

Spielzeit 2022/23

.. DIE ÄRZTIN

von Robert Icke



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Zu einem
bedeutsamen
Kampf um Identität
kommt es, wenn
Menschen die
Bedingungen in
Frage stellen, die
zu einer ungleichen
Machtverteilung
führen.

Kwame Anthony Appiah, *Identitäten*





Johanna Bantzer, Nicolas Matthews, Wolf List, Nikolai Gemel, Lukas Holzhausen, Christine Grant

..DIE ÄRZTIN

von Robert Icke
sehr frei nach *Professor Bernbardi* von Arthur Schnitzler
Deutsch von Christina Schlögl

RUTH WOLFF **Johanna Bantzer**
CHARLIE (IHRE PARTNERIN) /
JEMIMA FLINT (GESUNDHEITSMINISTERIN) **Viktoria Miknevich**
ROGER HARDIMAN (CHIRURG) / TALKSHOWGAST ZWEI **Miriam Maertens**
JUNIOR (EIN JUNGER ASSISTENZARZT) /
SAMI / TALKSHOWGAST FÜNF **Christine Grant**
BRIAN CYPRIAN (GESCHÄFTSFÜHRER) / MODERATOR **Wolf List**
PAUL MURPHY / TALKSHOWGAST DREI **Lukas Holzhausen**
MICHAEL COPLEY / TALKSHOWGAST VIER **Nicolas Matthews**
REBECCA ROBERTS (PRESSESPRECHERIN) /
TALKSHOWGAST EINS **Nikolai Gemel**
PFARRER / VATER **Hajo Tuschy**
LIVE-VIDEO **Ute Schall / Hannes Francke**

REGIE **Stefan Pucher** BÜHNE **Stéphane Laimé** KOSTÜME **Annabelle Witt** MUSIK **Christopher Uhe**
VIDEO **Ute Schall, Hannes Francke** DRAMATURGIE **John von Duffel** REGIEASSISTENZ **Pia Maria Kröll**
BÜHNENASSISTENZ **Lara Nikola Linnemeier, Vanessa Sgarra** KOSTÜMASSISTENZ **Rahel Künzi**
INSPIZIENZ **Silke Janssen** SOUFFLAGE **Annette Köhne-Fatty**

THEATERMEISTER **Markus Fricke** KONSTRUKTION **Kolya Kehrberg** TON **Markus Folberth, Felix Klatte, Schotte** VIDEO **Christian Schäfer, Tobias Naumann** LICHT **Heiko Wachs**
REQUISITE **Ute Stegen, Uwe Heymann** MASKE **Vanessa Gerlach, Elisa Wimmer**
ANKLEIDEDIENST **Judith Engelke, Andrea Maixner, Jenny Bach und Sarah Weiskittel**
AUSZUBILDENDER **Emil Engelhardt, Konrad Weiß**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN: TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hojer**
TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen** BELEUCHTUNG **Heiko Wachs** TON UND VIDEO **Lutz Findeisen**
REQUISITE **Ute Stegen** KOSTÜMDIREKTION **Andrea Meyer** MASKE **Guido Burghardt**
MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt** SCHLOSSEREI **Bernd Auras**
TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

AUFFÜHRUNGSRECHTE **Rowohlt Theaterverlag**
AUFFÜHRUNGSDAUER **2 Stunden 30 Minuten, eine Pause**

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG
7. OKTOBER 2022, SCHAUSPIELHAUS

Zum Stück

Die Ärztin Ruth Wolff hat sich im Kampf gegen Alzheimer einen Namen als Spitzenforscherin gemacht und das Elisabeth-Institut gegründet, dessen amtierende Leiterin sie ist. Als ein vierzehnjähriges Mädchen nach einer heimlichen, verpfuschten Abtreibung in die Notaufnahme eingeliefert wird, holt sie es kurzerhand in ihre Abteilung und verbringt die ganze Nacht an ihrem Bett. Doch die Sepsis ist zu weit fortgeschritten, Ruth Wolff kann der jungen Patientin nicht helfen, sondern nur für einen friedlichen Tod sorgen. Als der katholische Priester aus der Gemeinde der Eltern dem sterbenden Mädchen die letzte Ölung geben will, verweigert ihm die Ärztin den Zutritt. Es kommt zu einer Auseinandersetzung, im Zuge derer sie den Priester anfasst, um ihn von der Tür des Krankenzimmers zurückzuhalten. Der Vorfall schlägt erste Wellen. Eine Online-Petition sammelt Unterschriften für den Aufruf: Christliche Ärzte für christliche Patientinnen! Auch im Institut formiert sich Widerstand gegen Ruth Wolff, die eine säkulare Jüdin ist. Ihr wird unterstellt, dass sie bei Berufungsverfahren Frauen jüdischer Herkunft bevorzugt. Insbesondere ihr Stellvertreter Professor Hardiman, ein katholischer Chirurg, arbeitet an Ruths Entmachtung. Viel Ärger für die Ärztin, die sich nach dem Tod ihrer Partnerin Charlie ganz ihrem Beruf verschrieben hat, mit einer Katze allein lebt und nur gelegentlich Besuch von Sami erhält, einem Transgender-Mädchen, das Vertrauen zu ihr fasst.

