

25.26

BROKEBACK MOUNTAIN

CHARLES WUORINEN



THEATER ERFURT

„Um diese Zeit begann Jack in seinen Träumen zu erscheinen, Jack, wie er ihn zum erstenmal gesehen hatte, mit seinem Lockenkopf, dem Grinsen und den Raffzähnen, wie er davon sprach, daß er etwas aus sich machen und den Stier bei den Hörnern packen wollte, aber die Büchse Bohnen mit dem herausstehenden Löffelstiel auf dem wackeligen Holzklotz war auch da, wie in einem Comic und in grellen Farben, die den Träumen einen Ausflug von kosmischer Obszönität gaben. Den Löffelstiel konnte man

auch als Wagenheber verwenden. Und dann wachte er manchmal in Trauer auf, manchmal mit dem alten Gefühl von Freude und Erleichterung; und manchmal war das Kissen naß, manchmal das Laken. Zwischen dem, was er wußte, und dem, was er glauben wollte, gab es eine Lücke, aber da war nichts zu machen, und wenn man's nicht ändern kann, muß man's aushalten.“

Annie Proulx, Ende der Erzählung *Brokeback Mountain*



Verehrtes Publikum,

erwarten Sie im Vorfeld der Oper keine romantische Liebesgeschichte wie im berühmten Film zu *Brokeback Mountain* gezeigt. Natürlich steht auch in der Musiktheaterproduktion die Liebe zwischen zwei Männern im Fokus, sie werden sehen, wie Jack und Ennis über 20 Jahre versuchen, ein angepasstes Leben zu führen, wie sie Frauen heiraten, Kinder bekommen, verschiedene Jobs haben und dennoch niemals voneinander lassen können, bis der Tod dieser Beziehung ein Ende setzt. Aber Sie werden auch die Perspektive der anderen mitbekommen, einem vermeintlich moralischen Blick auf diese Beziehung, ständige Bewertung, immerfort währende Verurteilung. Oftmals wird mit dem Finger auf das gezeigt, was außerhalb der Norm steht.



Erzählt wird diese Geschichte auch immer mit dem Hinweis auf eine bedrohliche Natur, die gleichermaßen einen Rückzugsort darstellt, aber stets gefährlich ist. Hier geht es immer ums Überleben. Eingebettet ist das Geschehen in eine sehr atmosphärische Musik Wuorinens, der genau das wollte: Die Natur so unnachgiebig darstellen wie sie ist, nichts beschönigen, alles in seiner Wirklichkeit beschreiben.

Jake Gyllenhall und Heath Ledger finden sich im Film in einer atemberaubenden Landschaft, voller saftig bewachsener Hügel unter strahlend blauem Himmel – in der Version von Wuorinen wirkt der *Brokeback* ebenfalls atemberaubend, aber im Negativen.

Warum gibt es nach der wunderbar düsteren Kurzgeschichte von Annie Proulx und dem tragisch-schönen Kinofilm überhaupt einen Versuch, diese Geschichte musiktheatralisch zu behandeln? Dafür hat Wuorinen eine passende Antwort gefunden. Die Oper vermag, was weder das geschriebene Wort der Novelle noch das bildgewaltige Hollywood kann: Das Gefühl eines Hinterbliebenen zu schildern, der plötzlich Worte, Töne, Gefühle ausdrücken kann, was ihm vorher nicht möglich war. Es sprudelt förmlich aus ihm heraus, als er endlich begreift, was zwischen ihm und Jack passiert ist, was immer im Verborgenen stattfinden musste. Jack musste sterben, damit Ennis versteht, wie er für einen Menschen fühlt. Das alles geschieht im stärksten Moment der Oper, eingegossen in eine mitreißend-lyrische Arie, die das Werk beschließt. Allein das wäre Grund genug, sich auf diese Version der berühmten Cowboy-love-story einzulassen.

HANDLUNG

1. AKT

Auf der Suche nach Arbeit gelangen Jack Twist und Ennis del Mar an Aguirre, der ihnen einen Hirtenjob auf dem vermeintlich gefürchteten Brokeback Mountain anbietet. Mit strikten Regeln beauftragt er die beiden, sich den Sommer über um die Schafherde zu kümmern. Um die einsamen Tage erträglicher zu machen, probiert Jack, sich Ennis auf persönlicher Ebene zu nähern. Zu Beginn zeigt sich Ennis eher abweisend, doch nach einem gemeinsamen Abend mit viel unerlaubtem Alkohol kommen sich Jack und Ennis auf romantischer Ebene näher. Beide wissen nicht, wie sie mit ihren Gefühlen umgehen sollen. Ennis' Zukunftspläne nach diesem Sommer holen ihn wieder in die Realität zurück. Denn seine Verlobte Alma träumt von einem bürgerlichen Familienleben in der Stadt. Die Beziehung zwischen Jack und Ennis wird über den Sommer immer intensiver und der zunächst so gewaltsame Berg zeigt sich gegenüber den beiden zärtlich und gefühlvoll. Selbst nachdem Aguirre sie erblickt und ihre Arbeit für beendet erklärt, lassen sie sich nicht voneinander trennen und verbringen die letzte Nacht auf dem Brokeback Mountain zusammen. Jack offenbart seine Hingabe zu Ennis und spricht über seine Vorstellungen einer gemeinsamen Zukunft. Doch aus Angst lehnt Ennis seine Vorstellungen entschieden ab und ihre Wege trennen sich. Jack und seine Frau Lureen gehen in Texas dem Rodeoreiten nach und Ennis' Familie zieht in den Staat Wyoming. Sowohl Jack als auch Ennis bauen sich ein scheinbar sicheres Leben auf. Nach vier Jahren des Schweigens ist eine Postkarte von Jack mit dem Wunsch nach einem Wiedersehen das erste Zeichen ihrer vergangenen Zeit.

2. AKT

Die erste leidenschaftliche Begegnung lässt bei beiden Personen vergangene Gefühle wieder aufleben. Sich in falscher Sicherheit wiegend ziehen sich beide für ein paar Tage in ein Motel zurück. Sie sprechen über die Tage auf dem Brokeback Mountain und ihre damaligen Gefühle füreinander. Jacks Wunsch nach einem gemeinsamen Leben wird jedoch erneut von Ennis abgelehnt, da dieser sich in seiner unglücklichen Ehe mit Alma dennoch sicherer fühlt. Über die Jahre hinweg können sie ihre Beziehung nur während Angelausflügen ausleben. Währenddessen versucht Alma, ihre Beziehung mit Ennis zu retten, indem sie ihn für eine besser bezahlte Arbeitsstelle motiviert. So könnten sie ihrer Familie mehr Sicherheit und Luxus bieten. Beide scheitern an ihrer Ehe und ihrer Sehnsucht nach Glück, bis Alma schließlich um eine Scheidung bittet. Nachdem Ennis Jack von seiner Trennung erzählt, schöpft dieser neue Hoffnung und plant endlich ein gemeinsames Leben. Doch vergangene Erfahrungen haben Ennis gelehrt, wie gefährlich eine öffentliche Beziehung zwischen zwei Männern sein kann.

