

Link/Medium: <https://taz.de/Spielzeiteroeffnung-an-der-Volksbuehne/!6218572/>

Datum: 04.10.26

Autorinnen: Ann Toma-Toader, Nina Apin, Katrin Ullmann

Spielzeiteröffnung an der Volksbühne

Ist doch Joghurt das Allheilmittel?

Geballter Auftakt an der Berliner Volksbühne unter Intendant Lilienthal: Florentina Holzinger putzt, Rimini Protokoll hofft, Expats zweifeln und ein Eisenei sitzt fest.

4.10.2026 20:20 Uhr

↑ teilen



Viele, viele Erzählungen gleichzeitig gibt es bei der Uraufführung von „House of Hopes“ von Rimini Protokoll in der Volksbühne
Foto: Bahar Kaygusuz

Wasser schießt aus zwei Fontänen links und rechts vom Volksbad in die Höhe. Ein dritter Strahl gesellt sich ihnen vom Dach des Theaters dazu. Auch auf dem Dach: ein großer, aufblasbarer Körper ohne Arme, Beine oder Kopf, nur mit behaarter Vulva und Brüsten, genau so wie in Gustave Courbets berühmtem Gemälde „L'Origine du monde“. Zehn nackte Performerinnen machen sich dort oben bereit; fünf von ihnen werden sich gleich an der Fassade abseilen und sie mit weißen Lappen putzen, sich danach mit rhythmischen Hüftbewegungen an ihr reiben. Die anderen fünf machen atmosphärische Live-Musik, irgendwo zwischen epischem Rock und hämmerndem Techno.

So läuten Florentina Holzinger und Ensemble mit „House Wash“ die neue Spielzeit ein. Das rituelle Waschen bedeutet Neuanfang, doch

bevor es an der Volksbühne, unter der neuen Intendanz von Matthias Lilienthal, nach vorn gehen kann, muss erst bei „House of Hopes“ zurückgeschaut werden, zum Zeitpunkt des Falls der Berliner Mauer. Dafür hat Rimini Protokoll zehn Stationen im ganzen Haus aufgebaut. Statt nur im großen Saal Platz zu nehmen, wird das Publikum durch verschiedene Orte der Volksbühne gejagt.

An einzelnen Stationen stellen Performer:innen ihr eigenes Leben vor; es handelt sich um Menschen aus verschiedenen Ländern, die alle auf die eine oder andere Weise mit dem Fall der Berliner Mauer verbunden sind. Ihre Erzählungen schöpfen die Möglichkeiten des Theaters aus, führen auf die Bühne, hinter die Bühne, in Foyers und Hinterzimmer. Sie alle handeln von Momenten der Hoffnung für die Situation in ihrem Land, als die Mauer in Berlin fiel.

Sie schöpfen die Möglichkeiten
des Theaters aus, führen auf die
Bühne, hinter die Bühne, in Foyers

Die Stationen dauern etwa zwölf Minuten und finden alle gleichzeitig statt. Diese Gleichzeitigkeit zieht sich auch durch den Abend. Über Kopfhörer lernt das Publikum nicht nur über die Herero und Nama, an denen die Deutschen zu Kolonialzeiten einen Völkermord begingen, oder die Islamische Revolution im Iran, sondern bekommt auch Anweisungen. Mittelfinger sollen zu einer vorbeigehenden Gruppe ausgestreckt werden, die in der Erzählung Soldaten darstellen. Später, nun selbst Soldat, rennt man durch das Sternfoyer, wo gerade von der rumänischen Revolution erzählt wird. Alle Stationen sind aufeinander abgestimmt, im haargenauen Minuten- und Schritttakt.

Rimini Protokoll arbeitet historiografisch und setzt auf den Effekt der Wiederholung. Jede Station deutet darauf hin, dass sich auch die Geschichte wiederholen kann. Wer von Demokratie träumt und diese bekommt, kann sie auch wieder verlieren. Tanz und Musik spielen ebenfalls eine Rolle; Lieder des Widerstandes aus China oder Chile

werden gesungen, der hawaiianische Hula und ein Bollywood-Film-Tanz aufgeführt. Was sich wiederholt und ähnelt, schafft Gemeinschaft. Von zehn Stationen können nur sieben besucht werden. Am Ende füllt sich der Saal zum Schlussapplaus – mit Standing Ovationen. Das Publikum steht teilweise noch auf der Bühne. Auch der Schlussapplaus signalisiert: Wir gehören zusammen, egal wo. *Ann Toma-Toader*