Das Institut kommt nach dem Vorfall nicht zur Ruhe. Im Hintergrund rumort es in den Gremien und unter den Geldgebern, mit deren Spenden ein neues Forschungsgebäude finanziert werden soll. Auch die Politik in Person der Gesundheitsministerin Jemima Flint sieht ihre Chance gekommen, um der privaten Spitzenklinik den Schulterschluss anzubieten und sich mit ihren Erfolgen zu schmücken. Vollends außer Kontrolle gerät die öffentliche Meinung, als herauskommt, dass es sich bei dem Priester, den Ruth zurückgehalten hat, um einen Schwarzen handelt. Die Empörung gegen die elitäre Ärztin und Forscherin kocht über. Doch Ruth hält nichts davon, sich als lesbische Jüdin zu outen und den Anfeindungen damit den Wind aus den Segeln zu nehmen. Hardiman bringt den Vater des verstorbenen Mädchens mit in die Leitungssitzung des Instituts. Ruth gibt sich als die zuständige Ärztin zu erkennen und wird von ihm körperlich attackiert. Doch auch nachdem sie zum Opfer einer Gewalttat geworden ist, will Ruth den Opferstatus nicht für sich in Anspruch nehmen. Sie tritt als Institutsleiterin zurück und lässt sich von ihren Forschungsvorhaben beurlauben. In einer Talkshow unternimmt sie einen letzten Versuch, ihr Gesicht zu wahren und ihren Namen zu rehabilitieren. Doch sie erkennt die Brisanz und Heftigkeit der Debatten, in die sie sich verstrickt. Ihr Beharren auf ihrer Identität als Ärztin, die als nichts anderes gesehen werden will, bringt sie schließlich um ihre Approbation ...



IHR SEHT NICHT SO AUS, ALS WÜRDET IHR HIER HINGE- HÖREN ...

Christine Grant und Nicolas Matthews über ihre Rollen im Team der Ärztin

„Ärztin hindert katholischen Priester am Betreten des Sterbezimmers einer Vierzehnjährigen!“ So könnte eine Schlagzeile über das mutmaßliche Fehlverhalten von Dr. Ruth Wolff lauten. Hat sich die Medizinerin über religiöse Belange hinweggesetzt? War sie als privilegierte Akademikerin jüdischer Herkunft einem katholischen Geistlichen gegenüber herablassend oder übergriffig? Oder handelt es sich gar um einen Fall von Rassismus, da der Priester ein Schwarzer ist? – Christine Grant und Nicolas Matthews spielen den jungen namenlosen Assistenzarzt Junior bzw. den loyalen Arztkollegen Michael Copley. Beide sind sie in die Sache verwickelt, doch schon bald geht es nicht mehr darum, was wirklich passiert ist, sondern wie es gesehen wird und zu welcher Gruppe wer gehört.

In diesem Stück über Identität arbeitet der Autor Robert Icke bewusst mit gegentypischen Besetzungen. Du, Christine, spielst einen jungen Assistenzarzt, genannt Junior, der neu ins Team des Elisabeth-Instituts kommt. Wie erlebt Junior die ersten Tage in der Abteilung von Ruth Wolff?

Christine Grant Er kommt in ein System, das unter Hochdruck funktioniert und mit strenger Hand geführt wird. In der Abteilung geht es sehr direkt und unverblümt zu. Junior hat den Ehrgeiz, mitzuhalten, sich nützlich zu machen, dazuzugehören. Er muss sehr wach sein und sich schnell orientieren bei dem hohen Tempo.

In den Augen der anderen scheint Junior mehr eine Position als eine Person zu sein. Er kommt nicht einmal dazu, seinen Namen zu sagen. Ist das nicht schwer zu akzeptieren?

CG Er hat wenig Zeit darüber nachzudenken, springt ins kalte Wasser und ist bereit zu lernen, um sich einen Namen zu machen. Aber natürlich bekommt er mit, wo die Gräben und Grenzen verlaufen. Ruth Wolff warnt ihn, nicht vorschnell „dem Jungsclub“ um Professor Hardiman beizutreten, der ihr Gegenspieler in der Institutsleitung ist. Doch ich glaube, Junior ist klug genug, nicht übereilt Partei zu ergreifen.

Michael Copley – der Arzt, den du spielst, Nicolas – ist schon länger in der Abteilung und steht eindeutig auf der Seite von Ruth Wolff. Was bedeutet die Ärztin für deine Figur?

Nicolas Matthews Sie ist für ihn sicher ein Vorbild, auch wenn Michael Copley an ihrer Stelle vermutlich nicht alles genauso machen würde. Er folgt gern dieser Frau, die

Es gibt einen großen Unterschied zwischen Schuld- und Schamkulturen. Wer das Gesicht verliert, könnte genauso gut tot sein. Der Verlust des Gesichts ist die schlimmste Krise der Schamkultur. Ganz anders sieht es in Schuldkulturen aus. Dort kann die Schuld abgetragen und ein Neuanfang gemacht werden. Die schuldige Person kann den Preis bezahlen und wird wieder in die Gemeinschaft aufgenommen.