Die Ehe zwischen Jack und Lureen ist finanziell gut, doch ihre Leidenschaft füreinander ist erloschen. Nachdem Ennis bei einem Streit beim Thanksgiving-Dinner erkennt, dass Alma von seinem Geheimnis weiß, entfernt er sich endgültig von seiner Familie. Selbst die Beziehung zwischen Jack und Ennis kühlt ab, denn durch die Arbeit findet Ennis immer weniger Zeit, woran Jack zerbricht. Ein vermeintlicher Unfall nimmt Jack das Leben und Ennis erkennt, dass all seine Zurückweisungen gegenüber Jack sein größter Fehler waren. Zum letzten Mal betritt Ennis den Brokeback Mountain, um Jacks letzten Wunsch zu erfüllen und seine Asche dort zu verstreuen. Dessen Vater verhindert dies jedoch. Um ihm seine Liebe zu beweisen, schwört Ennis, dass Jack sein Leben lang der Einzige für ihn bleiben wird.

Merle Georgi

ZEITTADEL

über die Entwicklung der Rechte queerer Menschen in den USA von 1900–heute

Bis 1940

- Unsichtbarkeit & Repressionen: Homosexualität gilt als psychische Störung und ist strafbar; queeres Leben findet im Verborgenen statt (z. B. in „Underground“-Bars).
- Medizinische Pathologisierung: Psychoanalyse und Psychiatrie betrachten Homosexualität als „krankhaft“; „Heilungsversuche“ wie Elektroschocktherapien sind verbreitet.
- 1924 Gründung der Society for Human Rights in Chicago – eine der ersten LGBTQ+-Organisationen der USA.

1940–1960: Beginn der Bewegung

- McCarthy-Ära & „Lavender Scare“: um 1945 Staatliche Verfolgung von Homosexuellen im öffentlichen Dienst; Entlassungswellen und Denunziation.
- Homophile Bewegung: Gründung von Gruppen wie der Mattachine Society (1950) und Daughters of Bilitis (1955) – erste organisierte Interessenvertretung.
- Wissenschaftliche Wende: 1957 berichtet das Wolfenden-Committee (UK) über Entkriminalisierung; in den USA beginnt langsam die Infragestellung der Pathologisierung.

1969: Stonewall-Aufstand & Befreiungsbewegung

- Stonewall Riots (28. Juni 1969): Polizeirazzia im Stonewall Inn (Christopher Street, New York) löst tagelange Proteste aus – Geburtsstunde der modernen LGBTQ+-Bewegung.
- Organisierung: Entstehung der Gay Liberation Front und Street Transvestite Action Revolutionaries (STAR); Forderung nach Rechten und Sichtbarkeit.
- 1970 finden in mehreren US-Städten die ersten Christopher Street Liberation Day-Paraden statt.

1970–1980: Sichtbarkeit & AIDS-Krise

- Politische Erfolge: 1973 streicht die American Psychiatric Association Homosexualität aus dem Diagnosekatalog (DSM).
- AIDS-Epidemie (ab 1981): Queere Community wird schwer getroffen; Stigmatisierung und staatliche Ignoranz (u. a. unter Reagan) führen zu Aktivismus (ACT UP, 1987).
- Kultureller Einfluss: Queere Themen kommen vermehrt in Film, Literatur und Musik zum Ausdruck.

1990–2000: Rechtliche Fortschritte & Rückschläge

- „Don't Ask, Don't Tell“ (1993): Kompromiss unter Clinton – Homosexuelle dürfen im Militär dienen, aber nicht offen leben.
- Ehedebatte: 1996 Defense of Marriage Act (DOMA) definiert Ehe bundesweit als Verbindung von Mann und Frau.
- Erste Erfolge: 2003 legalisiert Massachusetts als erster Bundesstaat die gleichgeschlechtliche Ehe; 2009 unterzeichnet Obama den Matthew-Shepard-Act (Hassverbrechen-Gesetz). Shepard starb 1997 als Opfer in Folge eines homosexuellenfeindlichen Angriffs, der Fall ging medial um die ganze Welt.





2010er: Durchbrüche & gesellschaftliche Akzeptanz

- Aufhebung des DOMA (2013): Der Supreme Court erklärt DOMA für verfassungswidrig.
- Ehe für alle (2015): Obergefell v. Hodges – Sammelklage ermöglicht bundesweit gleichgeschlechtliche Ehe.
- Trans-Rechte: Zunehmende Sichtbarkeit (z. B. Caitlyn Jenner, 2015); Debatten um Geschlechteridentität und Toiletten-gesetze.
- Kultureller Mainstream: Queere Charaktere in Serien (z. B. *Modern Family*, *Orange is the new black*); der Pride-Monat wird weltweit gefeiert.

2020er: Fortschritte & neue Herausforderungen

- Anti-Diskriminierungsgesetze: 2020 urteilt der Supreme Court, dass Diskriminierung aufgrund sexueller Orientierung oder Geschlechtsidentität am Arbeitsplatz verboten ist.
- Angriffe auf Bürgerrechte: In einigen Bundesstaaten (z. B. Florida, Texas) werden „Don't Say Gay“-Gesetze und Einschränkungen für Trans-Personen (Sport, medizinische Versorgung) erlassen.
- Intersektionalität: Queere Bewegung vernetzt sich stärker mit anderen sozialen Bewegungen (z. B. Black Lives Matter).
- Junge Menschen identifizieren sich zunehmend als LGBTQ+ (in Studien: ca. 20% der Gen Z).

Aktuell (2026):

- Fortschritte: Zunehmende Repräsentation in Politik (z. B. Pete Buttigieg als Transportminister) und Medien.
- Kämpfe: Debatten um Trans-Rechte, Bücherverbote („queere Literatur“) und religiöse Ausnahmeregelungen halten an.
- Globaler Einfluss: Die USA bleiben wichtiger Akteur für globale LGBTQ+-Rechte, stehen aber auch im Fokus konservativer Gegenbewegungen; Trump hatte u. a. bei seiner Amtseinführung davon gesprochen, nur noch von zwei Geschlechtern auszugehen: männlich und weiblich.

HOMOPHOBIE AUF DEM LANDE

Annie Proulx über *Brokeback Mountain*

Weit draußen enthält neun Erzählungen – darunter *Brokeback Mountain* –, in denen es auf den ersten Blick um die Landschaft von Wyoming geht und um das Überleben in den rauen, abgelegenen Ortschaften oder Ranches. Dort lebt man von der Viehzucht, und die Wertvorstellungen sind männlich und weiß geprägt, ohne dass dies unterschwellige Fantasien ausschließen würde. *Brokeback Mountain* basiert auf keinem bestimmten Ereignis, sondern setzt sich aus einer Vielzahl von Beobachtungen zusammen, aus hier und dort aufgeklauten Kleinigkeiten.

