

„Liebe Mit Taktgefühl“ von Barbara Raue-Flajs, im Piccolo Teatro Haventheater, Bremerhaven: Regiereflexionen

Geschrieben von Daniel Meyer-Dinkgräfe | 20. Nov. 2025 | Regie, Essay, Deutschland



Cyrus Rahbar als Maximilian Engelmann © piccolo teatro Haventheater.

Seit August 2019 besitze und leite ich das Kammertheater piccolo teatro Haventheater in Bremerhaven. Das Theater bietet insgesamt 54 Sitzplätze; Es wurde 2011 von meinem Vorgänger, dem Schauspieler und Regisseur Roberto Widmer, gegründet. Wir präsentieren pro Saison etwa sechs professionelle Eigenproduktionen mit etwa zehn Vorstellungen und begrüßen auch eine Reihe von Gastproduktionen für ein oder zwei Vorstellungen. Seit 2019 gab es insgesamt rund 600 Vorstellungen mit einem Gesamtpublikum von rund 24.000 Zuschauern.

Als eine der ersten Produktionen während meiner Amtszeit wählte ich Willy Russells „Educating Rita“ und besetzte Cyrus Rahbar Frank spielen. Er kam zurück, um die einzige Figur in einem Ein-Personen-Stück zu spielen, Après Ski – Ruhe da oben! von Klaus Eckel und in der Regie von Comeback für Noah von Thomas Rau. Seine Partnerin Barbara Raue-Flajs, eine ausgebildete Sopranistin und eine Karriere als Romanautorin, präsentierte während unserer Arbeit an „Educating Rita“ eine einstudierte Lesung eines Auszugs aus einem ihrer Romane und teilte uns 2023 mit, dass sie ihr erstes Theaterstück geschrieben hatte, aus dem schließlich „Liebe mit

Taktgefühl“ wurde. Der Titel ist ein Wortspiel, wörtlich übersetzt „Liebe mit Taktgefühl“, wobei sich „Takt“ auf den Rhythmus und die Art des höflichen Verhaltens bezieht, ein doppeltes Wortspiel, denn die Person, um deren Liebe es im Stück geht, ist ein Dirigent. Die Produktion war für Herbst 2025 geplant, die Proben begannen am 8. September und die Produktion wurde am 19. Oktober eröffnet, mit 12 Vorstellungen bis zum 9. November. Bis zum Ende der Laufzeit hatten 610 Menschen die Produktion gesehen. 11 Vorstellungen waren ausverkauft, und Durch eine zusätzliche Aufführung konnten alle verbleibenden Kartenwünsche erfüllt werden.

Die Handlung des Stücks ist wie folgt: Dirigent Maximilian Engelmann ist ein Mann Anfang fünfzig. Wir begegnen ihm in einem Park, wo er vor allem vor einer Statue einen Monolog hält, sich aber zeitweise auch direkt an das Publikum wendet. Die Statue zeigt ein küßendes Paar, und Maximilian versucht, sowohl die Liebenden als auch das Publikum vor seinen Fehlern zu schützen – Fehler, die er im Laufe des Abends immer mehr versteht, anerkennt und bereut –, indem er Einblicke in sein eigenes Leben gewährt. Er ist sehr selbstbewusst, überzeugt von seiner Wirkung auf Frauen und von seinen beruflichen Leistungen und seinem Charisma als renommierter Dirigent (als Beispiele werden London, Mailand, Wien und Prag genannt). Er liebte seine Frau Helena während ihrer Ehe, akzeptierte aber bereitwillig, dass sie ihre eigene Karriere für ihn opferte. Jetzt erkennt er dies als seinen Fehler. Er gab seiner Karriere immer Vorrang vor seinem Leben mit Helena und war oft weg von ihr. Er war zu Hause und redete in der Zeit, in der sie zusammen waren, nur über sich selbst – das bedeutete seinen Job – und hörte ihr nicht einmal zu. Er erkennt dies nun als Fehler an. Helena hat die Kinder praktisch alleine großgezogen – Maximilian erkennt das jetzt und empfindet echte Wertschätzung für sie. Er versteht jetzt, wie viel ihm entgangen ist, wie viel er damals nicht begriffen hat und wie viel er anders machen würde, wenn er die Zeit zurückdrehen könnte oder wenn er eine weitere Chance mit Helena hätte. Er erkennt auch, dass seine Hoffnungen auf ein Leben nach Helena mit neuen Möglichkeiten und neu gewonnener Freiheit irreführend sind, weil er sie immer noch liebt.

