wenn man sich anschaut, wie manche Leute durch Social Media ohne großen Aufwand in kurzer Zeit populär werden, aber genauso schnell wieder abstürzen. Das ist der Kern der Geschichte. Man sieht es sinnbildlich in den »Hosanna«- und »Kreuzigt ihn«-Rufen der Menge – diese Entwicklung vollzieht sich innerhalb von nur fünf Tagen. Auch das Thema der Fremdherrschaft und wie man sich gegen sie als unterdrückte Gesellschaft wehrt, lässt sich auf vielfältige Weise in die heutige Zeit übertragen, mit ihren beängstigenden totalitären Entwicklungen. Wie verhält man sich zu einer Diktatur? Jesus hat eine große Ausstrahlung und entwickelt sich zu einem Idol und einer Führungsfigur für viele unterdrückte Menschen. Doch je größer diese Gruppe von Menschen wird, desto vielfältiger werden die Ansprüche und desto schwieriger wird es für Jesus, den Wünschen zu entsprechen. Die extremste Haltung innerhalb seiner Gefolgschaft wird artikuliert durch Simon, der die Kraft der Bewegung gegen Rom lenken und eine Revolution anzetteln möchte. Jesus hingegen widerspricht dieser Ansicht und gibt zu verstehen, dass seine Beweggründe andere sind. Er will nicht die Führungsfigur sein, die man von ihm erwartet. Er will nicht als eine Art Parteiführer die Leute auf Linie bringen. Er will die Auflösung von hierarchischen Strukturen. Er sagt: Liebe deinen Nächsten wie dich selbst, dann wird alles gut. Er ist auf einer Mission, die weit über konkrete Herrschaftsprinzipien hinausgeht. Und deswegen scheitert er auch, weil die Leute das nicht verstehen.

Viele sehen in seinem Gegenspieler Judas den heimlichen Protagonisten des Stückes und meinen, dass die Rockoper eigentlich »Judas Iscariot Superstar« heißen müsste. Wie siehst Du diese Figur?

Ich glaube, das ist tatsächlich neu gewesen in den 70ern, dass Judas so ein starkes Profil bekommt. Man versteht seine Motivationen, er ist nicht einfach nur derjenige der zwölf Jünger, der Jesus verrät. Rice und Lloyd Webber zeigen uns, was passiert, wenn es innerhalb einer Gruppe zu unterschiedlichen Auffassungen kommt. Judas ist wahrscheinlich Jesu engster Vertrauter. Es wird zwar nicht explizit ausgesprochen, aber seine Textzeile »I've been your right hand man all along« (»Ich war immer deine

rechte Hand«) legt es nahe. Die Vorstellungen der beiden gehen mit der Zeit aber zu stark auseinander. Judas verrät Jesus, weil er Angst davor hat, dass die römische Besatzung die ganze Bewegung auslöschen wird, wenn es so weitergeht wie bislang. Die Bewegung stört das System, wird aber nicht dazu benutzt, um das System umzustürzen, und deswegen ist sich Judas sicher, dass das gemeinsame Ziel zum Scheitern verurteilt ist. Schlussendlich ist Judas im Stück derjenige, der agiert, während Jesus reagiert. Jesus ist eine passive Figur, den Eindruck hat man immer wieder auch in der Bibel. Wenn ihm jemand eine Frage stellt, dann antwortet er in rätselhaften Gleichnissen – man kann Jesus einfach nicht greifen. Letztlich ist es ein Machtkampf innerhalb der Gruppe. Judas versucht mehrmals, innerhalb der Jünger Gegenposition zu beziehen, nicht wirklich sachlich, aber man sieht es zum Beispiel, wenn er sich über Maria Magdalena und ihre teure Salbe beschwert. Er stört sich an Kleinigkeiten – Judas und Jesus wirken häufig wie zwei Menschen in einer Ehekrise. Man merkt, dass sie eine lange Beziehung haben, und deshalb liegt auch so eine große Traurigkeit darin, wenn es letztlich zum Bruch kommt. Ich versuche das auch in meiner Inszenierung herauszustellen: Einerseits am Ende von »Gethsemane«, wenn Judas Jesus diesen mysteriösen Kuss gibt, den man nicht versteht. Andererseits findet bei mir auch am Ende von Judas' Tod eine Begegnung mit Jesus statt. Ich visualisiere immer wieder über Blicke eine Art merkwürdiges Einverständnis über das, was passieren muss. Das ist ein interessantes literarisches Motiv, das uns sogar in Geschichten wie *Harry Potter* wiederbegegnet: Auch dort muss Snape Dumbledore töten für das größere Ganze – eine tragische Verstrickung, die sehr berührend ist.

Wo Du gerade die Inszenierung ansprichst: Du hast Dich in Deinem Regiekonzept dazu entschieden, das Stück wie eine Art Rockkonzert in Szene zu setzen. Wie kam es zu diesem Einfall?

Mit meinem Bühnenbildner Philipp Stölzl, der ja selbst ein profilerter Regisseur ist, habe ich mir bewusst einen sehr starken Partner ausgesucht, der bereits sehr viele großartige Musikvideos und Tourneen produziert und ausgestattet hat – von Madonna bis Marius Müller-Westernhagen. Wir haben sehr früh festgestellt, dass wir Rockmusik eigentlich auch in der ursprünglichen Form darbieten wollen, nämlich als Rockkonzert. Dann merkten wir, dass das Rockkonzert eine Situation widerspiegelt und variiert, wie sie immer wieder im Stück vorkommt: Eine Figur steht im Mittelpunkt, und eine Gruppe von Menschen verhält sich dazu. Ob es nun Jesus ist, der verehrt oder eben angegriffen wird, oder Pilatus, der als Herrscher hereinkommt. Dieses Prinzip »Publikum und Performer« ist anwendbar auf verschiedene Weisen. Mal ist auf unserer Bühne nur eine Person zu sehen, die hereinkommt und einen Song singt, zu dem alle anderen tanzen. Manchmal gibt es zwei Figuren, die auf der Konzertbühne in eine dialogische Form treten, während die Leute zuschauen wie im Theater. Und manchmal gibt es Situationen, wo eine Figur plötzlich direkt mit der Menge kommuniziert, von ihr hochgehoben oder fallengelassen wird. Wir machen eigentlich episches Theater wie Brecht. Dazu passt, dass *Jesus Christ*

Superstar zunächst nicht für die Bühne konzipiert wurde. Es gibt hier keine Regieanweisungen, sondern nur eine Reihe von Songs. Es war ursprünglich ein Konzeptalbum und zeigt daher eigentlich eine oratorische Form. Und die verträgt so ein Regiekonzept natürlich sehr gut.

Kann es nicht aber auch eine Herausforderung sein, diese Songstruktur mit ihren plötzlichen Szenenwechseln theatral umzusetzen?

Ich liebe diese Brüche und dieses direkte Aufeinanderfolgen von unterschiedlichen Situationen. Naturalistisches Inszenieren interessiert mich null. Ich versuche immer bei allen Stücken, auch wenn sie eher naturalistisch konzipiert sind, die Bühnensituation so zu reduzieren, dass es ausschließlich um die Beziehung der Menschen geht, also die Verbindung zwischen den Figuren in einer Szene. Von daher kommt mir so eine brüchige Form entgegen, wenn Szenen nahtlos ineinander übergehen und beispielsweise ein Solist am Ende einer Szene auf der Bühne zurückbleibt und plötzlich durch die Tanzgruppe der nächsten Szene von der Bühne verdrängt wird. Dadurch entstehen schöne Kontraste.

Nun ist die Passionsgeschichte voll von Symbolen wie Palmzweigen, 30 Silberlingen, dem Kelch, der Dornenkrone und natürlich dem Kreuz. In Deinem Rockkonzert ist davon zumeist weniger zu sehen ...