In den ersten Monaten des Jahres 1997 nahm die Geschichte allmählich Gestalt an. Eines Abends war mir in einer Kneipe im Norden ein älterer Rancharbeiter aufgefallen, etwa Ende sechzig und mit weltlichen Gütern zweifellos nicht gerade gesegnet. Er hatte sich für den Freitagabend feingemacht, aber seine Kleidung war ein bisschen schäbig, die Stiefel waren verfleckt und abgetragen. Ich hatte ihn schon bei der Arbeit gesehen, mit Kühen und Schafen und unter der Kuratel eines Ranchmanagers. Er war dünn und mager, auf zähe Weise muskulös. Er lehnte an der Wand, und sein Blick heftete sich nicht auf die vielen hübschen und herausgeputzten Frauen in dem Raum, sondern auf die jungen Cowboys, die Billard spielten. Vielleicht verfolgte er das Spiel, vielleicht kannte er die Spieler, vielleicht war einer von ihnen sein Sohn oder Neffe, doch sein Gesichtsausdruck hatte etwas wie eine bittere Sehnsucht, was mich überlegen ließ, ob er ein ländlicher Homosexueller sein könnte. Dann begann ich mir auszumalen, wie es für ihn gewesen sein musste – nicht nur die wirkliche Person, die dort stand, sondern für einen beliebigen ungebildeten, verwirrten und emotional orientierungslosen jungen Mann, der in einem offen schwulenfeindlichen ländlichen Wyoming aufwuchs. Wenige Wochen darauf hörte ich zufällig die giftige Suada einer alten Kneipenbesitzerin, die sich darüber aufregte, dass zwei ‚Homos‘ am Abend zuvor erschienen waren und sich etwas zu essen bestellt hatten. Sie sagte, wenn ihre Stammgäste dagewesen wären, hätten die beiden nichts zu lachen

gehabt. Den Kern von *Brokeback* bildete der schlichte, aber stimmige Einfall, dass zwei einheimische Landburschen, deren Ansichten und Selbsterkenntnis Produkt ihrer Umgebung sind, sich unversehens in einer emotionalen Situation wiederfinden, über die sie immer weniger Kontrolle haben. Ich wollte die Geschichte über eine Art literarische Sostenutos [einsame Dorfjungs] entwickeln. Die frühen sechziger Jahre boten sich als Zeitrahmen geradezu an. Die zwei Hauptpersonen mussten auf abgelegenen Hungerleiderranches aufgewachsen und natürlich Schwulenhasser sein, vor allem die Figur des Ennis. [...] Obwohl sie keine echten Cowboys sind, haben Rezensenten die Erzählung als die Geschichte zweier schwuler Cowboys bezeichnet. Das ist sie nicht. Es ist eine Geschichte über destruktive ländliche Schwulenfeindlichkeit. Obwohl Schwule an vielen Orten Wyomings in Harmonie mit ihrer Gemeinschaft gelebt haben und leben, sollten wir nicht vergessen, dass ein Jahr nach dem Erscheinen von *Brokeback Mountain* Matthew Shepard an einen Wildzaun gefesselt worden war und das kurz hinter Laramie, der aufgeklärtesten Stadt dieses Bundesstaats, Sitz der Universität von Wyoming.



Einsamkeit und Höhenlage – das fiktive Brokeback-Mountainland, eine Gegend, die sowohl befreiend als auch einschüchternd ist – formten die Geschichte nach und nach in meinem Geist. Die Berge mussten die treibende Kraft hinter allem sein, was mit den jungen Männern passiert. [...] Ich hatte den Eindruck, dass die Geschichte sich um Liebe drehen musste, um etwas, was alle Menschen brauchen und geben, sei es Kindern oder Eltern oder einem geliebten Menschen des anderen oder eigenen Geschlechts. Ich wollte Verschiedenes erkunden, unsterbliche Liebe, aber auch ihren vermutlich schier unerschwinglichen Preis, schwulenfeindliche Abneigung und Selbstverleugnung. Ich wusste, dass die Geschichte von Tabuthemen nur so strotzte, aber ich musste sie schreiben. Meine Figuren taten etwas, was ich als Schriftstellerin nie zuvor erlebt hatte, sie wurden auf einmal erschreckend echt. Normalerweise habe ich es mit fügsamen Figuren zu tun, die mir brav gehorchen, doch Jack und Ennis kamen mir bald lebendiger vor als manche Menschen aus Fleisch und Blut in meiner Umgebung.

RAUE MUSIK FÜR EINE RAUE NATUR

Charles Wuorinen über seine Musik zu *Brokeback Mountain*

Nachdem wir uns für die Oper entschieden hatten, machten wir uns auf die Suche nach einem Librettisten. Zu unserer großen Freude stellte sich heraus, dass Annie Proulx selbst bereit war, das Libretto zu schreiben.

Ich verbrachte etwa eine Woche mit ihr in Wyoming, ganz in der Nähe der Berge, die als Vorbild für *Brokeback Mountain* dienten. Danach arbeiteten wir hauptsächlich per E-Mail zusammen: Wir schickten uns Entwürfe hin und her und tauschten Ideen aus, was völlig reibungslos funktionierte. Es war eine wirklich wunderbare Zusammenarbeit. Schließlich wurde das Libretto fertiggestellt – genauer gesagt, Annie Proulx vollendete es unter Einbeziehung einiger meiner Vorschläge – und anschließend begann ich mit der Komposition der Musik.

Die Oper unterscheidet sich deutlich vom Film *Brokeback Mountain*. Vor allem ihr Grundton ist ein anderer: Sie betont viel stärker die Schwierigkeit, ja sogar die Unmöglichkeit der Liebe zwischen den beiden Hauptfiguren. Dieses Thema ist zwar auch im Film vorhanden, doch dort wirkt die Geschichte insgesamt sanfter und ruhiger erzählt.

Zudem weicht der Film in einem wichtigen Punkt von der Realität des ländlichen Wyoming und seiner Berglandschaften ab. Er besticht durch beeindruckende, ästhetische Kamerabilder, die eine einladende, beinahe traumhafte Landschaft zeigen. In Wirklichkeit jedoch ist Wyoming zwar von großer Schönheit, zugleich aber auch rau, bedrohlich und gefährlich. In diesen Bergen können Unwetter, Lawinen oder Erdbeben lebensgefährlich werden – ebenso wie Begegnungen mit anderen Menschen.

Die Oper hingegen, die meiner Ansicht nach viel näher an der ursprünglichen Geschichte bleibt, vermittelt ein deutlich realistischeres Bild der Umgebung, in der sich die beiden Figuren kennenlernen und schließlich über einen Zeitraum von zwanzig Jahren hinweg ihr Leben miteinander verflochten bleibt.

Fortsetzung auf S. 18



BROKEBACK MOUNTAIN

Oper in zwei Akten

Musik von Charles Wuorinen

Kurzgeschichte und Libretto von Annie Proulx

Uraufführung Madrid 2014

In englischer Sprache mit Übertiteln

Ennis del Mar **Ks. Máté Sóllyom-Nagy**
Jack Twist **Michael Smallwood**
Aguirre **Yevhenii Dunduk**
Alma Beers **Daniela Gerstenmeyer**
Mrs. Beers **Ks. Katja Bildt**
Lureen **Marlene Gaßner**
Hogboy **Kakhaber Shavidze**
John Twist Senior **Ks. Jörg Rathmann**
Mrs. Twist **Ks. Katja Bildt**
Barkeeperin, Verkäuferin **Luzia Ostermann**
Bill Jones **Dirk Biedritzky**
Cowboy **Richard Johnson / Yü Yen Lai**
Francine del Mar **Johanna Führ /
Elise Wiedenstritt**
Alma Jr. del Mar **Esmée Panzer / Frida Balthage**

Philharmonisches Orchester Erfurt

Opernchor des Theaters Erfurt

Gefördert von



Musikalische Leitung **Hermes Helfricht**
Dirigat **Clemens Fieguth (03.05./27.05.)**
Inszenierung **Jakob Peters-Messer**
Ausstattung **Pascal Seibicke**
Licht **Thomas Spangenberg**
Choreinstudierung **Markus Baisch**
Dramaturgie **Bartholomäus Pakulski**