Maximilian erzählt der Statue und dem Publikum, warum Helena mit ihm Schluss gemacht hat: Während einer Südamerikareise konnte Maximilian den Verführungsversuchen von Dolores, einer jungen, attraktiven Assistentin bei der Reiseorganisation, nicht widerstehen. Sie macht ihn sehr betrunken und er wehrt sich nicht dagegen, dass sie ihm einen Blowjob gibt. Nachdem er sie unter Berufung auf seine Liebe zu Helena zurückgewiesen hat, reagiert sie aggressiv. Einst Maximilian kehrt nach Hause zurück, Dolores ruft Helena an und die zutiefst verletzte Helena erfährt von dem Vorfall. Noch am selben Tag trennt sie sich von Maximilian. Die Szene im Park spielt etwa vier Monate später. Maximilian hat sich dort (über eine Online-Dating-Plattform) mit ihm verabredet. Am Ende des Stücks stellt sich heraus, dass es sich bei der Frau, die er trifft, um keine andere als Helena handelt: Sie hat das Date abgesagt, um der Beziehung zu ihrem Mann, den sie immer noch liebt, eine neue Chance zu geben. Maximilian geht glücklich nach Hause zu Helena.

Der erste Entwurf erschien unter dem Arbeitstitel Liebe ist auch nur eine Krankheit, was grob übersetzt „Auch Liebe ist nur eine Krankheit“ bedeutet. Aus Erfahrung wurde mir sofort klar, dass dieser Titel hinsichtlich der Publikumsattraktivität katastrophal sein würde. Es war einfach zu negativ. Ein hoher Prozentsatz meines Publikums wird von der Ankündigung der Produktion in der gedruckten Ausgabe der Lokalzeitung so angezogen, dass Zuschauer, selbst langjährige Stammgäste, nur dann Karten buchen, wenn dies der Fall ist. Die Produktion wurde somit

angekündigt, auch wenn sie bereits Monate zuvor Theaterflyer mit dieser Ankündigung gesehen hatten. Und sie werden großen Wert auf den Titel legen. Ayckbourns „Intimate Exchanges“ trägt den deutschen Titel „Raucher / Nichtraucher“. Ohne weitere Erklärung sagt der Titel nicht viel über das Stück aus, und die Leute sind auch nicht daran interessiert, in der Ankündigung zu viel über das Stück zu lesen. Die Produktion verkaufte nur 2/3 der Sitzplätze. Der deutsche Titel für Shaffer's „Sleuth“ ist „Revanche“, ein französisches Wort. Viele Sitzplatzreservierungen erfolgen telefonisch, und vielen Anrufern war die Aussprache des Titels bestenfalls unangenehm. Die Herausgeber der deutschen Version von Russells „Shirley Valentine“ haben glücklicherweise „St. Joan of the Fitted Kitchen“ als Untertitel hinzugefügt. Als wir die erste deutsche Produktion von Tove Appelgrens „Honig“ auf die Bühne brachten, erhielten wir von der Autorin, der Übersetzerin und dem Verleger die Erlaubnis, „Eine Frau wie eine Naturgewalt“ als „Eine Frau wie eine Naturgewalt“ hinzuzufügen Untertitel. Bei telefonischen Buchungen verwiesen 90 % der Anrufer auf die Naturgewalt. Sehr beliebt war das Theaterstück „Was Frauen wollen“, dessen Ankündigung in der Überschrift „Findet Franziska ihren Traummann“ lautete. Bei „Traumfrau verzweifelt gesucht“ schreckte das Wort „verzweifelt“ manche ab, nach dem Motto: „Du hattest diese Inszenierung mit dem Mann, der keine Frau finden kann – ich wollte kein Stück über einen Verlierer sehen.“ Ich erklärte Raue-Flajs diesen Kontext, gab einige Vorschläge für die allgemeine Ausrichtung eines anderen Titels und Raue-Flajs kam auf Liebe mit Taktgefühl.