Ich denke, dass das bei uns nicht notwendig ist. Da die Setzung wie ein Oratorium ist, möchte ich szenisch gar nicht allzu konkret werden. Wir wollen das Stück mit den Mitteln des Konzertes auf die Bühne bringen und erarbeiten das Geschehen aus der Kraft der innenwohnenden Dramaturgie – plötzlich entsteht ein Dialog, plötzlich entsteht etwas aus dem Konzert heraus. In diesem Konzept wäre es falsch gewesen, die Sachen über irgendwelche vordergründigen Mittel zu erzählen. Wenn Jesus verhaftet wird, dann möchte ich nicht drei bewaffnete Statisten sehen, die ihn abführen, sondern Jesus selbst realisiert die hasserfüllten Schreie der Meute, reagiert auf diese und beschreitet seinen Weg. Das ist ein politischer Vorgang – er spürt, dass der Rückhalt schwindet und geht. Man braucht hier keine Gewalt. Erich Honecker wurde abgesetzt per Abstimmung am Tisch, da gab es eine Änderung der Tagesordnung, und die Absetzung wurde entschieden. Solche Vorgänge finde ich spannend, wenn Politik sichtbar wird – wie entsteht Führung und wie wird Führung abgelöst.

Ganz wesentlich für Dein Konzept sind natürlich auch die »Superstars« – ein mehrere hundert Personen umfassendes Projekt-Tanzensemble, das in Deiner Inszenierung entscheidend mitwirkt. In dieser Größenordnung wurde das Stück vermutlich noch nie aufgeführt. Wie kam es zu dieser Idee?

Dass unsere Inszenierung partizipativ sein sollte, war tatsächlich schon in der Aufgabenstellung der Komischen Oper Berlin vorgegeben. Nach dem *MESSIAS* in der vergangenen Spielzeit, bei dem ein riesiger Chor mit mehreren hundert Personen mitspielte, sollte diese Idee nun mit einem

Projekt-Tanzensemble fortgeführt werden. Das Regiekonzept eines inszenierten Rockkonzertes hätten wir uns wohl nie überlegt, ohne zu wissen, dass wir diese vielen Leute einsetzen können. Für mich ist es wunderbar, weil ich die Arbeit mit großen Menschengruppen liebe. In einer gut gebauten Massenszene im Theater gibt es im Kernbereich eine Soloszene und den Chor – die Menschen, die zuschauen, reagieren, Stellung beziehen, intervenieren. Es ist wie im antiken Drama: Der Chor reflektiert das Geschehen und verstärkt es. Eine dramatische Auseinandersetzung mit den Figuren ist immer stärker, wenn man sie mit einem Chor oder in unserem Fall einem tanzenden Kollektiv multiplizieren kann. Es ist ein unglaubliches Gemeinschaftserlebnis und es freut mich sehr, eine Inszenierung in diesem beeindruckenden Maßstab auf die Bühne zu bringen. Diese 350 Menschen bringen eine ungeheure Energie und Begeisterung mit, die uns alle ansteckt.









MIT BETONUNG AUF ROCK

Ein Gespräch mit Dirigent Koen Schoots über boden- ständige Rockmusik, lange Nachhallzeiten und ikonische Pink Floyd-T-Shirts

Jesus Christ Superstar zählt zu den erfolgreichsten Stücken von Andrew Lloyd Webber. Wie ordnest Du das Werk innerhalb seines Œuvres ein?

Koen Schoots Es ist schon deshalb besonders, weil es erst das zweite Stück ist, das er komponiert hat. Sein erstes Stück – *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* – war ja eigentlich ein Musical für die Schule und ist durch den großen Erfolg von *Jesus Christ Superstar* erst im Nachhinein überarbeitet und vergrößert worden. Die Kraft von *Jesus Christ Superstar* und das, wenn man so will, Untypische für Lloyd Webber liegen darin, dass es nicht unter dem Einfluss von irgendwelchen Producern entstanden ist und es keinen kommerziellen Druck dahinter gab. Von daher ist es, wie man so schön sagt, aus dem Bauch heraus geschrieben worden, ohne Rücksicht auf bestimmte Bühnengegebenheiten. Man merkt das auch am Stück: Das ist alles sehr filmschnittartig, Szenen folgen aufeinander, ohne dass es Übergänge gibt. Das Wichtigste ist aber – und daran arbeite ich auch in meiner Interpretation –, dass es kein Musical ist, sondern eine Rockoper – mit Betonung auf Rock. Das sieht man schon an der Original-Aufnahme, in der Ian Gillan, der Leadsänger von Deep Purple, den Jesus gesungen hat. Deswegen haben wir auch richtige Rock- und nicht unbedingt Musicalstimmen gecastet. Es gibt mittlerweile sehr viele Produktionen von *Jesus Christ Superstar*, in denen das Stück musikalisch ein bisschen verwässert wird und in einen sentimental-sentimentalen Musicalduktus verfällt. Das möchte ich auf jeden Fall vermeiden. Deswegen spielen wir es recht »heavy« und haben einen Cast und eine Band engagiert, die das Rockmetier beherrschen – aus Respekt für die ursprüngliche Intention. Ich glaube, viele Leute kennen zwar das Stück, aber wissen nicht, dass es an manchen Stellen fast wie Heavy Metal klingt. Ich lasse es genauso spielen.

Du hast mit dieser Rockoper bereits einige Erfahrungen sammeln können. Es existiert sogar schon eine Aufnahme aus Wien von Dir ...

Das war damals sehr spontan: Ein Plattenproduzent kam in die Vorstellung und fand es so toll, dass er die Produktion auf CD verewigen wollte. Daraufhin haben wir drei Shows mitgeschnitten und aus diesen Mitschnitten die besten Takes ausgewählt. Trotzdem gibt es in der finalen Version durchaus ein paar Textfehler, falsche Töne und so weiter. Wir haben diese Fehler bewusst so belassen, denn die Kraft des Stücks liegt in der Rohheit und nicht im Polierten. Natürlich liebe ich auch Lloyd Webbers späte Stücke. *Das Phantom der Oper* ist ein sehr glatt poliertes Stück, was auf seine Art und Weise großartig ist. Ich habe das auch schon aufgeführt und es hat großen Spaß gemacht. Aber *Jesus Christ Superstar* hat natürlich eine Rohheit, die ich ebenfalls liebe.

Das Stück war ursprünglich ein reines Konzeptalbum. Ist es nicht sehr schwierig, die dadurch vorhandene Struktur mit ihren brüchigen Übergängen und den Schlag auf Schlag folgenden Songs als Dirigent live umzusetzen?

Klar, es gibt auf jeden Fall Zäsuren und das richtige Atmen zwischen den Nummern ist in diesem Stück sehr wichtig. Man kann nicht einfach wie bei einer CD oder einer Langspielplatte von einer Nummer zur anderen weitergehen, wenn man *Jesus Christ Superstar* live spielt. Man muss eine gewisse Spannung halten. Die Musik liegt oft in der Stille und in der Spannung, die entsteht, wenn man zwischen zwei Stücken oder innerhalb eines Stücks die Länge der Stille bestimmt. Und dann gibt es natürlich die offensichtlichen Applausmomente im Stück, die man dringend braucht, um sich zu erholen.

Nun kommt bei uns noch die Besonderheit hinzu, dass wir das Stück in einem Flughafen-Hangar aufführen. Welche Herausforderungen bringt so ein Ort mit sich?

Visuell ist der Raum natürlich unschlagbar. Was aber die musikalische Seite betrifft, ist die größte Herausforderung, die Nachhallzeit zu reduzieren, die die Halle von sich aus mitbringt. Für klassische Musik, also zum Beispiel den *MESSIAS* in der vergangenen Spielzeit, ist es nicht allzu schlecht, wenn man eine gewisse Nachhallzeit hat. Für Rockmusik gilt das Gesetz: je trockener der Raumklang, desto besser. Der Hall wird bei Rockmusik normalerweise elektronisch erzeugt. Wenn ich bei *Jesus Christ Superstar* nun mit einem Drumset arbeite, bei dem ein Schlag auf die Snare-Drum eine Nachhallzeit von 12 Sekunden hat, kann das nichts werden. Es gibt zwei Möglichkeiten, wie man das lösen kann: Zum einen hat unsere Tonabteilung mit speziellen Mitteln den Raum akustisch trockener gemacht. Zum anderen sollte das Publikum aber auch darauf gefasst sein, dass

man eine gewisse Lautstärke fahren muss, um den Nachhall-Effekt zu übertönen. So machen es auch Rockbands in großen Arenen: Die spielen zum Teil noch viel lauter als wir. Für mich kann es gerne so laut sein, aber wir wollen es natürlich nicht übertreiben und an unser Publikum denken. Aber es ist und bleibt eine Rockshow, und zur Rockshow gehört auch Lautstärke.