Murray Stein, *C. G. Jungs Landkarte der Seele*

weiß, wo's langgeht, und bewundert Ruth dafür, dass sie das Institut aufgebaut hat, für ihre Forschungsleistungen im Kampf gegen Demenz. Aber er sieht in ihrem Verhalten auch keine Anleitung, wie man eine Abteilung führen sollte. Wie Ruth hat er einen jüdischen Background, doch Copley hält es für klüger, nicht laut zu werden, als der Priester vor der Tür steht und in das Krankenzimmer der Patientin eindringen will. Copleys Versuch, Ruth zu beruhigen, verstehe ich als eine Art grundsätzliche Vorsicht. Wir haben diese jüdische Identität, und wir müssen aufpassen, dass nicht alles darauf gemünzt wird!

Der Unterschied zwischen Junior und Copley besteht nicht nur in der Anzahl der Dienstjahre, sondern auch in der Einstellung zu den sozialen Medien. Junior scheint durchaus netzaffin zu sein und entdeckt als Erster die Online-Petition, die in dem Aufruf gipfelt, christliche Patienten sollten nur noch von christlichen Ärzten behandelt werden ...

CG Für Junior gehören die sozialen Medien und digitalen Plattformen selbstverständlich zu seinem Leben dazu. Er ist gut vernetzt. Dadurch hat er einen gewissen Informationsvorteil und kann in die Teambesprechungen etwas einbringen, mit dem er wahrgenommen und gehört wird. Nachdem er die Online-Petition vorgelesen hat, wird er sogar nochmal nach seinem Namen gefragt. Leider kommt er wieder nicht dazu, ihn auszusprechen.

Im Gegensatz dazu hat Copley für die sozialen Medien nur Verachtung übrig ...

NM Er steht auf Professionalität. Diejenigen, die anonym zu allem ihre Meinung kundtun, urteilen ständig, ohne zu wissen, wie es wirk-

lich ist. Ärzte wie Copley müssen mit ihrem Können und ihren Köpfen für die Entscheidungen einstehen, die sie treffen. Daher seine Abneigung gegen die sozialen Medien, weil sich jede und jeder zu allem äußert.

CG Junior hat damit weniger ein Problem, was sicher auch an einem gewissen Altersunterschied liegt. So läuft das aktuell im Netz.

Zeigt sich zwischen euren Figuren nicht auch ein starkes Hierarchiedenken?

NM Natürlich gibt es eine Hierarchie im Team, auch in der zweiten und dritten Reihe, zum Beispiel, wenn Copley an einer Stelle Junior mit den Worten zurechtweist, dass er sich von einem jungen Assistenzarzt gar nichts sagen lassen muss. Aber er hat auch hart für seine Position gearbeitet und sich sein Standing verdient.

Diese Überzeugung in der Ärzteschaft ist typisch für eine „Meritokratie“, also für den Glauben der Höherstehenden in einem System, dass sie aufgrund ihres Wertes – ihres „merits“ – dort stehen, wo sie stehen, nicht aufgrund von Beziehungen oder Gruppenzugehörigkeiten, sondern einzig und allein aufgrund ihrer Leistung. Weil sie gut sind ...

NM Was auf Ruth Wolff ja auch zutrifft. Sie wird für den Nobelpreis gehandelt.

Innerhalb des Systems, aber auch gegenüber anderen Systemen wie dem der Kirche. Michael Copley ist hautnah dabei, als die Ärztin den Priester zurückhalten will, in das Zimmer ihrer Patientin zu gehen, und ihn dabei anfasst. Was für ein „Übergriff“ ist das?

NM Copley sieht das als unglückliche Verkettung von Ereignissen. Die Lautstärke von

Ruth in Kombination mit einer Berührung ist schwierig. Ich glaube nicht, dass sie handgreiflich wird. Da sich die Situation hochschauelt, sind alle hypersensibel. Hätte sie mehr Ruhe bewahrt, wäre das „Anfassen“ vermutlich nicht so gewertet worden. Aber so ist es das ganze Drumherum, ihre herablassende Haltung, die Art, wie sie den Geistlichen infrage stellt – so werden Würde und Respekt auf verschiedenste Weise verletzt.

Gleichzeitig ist Junior im Krankenzimmer mit einem sterbenden Mädchen konfrontiert ...

CG Es ist sicher nicht die erste Sterbende in Juniors Ausbildung. Aber es ist ein vierzehnjähriges Mädchen im Delirium aufgrund einer Sepsis nach einer verpfuschten Abtreibung, und es kommt sehr überraschend im Rahmen eines Alzheimer-Instituts. Es ist schon eine krasse Überforderung, dass ausgerechnet Junior, der am wenigsten Routine hat, in dieses Sterbezimmer geschickt wird.

Die eigentliche Bombe des Stückes platzt, als der Aspekt der Hautfarbe ins Spiel kommt. Durch den Kunstgriff des Autors mit den gentypischen Besetzungen wird das, was normalerweise zuerst gesehen wird, als Letztes thematisiert: Der Priester ist ein Schwarzer. Wie ging es euch beim ersten Lesen mit diesem Dreh des Stückes?

NM Ich wusste es schon vorher, die Überraschung war also gespoilert. Aber mir gefällt sehr, dass ein scheinbar kleiner Zwischenfall in einer Klinik immer komplexer und mehrdimensionaler wird, je weiter das Stück fortschreitet.

