



Prinzip Mehrzweckhalle

Dass sozialdemokratische Kulturpolitiker jetzt mit der Volksbühne auch eines der traditionsreichsten und widerständigsten Theater Berlins zu einem Eventort der Beliebigkeit transformieren wollen, passt in die Logik neoliberaler Kulturpolitik. **Von Berthold Seliger**

Mehrzweckhallen sind Orte der fünfziger bis siebziger Jahre. Ihnen haftet der Schweißgeruch des Amateursports und tapferer Chorsänger/innen an. Im Rahmen des Hessen-Plans von Ministerpräsident Zinn (SPD) wurde der Bau von Dorfgemeinschaftshäusern im ländlichen Raum und von Bürgerhäusern in Kleinstädten seit den Fünfzigern vorangetrieben, als strukturpolitische Maßnahme sollten Orte des kulturellen Lebens entstehen; heute existieren in Hessen etwa 1.500 Dorfgemeinschaftshäuser.

In meiner Jugend in den Siebzigern im oberbayerischen Fürstfeldbruck gab es die

Jahn-Halle (denn solche Orte nannte man bevorzugt nach Nationalisten und Antisemiten des 19. Jahrhunderts). Dort spielten die Handball- und Basketballabteilungen des einheimischen Turn- und Sportvereins, und während der Fastenzeit führten Bach-Orchester und -Chor die Johannesspassion unter Leitung des Kantors auf. Sonst diente die Mehrzweckhalle ganz klassisch dem Kinderfasching oder Floh- und Trödelmärkten.

Diesen dörflichen oder kleinstädtischen Mehrzweckhallen eignet immer etwas ausgesprochen Provinzielles, sie stehen in Orten, wo es ohne derartige Hallen keine Versammlungsräume, keine Stätten für Kultur und Vereine gäbe. Wenn die Mehrzweckhalle an sich allerdings zum Prinzip wird, wie

es in Berlin der Fall ist, dann wird die Mehrzweckhalle zu einer provinziellen Methode, die ausgesprochen muffig riecht. Berlin ist das Zentrum des Prinzips Mehrzweckhalle.

Berlin ist trotz gegenteiliger Behauptungen und Selbstinszenierungen alles andere als eine Metropole, sondern auch nur 50 Mal Fulda nebeneinander, und so hat es eine eigene Logik, dass Mehrzweckhallen das Berliner Stadtbild unserer Zeit prägen. Die bekannteste Mehrzweckhalle steht am Ostbahnhof, diese »modernste Multifunktionsarena Europas« ist in Wahrheit nur eine triste Betonhalle mit dem Charme eines mittelstädtischen Parkhauses. Sie biedert sich wechselnden Namenssponsoren an, von der O2- zur Mercedes-Benz-Arena. Dieser trost-

lose Ort ist eine stadtplanerische Bankrotterklärung, die sich demnächst potenzieren wird, denn jetzt ist ein ganzes Mercedes-Viertel um die Halle herum geplant: eine weitere Halle mit etwas kleinerer Kapazität, ein Luxusbowlingcenter, zehn bis 15 Cafés, zwei Hotels und Büros, und selbstredend auch ein Mercedes-Flagship-Store – ein echter »Entertainment District«, wie die Anschutz Entertainment Group das neue Stadtquartier vollmundig nennt. Der zentrale Platz wird ab dem 1. Juli Mercedes-Benz-Platz heißen, ohne dass die Öffentlichkeit und die Bezirksversammlung da mitreden oder gar mitentscheiden könnten, denn der Platz ist Privateigentum und gehört wie die Mehrzweckhalle und die neu geplanten Gebäude, eben das ganze Viertel, der Anschutz-Gruppe, einem der größten Entertainment-Konzerne der Welt. Ein Beispiel für die Privatisierung öffentlichen Raums und Investorenarchitektur nach amerikanischem Vorbild.