Hast Du eine persönliche Lieblingsstelle in dieser Rockoper?

Es gibt Stücke, die von sich aus perfekt sind, egal aus welcher Epoche der Musikliteratur. Dazu gehören zum Beispiel die *Matthäus-Passion* von Bach oder das Verdi-Requiem. *Jesus Christ Superstar* ist ein Meisterwerk der Neuzeit, auch wenn man natürlich sagen muss, dass das Stück mittlerweile auch schon 55 Jahre alt ist. Für mich war diese Rockoper immer aus einem Guss geschrieben. Der Fluss des Stücks ist so perfekt, dass ich gar nicht sagen könnte: Die Stelle gefällt mir besonders gut, diese gefällt mir jetzt weniger. Ich finde alles ist genau gesetzt an der Stelle, wo es hingehört. Wenn man dennoch einen Höhepunkt nennen möchte, würde ich wohl »Gethsemane« nennen, den großen Song bzw. die große Arie von Jesus – eine der besten Rockhymnen und Powerballaden, die jemals geschrieben wurden. Die Melodie nimmt Lloyd Webber dann auch ganz zum Schluss in »John 19:41« wieder auf, wenn das Orchester dieses klassische Nachspiel hat. Hier erklingt die Musik in einer komplett anderen Atmosphäre und Orchestrierung – da ist es dann plötzlich fast wie bei Puccini. Das ist genial gemacht.

Du hast es bereits angesprochen: Die frühen 1970er sind mittlerweile schon über 50 Jahre her. Ist das Stück nicht auch sehr klar mit dieser Zeit verbunden?

Die 70er Jahre sind auf jeden Fall sehr präsent, wenn man sich den Text anschaut. Viele stolpern hier gerne mal über die eine oder andere Formulierung, weil sie wahrscheinlich einfach zu jung sind. *Jesus Christ Superstar* ist in der Umgangssprache der 70er geschrieben, damals war das angesagt. Stellen wie »Hosanna, Hey Sanna, Sanna Sanna Ho« oder auch der berühmt-berüchtigte »jaded faded mandarin« ergeben häufig nicht mal einen Sinn. Ich hatte sogar die Möglichkeit, Tim Rice persönlich zu fragen, was der »jaded faded mandarin« bedeutet und war wahnsinnig gespannt auf seine Antwort. Er sagte nur: »It sounded cool« – es klang einfach cool!

Es ist ja nicht nur die Sprache der 70er, sondern auch die Rockmusik selbst, die heute meist als Relikt der Vergangenheit angesehen wird. Mit Blick auf unsere heutige Zeit: Ist Rock mittlerweile tot?

Das ist eine schwierige Frage, gerade für so einen alten Rocker wie mich. Grundsätzlich möchte ich Musik gar nicht nach Genres bewerten. Für mich

gibt es nur gute oder schlechte Musik. Die *Matthäus-Passion* liebe ich genauso sehr wie *Dark Side of the Moon* von Pink Floyd oder eben *Jesus Christ Superstar*. Das hat alles seine Qualität. Ich glaube nicht, dass Rock tot ist. Es gibt natürlich Entwicklungen in der Unterhaltungsmusik bzw. Popmusik oder wie immer man es nennen möchte. Zum Teil finde ich das sehr spannend, zum Teil denke ich mir auch, mein Gott, es gibt wirklich zu viel KI heutzutage. Das Schöne am Rock ist, dass er einfach so handgemacht und bodenständig daherkommt. Ich glaube, dafür gibt es immer ein Publikum – auch heutzutage. Natürlich ist er nicht mehr so groß, wie er damals mal war, aber das gehört ja auch zum Wandel der Zeit dazu. Als ich letztes Jahr auf einem Konzert vom einstigen Pink Floyd-Gitarristen David Gilmour war, fand ich es dennoch erstaunlich, wie viele junge Leute dabei waren, obwohl da ein 78-jähriger Mann auf der Bühne stand. Natürlich waren auch viele Leute meiner Generation wie ich im Pink Floyd-T-Shirt unterwegs. Aber es gibt offensichtlich auch sehr viele junge Leute, die da total drauf abfahren, weil die Musik einfach ein gewisses Niveau hat und ein gewisses Handwerk erfordert. Alben wie *Dark Side of the Moon*, *The Wall* oder *Jesus Christ Superstar* sind ikonische Meilensteine der Musikgeschichte – das ist zeitlos.







LET IT ROCK

Über die Vibes der 70er, menschliche Bibelcharaktere und eine herzergreifende »Bromance«

von Daniel Andrés Eberhard

Auch wenn dem Christentum hierzulande seit Jahren eine tiefe Krise nachgesagt wird, überrascht es doch, wie ungebrochen die Faszination rund um die Person Jesus von Nazareth anhält. Wie sonst ließe sich die Begeisterung für ein Stück wie *Jesus Christ Superstar* erklären, das seit den 1970er Jahren bis zum heutigen Tage einen Erfolg nach dem anderen feiert? Und das, obwohl diese Rockoper doch eigentlich überholt scheint! Immerhin entstand das Werk zu einer Zeit, in der gegen den Vietnamkrieg protestiert wurde, in der die Jesus-People nach einem Glauben abseits der Kirche suchten, in der Flower-Power und Hippie-Kultur angesagt waren und in der die Rockmusik als kollektive Gemeinschaftserfahrung auf legendären Festivals wie Woodstock zelebriert wurde. Kurzum: alles Schnee von gestern – wo sind sie hin die Hippies? Was ist aus der Rockmusik von damals geworden? Wo findet man heute überhaupt noch E-Gitarren-Götter?

Das Publikum jedenfalls ist noch immer gefesselt von einem Stück mit so eindeutigen 70er-Vibes. Böse Zungen würden sagen, dass das in Anbetracht der angenehmen Verdaulichkeit von *Jesus Christ Superstar* auch kaum verwundert. So gibt es nicht wenige, die meinen, dass die rockige Adaption der letzten sieben Tage im Leben von Jesus weniger etwas mit dem Bedürfnis einer radikalen Bibel-Neudeutung zu tun habe, sondern eher mit einer wohlkalkulierten Kommerzmaschinerie. Dass das damals noch unbekannte Autorenduo Andrew Lloyd Webber und Tim Rice den unterschiedlichsten Geschmäckern des Publikums gerecht werden wollte, steht außer Frage: Die Songs, die sich nicht nur der Rockmusik widmen, sondern auch Elemente aus Soul, Gospel, Folk, ja sogar klassischer Avant-gardemusik à la Ligeti aufgreifen, eröffnen zweifelsohne ein Potpourri, das für alle etwas bereithält – Balladen am Rande des Kitschs für die Zartbesaiteten, E-Gitarrenriffs und aggressive Gesangsausbrüche für die Fans des Classic Rock. Infolgedessen hat das Werk über die Jahre die unterschiedlichsten Personen angezogen: Angefangen bei Deep Purple-Leadsänger Ian

Gillan haben seither Promis wie Agnetha Fältskog von ABBA, Mel C von den Spice Girls, R&B-Ikone John Legend und sogar das Rockgespenst Alice Cooper die Songs von *Jesus Christ Superstar* interpretiert.