Das Stück thematisiert wesentliche Aspekte einer Beziehungskrise. Die Hauptfigur Maximilian durchläuft eine tiefgreifende Transformation: Er erkennt viele seiner Fehler auf eine Weise, die beim Publikum den Eindruck erweckt, dass er eine zweite Chance mit Helena verdient. Für Maximilian war seine Karriere, seine Musik schon immer so war der Kern seines Lebens, sein Hauptanliegen, auf Kosten seiner Familie. Bei meiner Arbeit mit dem Schauspieler Cyrus Rahbar war es für ihn von entscheidender Bedeutung, die Rolle der Musik in der Existenz seiner Figur zu verinnerlichen. Ich habe immer gerne relevante „Außenstehende“ in meine Arbeit einbezogen, sei es im schulischen Kontext oder im Theater, um den Gesprächsstoff den Menschen, mit denen ich zu tun habe, näher zu bringen. Während meiner Ausbildung als Lehrerin in Deutschland belegte ich beispielsweise meinen A-Level-Philosophiekurs in einer Einheit über Ethik und mit Schwerpunkt Genetik, um an einem speziell vereinbarten Treffen mit Genetikforschern der nahegelegenen Universität teilzunehmen. Für meine Inszenierung von Mark St. Germains „Tanzstunden“ arrangierte ich Treffen mit dem Leiter des örtlichen Therapiezentrums für Autismus, um mit dem Schauspieler zusammenzuarbeiten, der den Geowissenschaftsprofessor spielt, der im Asperger-Syndrom-Spektrum liegt. Für „Liebe mit Taktgefühl“ habe ich ein Treffen mit einem der Dirigenten des örtlichen Stadttheaters, Hartmut Brüscher, vereinbart. Als Rahbar und ich ankamen Am Bühneneingang unseres Treffens, noch draußen, fuhr Brüscher zügig mit dem Fahrrad an uns vorbei und rief: „Geh noch nicht rein“, stellte sein Fahrrad geschickt in den Fahrradständer, ging zu uns, nahm Rahbar von Kopf bis Fuß in Augenschein und sagte zu ihm: „Du wirst einen guten Dirigenten spielen können, sehr überzeugend.“ Dann wandte er sich an mich: „Eine sehr gute Casting-Entscheidung.“ Dann lächelte er, wie ich es von seinen Vorhängen kannte, und bat uns, ihm an der Bühnentür vorbei drei Treppen hinauf zu seinem Büro im obersten Stockwerk zu folgen. Wir ließen uns nieder und er zeigte uns sofort eine Sammlung von Schlagstöcken, darunter das hochgeschätzte Geschenk eines Schlagstocks von Carlos Kleiber. Wir hatten auf etwa 30 Minuten mit ihm gehofft. Wir hatten 150. Rahbar und ich kamen im anschließenden Probenprozess immer wieder auf die

Eindrücke dieser reichen Erfahrung zurück, und es trug dazu bei, Rahbars Darstellung der Dirigentenfigur zu vertiefen.

Wie tief Maximilian Engelmann in der Musik verwurzelt ist, wird deutlich, wenn er in seinen freien Momenten im Park Im Geiste oder mit der Partitur in der Hand geht er die Musik durch, an der er gerade arbeitet. Im Probenprozess haben wir in Absprache und Zustimmung mit Raue-Flajs das bereits im Text enthaltene Material ergänzt: So verbindet Maximilian Situationen aus seinem Leben mit Auszügen aus bekannten Opernnummern: Glucks „Ach, ich habe sie verloren“, wenn er an den Verlust seiner Helena denkt; die Rachearie der Königin der Nacht aus der Zauberflöte, wenn es um Helenas Wut geht, als sie von dem Vorfall zwischen Dolores und Maximilian erfährt.

Viele seiner Ansichten über Frauen sind bestenfalls höchst problematisch, manche sogar frauenfeindlich. Diese Seite Maximilians kommt im Stück sehr deutlich zum Ausdruck. Es wäre möglich gewesen, sich auf diese problematische Natur der Figur zu konzentrieren. Mit Blick auf mein zukünftiges Publikum habe ich mich jedoch entschieden, mich auf den unbestreitbaren Charme der Figur zu konzentrieren, der diese problematischen Aspekte vielleicht abmildert, sie aber auch umso gefährlicher macht. Seine Einstellungen gegenüber Auch Frauen sind von seiner Vorliebe und seinem Talent für witzige und kluge Gedanken, Assoziationen und Redewendungen geprägt. Auch in seiner Haltung gegenüber Frauen ist im Stück eine Verschiebung weg von potenziell frauenfeindlichen Positionen erkennbar. Er war kein idealer Mann und er ist auch nicht am Ende des Stücks, aber immerhin ist er ein Mann, dessen Verwandlung glaubhaft ist, und man kann ihm daher viel Erfolg für seinen Neuanfang mit Helena wünschen. Die Zusammenarbeit mit Rahbar an dieser Interpretation der Figur war für uns beide die größte Herausforderung im Probenprozess, denn Rahbars Komfortzone als Schauspieler war bisher die hervorragende Darstellung von kompromissloser Traurigkeit, Leid und Qual. Die Vertiefung des Verständnisses von Maximilians Wesen, der Natur und der Rolle der Musik in diesem Kontext, das spannende Nebeneinander und Ausbalancieren von Gegensätzen in und durch die Musik halfen dabei. Der Kerngedanke war „Leichtigkeit, Leichtigkeit“ und ein Blick auf die Natur der Sprache B. des französischen Dramas, etwa des Eric-Emmanuel Schmitt, oder vieler französischer Filme trugen ebenfalls dazu bei, die Idee von Leichtigkeit und Leichtigkeit zu vermitteln und in die Wiedergabe des Textes auf der Bühne einfließen zu lassen.