CG Weiße Menschen trauen sich gegenüber einem Schwarzen oft mehr, er wird schneller

angefasst, gestoßen, weggedrängt. Auf diese Weise kommen in dem Stück viele Dinge zusammen.

Man könnte es fast als eine Art Turbo-Studie in „Intersektionalität“ bezeichnen, weil sich so viele verschiedene Diskriminierungsformen und Ebenen überschneiden. Zu den genannten kommen noch Diskriminierungen wegen Gender, wegen sexueller Orientierung, wegen sozialer Herkunft und Sprache. All diese Diskurse sind in diesem Stück wie unter einem Brennglas zu finden und zugespitzt. Worauf seid ihr beim Lesen am meisten angesprungen?

NM Für mich ist es ganz klar der Rassismus der „Gatekeeper“, also derer, die einem die Türen versperren und Menschen anderer Hautfarbe nicht reinlassen. Das ist leider immer noch eine Alltagserfahrung, dieser Blick der Türwächter: „Ihr seht nicht so aus, als würdet ihr hier hingehören ...“

CG Mir geht es so mit der Erfahrung, die Sami macht – die zweite Rolle, die ich spiele. Sami ist eine Person ungewisser sexueller Identität, die bei Ruth eine Art zweites Zuhause gefunden zu haben glaubt. Sie entwickelt totales Vertrauen zu der Ärztin und erfährt dann durch Ruths Äußerungen in einer Talkshow, in welche Schublade sie von ihr gesteckt wird. Statt in einer gemeinsamen Welt haben sie in zwei unterschiedlichen Filmen gelebt, so scheint es.

Das hat viel mit Sprache zu tun, mit den Etiketten und Merkmalen, die anderen Personen zugeschrieben werden. Gerade die Ärztin ist ja Sprachfetischistin und legt sehr großen Wert auf eine präzise Wortwahl als Mittel

der Unterscheidung. Doch in jeder Unterscheidung steckt potenziell etwas Binäres, Diskriminierendes ...

NM Und gleichzeitig ist die Medizin auf exakte Diagnosen und sprachliche Präzision angewiesen.

CG Nur sollte man es vielleicht nicht eins zu eins auf sein soziales Leben übertragen ...

Die private und die berufliche Welt von Ruth Wolff zerbrechen und damit viele Gewissheiten über ihre eigene Identität, die durch ihre Arbeit als Ärztin definiert ist. Glaubt ihr nach dem Stück noch immer, dass es keine Rolle spielt, zu welcher Konfession oder Gruppe ein behandelnder Arzt gehört?

NM Wenn Ruth Wolff das Institut verlässt, das sie mitbegründet hat, geht für Copley auch das Ideal einer Medizin, die jeden Menschen ohne Ansehen der Person und seiner Gruppenzugehörigkeit behandelt. Sicher ist niemand so neutral und korrekt, wie es diesem Ideal entsprechen würde, aber wenn es künftig auch in der Medizin mehr um soziale Zugehörigkeiten geht als darum, Menschen zu heilen, dann ist das nicht die Medizin, für die Copley angetreten ist. Ich glaube, wenn Ruth zurücktritt, hört er auch auf.

CG Medizin findet ja nicht im luftleeren Raum statt, sondern in einem gesellschaftlichen Zusammenhang, der die Einstellungen und Verhaltensweisen der Beteiligten beeinflusst. Ich kann mir vorstellen, dass eine schwarze Ärztin in gewissen Punkten besser auf mich eingehen könnte, vielleicht nicht unbedingt während einer OP, aber sicher davor und danach. Es gibt eine vorurteilsgeprägte Einschätzung des Schmerzempfindens von Frauen, Schwarzen, Angehörigen anderer

Ethnien und Kulturen. Das führt nicht selten dazu, dass ein Patient einen Tag früher nach Hause geschickt wird oder noch ein paar Tage in der Klinik bleibt. Wer anders aussieht, wird auch anders behandelt – wir leben nun mal nicht in einer perfekten Welt: Insofern ist das Ideal der Gleichbehandlung sehr weit entfernt von der gesellschaftlichen Wirklichkeit.

Identifizierung selbst produziert die Identität. Es gibt keine reine Substanz von Identität, jede Identifizierung reagiert zwar auf kollektive Zuschreibungen, besteht aber aus verschiedenen Aspekten. Sie ist immer schon eine Mischung aus regionalen und nationalen Verortungen, sprachlichen und lebensstilbezogenen Zugehörigkeiten, geschlechtlichen, sexuellen, ethnisierten Praktiken und Ideologien. Identität ist also durch und durch hybrid.

Lea Sussemichel & Jens Kastner, *Identitätspolitik*

Johanna Bantzer, Viktoria Miknevič





Wolf List, Miriam Maertens, Johanna Bantzer, Lukas Holzhausen, Nicolas Matthews, Nikolai Gemel



ALLE SPIELEN ALLES

Johanna Bantzer und Hajo Tuschy
über ihre Rollen als die Ärztin und der Priester

Die Ärztin und der Priester, gespielt von Johanna Bantzer und Hajo Tuschy, sind die Antagonisten des Stückes, die vor dem Krankenzimmer eines sterbenden Mädchens mit katholischen Eltern in Konflikt geraten. Sie stehen für zwei widerstreitende Systeme, Wissen versus Glauben, Medizin versus Religion. Gleichzeitig ähneln sie sich in gewisser Weise, denn beide definieren sich sehr über ihre Arbeit, ihre Mission – was es schauspiele-

risch vielleicht nicht gerade einfacher macht. Sind die Ärztin und der Priester nicht sehr klischeebehaftete Rollen?