Klingt nach Kommerz? Ist es sicherlich auch! Doch darin einen Grund für die Herabstufung des Werkes zu sehen, wäre zu kurz gegriffen. Denn während die einen in *Jesus Christ Superstar* nur ein profitorientiertes Mitschwimmen auf der Jesus-Trendwelle der 70er sehen, ist es für die anderen das Werk, das die Passionsgeschichte überzeugend in die Neuzeit übertragen konnte. Diese These wurde im Übrigen sogar in Teilen von der Kirche selbst mitgetragen. Gewiss, die Strenghäubigen protestierten bei der Premiere des Stückes lauthals, dass die Göttlichkeit Jesu infrage gestellt und der Verräter Judas zum Helden stilisiert würde. Der Vatikan selbst reagierte jedoch prinzipiell gelassen, mehr noch, der Bischof von Southwark empfahl die Rockoper sogar wärmstens mit der Begründung, dass Jesus im Stück endlich »aus dem mittelalterlichen Kerker befreit« werde.

VOM ALBUM ZUM BROADWAY

Tim Rice und Andrew Lloyd Webber haben also offensichtlich einen Nerv getroffen und wurden nach ihrem ersten Achtungserfolg mit *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* im Falle von *Jesus Christ Superstar* durchaus belohnt für ihr umsichtiges Vorgehen bei der Veröffentlichung: Lediglich einen Song – die titelgebende Nummer »Superstar« – gab das Duo zunächst als Single heraus. Rund um diesen Hit, gesungen vom Antagonisten Judas, bauten die Autoren schließlich die gesamte Rockoper als Konzeptalbum. Die dadurch entstandene Struktur des Stückes offenbart eine Aneinanderreichung von Songs ohne Zwischendialoge, was der originalen Bibelvorlage entgegenkommt. Denn auch die Texte des Evangeliums erweisen sich oft mehr als eine Reihe von Kurzgeschichten bzw. Gleichnissen und damit eben gerade nicht als lineare Darstellung von Jesu Leben.

Die Textfassung von Tim Rice zeichnet sich nicht nur dadurch aus, dass die Passionsgeschichte aus der Perspektive von Judas erzählt wird, sondern dass er alle vier Evangelien miteinander kombiniert und immer wieder mit frei erfundenen Szenen anreichert. Man denke nur an Pilatus' berühmte Frage an Jesus aus dem Johannesevangelium: »Was ist Wahrheit?«. Bei Rice führt Pilatus diese Frage deutlich weiter aus, was einen erheblichen Einfluss auf die Charakterisierung seiner Person hat:

»But what is truth? Is truth unchanging law? We both have truths. Are mine the same as yours?« (»Aber was ist Wahrheit? Ist Wahrheit ein unveränderliches Gesetz? Wir haben beide Wahrheiten. Ist meine dieselbe wie deine?«)

Feinheiten wie diese kamen beim Publikum in jedem Fall gut an. Dass die Autoren *Jesus Christ Superstar* 1970 als Doppelalbum und eben gerade nicht als Bühnenstück veröffentlichten, erwies sich als goldrichtig. Denn insbesondere in den USA gingen die Verkaufszahlen durch die Decke, sodass das Werk 1971 – nur ein Jahr nach der Veröffentlichung des Konzeptalbums – direkt auf der großen Broadway-Bühne seine Uraufführung feiern konnte. Zwei Jahre später verewigte Norman Jewison das Stück schließlich auch auf der Kinoleinwand. Aus heutiger Sicht vermittelt diese Verfilmung einmal mehr das Paradoxe des Werks: Einerseits ist die Hippie-Optik des Films merklich aus der Zeit gefallen, andererseits zieht er die Zuschauenden dennoch in seinen Bann und verdeutlicht die Qualität des Stückes. Denn aller Kritik zum Trotz muss man anerkennen, dass die spannende und doch so kontroverse Jesus-Figur der Bibel durch die Rockoper sehr viel greifbarer wird. Dass das so gut funktioniert, liegt vor allem an der sehr menschlichen Darstellung der agierenden Bibelcharaktere.

REBEL YELL

Hier wäre zuallererst Judas zu nennen, der im Gegensatz zu den Evangelien deutlich mehr Profil gewinnt. Bei Rice und Lloyd Webber ist Judas derjenige, der es sich herausnimmt, Jesus offen zu kritisieren und zu hinterfragen. Musikalisch lässt er sich weitestgehend dem Genre der Rockmusik zuordnen, wofür etwa das prägnante, wiederkehrende E-Gitarren-Riff zu Beginn des Songs »Heaven on their minds« steht. Mit seinem aggressiven und impulsiven Gesang wird aus Judas der eigentliche »Rockstar« des Stückes. Er artikuliert sich in der musikalischen Sprache der protestierenden Jugend der 70er, er steht für das Aufbüumen gegen etablierte Systeme, er spricht der jungen Generation aus der Seele. Zugleich überträgt sich durch ihn die Faszination an der Person Jesu: Denn die Begegnung mit Jesus stellt ihn und letztlich auch das Publikum zwangsläufig vor die Frage nach der Existenz Gottes. An dieser Frage zerbricht Judas – man kann bei Jesus schließlich nicht neutral bleiben und muss sich zum Glauben bekennen oder ihn ablehnen. Nachdem Judas begriffen hat, dass er durch seinen Verrat Jesu Tod zu verantworten hat, begeht er Selbstmord und kommt mit der berühmten Schlussnummer »Superstar« doch nochmals zu Wort. Der Text von Rice überträgt die Passionsgeschichte an dieser Stelle unmittelbar in die Gegenwart, setzt das Wirken Jesu in den Kontext anderer Weltreligionen und stellt im Refrain fast schon in musikalischer Schlager-Manier Fragen, die man nur zu gut nachempfinden kann:

»*Jesus Christ, who are you? What have you sacrificed? Jesus Christ, Superstar, do you think you're what they say you are?*« (»*Jesus Christus, wer bist du? Was hast du geopfert? Jesus Christus, Superstar, glaubst du, dass du der bist, für den man dich hält?*«)

Der Jesus von Lloyd Webber und Rice bleibt hierauf eine Antwort schuldig, mehr noch, er hat womöglich überhaupt keine. Denn zweifellos ist er im Stück so verwundbar und fehlerhaft wie selten porträtiert. Seine Menschlichkeit zeigt sich vor allem in seinem widersprüchlichen Verhalten: Auf der einen Seite widmet er sich den gesellschaftlich Ausgestoßenen (Maria Magdalena), auf der anderen Seite ist er überfordert, wenn sie ihn in Massen um Heilung anflehen (»The Temple«). Zum einen befeuert er die Menge, die seine Person feiert (»Hosanna«), zum anderen ängstigt ihn der Fanatismus seiner Gefolgsleute (»Simon Zealotes« / »Poor Jerusalem«). Einerseits stiftet er Judas im Streit aktiv zum Verrat an (»The Last Supper«), andererseits macht ihn der Moment des Verrates trotzdem tieftraurig (»Judas, must you betray me with a kiss?«). Das Chaos seines Innenlebens zeigt sich am eindrucksvollsten im emotionalen Höhepunkt der Rockoper, dem Song »Gethsemane«: Die längste Solo-Nummer des Stückes entwickelt sich von einer melancholischen Ballade zu einer ekstatischen Rockhymne. Es ist eine sehr persönliche Auseinandersetzung zwischen Jesus und einem nicht antwortenden Gott, der man hier lauschen darf. Dieser Jesus will nicht einfach so in den Tod gehen, sondern hadert mit Gottes Vorbestimmung, mehr noch, er kritisiert und beschuldigt ihn sogar:

»Why then am I scared to finish what I started. What you started – I didn't start it!« (»Warum habe ich Angst davor, zu beenden, was ich begonnen habe. Was du begonnen hast – ich habe es nicht begonnen!«)

Dieser aufblitzende rebellische Charakter schlägt die Brücke zu Judas: Beide sind Personen, die die äußeren Umstände nicht wortlos akzeptieren wollen – seien diese noch so biblisch in Stein gemeißelt. Beide hinterfragen Dinge und werden dadurch zum Sprachrohr der jungen Generation, die sich zur Entstehungszeit des Werkes ebenso aktiv gegen Vorschriften durch das sogenannte »Establishment« auflehnte. Dieses Establishment ist im Stück durch Charaktere wie Pilatus, Herodes oder die Hohepriester Hannas und Kajaphas dargestellt. Doch selbst bei diesen Figuren lässt das Stück Raum für Identifikation übrig. Denn auch sie zeigen uns nachvollziehbare menschliche Schwächen, mit denen man im Leben – ob man will oder nicht – immer wieder selbst zu kämpfen hat. Man kann verstehen, dass Pilatus trotz eigentlich überlegener Stellung als römischer Statthalter unter der brachialen Gewalt der Masse komplett einbricht. Aber rechtfertigt das sein Unschuldsbekenntnis an Jesu Tod? Kann er, der das Todesurteil spricht, wirklich nur die Masse zur Verantwortung ziehen?