Musikalische Einstudierung **Ralph Neubert (Studienleiter),
Leonie Bulenda, Yuki Nishio**
Regieassistent **Stephan Witzlinger**
Bühnenbildassistent **Theresa Rohrbeg**
Kostümassistent **Nai-Ying Wang**
Inspizient **Vladimir Golubchky**
Soufflage **Jana Frank,
Petra Christina Harnisch**
Dramaturgieassistent **Merle Georgi**
FSJ-Kultur Regie **Henriette Möller**
Übertitel-Inspizient **Katharina Colbatzky /
Veronika Schmitt**

Technischer Direktor **Christian Stark** // Technische Bühneneinrichtung
Ronald Genau // Ton **Andreas Schmidberger, Nils Mühlpfordt** //
Ausstattungsleitung **Hank Irwin Kittel** // Werkstattleitung **Stefan Ritt-
meister** // Tischlerei **Jörg Anders** // Schlosserei **Matthias Wagner** //
Dekorationsabteilung **Dirk Schmolinski** // Malsaal **Claudia Fischer** //
Konstruktionsbüro **Heiko Lemke, Jonas Würtz** // Kostümabteilung **Silvio
Höhmann, Susanne Ahrens, Constanze Klusch** // Maske **Sasha Friebe** //
Requisite **Jan Beyer**

Aufführungsrechte: Edition Peters, Leipzig

Premiere:

Samstag, 28. März 2026, Großes Haus

Aufführungsdauer: ca. 2½ Stunden,
Pause nach dem ersten Akt

Ton-, Foto- und Videoaufnahmen der Vorstellung sind untersagt!

Eine tragische Figur

Besonders interessant ist die Figur des Ennis. Zu Beginn der Oper ist er kaum in der Lage zu sprechen. Er nickt meist nur, gestikuliert und schreit gelegentlich. Erst nach und nach beginnt er, ein wenig zu sprechen – doch seine Äußerungen bleiben kurz und bruchstückhaft. Auch musikalisch singt er zunächst nicht im eigentlichen Sinne. Stattdessen verwendet er eine Art Sprechgesang, der seine Unsicherheit und emotionale Verslossenheit widerspiegelt und noch lange Zeit sein Ausdrucksmittel bleibt.

Im Verlauf der Oper verändert sich das jedoch allmählich. Während der gemeinsamen Jahre beginnt Ennis immer mehr zu singen, bis seine Stimme schließlich frei und kontinuierlich erklingt. Diese Entwicklung kulminiert in seinem letzten Monolog nach dem Tod von Jack. In diesem Moment ist Ennis endlich in der Lage, seine Gefühle, seine Liebe und alles, was damit verbunden ist, vollständig auszudrücken.

Doch gerade darin liegt die eigentliche Tragik der Oper: Es geschieht zu spät. Ennis hat die ganze Zeit über versucht, einfach zu überleben. Die bittere Ironie besteht darin, dass ausgerechnet er – der erst im letzten Moment Worte für seine Gefühle findet – am Ende weiterlebt. Sein Leben geht weiter, doch vermutlich in tiefer Einsamkeit und mit großem Unglück.

Strukturgebende Zwischenspiele

Die Aufteilung der Oper in zwei Akte ist vor allem eine praktische Entscheidung und keine zwingende dramaturgische Notwendigkeit. Eine wichtige Rolle spielen dabei die instrumentalen Zwischenspiele. Sie erfüllen zunächst eine funktionale Aufgabe, denn die Unterschiede zwischen den einzelnen Szenen sind so groß, dass ein musikalisches Element benötigt wird, um die Übergänge zu gestalten. Gleichzeitig wirken diese Zwischenspiele auch kommentierend: Sie greifen das Geschehen auf und reflektieren es auf musikalischer Ebene.

Darüber hinaus strukturieren sie den Verlauf der Handlung auf besondere Weise. Im Laufe des Werkes werden sie immer kürzer und treten seltener auf, bis sie im zweiten Akt kaum noch erscheinen. Und wenn sie dort vorkommen, sind sie sehr knapp gehalten – es handelt sich nicht um mehrere Minuten lange Tondichtungen, sondern um kurze musikalische Einschnitte. Im ersten Akt hingegen sind sie noch deutlich präsenter.

Musikalisch basieren diese Zwischenspiele auf bestimmten harmonischen Elementen, genauer gesagt auf charakteristischen Tonhöhen. Einige dieser Tonhöhen sind bestimmten Figuren zugeordnet, eine weitere steht für den Berg im Hintergrund der Handlung. Auf diese Weise entsteht ein verbindendes musikalisches Geflecht, das die gesamte Komposition zusammenhält. Für diese Oper erhielt ich zudem einen hervorragenden Text von Annie Proulx. Das Libretto ist sehr klar und prägnant formuliert – genau so, wie ein Opernlibretto sein sollte. Es enthält keine überflüssigen Worte und verzichtet auf lange Erklärungen oder Hintergrundbeschreibungen. Gerade deshalb ist es besonders wichtig, dass der Text auf der Bühne klar und verständlich bleibt.



DER BERG „ATMET“

Fragen an Regisseur Jakob Peters-Messer,
Ausstatter Pascal Seibicke und GMD Hermes Helfricht

An der Oberfläche sehen wir eine unglückliche Liebesbeziehung zwischen zwei Männern, die versuchen, mit den Widrigkeiten ihrer Zeit umzugehen. Welche Themen interessieren dich in *Brokeback Mountain*? Was steckt darüber hinaus in der Oper?

JPM: Es ist sogar eine tragische Liebesgeschichte. In der Zeit, in der sie spielt, ist homosexuelle Liebe ein Tabu und geächtet. Noch dazu in einem ländlichen oder kleinstädtischen Umfeld. Aber ich glaube, dass die Autor:innen über diesen Zeitbezug und die Verortung noch hinaus gehen wollten. Schon die Geschichte von Annie Proulx hat in ihrer herben, kompromisslosen Einfachheit etwas Zeitloses. Fast wie im antiken Theater, das den Menschen im Konflikt mit den Göttern, der Natur und der Gesellschaft und sein tragisches Scheitern daran zeigt. Und wir als Teilnehmende sollen erkennen, verstehen und uns womöglich ändern. Es ist bemerkenswert, dass man im Verlauf der Oper immer weniger wahrnimmt, dass da zwei Männer sind, die sich lieben – und daran leiden. Man stellt sich die Frage nicht mehr. Es wird zu etwas Selbstverständlichem. Das ist, glaube ich, ein wichtiger Punkt auch für die Autor:innen. Es geht um zwei Menschen auf der Suche. Zwei Menschen, die mit den Bedingungen ihrer Umwelt, mit ihren Traumata kämpfen. Beide führen ein Doppelleben. Der eine schon bereit zu etwas mehr Risiko, der andere noch ganz gebunden an traditionelle Rollenbilder. Eine Befreiung oder Emanzipation ist hier noch nicht möglich. Es herrscht eine Kultur des Verdrängens und des Verschweigens. Tragisch ist auch, dass der Mutigere der beiden bei einem Unfall zu Tode kommt. So heißt es. Viel wahrscheinlicher aber einem Hassverbrechen zum Opfer fällt.

Welche Rolle spielt der fiktive *Brokeback Mountain* in der Oper? Mit welchen Mitteln drückst du das aus?