Johanna Bantzer Zunächst mal bin ich froh, dass weder die Bühne noch die Kostüme das Klischee einer Arztserie bedienen, sondern einen metaphorischen Raum eröffnen. Äußerlich könnte die Ärztin in diesem Institut auch eine Forschende, eine Professorin sein – eine erfolgreiche Frau, die einer akademischen

Elite angehört. Das ist kein völlig festgelegtes Rollenbild. Als Schauspielerin habe ich selten mit Figuren zu tun, die meiner eigenen Identität entsprechen. Ich suche dann meistens nach Punkten, die mir nahe sind oder die mich herausfordern. An Ruth Wolff finde ich spannend, dass sie eine absolute Idealistin ist und tut, was sie für richtig hält – ohne Rücksicht auf Verluste. Das fängt damit an, dass sie ein vierzehnjähriges Mädchen mit einer lebensgefährlichen Sepsis infolge einer verpfuschten Abtreibung kurzerhand von der Notaufnahme zu sich in die Abteilung verlegen lässt – in ein Alzheimer-Institut. Sie entscheidet sich für diese Patientin, will sie retten und handelt aus Überzeugung. Von allen Gewissheiten, von denen Ruth Wolff am Anfang ausgeht, ist vielleicht die trügerischste, dass sie zu wissen glaubt, was falsch und was richtig ist. Sie hat eine Position in der Spitzenforschung, sie hat das Institut, das sie leitet, mit aufgebaut, hat viel erreicht und ist überzeugt von dem, was sie tut. Das wird ihr zum Verhängnis. Nie hätte sie für möglich gehalten, dass sie dermaßen infrage gestellt wird – und dass ihr passiert, was im Laufe des Stückes passieren wird.

Hajo Tuschy Eine Figur wie der Priester ist in diesen Zeiten durch seinen weißen Kragen klar markiert. Schauspielerisch bekomme ich dadurch wahnsinnig viel mit auf den Weg: eine Vielzahl von Bildern, Meinungen, Haltungen zur katholischen Kirche. Ihre hauptsächlich männlichen Vertreter sehen sich heutzutage nicht nur mit vielen „Vorurteilen“, sondern vor allem vielen Urteilen konfrontiert, sie tragen also eine gewisse Last und Schuld mit sich. Und in dem Moment, in dem ein Schauspieler als katholischer Priester die

Bühne betritt, ist dieser Komplex sofort da. Ich bekomme sozusagen einen ganzen Kosmos mitgeliefert. Ich brauche keinen Dämon zu erzeugen, sondern kann dagegen anspielen und daran arbeiten, eine gewisse Ambivalenz in die Bewertungen und Sichtweisen hineinzubringen. Es ist, glaube ich, sehr im Sinne dieses Stückes zu zeigen, dass die Medaille zwei Seiten hat.

Wie muss man sich die Arbeit an dieser Ambivalenz oder der anderen Seite des Priesters vorstellen?

HT Ich habe mich sehr intensiv mit den Glaubensinhalten und Hintergründen beschäftigt, um nicht dilettantisch zu sein. Und ich habe zu dem katholischen Priester bei mir im Viertel Kontakt aufgenommen, ihm das Stück geschickt und um einen Gesprächstermin gebeten. Er hat mich mit seiner Assistentin zusammen empfangen und war sehr gut vorbereitet. Ich kam in den Besprechungsraum, Hochwürden saß schon da, ganz locker, hat mich auf Anhieb geduzt und gesagt: „Du wirst enttäuscht sein, ich bin liberal.“ Und es stimmte, ich war enttäuscht, denn ich hätte mich natürlich lieber mit einem Hardliner auseinandergesetzt. Er war nun mal kein Abtreibungsgegner, an dem ich mich hätte abarbeiten können. Doch er hat mir ganz viel Praktisches erklärt, zum Beispiel, wie man eine letzte Ölung vornimmt – eine „Krankensalbung“, wie er sagt. Er hat mir auch seine Haltungen zu den großen Themen des Stückes dargelegt. Ich werde ihn nicht nachspielen, aber ich nehme einen Teil seiner Einstellungen mit in meine Arbeit an der Rolle. **Die große Frage dieses – wie vieler anderer – Stücke lautet: Wer hat Recht? Zunächst**

scheint der Fall klar. Die Ärztin trägt die Verantwortung für ihre Patientin, ihr Name steht über Emilys Bett. Der Priester hat keine eindeutige Legitimation, keinen Besucher- ausweis und will in das Krankenzimmer eindringen. Doch dann fällt der Satz: „Fassen Sie mich nicht an!“ Die Ärztin hält ihn offenbar körperlich zurück. Und in Zeiten wie diesen kann das als Übergriff gewertet werden. Der Fall ist somit nicht erledigt und hat das Potenzial für einen Shitstorm. Wie seht ihr diese „Berührung“?