SANNA HO, SANNA HEY, SUPERSTAR!

Die besagte Masse verdeutlicht wiederum die Schnelllebigkeit von Starkulten und Massentrends: Innerhalb von nur einer Woche wandelt sich die Begeisterung der Menge vom »Hosanna«-Jubel zu einer hetzerischen »Kreuzigt

ihn«-Parole. Kaum hätte man besser darstellen können, dass die anfängliche Euphorie der Masse nichts mit einer aufrichtigen Überzeugung für Jesu Mission zu tun hatte, sondern vielmehr mit oberflächlicher Sensationslust. Paradebeispiel für diese Gier nach Entertainment ist die Rolle des Herodes, der in Jesus nur eine Art Kunststücke vollführendes Zirkusäffchen sieht. Aber auch die Jünger Jesu selbst offenbaren im Stück eindrucksvoll, wie wenig sie das Handeln ihres Anführers verstehen. In schönster Gotteslob-Manier posaunen sie beim letzten Abendmahl ihre egoistischen Intentionen ganz unverblümt heraus:

»Always hoped that I'd be an apostle, knew that I would make it if I tried. Then when we retire we can write the gospels, so they'll still talk about us when we've died.« (»Ich wollte immer Apostel werden, ich wusste, dass ich es schaffe, wenn ich es versuche. Später, wenn wir uns zur Ruhe setzen, schreiben wir die Evangelien, dann spricht man noch über uns, wenn wir gestorben sind.«)

Wie wenig Rückhalt Jesus von seinen Aposteln am Ende erhält, zeigt sich darin, dass sie allesamt einschlafen, wenn er sie am dringendsten bräuchte (»Will no one stay awake with me?« – »Bleibt keiner mit mir wach?«). Noch deutlicher wird es in der dreimaligen Verleugnung durch Petrus.

Einzig Maria Magdalena fällt aus diesem Muster heraus. Mit ihren Balladen »Everything's alright« und »I don't know how to love him« reiht sie sich musikalisch in den Folk-Stil einer Joan Baez ein, bemerkt neben Judas als Einzige die Überforderung von Jesus, spendet im schwelgenden 5/4-Takt wahren Trost, wird jedoch auch belastet von den Gefühlen, die sie für Jesus empfindet. Der Affront einer körperlichen Beziehung zwischen Jesus und ihr wird angedeutet, allerdings nicht ausgesprochen – Tim Rice widersprach sogar ausdrücklich, dass es im Stück eine »Affäre zwischen den beiden« gegeben habe.

DIE AUFERSTEHUNG DES JUDAS

So wird die potenzielle Romanze zwischen Maria und Jesus letztlich überschattet von der herzergreifenden »Bromance« zwischen Judas und Jesus. Das letzte gesungene Wort der Rockoper gebührt Judas, das letzte gesprochene Jesus – die Ostergeschichte wurde von Andrew Lloyd Webber und Tim Rice nicht mehr behandelt, einzig das tieftraurige Instrumentalstück »John 19:41« beschließt das Werk. Der 41. Vers aus dem 19. Kapitel des Johannes-Evangeliums lautet nach der Einheitsübersetzung:

»An dem Ort, wo man ihn gekreuzigt hatte, war ein Garten, und in dem Garten war ein neues Grab, in dem noch niemand bestattet worden war.«

Nicht von der Erlösung ist hier die Rede, sondern lediglich von der Grablegung. So klingen die Zweifel von Judas, ob es das Ganze wirklich wert war, beim Publikum nach. Judas und nicht Jesus war mit dem Song »Superstar« eine Auferstehung vergönnt. Jesu letzte Worte am Kreuz werfen zwar einen kleinen Hoffnungsschimmer, traurig ist sein Tod dennoch. Ob er der Menschheit die Erlösung bringen konnte, bleibt als drängende Frage im Raum stehen. Dass *Jesus Christ Superstar* eine klare Positionierung bewusst verweigert, ist an sich nichts Außergewöhnliches, sehr wohl aber, dass das Stück dazu motiviert, sich mit solch essenziellen Glaubensfragen auseinanderzusetzen. *Jesus Christ Superstar* ist eben doch weitaus mehr als ein kommerzielles Musical. Es ist ein Stück, das uns dazu bringt, die Passionsgeschichte in ihrer religiösen, politischen und gesellschaftlichen Dimension zu reflektieren, ob man nun gläubig ist oder nicht. So werden wir uns wohl auch in Zukunft noch lange nicht satthören und -sehen an dieser Rockoper. In diesem Sinne: Let it rock!







LET IT BE

Woman your fine ointment – brand new and expensive – should have been saved for the poor! Why has it been wasted? We could have raised maybe three hundred silver pieces or more. (»Everything's Alright«)
Then saith one of his disciples, Judas Iscariot, Simon's son, which should betray him, Why was not this ointment sold for three hundred pence and given to the poor? (John, 12.4–5)

My temple should be a house of prayer, but you have made it a den of thieves! (»The Temple«)

And he went into the temple, and began to cast out them that sold therein, and them that bought; Saying unto them, It is written, My house is the house of prayer: but ye have made it a den of thieves. (Luke, 19.45–46)

Judas, must you betray me with a kiss? (»Gethsemane«)

But Jesus said unto him, Judas, betrayest thou the Son of man with a kiss? (Luke, 22.48)

We all know that you are news, but are you king? King of the Jews?
– That's what you say. (»Pilate and Christ«)

And Pilate asked him, saying, Art thou the King of the Jews? And he answering said unto him, Thou sayest it. (Mark, 15.2)

Jesus, I am overjoyed to meet you face to face. You've been getting quite a name all around the place. (»Herod's song«)

And when Herod saw Jesus, he was exceeding glad: for he was desirous to see him of a long season, because he had heard many things of him; and he hoped to have seen some miracle done by him. (Luke, 23.8)

It is finished. Father, into your hands I commend my spirit.
(»Crucifixion«)

And when Jesus had cried with a loud voice, he said, Father, into thy hands I commend my spirit: and having said thus, he gave up the ghost. (Luke, 23.46)

»John 19:41«

Now in the place where he was crucified there was a garden; and in the garden a new sepulchre, wherein was never man yet laid. (John, 19.41)

Frau, deine Salbe – brandneu und teuer – hätte für die Armen gespart werden sollen! Warum die Verschwendug? Wir hätten dreihundert oder mehr Silberstücke bekommen können. (»Everything's Alright«)

Doch einer von seinen Jüngern, Judas Iskariot, der ihn später auslieferte, sagte: Warum hat man dieses Öl nicht für dreihundert Denare verkauft und den Erlös den Armen gegeben? (Joh 12, 4–5)

Mein Tempel sollte ein Bethaus sein, aber ihr habt ihn zur Räuberhöhle gemacht! (»The Temple«)

Dann ging er in den Tempel und begann, die Händler hinauszutreiben. Er sagte zu ihnen: Es steht geschrieben: Mein Haus soll ein Haus des Gebetes sein. Ihr aber habt daraus eine Räuberhöhle gemacht. (Lk 19, 45–46)

Judas, musst du mich mit einem Kuss verraten? (»Gethsemane«)

Jesus aber sagte zu ihm: Judas, mit einem Kuss lieferst du den Menschensohn aus? (Lk 22, 48)

