

## Erinnerungen an Vitas Reisen

Von Lisa Oppermann

Theresa Hanich hat in diesem Raum schon oft geweint. Gefleht hat sie, gelacht, geschrien. Sie hat Frauen geküsst, Ehen zerstört, geschimpft und gewimmert. Sogar gestorben ist sie hier – viele Male. Alle menschlichen Abgründe, alle Freude, alles Leid dieser Welt hat sie schon durchlebt, auf diesen 15 Quadratmetern zwischen weiß-kargen Wänden.

Heute ist Hanich nur müde. Seit Monaten, seit fast einem Jahr ist sie schon müde. Ihre Augen sind ungeschminkt, ihr Haar in einem unordentlichen Dutt im Nacken gehalten. Immer wieder fallen ihr Strähnen ins Gesicht, immer wieder fährt sie sich über die Augen, als würde sie etwas wegwischen wollen – Fusel oder Tränen oder Krümel von Schlaf.

Sie spricht langsam, als würde sie die Worte abschmecken oder als strenge das Sprechen sie an. Sie, mit der trainierten Stimme, der glasklaren Aussprache, dem von Aufwärmübungen wendig gewordenen Kiefer. Seit über einem Jahr hat sie die schon nicht mehr gemacht, ihre Übungen – zumindest nicht vor dem Spiegel, unten im Keller. Inmitten des muffig-staubigen Geruchs, den man mit den Mimamüs fast von den Stimmbändern schubsen muss. Zwischen all den Requisiten aus all den Jahren: Weinkisten, Plastikblumen, Pappkartons, zerschlissene Lederkoffer. Und mit Aufregung im Hals, die vor jeder Premiere noch genauso kribbelt.

Vor über einem Jahr hat sie sich das letzte Mal vorbereitet, auf das Spielen in ihrem Haus, dem *Mathilde Westend*, dem kleinsten Theater Münchens. Diesem winzigen, weißen Raum, der sogar kleiner ist als die meisten Wohnzimmer der Stadt. 17 Menschen konnten ihr zuschauen, damals, auf hellen Ikea-Klappstühlen, so nah, so eng, dass sie die Wärme der Körper fast spüren konnte.

Sie sprach ihr Publikum direkt an, bei fast jedem Stück, sagt Hanich, und lacht bei der Erinnerung an die Unsicherheit ihrer Besucher:innen. Viele wussten nicht, wohin sie schauen sollten, wichen ihrem Blick aus. Wussten nicht, wie sie mit dieser Nähe und Direktheit umgehen sollten. Nirgendwo sonst war Hanich den Menschen so nah wie hier, obwohl sie schon an vielen Orten gespielt hat – auf großen Bühnen, vor Fernsehkameras und vor so vielen Jahren in der großen Wohnung in Schwabing. Dort, wo sie mit anderen jungen Schauspielschüler:innen gelernt hat, jemand anders zu sein, für ein, zwei Stunden. Sie ist auf die Neue Münchner Schauspielschule gegangen, eine private, auch wenn sie das eigentlich ablehnt, aus Prinzip, und ihr Blick beim Erzählen fast schamhaft zum Boden schwenkt. Aber es war gut; es hat ihr so gefallen, dass sie dabeigeblichen ist.

Die Müdigkeit scheint sich kurz von ihren Augen zu lüften, wenn Hanich von früher spricht, hebt sich wie der Vorhang in einem der großen Theater. Heute stehen die Ikea-Stühle zusammengeklappt in der kleinen Nische oberhalb der Bar – dort, wo Hanich als Bertha Mason in *Jane Eyre* gehockt hat. Die Leiter zur Empore steht im Keller. In der Bar gibt es nur noch Cola, noch nicht einmal gekühlt, Hanich entschuldigt sich. Sie hat schon so lange nicht mehr gespielt, dass sie fast ein wenig unsicher wirkt in diesem Raum, den sie schon so oft eingenommen hat. Am 10. Mai stand sie das letzte Mal im Kostüm hier; bevor die Lockdowns kamen, bevor das Coronavirus alles zum Schließen zwang – Restaurants, Museen, das kleine *Mathilde Westend*. Und bevor Hanich plötzlich nicht mehr wusste, wie sie die Miete zahlen sollte.