Szene aus
„Perfection“ nach
dem Roman von
Vincenzo Latronico,
in einer Fassung von
Anta Recke. Zu
sehen: Damian
Rebgetz
Foto: Lee Everett
Thieler



Im Prater: Suche nach Leere, die nicht mehr da ist

Makellos und hell: Beim Anblick des neu eröffneten Praters auf der Kastanienallee drängt sich ein bekanntes ostberliner Fassadengraffito ins Hirn: „Dieses Haus stand einmal in einem anderen Land.“ Nach zehnjähriger Renovierung ist das historische Prater-Ensemble wieder komplett – Biergarten, kommunale Galerie und die Spielstätte der Volksbühne, die in den Nullerjahren von René Pollesch geprägt worden war. Viele von denen, die damals zu postdramatischen Stücken in den abgeranzten Saal gepilgert waren, verstopfen am Freitagabend mit ihrem Premierenbier die baustellenbedingt verengte Kastanienallee – quer zum Strom der Touristengruppen.

Draußen beginnt auch das Eröffnungsstück „Perfektionen“, nach einem Roman des italienischen Autors und Übersetzers Vincenzo Latronico, über ein Expat-Paar in Berlin. Ein männliches Paar mit Rollkoffern und weißen Oversized-Shirts mit der Aufschrift „International Nobody“ bahnt sich keifend den Weg durch die Menge, das Publikum folgt in den in Rot- und Grüntönen gehaltenen Theatersaal. Dort nimmt der Pärchenstreit Fahrt auf: Warum sieht die Wohnung so anders aus als auf den Bildern? Warum ist das einheimische Servicepersonal (Prater-StammschauspielerIn Inga Busch im „National Nobody“-Shirt) keine Hilfe?

Der Expat-Abend, inszeniert von Anta Recke, die mit Volksbühnen-Intendant Matthias Lilienthal schon in München zusammengearbeitet hat, ist konsequent zweisprachig auf Deutsch und Englisch gehalten, mit Einsprengeln von Französisch, Italienisch, Spanisch. Wortunsicherheiten und starke Akzente inklusive. Das wirkt stimmig, angesichts der von Latronico beschriebenen Bubble von Kreativen, die sich radebrechend, aber geschmeidig durch eine Stadt bewegt, an der sie hauptsächlich die Leere interessiert. Auch Reckes Idee, das im Roman bereits recht generisch angelegte Protagonistenpaar Tom und Anna auf sechs Schauspieler:innen in wechselnden Message-Shirts zu verteilen, unterstreicht die Oberflächlichkeit dieses volatilen Sozialgefüges.

Das rundum im Saal verteilte Publikum sieht den „Bodys“/„Nobodys“ dabei zu, wie sie in riesigen, minutiös eingerichteten Altbauwohnungen frühstücken, Sex haben und Websites designen, abends Vernissagen besuchen und Ideen sammeln fürs nächste Projekt („Anywhere“). Tom und Anna, die sich in der Bilderflut des Internets eingerichtet haben, fühlen sich „beneidenswert“ und privilegiert. Doch unmerklich weicht der Möglichkeitsrausch der Routine. Berlin wandelt sich, die Mieten werden teurer, Kunsträume schließen, über die Zukunft des Tempelhofer Felds wird gestritten. Immer öfter verabschieden Tom und Anna Freunde. Von den neu in die Stadt strömenden Young Professionals fühlen sie sich bedroht. 2015 flackert mit der Flüchtlingssolidarität die Möglichkeit auf, neue, bedeutungsvollere Sozialbeziehungen zu knüpfen. Doch auch hier fassen Tom und Anna nicht Fuß.