Wir wissen, du bist in aller Munde, aber bist du auch König? König der Juden? – Du sagst es. (»Pilate and Christ«)

Pilatus fragte ihn: Bist du der König der Juden? Er antwortete ihm: Du sagst es. (Mk 15, 2)

Jesus, ich bin erfreut, dich von Angesicht zu Angesicht zu treffen. Du hast dir hierzulande einen Namen gemacht. (»Herod's song«)

Herodes freute sich sehr, als er Jesus sah; schon lange hatte er sich gewünscht, ihn zu sehen, denn er hatte von ihm gehört. Nun hoffte er, ein von ihm gewirktes Zeichen zu sehen. (Lk 23, 8)

Es ist vollbracht. Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist. (»Crucifixion«)

Und Jesus rief mit lauter Stimme: Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist. Mit diesen Worten hauchte er den Geist aus. (Lk 23, 46)

»John 19:41«

An dem Ort, wo man ihn gekreuzigt hatte, war ein Garten, und in dem Garten war ein neues Grab, in dem noch niemand bestattet worden war. (Joh 19, 41)

THE PLOT

Judas is one of the disciples and closest confidants of Jesus – but he begins to have more and more doubts about him. He fears that Jesus's growing popularity and the cult following he has among the Jewish people will provoke the Roman forces of occupation, which could spell disaster for them all. The other disciples, in contrast, are euphoric and tread on their leader's heels. Jesus is increasingly annoyed by all their questions, and urges them to live in the here and now and not mind about the future. Judas, showing his growing discontent, openly criticises the relationship between Jesus and Mary Magdalene. Jesus defends Mary and starts an argument with Judas. Mary tries to placate Jesus.

As the disciples quieten down, the Jewish council led by the high priests Caiaphas and Annas feel increasingly threatened by the Jesus movement. Convinced they are acting for the good of the Jewish nation, they decide: »This Jesus must die!« Jesus meanwhile enters Jerusalem to a jubilant reception by the populace. Caiaphas and his fellow priests want the mob dispersed, but Jesus ignores their demands and stirs up the crowd even further. When his disciple Simon calls for Roman rule to be overthrown by violent means, Jesus flatly rejects that radical action. The next scandal is not long in coming: Jesus throws shady merchants out of the temple in Jerusalem for – in his view – desecrating the sacred place. Shortly afterwards, sick people gather round him in large numbers and beg him to cure them. Jesus cannot cope. Again, it's only Mary who is able to calm him down. While he sleeps, she struggles to understand her feelings for him.

Intent on defending the interests of the people, Judas with a heavy heart resolves to betray Jesus. He goes to the high priests and tells them where the man can be apprehended – and reluctantly accepts the money Annas and Caiaphas offer him for the information. The Last Supper takes place. Jesus leads his twelve disciples to the garden of Gethsemane to share the final hours of his life with them. As he knows the fate awaiting him, he tells his apostles that one of them will betray him and another will deny any knowledge of him. The apostles are shocked and refuse to believe it. Some time later, Jesus is arrested – Judas having identified him to the soldiers by kissing him. Shortly afterwards Jesus's other prophecy is fulfilled: his disciple Peter three times denies knowing him.

After Jesus is tried before the high priests, he is taken to the Roman provincial governor, Pontius Pilate. Disturbed by a dream he has had, Pilate wants nothing to do with the »King of the Jews« and sends him to Herod. As Jesus refuses to perform any miracles, Herod loses his temper and sends him back to Pilate. Judas realises that, by betraying Jesus, he has not forced the latter to act, but delivered him up to die. Tormented by guilt and despair, Judas takes his own life.

Before Pontius Pilate again, Jesus is found not guilty, but an angry crowd of people demands his crucifixion ever more loudly. Pilate eventually gives in to pressure from the bloodthirsty mob, orders Jesus to be flogged 39 times and sentences him to death. Shortly before his death, the ghost of Judas appears to Jesus and asks who he actually is and whether it has all been worth it. On the cross Jesus dies, uttering the words: »It is finished. Father, into your hands, I commend my spirit.«

In a Nutshell

- *Jesus Christ Superstar* is a rock opera, composed by the then unknown Andrew Lloyd Webber with lyrics by Tim Rice. In this case, the rock opera genre offers a mix of rock, pop, gospel, folk, funk, soul and avant-garde classical music. To play these different musical styles, the orchestra is joined by a rock band.
- The rock opera focuses on the last seven days in the life of Jesus, drawing on the biblical account and seen particularly from Judas's point of view. The latter figure is not shown as an egotistical traitor, but as a more complex personality: he greatly admires Jesus, but feels compelled to betray him for the greater good.
- Originally purely a concept album released in 1970, the work was adapted for the stage and premiered on Broadway in 1971. Due to the circumstances of its creation, the piece takes the form of a sequence of songs – without dialogue between the numbers and with virtually no stage directions.
- By 1980, *Jesus Christ Superstar* had already grossed over 237 million dollars worldwide. In London it ran for eight years, from 1972 to 1980, and held the record for the longest running West End musical before being overtaken by *Cats* in 1989.
- In Hangar 4 of Tempelhof Airport, Andreas Homoki has staged the piece in the style of a rock concert. The characters are part of that show, but also take an active part in how the story unfolds.
- The stage set designed by Philipp Stölzl consists of a concert stage complete with a catwalk platform, a rear wall with masses of speakers and lights, and a stairway that keeps expanding.
- A key element of the ultimate rock show experience is the sound. This production makes use of about 70 wired microphones and 60 wireless mics. An interesting fact – of the approx. 220 loudspeakers, 90 or so have a purely decorative function.
- To underline the concept of a rock concert, our dance ensemble will be supported by 350 »superstars« who, in this production, represent the concert audience – the show has probably never seen such a big cast!



L'INTRIGUE

Judas est l'un des apôtres et le plus intime confident de Jésus. Mais il est pris de doute, craignant que la popularité croissante de Jésus et le culte de sa personne par le peuple juif soit une provocation pour l'occupant romain et conduise à la ruine de tous. Les autres apôtres se montrent au contraire euphoriques et pressent leur chef. Las des sempiternels questionnements, Jésus appelle ses confidents à vivre l'ici et le présent sans crainte du lendemain. Judas témoigne de sa désaffection envers Jésus et condamne ouvertement sa relation avec Marie-Madeleine. Une dispute éclate entre Judas et Jésus qui prend la défense de Marie. Elle tente d'apaiser Jésus.

Alors que les apôtres se reposent, le conseil juif, réuni autour des grands prêtres Caïphe et Hanne, se sent de plus en plus menacé par les troubles provoqués par Jésus. Convaincus de défendre la cause du peuple juif, ils prennent une décision : « This Jesus must die » – Jésus doit mourir ! Alors que celui-ci se rend à Jérusalem, il est accueilli par une foule en liesse. Caïphe et ses prêtres affrontent la foule, mais Jésus ignore leurs demandes et continue d'enflammer le peuple. Lorsque l'apôtre Simon appelle la foule à la violence contre l'occupant romain, Jésus refuse avec véhémence cette étape radicale. Un nouvel éclat survient peu après : Jésus exclut du Temple de Jérusalem les commerçants cupides qui ont, selon lui, profané le lieu saint. Peu après, une foule de malades vient le supplier de les guérir. Jésus, complètement dépassé, ne parvient à les calmer qu'avec l'aide de Marie. Pendant qu'il dort, Marie tente de comprendre les sentiments qu'elle éprouve pour lui.

Soucieux d'agir dans l'intérêt du peuple, Judas prend malgré lui la décision de trahir Jésus : il se rend auprès des grands prêtres et leur révèle l'endroit où ils peuvent arrêter Jésus. Il ne prend qu'en rechignant l'argent que lui offrent Hanne et Caïphe pour sa trahison. Vient le soir du dernier repas : Jésus conduit les douze apôtres au jardin de Gethsémani pour y passer avec eux ses dernières heures. Ayant connaissance de la destinée qui l'attend, il dit à ses apôtres que l'un d'eux va le trahir et qu'un autre va le renier. Les apôtres se montrent choqués et refusent d'y croire. L'arrestation de Jésus survient peu après : devant les soldats, Judas le dénonce en l'embrassant. La deuxième prophétie de Jésus s'accomplit sans tarder : l'apôtre Pierre le renie trois fois.