Das Stück ist keine Boulevardkomödie, bei der das Lachen im Vordergrund steht. Vielmehr ist der Text dieser ernsten Handlung mit seinen glaubwürdigen Charakteren durchsetzt mit Gelegenheiten zum Schmunzeln und Lachen. Diese Möglichkeiten sind integraler Bestandteil des Stücks, ergeben sich organisch aus den Situationen, sind Teil des Ganzen und werden nicht von außen auferlegt. Das Publikum kann auf diese Gelegenheiten reagieren oder nicht – ob Nachdenklichkeit oder Belustigung und Lachen überwiegen, hängt von der Gemütsverfassung des Publikums ab und bietet keine Grundlage für eine Beurteilung des Stücks oder des Publikums.

Viele der Situationen, die das Stück thematisiert, viele der Argumente, die Maximilian vorbringt, finden sich auch in typischen Klischees über Liebe und zwischenmenschliche Beziehungen wieder. Der bewusste und geschickte Einsatz dieser Klischees bringt den Inhalt hervor Näher am

Publikum: für das erste Wiedererkennen, im Sinne von „Aha, hier geht es also um ...“. Doch sobald diese grundlegende Verständnisebene erreicht ist, distanziert sich das Stück vom Klischee. Die dem Klischee innewohnende oberflächliche Allgemeingültigkeit wird verworfen. Stattdessen ist das Thema (das sich auf das Klischee bezog und auf das sich das Klischee bezog) speziell auf die Charaktere im Stück bezogen und in diesem konkreten Kontext eingehend entwickelt.

Cyrus Rahbar hat für die Rolle des Maximilian Engelmann ein enormes Spektrum an schauspielerischen Fähigkeiten entwickelt. Er verbringt viel Zeit damit, auf der Bank zu sitzen, wechselt aber häufig seine Position: elegant zurückgelehnt, nachdenklich oder ängstlich, die Hand mit der Hand vor die Augen legend, eifrig nach vorne gebeugt, den Blick auf das Publikum, die Statue, die Umgebung, den Himmel, seine Wasserflasche, sein Handy, seine Brille, seine Partitur gerichtet. (Nebenbei: Rahbar hat den für ihn als Schauspieler notwendigen Akt des Trinkens gekonnt in den organischen Fluss des Films integriert Handlung, Text und Charakter während der beiden Teile des Abends, die jeweils etwa eine Stunde dauern und eine 15-minütige Pause enthalten.)

Gelegentlich steht Rahbar auf und geht umher, vielleicht um zu sehen, ob sein Date kommt, oder um sich die Statue genauer anzusehen. Jeder Satz ist organisch auf den Inhalt des Stücks, auf den jeweiligen Text abgestimmt. Seine Augen erwecken den Text zum Leben und drücken abwechselnd und in schneller Folge Hoffnung, sich langsam aufbauende, üppige Sentimentalität, plötzliche Erinnerungen, Selbstkritik, Einsicht, Nachdenklichkeit, Geistesblitze, witzige Assoziationen und gelegentlich eine schlaue Ansprache an das Publikum aus, um eine Bestätigung seiner dargelegten Ansicht zu suchen. Rahbar legt großen Wert auf seine Stimme und Sprache. Er hat den inneren Rhythmus des Textes erkannt, gespürt und verinnerlicht und kann durch diese präzise eingesetzte Spieltechnik die Nuancen der Gefühlslage Maximilians in jedem Moment präzise, treffend, organisch und damit sehr wirkungsvoll wiedergeben Moment.

Geschrieben von Daniel Meyer-Dinkgräfe | 20. Nov. 2025 | Regie, Essay, Deutschland