JPM: Der Berg ist der Ort, an dem sich Ennis und Jack begegnen und ihre Liebe entdecken. Aber es ist kein idyllischer oder erhabener Ort. Die Natur ist in der Musik Wuorinens bedrohlich, verunsichernd, unkontrollierbar. An mehreren Stellen schreibt der Komponist in der Partitur: Der Berg „atmet“,

„stöhnt“, oder „spricht“. Er wird zum Spiegel der Seele und der Emotionen. Die innere Natur von Ennis und Jack, ihre herausbrechende Identität, die Erkenntnis, dass sie eben anders sind, spricht er hier aus. Und das ist nicht schön oder romantisch, sondern etwas, das Angst macht. Ich denke, das ist auch der Unterschied zum Film, in dem die Musik eine andere Funktion hat und das Grandiose der Natur einfängt. Dennoch wird auch in der Oper der Berg zum Ort der Erinnerung und bei uns auch zum eigentlichen Spielort, der in allen Situationen präsent bleibt. Bis er schließlich zum Monument wird, zum Memorial für eine unmögliche Liebe.

Wie wichtig sind in dem Zusammenhang die Frauen? Und wie wird die Gesellschaft gezeigt?

JPM: Die Frauen sind im Prinzip chancenlos, aber ein wichtiges Korrektiv in der Erzählung. Sie können der Natur nicht entgegenwirken und reagieren ganz unterschiedlich darauf. In beiden Fällen steht das Unausgesprochene zwischen den Paaren. Doch sie ahnen, was los ist. Alma wählt den Weg in eine gesicherte Existenz und geht mit ihren beiden Töchtern zu Bill, ihrem langjährigen Arbeitgeber. Es ist aber weniger die sexuelle Unvereinbarkeit, die sie von Ennis trennt, sondern ein ganz anderer Lebensentwurf, der mit Ennis' Naturverbundenheit und Idee vom Leben auf dem Land überhaupt nicht zusammen geht. Jack und Lureen dagegen sind eigentlich ein gutes Match. Beide haben einen gewissen Humor und sind erfolgreiche Geschäftsleute. Aber bei Lureen sind noch viel stärker ihre unerfüllten Bedürfnisse spürbar, denen Jack nicht gerecht werden kann. Daneben gibt es noch einige kleinere Rollen, die das Gesellschaftsbild abrunden. Und den Chor. Charles Wuorinen beschreibt ihn als „innere Stimmen“ oder „Dämonen“ in Ennis' Kopf. Die Stimmen der Gesellschaft, die ihn verfolgen. Im Stück ist das nur eine kurze Szene. Mir war wichtig, dass der Chor, und damit die Gesellschaft als Beobachtende, aber auch als Zeug:innen bis zum Schluss präsent bleiben, um so vom Individuellen auf das Allgemeine zu schließen. Sprachlosigkeit, Vereinsamung, Dis-

kriminierung, Hassverbrechen sind keine Einzelschicksale, sondern in der queeren Community nach wie vor verbreitet.

Statistiken belegen, dass Diskriminierungen und Mobbing gegenüber queeren Menschen Alltag ist – warum sind wir gesellschaftlich heute immer noch nicht weiter, obwohl sich vielerorts für die Sichtbarkeit und Rechte der LGBTQ+-Community eingesetzt wird?

JPM: In den USA ist die Bewegung zur Liberalisierung im Umgang mit queeren Menschen entstanden. Doch die zunehmende Sichtbarkeit führt inzwischen zu einer Gegenbewegung durch Evangelikale, Fundamentalist:innen und die MAGA-Bewegung um Trump. Aber auch in Europa verbreitet sich im Strom des Populismus eine Abwehrhaltung. Mit ganz konkreten Folgen für die Betroffenen: Einschränkung ihrer Rechte und Präsenz im öffentlichen Raum selbst in Ländern der EU. Und nach wie vor ist manchen Bereichen, z.B. im Sport, Homosexualität ein Tabu. *Brokeback Mountain* erzählt von einer Zeit, in der alles noch viel schlimmer war, die aber immer noch nicht ganz vorbei ist.

Pascal, wie unterstützt die Bühne die Handlung der Oper? Was sind die Funktionen deiner Bühne?

PS: Das Bühnenbild dieses Abends bildet einen großen Rahmen, in den sich alle Szenen und Handlungen einfügen. Der Komponist hat in seiner Partitur dem *Brokeback Mountain* immer wieder Klang verliehen und ihm ein musikalisches Eigenleben gegeben – er steht gleichsam über allem. Diesen Gedanken habe ich aufgegriffen und zum Anlass genommen, daraus ein zentrales Gestaltungselement zu formen.

So blicken wir zunächst auf ein großes Bergmodell. Der Berg ist der Ort der ersten Begegnung zwischen Jack und Ennis; dort nimmt die Geschichte ihren Anfang, und dorthin kehren die beiden immer wieder für ihre heimlichen Treffen zurück. Der Berg wird zum stillen Zeitzeugen: Er steht für Orte, an denen Begegnungen möglich wurden, aber ebenso für die Isolation der beiden Protagonisten. Solche Landschaften waren im kulturellen Bild des amerikanischen Westens oft mit Freiheit und Wildnis verbunden – gleichzeitig aber auch mit Zurückgezogenheit und der Konfrontation mit der eigenen Identität. Das Bühnenbild ist damit auch ein Gedenken an die Geschichte

von Jack und Ennis. Es wirkt wie ein großes Memorial für eine damals verbotene Liebe – aus heutiger Sicht zugleich Mahnmal und Kunstinstitution, in der die heimliche Verbindung zweier Menschen, die sich nicht lieben dürfen, ähnlich wie bei Shakespeares *Romeo und Julia*, sichtbar gemacht wird.

Im Verlauf des Abends springen wir vom großen Berg immer wieder in kleinere Szenen, die aus der Unterbühne emporsteigen. Sie zeigen Momente aus dem Leben der beiden, Situationen aus ihrem Alltag – etwa das Apartment, den Sales Room oder das Motel. Wenn diese Situationen verschwinden, verschwindet auch ihr Bild. Doch die Erinnerung an diese Momente bleibt bestehen und begegnet uns im Gedanken, wenn wir auf andere Szenen blicken.

Diese Szenen erscheinen wie Fotografien, die lebendig werden. Viele Oberflächen greifen daher das Medium der Fotografie auf: Sie fangen das Flüchtige und Intime eines Augenblicks ein und geben ihm eine visuelle Präsenz. So entsteht der Eindruck, dass wir durch ein Fotoalbum blättern – eine Seite aufschlagen, eine andere schließen – bis wir es schließlich zurück ins Regal stellen. Doch die Bilder bleiben in uns: als Erinnerungen, die wir hinaus in die Welt tragen.

Inwieweit erzählen die Kostüme und insgesamt das Aussehen der Personen auf der Bühne etwas über die Inhalte? In welchen Zeiträumen bewegen wir uns?

PS: Bei der Arbeit an den Kostümen stand für mich im Mittelpunkt, Figuren zu gestalten, die uns in eine eigene Welt entführen und zugleich das Milieu der Geschichte widerspiegeln. Jack und Ennis erscheinen als klassische Cowboys – jedoch als solche der unteren sozialen Schicht. Das Schafehüten galt damals als einfache, wenig angesehene Arbeit, ein Beruf, um gerade so den Lebensunterhalt zu sichern. Diese Realität sollte sich in ihrer Erscheinung zeigen: klassische Cowboy-Elemente wie Hut und Chaps begegnen hier bewusst schlicht gehaltenen, modernen Komponenten. Mir war wichtig, die Figuren nicht bloß historisch in den 1960er- und 1970er-Jahren zu verorten, sondern sie zugleich in unsere Gegenwart zu holen – als zeitlose Charaktere, die uns nahe sind.