Après avoir été entendu par les grands prêtres, Jésus est conduit devant le gouverneur romain Ponce Pilate. En raison de son rêve visionnaire, celui-ci ne veut rien avoir à faire avec le sort du « roi des Juifs » et le renvoie auprès d'Hérode. Comme Jésus se refuse à réaliser des miracles, Hérode s'énerve très rapidement et le renvoie à Pilate. Judas réalise alors que, par sa trahison, il n'a pas constraint Jésus à agir mais l'a au contraire livré à la mort. Accablé par sa faute et désespéré, Judas se suicide.

Après le retour de Jésus, Ponce Pilate le déclare non coupable mais la foule excitée appelle haut et fort à sa crucifixion. Ponce Pilate finit par céder sous la pression de la masse de curieux : il condamne Jésus à 39 coups de fouet et ordonne sa mise à mort. Peu avant de mourir, Jésus voit l'esprit de Judas lui demander qui il est véritablement et si tout cela était vraiment justifié. Jésus meurt sur la croix et déclare : « It is finished. Father into your hands, I commend my spirit » – « Tout est accompli. Père, entre tes mains, je remets mon esprit. »



L'ESSENTIEL

- *Jesus Christ Superstar* est un opéra-rock, composé par Andrew Lloyd Webber, encore inconnu alors, avec des lyrics de Tim Rice. Le genre Opéra-Rock est ici marqué par un mix de rock, pop, gospel, folk, funk, soul et de musique classique avant-gardiste. Un groupe de rock se joint à l'orchestre pour illustrer ces différents styles musicaux.
- L'opéra relate les sept derniers jours de la vie de Jésus tels qu'ils sont narrés dans la Bible, l'accent étant spécialement porté sur le personnage de Judas. Loin d'être considéré comme un traître égoïste, il est ici figuré comme une personnalité complexe : il révère Jésus, mais croit pourtant devoir le trahir pour sauver le Grand Tout.
- À l'origine, en 1970, l'œuvre fut publiée comme un pur album-concept avant de fêter sa première sur scène à Broadway en 1971. L'opéra se caractérise sur cette genèse d'arrière-plan par une succession de songs – sans dialogues intermédiaires et avec peu d'instructions de mise en scène.
- Jusqu'en 1980, l'opéra-rock avait déjà rapporté globalement plus de 237 millions de Dollars. Programmé plus de huit ans à Londres – entre 1972 et 1980 – il remporta le record du West-End-Musical le plus longtemps joué sur scène, avant d'être dépassé par *Cats* en 1989.
- Andreas Homoki met en scène cette œuvre à la manière d'un concert rock, dans le Hangar 4 de l'ancien aéroport de Tempelhof. Les personnages font partie du show, mais ils interviennent aussi constamment dans l'action.
- La scénographie de Philipp Stölzl consiste en une scène de concert intégrant une passerelle, un mur composé d'innombrables enceintes et éclairages et un escalier dont les marches s'ouvrent et se referment.
- Le son est déterminant dans cette expérience rock radicale : il sera assuré par environ 70 microphones câblés et 60 microphones sans câbles. Détail intéressant : 90 des 220 enceintes qui constituent le mur de fond ne sont que des éléments décoratifs.
- Pour souligner le caractère de concert rock, l'ensemble des danseuses et danseurs est soutenu dans cette mise en scène par 350 « Superstars » qui figurent le public du concert *Jesus Christ Superstar* – qui n'aura jamais rassemblé autant de participants !

KONU

Yahuda, İsa'nın havarilerinden ve onun en yakın dostlarından biridir. Ne var ki, İsa'ya olan inancı giderek sarsılmaya başlar. Çünkü İsa'nın artan popülerliğinin ve Yahudi halkı tarafından onun şahsına duyulan tapınmanın Roma işgalini kısıkırtabileceğini ve böylece herkesi felakete sürükleyebileceğini düşünmektedir. Diğer havariler ise coşkulu bir ruh hali içindedirler ve liderlerinin peşini bırakmazlar. İsa, sürekli sorulan sorulardan giderek sıkılır ve yakınlarına yarını değil, bugünü yaşamalarını öğütler. Yahuda hoşnutsuzluğunu göstererek, İsa ile Mecdelli Meryem arasındaki ilişkiyi herkesin önünde açıkça kınar. İsa, Meryem'i savunur ve Yahuda ile tartışmaya başlar. Meryem, İsa'yı yataştırmaya çalışır.

Havariler sakinleşirken, başkâhinler Kayafa ve Hannas'ın etrafında toplanmış Yahudi conseyi, İsa'nın hareketinin onlar için giderek daha büyük bir tehdit oluşturduğunu hisseder. Yahudi halkın iyiliği için hareket ettiklerine inanan Başkâhinler bir karar alırlar: »This Jesus must die« – Bu İsa ölmelidir! Bu sırada İsa, Kudüs'e girer ve halk tarafından coşkuyla karşılanır. Kayafa ve başkâhinler topluluğun önüne dikilirler, ancak İsa onların taleplerini görmezden gelir ve kalabalığı galevana getirmeye devam eder. Havarisi Simon, Roma işgalini şiddetle devirmeyi talep ettiğinde, İsa bu radikal adıma şiddetle karşı çıkar. Çok geçmeden bir sonraki skandal yaşanır: İsa, tüccarları kovar Kudüs'teki kutsal tapınaktan kovar, zira onların tapınağı kutsallıktan uzaklaştırdığını düşünmektedir. Kısa süre sonra, şifa için yalvaran çok sayıda hasta İsa'nın etrafını sarar. İsa bu durum karşısında tamamen çaresiz kalır – ancak Meryem onu sakinleştirebilir. İsa uyurken, Meryem ona olan duygularını anlamaya çalışır.

Halkın çıkarları için hareket etmek konusunda kararlı olan Yahuda, yüreği burkularak İsa'yı ele vermeye karar verir: Başkâhinlerin yanına gider ve İsa'nın nerede yakalanabileceğini onlara söyler. Hannas ve Kayafa'nın ona bu ihaneti karşılığında teklif ettikleri parayı isteksizce kabul eder. Son Akşam Yemeği vakti gelmiştir: İsa, son saatlerini onlarla geçirmek için on iki havarisini Getsemani Bahçesi'ne götürür. Yaklaşmakta olan kaderini zaten bildiği için, havarilerine içlerinden birinin kendisine ihanet edeceğini ve birinin de kendisini inkâr edeceğini söyleyler. Havariler şok olur ve buna inanmak istemezler. Kısa bir süre sonra İsa yakalanır – Yahuda onu askerlerin önünde bir öpüçükle ele verir. Biraz sonra İsa'nın diğer kehaneti de gerçekleşir: Havarisi Petrus onu üç kez inkâr eder.

İsa, başkâhinler tarafından soruya çekildikten sonra, Roma valisi Pontius Pilatus'un huzuruna çıkarılır. Gördüğü bir rüya nedeniyle Pilatus, »Yahudilerin Kralı«nin kaderine karışmak istemez ve onu Herod'un yanına gönderir. İsa, doğaüstü mucizeler sergilemeyi reddettiği için Herod çabucak öfkelenir ve onu tekrar Pilatus'a geri gönderir. Judas ise, İsa'yı ihanetitle eyleme geçmeye zorlamadığını, aksine onu ölüme terk ettiğini idrak eder. Suçluluk duygusu ve çaresizlikten kırılan Judas, kendi canına kıyar.