JB Interessant ist der Interpretationsspielraum, den das bietet. In der Theaterarbeit können wir entscheiden, ob die Ärztin damit eine Grenze übertritt oder nicht. Ich habe am Anfang der Proben immer gesagt: Da ist so gut wie nichts, als Ärztin ist Ruth Wolff viel in Kontakt mit anderen Leuten, sie kennt solche Situationen. Doch je länger wir uns damit beschäftigen, desto mehr denke ich: Auch sie ist nicht vor einer Grenzüberschreitung gefeit. Ruth wird anschließend oft gefragt: „Hast du ihn berührt, hast du ihn gestoßen, hast du Gewalt angewendet?“ Das kommt immer wieder. Und die ehrlichste Antwort darauf scheint mir: Ich weiß es eigentlich selber nicht. Das ist für mich das Spannende. Denn Ruth hat wirklich ein Problem mit dem katholischen Priester und, ja, sie gibt diesem Glauben die Schuld, dass das Mädchen heimlich zu Hause abgetrieben hat, ohne medizinische Betreuung. Nach ihrer Überzeugung wäre Emily noch am Leben, wenn sie die Abtreibung in einem Krankenhaus hätte vornehmen lassen können und dürfen. In diesem Punkt ist die Ärztin eben nicht „neutral“. Nur hätte die andere Seite das Handeln der Ärztin auch anders deuten oder gar verstehen können.

Ich glaube nicht, dass die Ärztin dem Priester eine runterhaut oder ihn wegstößt, sie ist nur aufgewühlt, weil sie weiß, dass das Mädchen hinter der Tür stirbt.

Und was sagt die Gegenseite?

HT Der Autor und Regisseur der Uraufführung schreibt, dass nicht zu sehen sein soll, was wirklich passiert – nur damit es nicht so klingt, als wüssten wir nicht, was wir tun. Für den Priester gilt, glaube ich, dasselbe wie für alle anderen Menschen: Wir leben in Bezugssystemen mit ihren eigenen Wahrheiten und Gewissheiten. Es gehört zu seinem professionellen und menschlichen Selbstverständnis, dass er zuständig ist in dem Moment, in dem die Tochter von Gemeindemitgliedern im Sterben liegt. Aus seiner Sicht hat er nicht nur das „gottgegebene“ und gesellschaftliche Recht, in Emilys Sterbezimmer zu gehen, sondern auch die Pflicht. Da gibt es für ihn gar keine Frage. Sobald jemand das anzweifelt und ihm den Zutritt verwehrt, weil es medizinisch kontraindiziert ist oder aus anderen Gründen, gerät für den Priester die Zeit aus den Fugen. In diesem Moment kippt er aus seiner Gewissheit heraus: Es kann nicht sein, dass man ihn in diesem für das ewige Leben entscheidenden Augenblick ausschließt! Und in diesem Kontext reicht eine Berührung als Geste, um ein Übergriff oder eine Verletzung zu sein. Ich glaube nicht, dass viel physische Kraft dahinter ist, es geht um Bedeutung, denn da prallen Gewissheiten aufeinander. Insofern nehme ich den Priester sehr ernst, wenn er sagt: „Das können Sie nicht machen!“

So weit, so Schnitzler. Dieser Konflikt zwischen Religion und Medizin wird schon in

Schnitzlers Stück *Professor Bernhardt* bis in seine antisemitischen Entgleisungen erzählt. Robert Icke geht einen Schritt darüber hinaus, indem er den Priester nicht nur katholisch sein lässt, sondern auch eine schwarze Hautfarbe zuschreibt. Damit bekommt die hegemoniale Geste der Ärztin neben ihrer systemischen auch eine rassistische Bedeutung – was der Gamechanger des Stückes zu sein scheint. Unter diesen veränderten Vorzeichen lässt sich der Debattensturm kaum mehr aufhalten. Wie ging es euch mit diesem Kunstgriff, der die Gewissheiten von Recht und Unrecht ja noch einmal erschüttert?

JB Ich finde es toll, dass der Autor der Figur der Ärztin noch so viele Ecken und Kanten gegeben hat. Als Ruth Wolff medial immer mehr in die Enge getrieben wird, bekommt sie den Rat: „Oute dich doch einfach! Sag, dass du Jüdin bist oder dass du lesbisch bist, dann gehörst du auch einer Minderheit an und hast keine Probleme.“ Doch das ist für sie keine Option. Sie weigert sich, dieses Spiel mitzuspielen. Und dadurch wird die Figur plastisch, dass sie genau das nicht will und nicht tut. Sie will keiner Opfergruppe zugehören. Und weil sie so denkt, spielt es für sie – aus meiner Sicht – tatsächlich keine Rolle, ob der Priester schwarz oder weiß ist. Nur funktioniert das natürlich nicht in der Welt, wie sie ist.

Und du, Hajo, hast du dich beim Lesen sehr gewundert, als du in der Mitte des Stücks plötzlich erfahren hast, dass der Priester, den du spielst, schwarz gewesen sein soll?