Vita war sie damals, Vita Sackville-West; die britische Intellektuelle, die heute vor allem für ihre Beziehung mit der bekannten Schriftstellerin Virginia Woolf bekannt ist. Verheiratet waren beide, natürlich mit Männern; aber sie trafen sich heimlich, schrieben Briefe, die vorlaute Vita inspirierte Virginia zur titelgebenden Romanfigur *Orlando* – die vermutlich erste literarische Gestalt, die explizit zwischen den Geschlechtern tanzte, beides war, Mann, Frau, und gleichzeitig nichts davon. Eine Figur, die schon vor hundert Jahren unsere heutigen Debatten lebte.

Vita, die Diplomategattin, reist viel in dem Stück – Hanich also auch, auf 15 Quadratmetern durch Europa: kletterte hoch auf die Empore, mit einem Lederkoffer unter dem Arm, akkurat-adrett, in Perlenkette und weißen Handschuhen. Die depressive Virginia, gespielt von Julia Loibl, blieb stattdessen meist in dem Schaufenster, wie ein Schlafzimmer eingerichtet, im Bett mit weißen Laken und im Schein ihrer Nachttischlampe. Rückblickend wirken beide fast wie eine Mahnung, eine dunkle Vorahnung auf ein Jahr, das so viele auf nur wenigen Quadratmetern erleben würden. Auf den Zwang, kreative Lösungen zu suchen, in den eigenen vier Wänden, Dinge in Räume zu zwängen, die dafür nicht gemacht scheinen. Und die Resignation, die Antriebslosigkeit, die Erschöpfung.

Als im März 2020 alle Theater Deutschlands schließen mussten, wollte auch Hanich noch kreativ sein. Hatte Hoffnung, dass alles bald vorbei sein würde, wenn auch nur vage verpackt in ein „Irgendwann“. Dass sie ein Jahr später immer noch keine Einnahmen haben würde, daran hatte sie nicht geglaubt. Sagt, vielleicht habe sie es auch einfach nicht glauben wollen. Vor der Pandemie war der Betrieb gut gelaufen; trotz der geringen Zuschauerzahlen pro Vorstellungen hatte sich das *Mathilde Westend* rentiert. Gut sogar. In Corona-Zeiten brach alles schlagartig weg. Die Unterstützung der Regierung ließ auf sich warten; die Miete im

Szeneviertel Westend blieb trotzdem hoch. Im April 2020 steht Hanichs kleines Theater vor dem Aus – nur fünf Jahre nach der Eröffnung.

Wenn Hanich von der Entstehung erzählt, klingt das *Mathilde Westend* fast wie ein Glückscent, den man auf der Straße findet. Mit ihrer Theatergruppe *Stückwerk*, einem Zusammenschluss aus fünf Schauspieler:innen, hatte sie damals ein größeres Theater gründen wollen; der winzige Raum im Westend war als Büro gedacht. Vor der Eröffnung löste die Gruppe sich auf; Meinungsverschiedenheiten. Hanich bleibt vage, das Thema ist ihr unangenehm. Stattdessen springt sie schnell, zu den Überlegungen, wie sie den Raum stattdessen nutzen kann, wie sie auf nur 15 Quadratmetern Theater spielen kann, neues Theater – ganz anders als alles, was sie je vorher gemacht hat. Denn diese Enge, die Nähe zum Publikum ist für sie damals neu. Während sie spielt, kann sie den Menschen ins Gesicht schauen, kann ablesen, ob sie sich langweilen, erschrocken sind oder lachen. Sie sieht Freude, Verwirrung, Anteilnahme. Und nach der Vorstellung trinkt sie mit den Gästen Sekt.