Im Zentrum der Hauptstadt entsteht derzeit die sozusagen größte Mehrzweckhalle nicht nur Berlins, sondern der Bundesrepublik, das sogenannte Humboldt-Forum. Das Hohenzollernschloss wird bekanntlich im Zentrum für Hunderte Millionen wieder aufgebaut, ein inhaltliches Konzept für die »nationalsymbolische Architektur« (Jürgen Kaube, »FAZ«) gibt es nicht. Zum Gründungsintendanten dieser Eventbude hat Kulturstaatsministerin Monika Grütters den Chef des British Museums, Neil MacGregor, ernannt, der passenderweise von der Deutschen Nationalstiftung am 16. Juni den »Deutschen Nationalpreis« erhalten hat. Berlins Regierender Bürgermeister Michael Müller (SPD) und sein Adlatus Tim Renner (SPD) haben die bisherige Planung des Berliner Beitrags zum Humboldt-Forum verworfen und durch eine Stadtmarketingschau mit dem Pünktchentitel »Welt.Stadt.Berlin« ersetzt. »Berlin ist das Rom der Zeitgeschichte« steht allen Ernstes in dem Konzept der sozialdemokratischen Kulturpolitiker. Hat man von Paris, London oder New York je gehört, dass sie es nötig gehabt hätten, sich als Weltstadt zu inszenieren? Die Pünktchenbetitelung des mauern Projekts hat man wohl der aktuellen Mercedes-Benz-Werbekampagne entlehnt. Im Monat der Verkündung der »Welt.Stadt.Berlin« bewarb Mercedes-Benz nämlich in großen Anzeigen eine neue Limousine unter der Überschrift »Groß.Stadt. Jäger«: »Ob hoch über den Dächern der Stadt oder in den Tiefen des pulsierenden Nachtlebens – der ideale Begleiter für Menschen mit aktiver Freizeitgestaltung und einem aktiven Lebensstil.« Das Publikum also, das für die verschiedenen Berliner Mehrzweckhallen vorgesehen ist.

Eventbühne

Dass die sozialdemokratischen Kulturpolitiker jetzt mit der Volksbühne auch eines der traditionsreichsten und widerständigsten Theater Berlins zu einer Mehrzweckhalle des Anything goes transformieren wollen, passt in die Logik neoliberaler Kulturpolitik. Die Diskussion um die Umwandlung der Volksbühne haben die Feuilletons bevorzugt als Auseinandersetzung zwischen einem Kulturstaatssekretär, der in der Popkultur sozialisiert wurde, und einem alten Theatermann beschrieben – also: Jung gegen Alt, hier der jungenhafte Kulturfunktionär (der auch schon in den Fünfzigern ist), der Bands wie Rammstein, Tocotronic und Sportfreunde Stiller großgemacht hat, dort die angeblich überkommenen Kulturbegriffen anhängenden Granden der Theaterwelt. Dabei geht es bei der Entscheidung über die künftige Intendanz der Volksbühne tatsächlich um eine Entscheidung zwischen neoliberaler Kulturpolitik, wie sie interessanterweise hauptsächlich Sozialdemokraten vertreten, und antikapitalistischer, der Gesellschaft statt der Wirtschaft verpflichteter Kulturpolitik.

Seit einigen Jahren wird die hiesige Kulturpolitik zunehmend der Quote unterworfen: Es zählt nicht mehr, was künstlerisch wertvoll ist und die Gesellschaft voranbringen kann, sondern was wirtschaftlich erfolgreich ist. Es geht nicht um Qualität, sondern in Fortsetzung der Merkelschen Rede von der »marktgerechten Demokratie« um eine marktgerechte Kultur. Diente Kulturpolitik jahrzehntelang dem Ermöglichen von Kunst und mithin ihrer Freiheit, so wird sie heute unter das Primat des Mehrwerts und der Nützlichkeit gestellt. Insofern ist die Berliner Auseinandersetzung um die Volksbühne ein Modell für die kulturpolitischen Diskussionen unserer Tage.

