



CHARLEY



DEUTSCHSPRACHIGE ERSTAUFFÜHRUNG

CHARLEY

Das Musical nach der Erfolgskomödie
Charleys Tante von Brandon Thomas

Musik von Michael Reed

Buch und Liedtexte von Jon van Eerd

Deutsche Fassung von Thomas Kahry

Regie · Bühne

Musikalische Leitung

Choreographie

Kostüme

Lichtdesign

Dramaturgie

Stephan Prattes

José Luis Gutiérrez

Nicole Eckenigk

Àngela Ribera

Anja Sekulic

Christoph Nieder

Regieassistentz · Abendspilleitung

Inspizienz

Soufflage

Josepha Kersten

Lukas Christoph Schergaut

Mira Zieger

Aufführungsrechte: Gallissass Theaterverlag und Mediaagentur GmbH



Charley	Jörg Simmat
Anton von Ardenhaus	Alexander Donesch
Anna Hemmstätter	Anna Burger
Ludwig von Bergheim	Yannik Gräf
Hanna Hemmstätter	Maria Joachimstaller
Oberst Eberhard von Ardenhaus	Martin Ennulat
Oliver Hemmstätter	Michael Berger
Donna Lucia d'Alvadorez	Susanne Engelhardt
Ella Flissingen	Rosmery Rojas Maturana

Mittelsächsische Philharmonie

Aufführungsdauer: 165 Minuten inkl. Pause

PREMIERE FREIBERG 26.11.2022

PREMIERE DÖBELN 03.12.2022

Technische Leitung Wolfram Flemming · **Produktionsleitung** Mario Moranz
Bühnenmeister Christoph Cholet · Johannes Berger · Simon Raßloff
Beleuchtung John Gilmore **Ton** Thomas Fiedler · **Requisite** Jana Thierfelder
Maske Marion Erler · Kirstin Pieper · **Gewandmeisterei** Katharina Jacob · **Mal-
saal** Wolf-Dieter Günther · **Tischlerei** Carsten Dittrich · **Schlosserei** Tilo Müller

Es wird darauf hingewiesen, dass aus urheberrechtlichen Gründen Foto-, Ton- und Videoaufnahmen während der Vorstellung nicht gestattet sind.

Das Döbelner Theater ist mit einer Ringschleifenanlage ausgestattet. Besucher mit einem Hörgerät können im Parkett den Ton über ihr eigenes Hörgerät empfangen.



1 LUDWIGS TANTE

Charleys Tante ist seit 130 Jahren weltweit eines der erfolgreichsten Theaterstücke überhaupt:

Im England des ausgehenden 19. Jahrhunderts wollen zwei junge Männer, einer von ihnen Charley, ihre Freundinnen treffen – das allerdings ist nur bei Anwesenheit einer „Anstandsdame“ möglich. Glücklicherweise hat sich Charleys Tante angekündigt, so dass einem Treffen der beiden Paare nichts mehr im Wege zu stehen scheint. Dann jedoch verspätet sich die Tante. Damit das Rendezvous dennoch stattfinden kann, übernimmt ein dritter Mann, zufällig gerade mit einem Frauenkostüm auf dem Weg zur Probe einer Laientheateraufführung, seinen Freunden zuliebe die Rolle der Tante. Dass dies zu komödiantischen Verwirrungen und absurden Situationen führt, ist klar – zumal, als auch noch die echte Tante eintrifft.



1 LUDWIGS TANTE

Die Komödie schließt dann mit gleich vier Paaren – neben den beiden, die Ausgangspunkt der Handlung waren, findet die echte, inzwischen verwitwete Tante ihre Jugendliebe wieder, und die falsche Tante erkennt in der Begleiterin der echten seine verloren geglaubte große Liebe.

Unzählige Übersetzungen, Bearbeitungen, Verfilmungen und auch einige Vertonungen haben sich dieser Vorlage bedient – zuletzt das Musical *Charley*, 2018 im niederländischen Rotterdam uraufgeführt.

In der deutschen Fassung heißen die beiden jungen Männer Anton und Ludwig; Charley dagegen ist im Musical der Name ihres Butlers, der dazu genötigt wird, die Rolle der Tante zu spielen. Zurecht ist er der Titelheld, die Tante aber, um die es geht, ist die von Ludwig.