HT Die Verwunderung wurde dadurch gemildert, dass es ja als Prämisse des Autors im Stück mehrere klare Gegenbesetzungen

gibt. Es handelt sich also um ein ästhetisches Prinzip, nach dem das Thema Identität hier verhandelt wird. In unserer Besetzung haben wir dementsprechend zwei people of colour, die weiße Figuren spielen, ohne dass das markiert wird. Auf dieser künstlerischen Ebene vertraut Robert Icke also ganz bewusst auf die Kraft des Theaters, und es gehört vielleicht sogar mit zur Aussage des Stückes, dass es versucht, das Identitätsthema von der reinen Repräsentation oder Abbildung von Identitäten zu lösen und zum Kern dieser Konflikte zu kommen. Die Identitätsfragen werden dadurch erheblich größer und weitreichender diskutiert. Damit ist zum einen, im Rahmen des Stückes, ein allgemeinemenschliches Plädoyer formuliert, zum anderen aber auch ein theatrales für das Ensemble: Alle spielen alles!





Hajo Tuschy, Johanna Bantzer

Die Ärztin

ZUM AUTOR

Robert Icke, geboren 1986 in Stockton-on-Tees, ist ein englischer Autor, Regisseur und Theaterleiter, der sich insbesondere durch die Übersreibungen und Adaptionen großer Stoffe wie der *Orestie*, *Maria Stuart* und 1984 einen Namen gemacht hat. Von 2003 bis 2007 war er künstlerischer Leiter der Arden Theatre Company sowie von 2010 bis 2013 Associate Director der Headlong Theatre Company. Dort adaptierte und inszenierte er gemeinsam mit Duncan Macmillan 1984 von George Orwell, das auch am Broadway zu sehen war. 2013 wechselte er als Associate Director ans Londoner Almeida Theatre, wo er seine Arbeit an Übersreibungen und Inszenierungen klassischer Texte fortsetzte. Darüber hinaus erarbeitete er eine zeitgenössische Version von *Oedipus* mit der Toneelgroep in

Amsterdam. Robert Icke wurde mehrfach als „Bester Regisseur“ ausgezeichnet, u.a. mit dem UK Theatre Award, dem Kritikerpreis Critics' Circle und als bisher jüngster Preisträger mit dem Laurence Olivier Award für seine Bearbeitung von Aischylos' *Orestie*.

Die Uraufführung seines Stückes *Die Ärztin*, einer Fortschreibung von Arthur Schnitzlers *Professor Bernhadi*, fand am Almeida Theatre statt und lief dann sehr erfolgreich am Londoner West End. Auch die deutschsprachige Erstaufführung am Burgtheater Wien inszenierte Robert Icke selbst. Die deutsche Erstaufführung am Schauspiel Hannover in der Regie von Stefan Pucher ist die erste Inszenierung durch einen anderen Regisseur als den Autor.

geboren 1965 in Gießen. Studium der Theaterwissenschaften und Amerikanistik in Frankfurt. Ab Mitte der 1990er Jahre beschäftigte er sich intensiv in verschiedenen Performance-Projekten mit dem Zusammenspiel von Videokunst, Musiksamples und literarischen Stoffen. Darüber hinaus inszenierte er kontinuierlich am Theater am Turm (TAT) in Frankfurt. 1999 inszenierte er am Theater Basel mit Tschechows *Kirschgarten* erstmals einen klassischen Theatertext. Es folgten Inszenierungen an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Maxim Gorki Theater in Berlin und an den Münchner Kammerspielen. Von 2000 bis 2004 war er Hausregisseur am Schauspielhaus Zürich. 2005 wurde Pucher in der Jahresumfrage der Zeitschrift „Theater heute“ von einer Jury aus Theaterkritiker:innen zum Regisseur des Jahres gewählt. Mehrfach wurden seine Inszenierungen zum Berliner Theatertreffen eingeladen, zuletzt wurde 2011 seine Inszenierung *Der Tod eines Handlungsreisenden* von Arthur Miller am Schauspielhaus Zürich eingeladen. Zurzeit inszeniert Stefan Pucher unter anderem an den Münchner Kammerspielen, am Thalia Theater Hamburg, am Burgtheater Wien, Schauspielhaus Zürich und der Volksbühne Berlin. Am Schauspiel Hannover inszenierte er bereits *Die verlorene Ebre der Katharina Blum* nach Heinrich Böll.

wurde 1966 in der Bretagne geboren und absolvierte Bühnenbildassistenzen bei Andrea Beth, Luc Bondy, Robert Wilson und Klaus Michael Grüber. Seit 1997 arbeitet er kontinuierlich mit Jan Bosse zusammen und entwarf für ihn unter anderem die Bühnenbilder zu *Die Ärztin* am Schauspielhaus Zürich (2007) und *Leonce und Lena* am Maxim Gorki Theater Berlin (2009). Darüber hinaus arbeitet er als Bühnenbildner für Stefan Pucher, Thomas Ostermeier und Thomas Dannemann. 2007 erhielt Stéphane Laimé den Wiener Theaterpreis „Nestroy“ und 2008 den „Opus Preis“ des Deutschen Bühnenvereins. 2011 wurde er für seinen Raum zu Stefan Puchers Inszenierung von *Tod eines Handlungsreisenden* von der Zeitschrift „Theater heute“ zum Bühnenbildner des Jahres gewählt. Er entwarf auch die Bühne für Stefan Puchers Inszenierung *Die verlorene Ebre der Katharina Blum* nach Heinrich Böll am Schauspiel Hannover.