Tim Renner ist weniger ein Mann des Pop denn ein Mann des Kapitals. Als Deutschland-Chef des weltgrößten Musikkonzerns Universal Music hat er 2001 den Umzug der Konzernzentrale von Hamburg nach Berlin gegen den erbitterten Widerstand der Mitarbeiter durchgeführt, angeblich, um die »Kreativenergie« der »tollen Musikstadt« Berlin anzuzapfen, vielleicht aber doch eher, weil der Umzug in wirtschaftlich schwierigen Zeiten mit Massentlassungen zu verbinden und vom Berliner Senat mit zehn Millionen Euro subventioniert worden war. Die Berliner Presse sprach seinerzeit von einem Kompensationsgeschäft: Kurz zuvor, 1999, waren die einstmals kommunalen Berliner Wasserwerke teilprivatisiert worden: 49,9 Prozent der Berlinwasser-Holding hatte ein Konsortium aus RWE, Allianz und, genau, Universals Mutterfirma Vivendi übernommen. 2012 hat der Senat den RWE-Anteil für viel Geld rekommunalisiert. Wenn Renner jetzt darauf hinweist, dass die Schulden Berlins von über 60 Milliarden Euro keine gro-

ßen Sprünge in der Kulturpolitik erlauben, darf man daran erinnern, dass die Schulden nicht zuletzt durch die Teilprivatisierung von Berliner Versorgungsbetrieben zugunsten unter anderem seines früheren Arbeitgebers entstanden sind.

Während das World Economic Forum den Chef von Universal Deutschland 2003 als »Global Leader for Tomorrow« auszeichnete, agierte als Chef des Berliner Senats der Regierende Bürgermeister Klaus Wowereit, also der SPD-Politiker, der Renner dann 2014 zum Berliner Kulturstaatssekretär gemacht hat. Man hat sich also nicht aus den Augen verloren.

In der sogenannten Kreativwirtschaft hat sich ein »Jargon der Uneigentlichkeit« entwickelt, ein Wortschatz, der mit lauter soften Begriffen, die Wohlgefühl herstellen, aber letztlich nichts bedeuten, knallharte Ideologie betreibt. Die Worthülsen, die Renner als Kulturfunktionär heute absondert, sind denen sehr ähnlich, die er schon als Konzernboss benutzt hat: Es gehe hier wie da um »Kreativenergie«, »neue Perspektiven von Marketing« »kreative Netzwerke«, »neue Impulse« und, für die Volksbühne, um »eine zukunftsweisende Positionierung in Berlin« und »ein stimmiges Leitungskonzept«; das Haus brauche »eine Identität, die sich von anderen Theatern in der Stadt klar unterscheiden lässt«. Das *modern talking* der Internationale der neoliberalen Kulturverwerter zielt auf eine Gesellschaft des Spektakels.

Das Senatspapier zur Gründung der Staatspopeinrichtung Musicboard nennt als Anliegen der Berliner Popkulturpolitik, »die Vermarktung Berlins als internationalen Musikstandort zu stärken«. Gerade hat die Senatskanzlei für kulturelle Angelegenheiten Kultureinrichtungen und Künstler/innen aufgefordert, Ideen für Projekte zu entwickeln, die »einen unmittelbaren Mehrwert für Nutzerinnen und Nutzer beinhalten, die Arbeit von Kulturschaffenden und Kultureinrichtungen vereinfachen, als Best Practice für andere Einrichtungen dienen und übertragbar sind sowie idealerweise Kooperationen einschließen«. Man faselt von »Teilhabe«, »Kooperationen« und »Zivilgesellschaft«, meint aber Verwertbarkeit und Profit, eben: »Mehrwert«.

Renner vertritt explizit die Quotenkultur: Kultur hat demnach den Massen zu gefallen. Bei Universal waren das Rammstein oder Sportfreunde Stiller, jetzt sollen Investitionen für das Theater nur gerechtfertigt sein, »wenn man für viele Menschen relevant ist«. Frecher hat noch kein sozialdemokratischer Kulturpolitiker die Ökonomisierung der Kultur formuliert.