2 THEATERMACHER

Autor **Brandon Thomas**, 1850 in Liverpool geboren, arbeitete zunächst auf einer Werft und studierte Maschinen- und Schiffsbau. Dann jedoch setzte sich seine Theaterbegeisterung durch, und nach ersten Erfolgen als Amateur-Schauspieler (!) erhielt er 1879 ein erstes richtiges Engagement in London. Bald schrieb er auch eigene Stücke und landete mit *Charleys Tante* 1892 einen Welterfolg – allerdings folgte ein Rechtsstreit mit einem bislang befreundeten Kollegen, für den die Rolle der falschen Tante geschrieben worden war und der nun eine Mitautorschaft für sich beanspruchte. Thomas konnte später an den Erfolg dieser Komödie nicht wieder anknüpfen, hatte aber finanziell ausgesorgt und setzte bis zu seinem Tod 1914 seine Laufbahn als Autor und Schauspieler fort.

Autor **Jon van Eerd** ist ein niederländischer Schauspieler, der bereits neben seinem Literaturstudium in Stücken von Shakespeare und Arthur Miller auf der Bühne stand. Als Musicaldarsteller wurde er u.a. als Mackie Messer in der *Dreigroschenoper* und Zaza in *La cage aux folles* gefeiert und arbeitet auch als Übersetzer und Autor. In seinen komödiantischen Theaterstücken treibt er die für diese Gattung ohnehin üblichen Absurditäten auf die Spitze.

Komponist **Michael Reed** ist seit vielen Jahren als musikalischer Leiter, Arrangeur und Supervisor bei Musicalproduktionen im Londoner West-End erfolgreich – u.a. bei *Phantom der Oper*, *Singin' in the rain* und *Sunset Boulevard* mit Glen Close in der Rolle der Norma Desmond. Ähnliche Aufgaben übernahm er in Berlin, Stuttgart, Wien (*Tanz der Vampire*) und Hamburg (*Ich war noch niemals in New York*). Kompositionen von ihm errangen internationale Preise und wurden u.a. in Athen und Stockholm uraufgeführt. 2019 gewann er mit *Charley* den „Dutch Musical Award“.

2 THEATERMACHER

Übersetzer **Thomas Kahry** wurde in Wien geboren, wo er parallel ein wissenschaftliches Studium sowie eine Gesangs- und Schauspielausbildung abschloss. Neben seinen Bühnenauftritten, u.a. am Burgtheater und bei den Salzburger Festspielen, arbeitet er auch im Kulturmanagement und als Autor.

Regisseur **Stephan Prattes** stammt ebenfalls aus Wien und studierte Bühnen- und Kostümgestaltung in Graz. Als Ausstatter arbeitet er in Berlin u.a. für die „Geschwister Pfister“ und war in zahlreichen Städten v.a. in Deutschland und Österreich als Ausstatter und Regisseur erfolgreich. Am Mittelsächsischen Theater debütierte er zu Beginn der Spielzeit 2022|23 als Bühnenbildner für Otto Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor*.

... und auch alle anderen an der Deutschen Erstaufführung beteiligten Künstlerinnen und Künstler bilden ein mitreißendes Ensemble, in dem sich Erfahrung und jugendliche Begeisterung wunderbar verbinden.



STEPHAN PRATTES UND DARSTELLER:INNEN AUF DER PROBE

3 EIN MANN TUT, WAS EIN MANN TUN MUSS ... SELBST WENN DIESER MANN EINE FRAU IST

Im Theater ist die Zuordnung der Geschlechterrollen häufig nicht eindeutig. Wenn Frauen aus welchen Gründen auch immer nicht öffentlich auftreten durften, aber offenbar dennoch ein unverzichtbarer Teil der Handlung waren, mussten eben Männer die Rollen übernehmen – wie im elisabethanischen Theater. Für das zeitgenössische Publikum dürfte das selbstverständlich gewesen sein, ebenso wie umgekehrt die Übernahme von Männerrollen in der Oper durch Sängerinnen. Sextus in Mozarts *Titus* mag da noch in direkter Nachfolge der Kastraten stehen, Hänsel in Humperdincks *Hänsel und Gretel* oder der Komponist in Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* nutzen die hohe Stimmlage zur Charakterisierung eines besonders jungen Mannes. Und vom 19. Jahrhundert bis heute lassen sich große Schauspielerinnen männliche Paraderollen nicht entgehen – von Hamlet über Faust und Mephisto bis König Lear.