Dieses Publikum, dem sie so nahe war, rettete das *Mathilde Westend*. Als Hanich begriff, dass ihr Theater die Corona-Zeit nicht überleben würde, schaltete sie online einen Spendenaufruf. 23 Zeilen – Hanich und ihre Schwester feilten tagelang daran. Wenn sie erzählt, wie viel Kraft sie das Schreiben gekostet hat, was für eine Überwindung es war, um Geld zu bitten, ist ihre Stimme noch immer ein Seufzen. Voll verletztem Stolz und Resignation.

Aber es funktionierte, die Zuschauer:innen spendeten, weit mehr als genug, 11 353 statt der benötigten 8 000 Euro. Hanich war gerührt, dankbar; das *Mathilde Westend* lebt bis heute im Dämmerzustand. Aber mehr als ein Hoffnungsschimmer war die Aktion nicht: Spenden gelten als Einnahmen. Von der Künstlerhilfe der Regierung war Hanich also im letzten Jahr erstmal ausgeschlossen – sie hatte zu gut verdient. Die Kosten, die Miete aber liefen weiter. Immer weiter. Und Hanich wurde langsam müde.

Sie kommt aus einer Künstlerfamilie: Ihre Großmutter Mathilde war ebenfalls Schauspieler:in – nach ihr ist das Theater benannt. Und ihr Bruder arbeitet als Künstler in Wien. Hanichs Familie hat der Lockdown daher besonders hart getroffen. Am Küchentisch der Eltern kam dann die Idee; die Mutter sagte, wie sehr sie die Ausstellungen ihres Sohnes vermisse – *die Theresa hat doch einen leerstehenden Raum, ließe sich da nicht irgendwas machen?*

*When Jokers Attack* heißt die Ausstellung, die die beiden Geschwister entwickelten. Corona-safe; nur zwei Personen dürfen ins Theater. Hanich ist nur Ein- und Auslasserin, dann lässt sie die Zuschauer:innen allein. Aus Lautsprechern lesen Schauspieler:innen Texte vor;

Kurzgeschichten und Romanausschnitte, über Narren, in uns und um uns und ganz generell. Die von Philip Hanich gestalteten Bilder sind grell und modern. Sie sind auf alte Rahmen und Fotos gemalt, die die Geschwister auf Flohmärkten gekauft haben.

Es gibt verschiedene Stationen, verschiedene Sitzkissen, auf die sich die Besucher:innen setzen sollen, damit sie zur richtigen Zeit auf die richtigen Bilder zu den richtigen Geschichten blicken. Die Nummern kleben wie Tatorttafeln der Spurensicherung auf Boden und Wänden. Denn die Narren durften nur wenige Male in Hanichs Theater tanzen: Am 2. November mussten alle Kulturbetriebe schließen – ohne Ausnahme.

Das sei der Moment gewesen, in dem für sie alles vorbei gewesen wäre. In dem sie die Motivation, die Lust verloren hätte, noch etwas Kreatives zu machen. Oder das Beste aus der Situation. Sie habe sich nur noch müde gefühlt. Eine Zeit lang sogar darüber nachgedacht, mit allem aufzuhören: dem Theater, dem Spielen, der ganzen Kulturszene.

Während sie erzählt, blickt Hanich aus einem der Bilder ein Mann über die Schulter – wer er ist, weiß auch sie nicht. Irgendjemand, gefunden an einem Trödelstand. Er blickt stolz in Hanichs Nacken, ein bisschen wie ein längst verstorbener Kaiser. Mit dem Trotz von Weggeworfenem, Missachtetem, dem Trotz der Vergessenen.

Der gleiche Trotz, der trotz allem noch in Hanichs Augen verfangen hängt. Sie will weitermachen. Irgendwann, wenn Theaterspielen wieder erlaubt ist. Hoffentlich bald, sagt sie und trägt nur leise Zweifel im Blick. Vielleicht zumindest die Ausstellung. Irgendwann. Bald. Vielleicht. Über genaue Zeiträume nachzudenken hat sie schon lange aufgegeben. Aber ab und zu liest sie wieder neue Stücke.