Öffentlich finanzierte Kultur müsste Haltung kommunizieren und Möglichkeiten entwickeln, wie sie ein widerständiges Konstrukt bleiben kann, das auch mal das Publi-

kum überfordert und auf hohem Niveau scheitert, statt ein bloßes Instrument der Vergnügungsindustrie zu werden, wie es die Kulturkonzerne im nichtsubventionierten Bereich längst gnadenlos betreiben. Intendant Frank Castorf, der nun die Volksbühne wider Willen verlassen muss, argumentiert in seinem neuen Interviewband *Die Erotik des Verrats* (mit Hans-Dieter Schütt, Alexander-Verlag) gegen die kleinkarierte »Sehnsucht nach Verständlichkeit, nach Wohltemperiertheit«.

Die Kuratorenpest

Wesentlicher Teil der neuen Kulturpolitik, wie sie vor allem, aber nicht nur Sozialdemokraten betreiben, ist die Installation von Kuratoren. Kuratoren sind für die Kultur das, was Immobilienentwickler für den Grundstücksmarkt sind: Leute, die etwas, das seinem Charakter nach Allmende ist, für den Markt her- und zurichten. In der Kunst, an Theatern, sogar in der Popmusik herrscht die Kuratorenpest – dabei wusste schon Keith Richards: »Ein Rock-'n'-Roll-Kurator? Das ist das Albernste, was ich je gehört habe.« Doch die Kuratiererei hat System: Das subversive Potential von Kunst, von Pop- und Subkultur sollen staatliche Bedienstete entschärfen, die dem Publikum sagen, was es gut finden soll, die also einen marktgerechten Kanon vorgeben, statt es dem Publikum zu überlassen, eine eigene Meinung zu entwickeln. Das Publikum wird dafür, dass es seinen Kopf an der Garderobe abgibt, mit einem vagen Distinktionsvorteil belohnt: mit Zugehörigkeit. Mittlerweile gibt es sogar Food-Kuratoren. Menschen, die nun mal etwas zu sich nehmen müssen, sind zu Objekten eines kuratierten Lebens geworden, und die gnadenlosen Selbstoptimierer halten es für gelebte Individualität, wenn ihre Mahlzeiten nicht einfach gekauft, sondern kuratiert werden – so können sie sicher sein, sich etwas Gutes getan, etwas Besonderes gegessen, eben: sich weiter verbessert zu haben.

Im brandenburgischen Beelitz hat ein Immobilienentwickler ein »Creative Village« begründet, in dem bei einem »Spargelfestival« (das dann abgesagt werden musste) dieses Frühjahr ein »Contemporary Food Lab« das Stangengemüse sozusagen kuratieren sollte, um die Geschäfte anzukurbeln – schließlich wird der Quadratmeter im »Creative Village« in den ehemaligen Heilstätten für 1.900 bis 2.500 Euro angeboten. In solchen Luxusrefugien kann Spargel unmöglich einfach so gekocht und gegessen werden.

Für kuratierte Events gibt es offenbar grundsätzlich öffentliches Geld. Dem staatlichen Musicboard stehen für seine überflüssige Staatspopveranstaltung mit dem wenig originellen Titel »Pop.Kultur« im August 660.000 Euro zur Verfügung – Geld, das etwa den Musikschulen oder der freien Szene Berlins schmerzlich fehlt. Dass es im 21. Jahr-

hundert vornehmlich Sozialdemokraten sind, die die kuratierte Eventkultur propagieren, ist kein Zufall. Die SPD hat (mit Hilfe der Grünen) Hartz IV installiert, aktuell höhlt sie das Streikrecht zu Lasten der Arbeitnehmer aus, propagiert das Ttip-Abkommen und installiert die Vorratsdatenspeicherung. Man muss nicht Gramsci gelesen haben, um zu wissen, dass der gnadenlose kapitalistische Realismus, in dem zu leben wir gezwungen sind, eine kulturelle Hegemonie herstellen muss, die der Konsenserzeugung dient. Wer die Lebensbedingungen pausenlos verschlechtert, wird zustimmungsfähige Ideen produzieren müssen, die den Opfern der Wirklichkeit diese als erstrebenswerteste aller Welten schmackhaft macht.