İsa Pontius Pilatus'un yanına geri döndüğünde, Pilatus onu suçlu bulmadığını açıklar, ancak öfkeli kalabalığın İsa'yı çarmıha germe talepleri giderek daha yüksek sesle getirilir. Pilatus, sonunda kalabalığın baskısına boyun eğerek İsa'ya 39 kırbaç darbesi vurup ölüm cezasına çarptırır. Ölümünden kısa bir süre önce, İsa'ya Yahuda'nın ruhu görünerek ona kim olduğunu ve sorar: Gerçekten tüm bu yaşananlara değer miydi? Çarmıhta ölen İsa, son nefesini verirken şöyle der: »It is finished. Father into your hands, I commend my spirit« – »Tamamlandı. Baba, ruhumu senin ellerine teslim ediyorum.«

ÖZET BİLGİ

- *Jesus Christ Superstar*, o zamanlar henüz adı pek duyulmamış olan Andrew Lloyd Webber tarafından bestelenen bir rock operasıdır ve şarkı sözleri Tim Rice'a aittir. Bu rock operası; rock, pop, gospel, folk, funk, soul ve klasik avangart müzik gibi farklı türlerin bir karışımından oluşmaktadır. Bu farklı müzik türlerini yansıtmak için orkestraya bir rock grubu eşlik etmektedir.
- Eser, İncil'deki anlatıma dayanarak İsa'nın hayatının son yedi gününü ele alır, bu esnada özellikle Yahuda'nın perspektifine odaklanır. Yahuda eserde, bencil bir hain olarak değil, daha çok karmaşık bir kişilik olarak betimlenmiştir: İsa'ya hayrandır, ancak daha yüce bir amaç uğruna ona ihanet etmek zorunda olduğuna inanır.
- Eser, sanat yolculuğunun başında, 1970 yılında sadece konsept albüm olarak yayımlandıktan sonra, 1971 yılında Broadway'de sahne prömiyeri gerçekleşmiştir. Bu geçmişinden dolayı, eser peş peşe sıralanan bir dizi şarkından oluşmaktadır. Şarkıların arasında diyalogların olmadığı gibi neredeyse hiç yönetmenlik talimatı da yoktur.
- Bu rock operası, 1970 yılına kadar dünya çapında 237 milyon dolardan fazla hasılat elde etmiştir. 1972 ile 1980 yılları arasında sekiz yıl boyunca Londra'da sahnenelenen eser, 1989 yılında *Cats* tarafından tahtından indirilene kadar West End'de en uzun süre sahnenelenen müzikal rekorunu elinde tutmuştur.
- Andreas Homoki, eseri Tempelhof Havalimanı'nın 4 numaralı hangarında bir rock konseri tarzında sahneliyor. Karakterler rock gösterisinin bir parçası olmakla birlikte, olayların gidişatına da aktif olarak müdahale ederler.
- Philipp Stölzl'in sahne tasarnımını, içinde bir podyumun da yer aldığı bir konser sahnesi, çok sayıda hoparlör ve ışıktan oluşan bir arka duvar ile defalarca açılan bir merdiven oluşturuyor.
- En üst düzeyde bir rock deneyimi yaşamak için elbette ses de son derece önemlidir: Bu gösteride yaklaşık 70 kablolu mikrofon ve 60 kablosuz mikrofon kullanılıyor. İlginizi çekecek bir ek bilgi: Sayıları yaklaşık 220'ü bulan hoparlörden 90 tanesi sadece dekorasyon amaçlıdır.
- Rock konseri konseptini vurgulamak için, dansçı topluluğumuz, sahnede konser seyircisini temsil eden 350 »superstar« tarafından destekleniyor. Eser bu kadar büyük bir oyuncu kadrosuyla muhtemelen daha önce hiç sahnenelenmemiştir!





DIE MERCEDES-BENZ WOCHEN.

Vom 17.09. bis zum 30.09.2025.

In einer Welt, die sich ständig verändert, bleibt eines beständig: ein Mercedes-Benz. Entdecken Sie unter 5.500 sofort verfügbaren Vorführ-, Geschäfts- oder Gebrauchtwagen¹ Ihren Traumstern – mit bis zu 1.000 € Inzahlungnahme-Bonus², bis zu 5 Jahren Garantie³ und attraktiver Plus3-Finanzierung. Besuchen Sie uns am Aktionstag, Samstag, den 20. September, und sichern Sie sich bei unserem Gewinnspiel die Chance auf 3 Monate Fahrspaß mit dem brandneuen CLA. Mehr Informationen unter 030 3901-2000.



Zu Ihrem Traumstern und dem CLA Gewinnspiel



Mercedes-Benz

¹ Aktionsangebot gültig für ausgewählte Fahrzeuge aus dem Bestand mit einer Laufleistung von mind. 3.000 km.

² Der Inzahlungnahme-Bonus gilt nur für Vorführ- und Geschäftswagen. Solange der Vorrat reicht.

³ Das Angebot 5 Jahre Garantie gilt für ausgewählte vollelektrische Fahrzeuge (ausgenommen sind EQT und EQV).

Anbieter: Mercedes-Benz AG, Mercedesstraße 120, 70372 Stuttgart

Mercedes-Benz AG - Niederlassung Berlin

Salzufer 1 · Seeburger Straße 27 · Rhinstraße 120 · Holzhauser Straße 11 · Daimlerstraße 165 · Körnerstraße 50-51
Alt-Buch 72 · Blankenburger Straße 85-105 · Hans-Grade-Allee 61, Schönefeld · Adolf-Rohrbach-Straße 2, Ludwigsfelde
Tel.: 030 3901-2000 · E-Mail: vertrieb.berlin@mercedes-benz.com · www.mercedes-benz-berlin.de

Fünf Euro sparen



**... mit der Berliner
Sparkasse**

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/
opernrabatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabatt)



**Berliner
Sparkasse**

IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
 @Schillertheater
 Dramaturgie
 Schillerstraße 9, 10625 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking

Generalmusikdirektor

James Gaffigan

Redaktion

Daniel Andrés Eberhard, Mathilde Petersen (Mitarbeit)

Fotos

Jan Windszus

Layoutkonzept

www.STUDIO.jetzt Berlin

Grafik

Hanka Biebl

Lektorat

Theresa Rose

Druck

Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung

Premiere am 19. September 2025

Inszenierung

Koen Schoots

Bühnenbild

Andreas Homoki

Kostüme

Philipp Stölzl, Franziska Harm (Künstl. Mitarbeit)

Choreografie

Frank Wilde

Dramaturgie

Sommer Ulrickson

Chöre

Daniel Andrés Eberhard

Licht

David Cavelius

Sounddesign

Olaf Freese, Florian Schmitt

New York Casting

Holger Schwark

The TRC Company Merri Sugarman, CSA

Quellen

Die Gespräche mit Andreas Homoki und Koen Schoots führte Daniel Andrés Eberhard. Der Artikel von Daniel Andrés Eberhard ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Die Handlung, Das Wichtigste in Kürze und »Let it Bibel« stammen von Mathilde Petersen. Übersetzungen von Giles Shephard (Englisch), Monique Rival (Französisch) und Mehmet Çalli (Türkisch).

Bilder

Umschlag: Ryan Vona, Ryan Shaw, Company, Choroslisten, Komparserie, Tänzer:innen, 350 Superstars
 S. 5: Jörn-Felix Alt, Tänzer:innen, Ensembles
 S. 9: Ryan Vona, Kevin(a) Taylor, Ensembles
 S. 10–11: John Arthur Greene, Ensembles
 S. 17: Ryan Vona, Ryan Shaw
 S. 18–19: Ensembles
 S. 24–25: John Arthur Greene, Ensembles
 S. 32–33: Manuel Lopez, Michael Nigro, Daniel Dodd-Ellis, Gerd Achilles, Tom Tucker
 S. 39: Ilay Bal Arslan, Company
 S. 42: Sasha Di Capri, Ensembles
 S. 47: Kevin(a) Taylor, John Arthur Greene



(Fotos von der Klavierhauptprobe am 11. Sep 2025)

WIE ES EUCH GEFÄLLT.



NEUES PROGRAMM.
NEUE PERSPEKTIVEN.
NEUER MORGEN.

radio **3** rbb



Komische
OPER
BERLIN