Zusätzliche Verwirrungen gab es, wenn sich bei Shakespeare die von einem Mann dargestellte Viola in *Was ihr wollt* ebenso als Mann verkleidet wie Rosalinde in *Wie es Euch gefällt*: Als Mann können sie sich in Milieus bewegen oder Aktionen unternehmen, die Frauen nicht erlaubt gewesen wären – in Opern insbesondere ihre Männer suchen, von Bradamante in Händels *Alcina* bis zu Leonore in Beethovens *Fidelio* oder Verdis Leonore in der *Macht des Schicksals*.

Ganz anders ist es, wenn Männer in Frauenkleidern auftreten – dann wird es (fast) immer komisch: innerhalb der theatralen Fiktion von der Amme in Monteverdis *Krönung der Poppea* über Donizettis Mamma Agata in *Viva la Mamma* bis zur grotesken Hexe in Humperdincks *Hänsel und Gretel*, wenn sie ein Tenor (anstelle des originalen Mezzosoprans) übernimmt. Noch komischer wird es, wenn Männer innerhalb einer Geschichte in Frauenkleider schlüpfen (müssen): Dies gilt selbst für den Helden Achilles, der vor dem trojanischen Krieg bewahrt werden soll; erst recht aber für Johann Simon Mayrs Musikfreund in

3 EIN MANN TUT, WAS EIN MANN TUN MUSS...

Lauter Verrückte, der wie Charley in einer Amateuraufführung eine Frauenrolle übernimmt, Falstaff, der sich in Nicolais *Lustigen Weibern* als Frau verkleidet, um dem eifersüchtigen Ehemann Fluth zu entkommen, oder eben dem hilfreichen Freund oder Butler als falscher „Tante“.

Ernst dagegen ist es dem politischen Flüchtling Angelotti in Puccinis *Tosca*. Er entkommt in Frauenkleidern zunächst seinen Häschern – darüber aber wird nur berichtet, auf der Bühne zu sehen ist er in der Verkleidung nicht.







4 Volker Klotz LACHTHEATER

Wer auf Deutsch von heiterer Dramatik spricht, nennt sie vorzugsweise Komödie oder Lustspiel. Nicht nur Literaturwissenschaftler neigen zu diesen eher literarischen als bühnen-nahen Bezeichnungen. Es klingt daraus etwas Feines. Wenn stattdessen hier von Lachtheater die Rede ist, fallen darunter auch Possen, Schwänke und Operetten, Stücke, die allererst für die Bühne bestimmt sind. Ob man sie lesen kann oder mag, daran haben ihre Verfasser, wenn überhaupt, allenfalls in zweiter Linie gedacht. So sind denn auch die Schwänke sowie die meisten Operetten nur als Bühnenmanuskripte zu haben. Als Aufführungsmaterial, nicht im Buchhandel. Die Texte des Lachtheaters wurden mithin weniger unter literarischen als unter szenischen Gesichtspunkten geschrieben. Sie galten einem großen Publikum. Sein öffentliches Gelächter haben sie geweckt und wecken es guten teils weiterhin.

Nicht nur einzelne Autoren, auch ganze Gattungen des Lachtheaters sind noch ein gutes Jahrhundert nach ihrer produktivsten Phase wissenschaftlich missachtet worden.



Solche Gleichgültigkeit entspricht dem zartsinnigen Bedürfnis, derbe Bühnenkunst in Bausch und Bogen abzusondern von dem, was man an erhabener Heiterkeit dem Lustspiel und der Komödie zu entnehmen vermeint.

Wie verhält sich Theater zum Lachen und Lachen zum Theater?

1. Belachte Komik entsteht durch Entstellung gewohnter Abläufe und Verhaltensweisen. Das Medium Theater, das besonders strikt Wirklichkeit nachahmt durch Darstellung, ist auch besonders strikt zu nachahmender Entstellung begabt. Daher findet Komik einen besonders günstigen ästhetischen Umschlagort im Theater.

2. Komische Entstellung wirkt als unmittelbar anschauliches Ereignis. Theater als sinnliche Veranstaltung hier und jetzt kommt daher der Komik näher als etwa ein Roman, ein Gedicht oder ein Gemälde.

3. Lachen, ausgelöst durch komische Entstellung, ist eine gesellige Regung. Wer allein lacht – sei's in einem Raum für sich, sei's unter andern, die nicht mitlachen –, fühlt sich alsbald unbehaglich. Theater als öffentliche Veranstaltung vor großem Publikum fördert daher die Neigung zum Lachen.