geboren 1966 in Hamburg, studierte Modedesign und arbeitete anschließend als freie Kostümbildnerin u.a. am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, Schauspielhaus Zürich, Burgtheater Wien, bei den Salzburger Festspielen, an der Opéra de Lyon, bei den Züricher Festspielen, am Theater Basel, Thalia Theater Hamburg, an den Münchner Kammerspielen, am Deutschen Theater und der Volksbühne Berlin. In den Jahren 2000 und 2008 wurde sie von „Theater heute“ zur Kostümbildnerin des Jahres gewählt. Neben Zusammenarbeiten mit Regisseuren wie Stefan Bachmann, Bastian Kraft, Christoph Marthaler und Antú Romero Nunes besteht seit 2005 eine enge künstlerische Partnerschaft mit Stefan Pucher. Sie entwarf die Kostüme für dessen Inszenierungen von *Othello*, *Homo Faber* und *Der Sturm*, die zum Theatertreffen Berlin eingeladen wurden, desgleichen für seine Inszenierung *Die verlorene Ebre der Katharina Blum* nach Heinrich Böll.

wurde 1968 geboren. Von 1989 bis Ende der 1990er Jahre war er Sänger, Songwriter, Gitarrist und Keyboarder in zahlreichen Post-Punk-Bands. In den Jahren 1999 bis 2002 gab es Performances mit der Noise-Band „Paincake“. Seit 2003 arbeitet Christopher Uhe als Produzent und Theatermusiker (Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, HAU, Schauspielhaus Zürich u.a.); darunter die beiden zum Berliner Theatertreffen 2011 eingeladenen Inszenierungen *Testament* von SheShe Pop und *Tod eines Handlungsreisenden* in der Regie von Stefan Pucher, mit dem er kontinuierlich zusammenarbeitet, so auch am Schauspiel Hannover.

studierte angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und arbeitet als Videokünstlerin, Kamerafrau, Filmregisseurin und Filmeditorin. Sie war Teil der Performance Gruppe Tschakauskis und ist Gründungsmitglied des Künstlerinnen- und Performance-Kollektivs „hang-over ltd.“: u.a. *Remake* (1. Preis Oberhausener Kurzfilmfestival). Als Filmemacherin arbeitet sie zusammen mit Christine Groß: u.a. *Ich muss mich künstlerisch gesehen regenerieren* (internationaler Wettbewerb Berlinale Shorts). Als Videokünstlerin und Live-Kamerafrau verbindet Ute Schall eine enge Zusammenarbeit mit René Pollesch, mit dem sie seit 2002 kontinuierlich an vielen deutschen Theatern zusammenarbeitet. Seit 2012 ist sie auch an Inszenierungen von Stefan Pucher beteiligt: *Satansbraten*, *Die Zofen*, *Wartesaal* und *König Lear* in den Münchner Kammerspielen, *Ein Volksfeind* im Schauspielhaus Zürich (Berliner Theatertreffen 2016) und am Schauspiel Hannover *Die verlorene Ebre der Katharina Blum*.

studierte bis 2014 Kamera in Berlin und assistierte zunächst bei verschiedenen Theaterproduktionen den Videokünstlerinnen Meika Dresenkamp und insbesondere Ute Schall, mit der sich später eine kontinuierliche Zusammenarbeit entwickelt. Es folgen Engagements als Videokünstler und Kameramann an diversen Bühnen wie dem Schauspielhaus Hamburg, den Münchner Kammerspielen, dem Schauspielhaus Zürich und der Volksbühne Berlin. Dort arbeitet er mit Regisseur:innen wie u.a. Karin Henkel, Stefan Pucher und René Pollesch zusammen. So gastiert er mit der Videoarbeit für die Inszenierung *Die 10 Gebote* (2015, Regie: Karin Henkel) im Züricher Schiffbau. An der Elbphilharmonie entsteht 2019 eine Adaption von Ligetis Oper *Le Grand Macabre* (Regie: Doug Fitch, Dirigent: Alan Gilbert, NDR Elbphilharmonie Orchester), bei der er für das Live-Video verantwortlich ist und wie bei *König Lear* in den Münchner Kammerspielen (2019, Regie: Stefan Pucher) mit auf der Bühne steht. Neben seinem Wirken am Theater realisiert Hannes Francke Experimentalfilme, Musikvideos sowie Dokumentationen und arbeitet als Kameramann für internationale Filmproduktionen.

TEXTNACHWEISE Kwame Anthony Appiah, *Identitäten – Fiktionen der Zugehörigkeit*, Berlin 2019.
 Lea Sussemichel & Jens Kastner, *Identitätspolitik*, Münster 2018. Murray Stein,
C.G. Jungs Landkarte der Seele, Düsseldorf, Zürich 2000.
 Alle Interviews sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
 Die Fragen stellte John von Düffel.
 PROBENFOTOS Kerstin Schomburg

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover

INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION John von Düffel KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß

DRUCK Qubus Media GmbH

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
 schauspielhannover.de



Christine Grant, Miriam Maertens, Johanna Bantzer

schauspielhannover.de