In den weiblichen Rollen bringt das Stück Farbe und Lebendigkeit auf die Bühne. Gemeinsam mit Jakob habe ich versucht, diesen Figuren mehr Raum, Persönlichkeit und Stärke zu ge-

ben. Sie treten als selbstbewusste Frauen auf, die über ihre ursprüngliche Funktion hinaus eigenständige Charaktere sind – nah an heutigen, starken weiblichen Vorbildern. Auch ihre Kostüme zitieren die Mode der 60er- und 70er-Jahre, verbinden diese aber mit zeitgenössischen Formen und Materialien. So entsteht ein Bild von Frauen, die gleichzeitig Teil der erzählten Zeit und unserer heutigen Realität sind.

Eine dritte Ebene bildet der Chor. Er steht für eine ländliche Gesellschaft der Gegenwart, die Vergangenes und Heutiges miteinander verbindet und damit eine Brücke zum Publikum schlägt. Hier finden sich viele Facetten des Alltags: von der Bankangestellten über die kunstinteressierte, lässige Frau bis zum stylischen Marketingleiter oder den klassischen Nachbarn aus der Kleinstadt. Obwohl der Chor erst am Ende der Oper auftritt, war es mir wichtig, auch hier individuelle, klar erkennbare Charaktere sichtbar zu machen.

So spannt sich im gesamten Kostümbild eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart – eine zeitlose Atmosphäre, in der jede Figur ihre eigene Geschichte trägt und doch Teil eines gemeinsamen Ganzen bleibt.

Hermes, wie beschreibt Wuorinen die Beziehung zwischen den beiden Protagonisten musikalisch? Welche Rolle spielen dabei der Berg und die Naturbeschreibungen generell?

HH: Der Grundton der Oper ist ein tiefes C, das gleich zu Beginn erklingt – dieses C steht gewissermaßen für den Berg selbst. Jack und Ennis nähern sich diesem Zentrum jeweils chromatisch von oben und von unten, bleiben aber durch dieses C stets voneinander getrennt.

Der Berg wird dadurch musikalisch zu einem Sehnsuchtsort der Vereinigung, einer dritten Instanz zwischen den beiden (sich liebenden) Figuren, er bleibt jedoch symbolisch unüberwindbar.

Immer wenn Wuorinen die Landschaft oder Natur beschreibt, öffnet sich der Klangraum des Orchesters deutlich: Die Musik wird großflächiger und farbiger instrumentiert, aber auch transparenter. Die zwischenmenschlichen Szenen hingegen wirken oft enger, dichter und stärker konzentriert – teils sehr nüchtern. Man merkt klar, dass Wuorinen große Emotionen in der Klangsprache seiner Oper vermeiden wollte. In gewisser Weise zeigt er hier, dass vieles in der Gefühlswelt von Jack und Ennis in deren Umfeld besser unterdrückt bliebe. Da-

durch entsteht ein spannender Kontrast: Die Natur wirkt zeitlos und indifferent, während die Figuren musikalisch ständig unter dem Zeitdruck kurzer Szenen/Episoden (Bilder) um Nähe und Ausdruck ringen. Die Beziehung von Ennis und Jack wird musikalisch nicht romantisch ausgesungen, sondern eher zögernd, fragmentarisch und suchend dargestellt.

Es gibt bis auf das Ende der Oper keine Arien. Mit welchen Mitteln lässt der Komponist die Figuren sprechen?

HH: Die Partitur bewegt sich weitgehend in einer durchkomponierten, rezitativischen Form. Der Gesang orientiert sich stark an der Sprachmelodie des Englischen – häufig wirkt es tatsächlich wie in Musik gesetztes Sprechen. Viele kurze motivische Gesten, welche im Konversations-Stil, also von der Sprache inspiriert sind. Wuorinen nutzt dabei sehr präzise rhythmische Setzungen, sodass der Text eine enorme Unmittelbarkeit und Direktheit bekommt. Emotion entsteht dabei weniger durch große Gesangsbögen als durch rhythmische Spannung, teils große Intervallsprünge und orchestrale Kommentierung in verschiedensten ständig wechselnden Takt-Metren.

Die beiden Partien der Alma und Lureen geben sogar längere ariose Abschnitte her, wobei sich Alma vollkommen emotional in eine Auseinandersetzung hineinsteigert, die Tempi nehmen an Fahrt auf und große Intervallsprünge in Szenen mit ihrer Beteiligung zeugen von einem hitzigen Naturell.

Das Orchester fungiert dabei oft als psychologischer Resonanzraum der Figuren. Die Nähe zwischen Jack und Ennis entsteht mehr durch die musikalische Annäherung, durch dissonante Reibung als durch große lyrische Melodieführung. Am Ende der Oper öffnet sich die Musik stärker in Richtung lyrischer Gesanglichkeit – gerade dadurch wirkt der Schlussgesang von Ennis sehr emotional und elegisch. Jemand der über weite Strecken fast sprachlos war, bekommt zum Schluss des Werks den Raum, seine Emotionen auszudrücken.

Die Fragen stellte Bartholomäus Pakulski.



Hermes Helfricht – Musikalische Leitung Nach Engagements als Kapellmeister am Theater Erfurt und am Theater St. Gallen war Hermes Helfricht von 2018–2025 1. Kapellmeister an der Oper Bonn. Er konzertiert mit Orchestern wie dem Bruckner Orchester Linz, den Bremer Philharmonikern, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Magdeburgischen Philharmonie und dem Qatar Philharmonic Orchestra. Aktuell arbeitet Helfricht u. a. mit der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin, dem Beethoven Orchester Bonn, dem Philharmonischen Orchester Würzburg und der Württembergischen Philharmonie Reutlingen. Für seine Arbeit wurde er mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. Zu seinen künstlerischen Partner:innen der letzten Jahre zählen u. a. Lawrence Power, Jeanine De Bique, Jacquelyn Wagner und Martin Mühle. Seit der Spielzeit 2025/26 ist er Chefdirigent der Elbland Philharmonie Sachsen sowie Generalmusikdirektor am Theater Erfurt.

Jakob Peters-Messer – Inszenierung Jakob Peters-Messer wurde, nach dem Studium der Musiktheaterregie, von Götz Friedrich an die Deutsche Oper Berlin verpflichtet. Seit 1994 arbeitet er als freischaffender Regisseur. Sein besonderes Interesse gilt der Entdeckung unbekannter Opern wie Schostakowitschs *Die Nase*, Max von Schillings *Mona Lisa*, Mascagnis *Iris* oder Erich Wolfgang Korngolds *Das Wunder der Heliane*. Mit *Giulio Cesare* brachte er 2006 die erste szenische Aufführung einer Händeloper in Israel an der Israeli Opera in Tel Aviv auf die Bühne. Überregionale Beachtung fanden Giacomo Meyerbeers *Vasco de Gama* am Theater Chemnitz (2013) und *Ein Feldlager in Schlesien* an der Oper Bonn (2022), sowie seine *Tristan und Isolde*-Inszenierung an der Nederlandse Reisopera. Für die Oper Leipzig entstanden Verdis *Don Carlo* (2017) und *Il Trovatore* (2020), an der Staatsoper Hannover *Turandot* (2026). *Fremde Erde* von Karol Rathaus am Theater Osnabrück wurde 2022 in der Kategorie „Beste Inszenierung Musiktheater“ für den Faust Theaterpreis nominiert. Mit Jeffrey Chings *Das Waisenkind* (2009/10) und *Tosca* (2016) war der Regisseur bereits zweimal Gast am Theater Erfurt.