4. So, wie die genannten Momente ineinandergreifen, erfüllt das Lachtheater eigene Bedingungen und Aufgaben. Lachen können die Zuschauer nur, wenn das, was die Bühne im Augenblick sichtbar und hörbar entstellt, ihre persönlichen und öffentlichen Alltagserfahrungen aufrührt. Was dann bei diesem Lachen herauskommt, hängt ab von den besonderen historischen, gesellschaftlichen und psychischen Umständen. Es kann die Lachenden beruhigen: meine und unsre Verhältnisse sind längst nicht so schief wie die vorgeführten; sie können bleiben, wie sie sind. Oder es kann die Lachenden beunruhigen: meine und unsre Verhältnisse sind ähnlich schief wie die vorgeführten; sie sollten anders werden.

Volker Klotz: Bürgerliches Lachtheater · Heidelberg 2007. Anpassungen und Auslassungen wurden aus Gründen einer besseren Lesbarkeit nicht eigens gekennzeichnet.

5 Ernst Günther TRAVESTIE

Der Duden erklärt Travestieshow lapidar als „Darbietung, bei der vorwiegend Männer in Frauenkleidung auftreten.“ In den Boulevardmagazinen wird davon nicht selten die Behauptung abgeleitet, Travestie sei „die Kunst der Schwulen“. Offenbar beruht die Fehleinschätzung auf einer Verwechslung der Begriffe Travestie und Transvestiten. Beide haben nicht einmal den gleichen Wortstamm.

Das Wort Travestie ist lateinischen Ursprungs. Jahrhunderte lang wurde es im Deutschen lediglich für eine scherzhafte Form von Dichtung verwendet, die literarische Werke, namentlich Gedichte, nicht direkt parodiert, sondern deren Inhalt in eine unangemessene Form kleidet. In unserem Fall weist uns lediglich das Wörtchen „kleidet“ die Richtung. Im Italienischen und Französischen bedeutet *travestire* respektive *travestir* verkleiden, maskieren, sich kostümieren und steht so für das uralte menschliche Bedürfnis, wenigstens zeitweilig in eine andere Figur zu schlüpfen, eine andere Gestalt anzunehmen. Höhepunkt des Jahres ist in vielen Ländern der Karneval, da sich Groß und Klein eine neue Identität zu geben suchen – bis hin zu Gestus und Sprache.

Herren Damen sind in der Theatergeschichte alles andere als ungewöhnlich. So wurden etwa im antiken griechischen, im chinesischen und im japanischen (No-)Theater sämtliche Frauenrollen von Männern gespielt. Das hing mit der rechtlichen Stellung der Frau zusammen, die es ihr nicht gestattete, auf der Bühne aufzutreten. Selbst in Deutschland galt dies, bis sich der Beruf der Schauspielerin – im 18. Jahrhundert – endlich durchsetzte.

In der Kunst der Unterhaltung trifft man die Travestie, die damals noch nicht so hieß, bereits in den Vorläufern beziehungsweise Frühformen des Varietes an. Wahrscheinlich entstand das

Genre in den berühmten englischen Christmas-Pantomimen (Weihnachtsprogramme Londoner Theater allein zur Unterhaltung, mit einem Hang zur Groteske, zur Parodie und Satire). Immer öfter traten Männer als Frauen auf, um auf heitere Weise Tänzerinnen und Sängerinnen zu imitieren oder zu parodieren oder als Komikerinnen dem Publikum Frechheiten zu sagen, die sich eigentlich nur ein Mann leisten konnte. Dies gehört noch heute zu den Grundprinzipien der Travestieszene.

Die deutschen Damendarsteller nannten sich auch offiziell so. Herren in Damenkleidung traten sowohl als attraktive Soubretten und Tänzerinnen als auch als „das Mütterchen von der Straße“ auf, in der Mehrzahl wohl im komischen Fach. Erst die Nazis verboten sie als „unvölkisch“. Letzte sächsische Damendarsteller von Bedeutung waren Fred Silvare und Hans Renard, der sich als Soubrettenimitator bezeichnete.

Einer der führenden Verwandlungskünstler von heute ist der vielseitige Dresdner Schauspieler Tom Pauls, der der sächsischen Kultfigur Ilse Bähnert Gestalt gibt. Gern bedient sich auch der Komödiant Harpe Kerkeling der traditionellen Mittel der Verwandlungskunst. Unvergessen seine verblüffende Darstellung der Königin der Niederlande.

Ernst Günther: Travestie. Die große Revue - Dresden 2009. Anpassungen und Auslassungen wurden aus Gründen einer besseren Lesbarkeit nicht eigens gekennzeichnet.