Mit Chris Dercon haben sich die Sozialdemokraten einen Mann für eine der führenden Rollen der Berliner Kulturpolitik ausgesucht, der dem Kapital aufgeschlossen gegenübersteht und den Jargon der Uneigentlichkeit perfekt beherrscht. Dazu gehören die branchenüblichen Floskeln gegen Gentrifizierung und gegen die Prekarisierung von Kulturarbeitern: hören sich gut an,

Man vertraut ganz auf eine neue, sozialdemokratische Version des Bonapartismus

man kann aber sicher sein, dass sie ohne Konsequenzen bleiben werden. So hat der Berliner Senat die freie Szene um die bereits zugesagten Mittel aus der neuen City Tax betrogen, während für Dercons Eventbetrieb plötzlich zusätzliche Millionen zur Verfügung stehen sollen. Dercon, seit 2011 Chef der Londoner Tate Modern, erzählte der »Süddeutschen Zeitung« 2012 unverblümt, wie er Kunstwerke in der ganzen Welt einkauft: »London hat großes Potential – schon wegen der enormen Präsenz von Reichen. Dazu gehören Altreiche, aber noch öfter Neureiche, die aus Lateinamerika oder dem Mittleren Osten stammen und sich gerne in unseren Ankaufskommissionen engagieren. Wir treffen uns jährlich in New York und Miami und schlagen vor, welche Arbeiten wir ankaufen sollten. Derzeit arbeiten wir daran, das gesamte Musée d'art contemporain de l'Afrique von Meschac Gaba anzukaufen.«

Dieser Kunstmann »mit umfangreichem Telefonbuch« (Matthias Lilienthal, Münchner Kammerspiele) soll nun also eines der renommiertesten Berliner Theater mit über hundertjähriger Geschichte führen, das sich einmal als Kulturort der Proletarier verstanden hat und an dem noch heute »die Strukturen aus Sicht der Kunstproduzenten ge-

dacht werden« (Bert Neumann, Chefdesigner der Volksbühne). »Die Kunst dem Volke« stand 1913 auf der Stirnseite der Volksbühne. In den zwanziger Jahren war Erwin Piscator Oberspielleiter der Volksbühne, der mit seinen aufsehenerregenden Inszenierungen nicht nur den Begriff des Proletarischen Theaters prägte, sondern auch Stücke in Arbeiterheimen aufgeführt und Arbeitslosen kostenlosen Eintritt gewährte.

Damit hatte Renner natürlich nichts am Hut, als er Dercon für die Volksbühne verpflichtete, um aus ihr eine »Eventbude« zu machen. (Dass dieses Wort aus dem Munde Claus Peymanns stammt, dessen Theater in den letzten Jahren eher durch Musealisierung von Brecht-Stücken und durch eventhafte Inszenierungen, etwa mit der Musik von Herbert Grönemeyer, aufgefallen ist, gehört zu den nicht wenigen Merkwürdigkeiten Berliner Kulturpolitik.) Viel Pop, Performance, Tanz, etwas bildende Kunst, alles schön »spartenübergreifend«, wie man heute so sagt – also all das, was es in Berlin schon an etlichen Orten gibt, statt eines prägenden Ensembletheaters mit einem ausgesprochenen Kollektivgedanken, das großen Theatermachern wie Herbert Fritsch, Christoph Marthaler oder René Pollesch Arbeiten ermöglicht. Statt dessen versucht Dercon nun, Fritsch und Pollesch für sein Kuratorentheater einzukaufen, denn offensichtlich hat Dercon im Kunstbetrieb gelernt, dass alles zu kaufen ist. Herrn Pollesch hat Dercon versprochen, er werde ihn »weltberühmt« machen (die Volksbühne hat das auf ihr Monatsprogramm gedruckt, Rache ist süß) – Größenwahn eines internationalen Kulturfunktionärs, der nie verstehen wird, dass es Haltungen gibt, die nicht im Angebot sind oder zum Verkauf stehen. Dercon hat ebensowenig wie die Kulturverwaltung bisher mit den Regisseuren, Schauspielern und Angestellten der Volksbühne über die Zukunft gesprochen, kann aber Sätze aufsagen wie »Kultur ist, zumal in Berlin, zu einem kräftigen Wirtschaftsfaktor geworden«.