Pascal Seibicke – Ausstattung Pascal Seibicke studierte Bühnen- und Kostümbild in München. Von 2006 bis 2009 war er zudem Leiter der Requisite am Landestheater Oberpfalz. Seit 2012 arbeitet er als Bühnen- und Kostümbildner an Häusern wie u. a. der Staatsoper Hamburg, dem Staatstheater Wiesbaden, dem MusikTheater an der Wien, der Staatsoper Hannover, am Gärtnerplatztheater München, dem Schauspiel Leipzig, dem Badischen Staatstheater Karlsruhe und dem Luzerner Theater. Er arbeitete u. a. im Musiktheater mit Regisseur:innen wie Dirk Schmeding, Jakob Peters-Messer, Andrea Schwalbach, Alessandro Talevi, Tomo Sugao, Felix Schrödinger, im Ballett/Tanz mit Ricardo Fernando und Ivan Alboresi und im Schauspiel mit Ronny Jakubaschik und Albrecht Schroeder sowie Paulina Neukampf zusammen. Für das Musica Festival in Strasbourg zeichnete sich Pascal für eine immersive Rauminstallation verantwortlich.

Michael Smallwood – Jack Twist Der australische Tenor Michael Smallwood begann seine Gesangsausbildung parallel zu einem Jurastudium an der Universität Melbourne. Sein erstes festes Engagement führte ihn an die Staatsoper Hamburg, zunächst als Mitglied des Opernstudios, später als Ensemblemitglied. Von 2013 bis 2016 war er Ensemblemitglied des Aalto-Theaters Essen, wo er sich insbesondere mit Partien des Mozart-, Händel- und Strauss-Fachs profilierte. Gastengagements führten ihn an zahlreiche international renommierte Opernhäuser und Festivals, darunter die Mailänder Scala, die Opéra national de Paris, das Gran Teatre del Liceu Barcelona, die Vlaamse Oper, die Nederlandse Opera Amsterdam, das Theater an der Wien, das Sydney Opera House sowie zu den Festivals von Aix-en-Provence, Glyndebourne, Enescu und der Ruhrtriennale. Sein Repertoire reicht vom Barock über das klassische und romantische Fach, das er unter Dirigenten wie Simon Rattle und Riccardo Chailly interpretierte, bis hin zur zeitgenössischen Musik mit Werken von Luigi Nono, Wolfgang Rihm und Olga Neuwirth.

Ks. Máté Solyom-Nagy – Ennis del Mar Der ungarische Bassbariton studierte Gesang am Konservatorium „Bartók Béla“ und der Musikhochschule „Liszt Ferenc“ in Budapest. Seit der Spielzeit 2002/03 ist Máté Solyom-Nagy Mitglied des Ensembles des Theaters Erfurt. Hier sang er u. a. Titelpartien in *Eugen Onegin*, *Joseph Süß*, *Don Giovanni* und *Wozzeck* sowie „Papageno“ (*Die Zauberflöte*), „Marcello“ und „Schaunard“ (*La Bohème*), „Achillas“ (*Julius Caesar*), Guglielmo (*Così fan tutte*), „Telramund“ (*Lohengrin*), „Geronte“ (*Manon Lescaut*) und „Alberich“ (*Rheingold*). Außerdem war er als „Mephistophélès“ (*Fausts Verdammnis*, DomStufen-Festspiele 2023) zu erleben. Im Musicalfach stand er u. a. als „Riff“ (*West Side Story*) und in der Titelpartie von *Sweeney Todd* auf der Erfurter Bühne. 2017 wurde er zum Kamersänger ernannt. 2019 brillierte er am Deutschen Nationaltheater Weimar in der Titelpartie von Paul Dessaus *Lanzelot*. Bei den DomStufen-Festspielen 2024 spielte und sang er den „Tevje“ (*Anatevka*) und war zu Beginn der Spielzeit abermals als „Don Giovanni“ zu erleben.

Daniela Gerstenmeyer – Alma Bears Die Sopranistin studierte Gesang in Salzburg und Hannover. 2009 wurde sie von der Zeitschrift *Opernwelt* für die Beste Nachwuchskünstlerin des Jahres nominiert. Sie ist mehrfache Preisträgerin, u. a. beim Europäischen Gesangswettbewerb Debut und beim Concours Reine Elisabeth 2014 in Brüssel. Sie konzertierte mit namhaften Orchestern wie den Stuttgarter Philharmonikern und dem Bach-Collegium Stuttgart. Seit der Spielzeit 2011/12 gehört sie dem Ensemble des Theaters Erfurt an. Hier sang sie u. a. „Pamina“ (*Die Zauberflöte*), „Cleopatra“ (*Giulio Cesare*), „Wellgunde“ (*Das Rheingold*), „Juliette“ (*Roméo et Juliette*), „Gretel“ (*Hänsel und Gretel*), „Maria“ (*West Side Story*) und „Eliza“ (*My Fair Lady*). Zudem war sie mehrfach bei den DomStufen-Festspielen zu erleben, u. a. als „Micaela“ (*Carmen*), „Liù“ (*Turandot*) und zuletzt 2025 als „Mimi“ (*La Bohème*). In dieser Spielzeit hat sie ihr Rollendebüt als „Donna Anna“ in Mozarts *Don Giovanni* gegeben.



Ks. Katja Bildt – Mrs. Twist Die Nürnberger Mezzosopranistin studierte Gesang an der Berufsfachschule für Musik Kronach und ab 2006 an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar Gesang. Am Theater Nordhausen war sie 2011 in der Titelpartie von Britten's *The Rape of Lucretia* zu erleben. 2012 bis 2014 war Katja Bildt Mitglied des Thüringer Opernstudios und sang am Theater Erfurt u. a. „Hänsel“ (*Hänsel und Gretel*) und „Mutter“ in *Jedermann – Die Rockoper* (DomStufen-Festspiele 2014).

Seit der Spielzeit 2014/15 gehört Katja Bildt fest zum Ensemble des Theaters Erfurt und übernahm u. a. Partien wie „Suzuki“ (*Madama Butterfly*), „Anita“ (*West Side Story*), „Dorabella“ (*Così fan tutte*), „Margret“ (*Wozzeck*), „Dritte Dame“ (*Zauberflöte*), „Mary“ (*Der fliegende Holländer*) und die Titelpartie in *Carmen* bei den DomStufen-Festspielen in Erfurt 2018. Zuletzt sang sie hier u. a. die Titelpartie in *Jim Knopf und die Wilde 13* sowie „Ulrica“ (*Ein Maskenball*). 2023 wurde sie zur Kammersängerin ernannt.