6 ANSTANDSDAMEN

Die Notwendigkeit einer „Anstandsdame“ ist die Voraussetzung der komödiantischen Verwicklungen in *Charleys Tante*.

Im sittenstrengen Zeitalter der englischen Königin Viktoria, aber auch in der deutschen „Gründerzeit“ und vielleicht noch in den als spießig geltenden 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts (die DDR war in dieser Beziehung wahrscheinlich fortschrittlicher als die alte BRD) ist das Motiv nachvollziehbar: Um den Wert der Frauen für den Heiratsmarkt zu bewahren, musste ihre Tugend – d.h. Jungfräulichkeit – geschützt werden, und anscheinend waren sie selbst dazu ebenso wenig in der Lage wie die Männer, die alle nur „das eine“ wollten. Gleichzeitig war Prostitution als quasi zwangsläufige Kehrseite der offiziellen Prüderie mehr oder weniger akzeptiert.

Die daraus folgende Heuchelei war ein beliebtes Komödienmotiv. Während in den Theaterstücken jedoch meistens ein tatsächlicher oder zumindest vermuteter Ehebruch die Handlung vorantreibt, kann davon bei *Charleys Tante* nicht die Rede sein: Die jungen Liebenden haben ebenso wie die beiden reiferen Paare, die sich im Laufe des Stückes wiederfinden, keine Nebenbuhler zu fürchten. Die ganze Komik entwickelt sich nur aus dem Mann in Frauenkleidern – der die „Männerwelt“ nun aus ungewohnter Perspektive erlebt und mit der echten Donna Lucia offen „von Frau zu Frau“ sprechen kann: alles urkomisch, aber dennoch mit einem gewissen Hintersinn.

Und insofern lohnt es, sich als Zuschauer auf diese Komödie einzulassen – auch, wenn die Institution der „Anstandsdame“ auf den ersten Blick überholt und damit der ganzen Geschichte der Boden entzogen zu sein scheint.

Abdel-Hakim Ourghi: Das gefährliche Kopftuch

Wer heute im Iran das Kopftuch ablegt, wer es auch nur kritisiert, braucht Mut. Doch dieser Mut ist nicht neu. Schon im Jahr 1890 erklärte ein ägyptischer Jurist, dass der in seiner Zeit verbreitete Schleier überhaupt nichts mit dem Islam zu tun habe.

Die Iranerinnen wehren sich nicht nur gegen eine repressive Politik, sondern auch gegen eine autoritäre Auffassung vom Islam: gegen Religionsführer, die Körper und Geist der Frauen kontrollieren wollen. Das Kopftuch ist vor allem ein Produkt männlicher Dominanz. Man benutzt es, um die Frau auf ein Sexualobjekt zu reduzieren, das vor dem Sexualtrieb des Mannes geschützt werden muss. Dahinter aber steht nichts anderes als die Furcht vor der freien Frau.

Die Zeit - 6. Oktober 2022. Anpassungen und Auslassungen wurden aus Gründen einer besseren Lesbarkeit nicht eigens gekennzeichnet.





IMPRESSUM

Herausgeber Mittelsächsische Theater und Philharmonie gGmbH

Adresse Borngasse 1, 09599 Freiberg · Spielzeit 2022|2023 · Intendant Sergio Raonic Lukovic · Geschäftsführer Dr. Hans Peter Ickrath · Amt. Aufsichtsratsvorsitzender Jörg Woidniok · Texte und Redaktion Dr. Christoph Nieder · Probenfotos Janine Haupt Gestaltung und Satz Christian Heydenreich · Druck Druckerei Gutermuth, Grünhainichen Redaktionsschluss 24.11.2022

Gefördert vom Kulturraum Erzgebirge-Mittelsachsen

Alle Angaben ohne Gewähr · Änderungen vorbehalten

www.mittelsaechsisches-theater.de



Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtages beschlossenen Haushaltes.

Online unverbindlich
zum Testhörer anmelden



www.hoerhaus-kaulfuß.de

HÖRHAUS KAULFUß



Das Leben hören

Charley



Charleys Tante...

... wäre sicher zum Hörhaus Kaulfuß
gegangen!

Testen Sie jetzt unsere
innovativen Mini-Hörsysteme!

oticon
life-changing technology

**Gleich
Termin
vereinbaren**



Poststrasse 12
09599 Freiberg
Tel. 03731 - 79 84 600

Herrengasse 1
01744 Dippoldiswalde
Tel. 03504 - 62 06 620

Ein Lustobjekt!



WWW.MITTELSAECHSISCHES-THEATER.DE