Regisseurin Recke gelingt es in weiten Teilen, das Grunddilemma ihrer Inszenierung vergessen zu machen: Wie bringt man einen Roman auf die Bühne, der auf Dialoge verzichtet? Zu blubbernden Technobeats von Ted Gaier („Goldene Zitronen“), der auch einen der „Bodies“ verkörpert, ringen die Darsteller:innen stumm miteinander oder mischen sich unvermittelt unters Publikum (besonders charmant: Benjamin Radjaipour als frivoler Einflüsterer sexueller Pärchenpraktiken). Auch die A-capella-Einlagen wirken souverän – nur bei den mehrsprachigen Textpassagen muss mehrfach die Souffleuse

ran. Bei der an gewaltige Textmassen gewöhnten Volksbühnen-Crew verwundert das etwas. Als „kleine, superspezifische Form der Geschichtsschreibung“, wie es im Begleitheft heißt, fügt sich dieser Eröffnungsabend trotzdem spielend in den großen Berlinerzählungsrahmen ein, der mit dem neuen Prater noch einmal erweitert wurde. *Nina Apin*



Maske,
Künstlichkeit,
Frauenbilder, auch
darum geht's bei
„Mononoke“ von
Satoko Ichihara
Foto: Diana
Pfammatter

Im großen Haus: ein Geflecht aus Sex, Eisen und Japan

„Menschen brauchen Geschichten“, heißt es gegen Ende. Geschichten wurden bis dahin viele erzählt, metaphysische, sich nicht einlösende und sich auflösende. Und vielleicht ist das auch schon der Kern der Verwirrung, die an diesem letzten Eröffnungsabend der Berliner Volksbühne entsteht. „Mononoke“ ist er übertitelt, geschrieben und inszeniert hat ihn Satoko Ichihara. Im Zentrum steht Tatako (Rosa Lembeck) eine „ganz gewöhnliche Frau“. Diese sucht Rat bei der Wahrsagerin Prinzessin Monoprix, um ein Eisen-Ei, das sie sich in einem erregten Moment in ihre Vagina geschoben hatte, wieder zu entfernen.

Prinzessin Monoprix ist eine kleine, geschäftstüchtige Frau, tatsächlich eine Bunraku-Puppe, die von drei Spieler:innen (Gwentsche Kolléwijn, Akira Schroth, Maria Vittoria-Zinoni) bewegt wird. Mit glühend roten Augen schwebt diese durch den Raum, beginnt bald eine hochpreisige Beratung, spricht von Karma und der Schuld des abwesenden Vaters, und verkauft Tatako teures Wunderwasser. Zwischendurch meldet sich Yaku (Gro Swantje Kohlhof), ein aufdringliches Döderlein-Bakterium, zu Wort, das in Takakos Vagina wohnt, und dort versucht, den PH-Wert im Griff zu behalten. In der empfohlenen Klinik trifft Tatako dann auf die futuristisch anmutende Ärztin Hoshino (River Roux), die mit ihrem Eisenfinger eine plötzliche Verbindung zu Takakos vermeintlichem Vater Sato (Julia Riedler) herstellt und bald eine künstliche Vater-Tochter-Eisen-Ei-Befruchtung einleiten will.

Nach kurzer Zeit ist an diesem Abend ein verwirrendes Geflecht entstanden, aus Sex, Eisen und Japan als einem der weltweit wichtigsten Rohstahlproduzenten, aus der Frage nach Frauenbildern, Väter- und Mütterrollen. Aus Schönheitsidealen und Joghurt als Allheilmittel, Scheidenpilz und tödlichen Flüchen. In eher spröde auf der Vorbühne arrangierten Szenen sprechen die vier Spieler:innen sich durch diese Geschichte(n), tragen weiße Socken in Sandalen und kotzgrün gelbe Perücken (Kostüme und Puppensdesign: Belle Santos).

Später wird Wasser tropfen und Nebel aufsteigen, wird ein alienartiges Eileiter-Gebärmutter-Objekt aus Schlingen und Schläuchen der bildenden Künstlerin Mire Lee die Bühne füllen. Ein widerständiges Gebilde, das „kein Leben hervorbringen kann, und den unmöglichen Akt, daraus Leben entstehen zu lassen, selbst zum Kunstwerk macht“, heißt es im Text. Da hat sich die Ärztin Hoshino längst als Künstlerin geoutet, sind Flüche und Geister vergessen und Tatako erkennt: „Alles gelogen. Dann bin ich nicht verflucht. Alles okay.“

Für die Zuschauer:innen ist das nicht so einfach. Der Abend verfängt zwar durch seine eigenwilligen Geschichten, deren Narrative immer wieder unterlaufen werden, bleibt im Gesamtgeschmack aber sehr sperrig und speziell. Schauspielerische Glücksmomente fehlen genauso wie ein dramaturgischer oder auch atmosphärischer Sog, der alle Geschichten – sei es im rohen archaischen Chaos – miteinander vereint. *Katrin Ullmann*