Marlene Gaßner – Lureen In den Spielzeiten 2020/21–2023/24 war Marlene Gaßner Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater Weimar. Dort debütierte sie in der Titelpartie der Oper *Carmen*, verkörperte neben anderen „Caesonia“ in Detlev Glanerts *Caligula*, „Amelfa“ in *Der goldene Hahn*, „Mary“ in *Der fliegende Holländer*, „Tisbe“ in *La Cenerentola* sowie „Eliza Doolittle“ in *My Fair Lady*. Seit der Saison 2024/25 zählt die Mezzosopranistin zum Ensemble des Theaters Erfurt und gab hier ihr Debut als „Hänsel“, verkörperte u. a. erneut „Eliza Doolittle“ sowie den „Engel“ in Mendelssohns *Elias*. Gastverpflichtungen führten sie als „Pagen“ (*Rigoletto*) zum NDR Klassik Open-Air, als „Räuber mädchen“ / „Blume“ / „Prinzessin“ in Samuel Penderbaynes *Die Schneekönigin* an die Deutsche Oper Berlin, als „Dryade“ in einer Neuproduktion des Regisseurs Martin G. Berger von *Ariadne auf Naxos* zum Deutschen Nationaltheater Weimar sowie als „Flohilde“ in Peter Konwitschnys *Das Rheingold* ans Theater Dortmund.

Yevhenii Dunduk – Aguirre Yevhenii Dunduk wurde 1994 in Mykolajiv (Ukraine) geboren. Er studierte von 2012 bis 2016 am Music Kollege, von 2016 bis 2020 an der Nationalen Musikakademie der Ukraine „Peter Tschaikowsky“ und von 2020 bis 2022 an der „R. Glier Kyiv Institute of Music“. Sein erstes Engagement bekam er von 2017 bis 2022 an der Nationaloper in Kiev als 2. Chorbass mit über 30 Opern im Repertoire. Seit Juni 2022 ist Yevhenii Dunduk 2. Bass im Opernchor des Theaters Erfurt. Hier verkörperte er auch solistisch u. a. die Rollen „Sciaronne“ und den „Schließer“ in *Tosca*.

Kakhabe Shavidze – Hogboy Kakhabe Shavidze wurde in Tiflis/Georgien geboren. 2009 trat er in die Gesangsklasse am Staatlichen Wano Saradchischwili-Konservatorium in Tiflis ein. 2010 bestand er das Auswahlverfahren für das CNIPAL (Centre d'Insertion Professionnelle des Artistiques Lyriques) in Marseille, dessen Stipendiat er wurde. 2013 war er Stipendiat der École Normale Supérieure de Musique Alfred Cortot in Paris. Nach seinem Auftritt als „Ferrando“ in *Il trovatore* bei den DomStufen-Festspielen wurde er 2017 Mitglied des Ensembles am Theater Erfurt. Hier sang er u. a. „Ramphis“ (*Aida*), „Conte Walter“ (*Luisa Miller*), „Orest“ (*Elektra*), „Agamemnon“ (*Orestes*), „Daland“ (*Der fliegende Holländer*), den „Wassermann“ (*Rusalka*) und zuletzt den „Commendatore“ in *Don Giovanni*.

Ks. Jörg Rathmann – John Twist Senior Das Publikum des Erfurter Theaters kennt ihn seit 1986. Schon mit seiner ersten Rolle, „Baby John“ in Leonard Bernstein's *West Side Story*, sang und spielte er sich in viele Erfurter Publikumsherzen. Der inzwischen meistbeschäftigte Künstler – er ist in nahezu jeder Inszenierung des Musiktheaters eingesetzt – bewies in dutzenden von Rollen seine Vielseitigkeit. Die „Eckpunkte“ seines Talents sind etwa mit „Che“ in *Evita*, dem „Baron Zsupán“ in *Gräfin Mariza* und mit „Wenzel“ in *Die verkaufte Braut* gekennzeichnet. In der Oper war er z. B. als „Knusperhexe“ in *Hänsel und Gretel*, als „Dancoiro“ in *Carmen* von Georges Bizet, als „Monostatos“ in der *Zauberflöte* und als „Basilio“ in *Die Hochzeit des Figaro* zu sehen. In den vergangenen Saisons spielte er u. a. 2023 den „König Menelaos“ in *Die schöne Helena* und 2024 den „Freddy“ in *My Fair Lady*. Zuletzt war er als „Albert“ in *Märchen im Grand-Hotel* zu erleben. 2014 wurde er zum Kammersänger ernannt.

Luzia Ostermann – Barkeeperin/Verkäuferin Luzia Ostermann wurde 1999 in Essen geboren und studiert seit 2018 Gesang an der Robert Schumann-Hochschule Düsseldorf. Seit August 2023 ist sie Akademistin des WDR Rundfunkchors. In der letzten Opernproduktion der Düsseldorfer Hochschule war sie als „L'enfant“ in Ravels *L'enfant et les sortilèges* und als „Ciesca“ in *Gianni Schicchi* von Puccini zu erleben. Im Bereich Schauspiel und Musiktheater führten sie Engagements in der Produktion *Alkestis* unter Leitung von Johan Simons an das Schauspielhaus Bochum und das Amphitheater Epidauros, als „Fekluscha“ in Leos Janáček's *Katja Kabanova* (ML: Axel Kober, I: Tatjana Gürbaca) an die Deutsche Oper am Rhein und als „Dritter Knabe“ in *Die Zauberflöte* (ML: Yorgos Zavras, I: Kobie Van Rensburg) an die Theater in Krefeld und Mönchengladbach. Sowohl als Sängerin als auch mit sprechenden Rollen war Ostermann im Januar 2023 im Theater Wuppertal in der Schauspielproduktion *Die Bluthochzeit* von F. G. Lorca (I: Peter Wallgram) zu erleben. Zuletzt sang sie die Chorpartie in der Uraufführung von *Das fliegende Klassenzimmer* von Lucia Ronchetti an der Oper am Rhein in Duisburg. (ML: Patrick Chestnut, I: Ilaria Lanzino). Des Weiteren ist Ostermann auch gesangspädagogisch tätig und seit 2019 Regisseurin einer jährlichen Kinder-musikalproduktion in ihrer Heimatstadt Meerbusch.

IMPRESSUM

Theater Erfurt | www.theater-erfurt.de
Malte Wasem / Christine Exel

Programmheft *Brokeback Mountain*

Premiere 28.03.2026

Redaktion: Bartholomäus Pakulski

Grafik: Bernadette Israel

Druck: Druckhaus Gera

Literatur:

Proulx, Annie: *Brokeback Mountain – Geschichten aus Wyoming*;
btb Verlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH,
München 2009

Interview mit Charles Wuorinen, veröffentlicht vom Management
Howard Stokar im Vorfeld zur Uraufführung in Madrid 2024:

<https://www.youtube.com/watch?v=zoZekAKhF84>

Achilles, Steffi Sam: *queer_sehen. Queere Bilder in U.S.-ameri-
kanischen Fernseh Bildern von 1990–2012*; Disserta-Verlag,
Hamburg 2020

Probenfotos: Lutz Edelhoff (Klavierhauptprobe 19.03.2026)

Verkaufspreis: 3,00 EUR



Vorhang auf für...

DIE 80ER
BESTEN 90ER



landeswelle.de

LandesWelle Thüringen
JETZT EINSCHALTEN!





Gemeinsam inszenieren

Wir engagieren uns für das Theater Erfurt, fördern den sportlichen Nachwuchs der Landeshauptstadt und unterstützen wichtige Projekte in den Bereichen Kultur und Bildung.