Es ist eine Richtungsentscheidung. Wo die Reise hingehen soll, hat Dercon bereits klargestellt: Er strebt für die Volksbühne »einen Mix von öffentlichen und privaten Mitteln an«, der Staat habe zwar »die Verpflichtung, Kultur zu präsentieren, aber es gibt auch andere Möglichkeiten«. Was meint Dercon damit? »Ich werde auch mit Sponsoren sprechen, die schon Interesse signalisiert haben.« Dercon will (und soll) also das Theater, das 1914 mit den von 50.000 Mitgliedern des Besuchervereins Freie Volksbühne, also von Arbeitern und Kleinverdienern, erbrachten Mitteln gebaut wurde, den Sponsoren ausliefern, die Kunst eher als Spekulationsobjekt oder als Projektionsfläche für die Bewerbung ihrer Produkte sehen. Was Sponsoring konkret bedeutet, haben Künstler in der Londoner Tate Modern anlässlich eines

Workshops unter dem sinnigen Titel »Disobedience makes history« (»Ungehorsam macht Geschichte«) erleben dürfen: Den Künstlern wurde von den Kuratoren zwar erklärt, dass eine »Debatte und Reflexion über die Beziehung zwischen Kunst und Aktivismus sehr begrüßt« würde; gleichzeitig wurde ihnen explizit bedeutet, dass keinerlei Interventionen gegen British Petroleum (BP) unternommen werden dürften, also gegen den Sponsor des Museums. Wird statt des Räuberrads, dieses subversiven und proletarischen Volksbühnen-Symbols, das aus Castorfs »Räuber«-Inszenierung von 1990 stammt, künftig das Logo der Deutschen Bank vom Dach der Volksbühne leuchten?

Renner und der hinter ihm stehende Bürgermeister Michael Müller haben den Antikapitalisten Castorf durch einen »Dienstleister für störungsfreie Abendunterhaltung« (Bert Neumann) ersetzt. Und sie haben sich für ihr neoliberales Konzept gezielt eine der erfolgreichen Berliner Bühnen ausgesucht, statt sich beispielsweise an der nutz- und konzeptionslosen Deutschen Oper zu versuchen; geschliffen werden soll also nicht etwa ein Hort bürgerlicher Behäbigkeit. Dabei bedienen sich Renner und Müller einer neuen Strategie: Die Personalentscheidung ersetzt (wie im Fall Neil MacGregor) jedes inhaltliche Konzept. Es ist ein sehr konservatives Politikmodell, das hier erneuert wird: Ältere weiße Männer mit »Persönlichkeit« und »Führungsstärke« werden ernannt, auf dass sie eine im Grunde konzeptionslose Kulturpolitik autoritär prägen und irgendwie gut aussehen lassen. Wer entscheidet eigentlich über Veränderungen in der Stadt? Die Besetzung von wichtigen Posten wird von dem kleinen, elitären Kreis der Entscheidungsträger ebensowenig öffentlich zur Diskussion gestellt wie die inhaltlichen Konzepte für die wichtigen kulturellen Institutionen. Man vertraut ganz auf eine neue, sozialdemokratische Version des Bonapartismus und bedient sich geschmeidig der »neuen Machttechniken des Neoliberalismus« (Byung-Chul Han). Bürgerbeteiligung? I wo. Vertraut den Herrschenden, sie haben nur euer Wohl im Sinn!

Der kapitalistische Realismus, dem Renner, Müller und Gesinnungsgenossen anhängen, ist dem Markt hörig und der Kulturindustrie verpflichtet. Von Visionen sozialdemokratischer Kulturpolitik vergangener Jahrzehnte wie »Kultur für alle«, Soziokultur oder »Kultur der kleinen Leute«, von Gesellschaftsentwürfen also, die mit Haltung und Solidarität zu tun haben, könnte die Eventkultur der Sozialdemokraten unserer Tage nicht weiter entfernt sein. ●

Von Berthold Seliger ist gerade das Buch *I Have a Stream. Für die Abschaffung des gebührenfinanzierten Staatsfernsehens* (Edition Tiamat) erschienen

konkret 7/15



Mehr im Shop unter konkret-magazin.de