

PRESS REVIEW

Daniel Barenboim Stiftung
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Wednesday, May 12, 2021



West-Eastern
Divan Orchestra



BARENBOIM-SAID
AKADEMIE



PIERRE BOULEZ
SAAL

Jazz Times, [PBS](#)

“Love Longing Loss” New Charles Lloyd Documentary Film Premieres

Frankfurter Allgemeine Zeitung, [DB](#)

Ohne Zukunft: Der Vertrag mit Chefdirigent Christian Thielemann wird nicht verlängert

Berliner Morgenpost

Machtmissbrauch und Rassismus: Yvonne Büdenhölzer eröffnet Donnerstag das Theatertreffen. Im Zentrum stehen nicht die besten Inszenierungen

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Bühne frei fürs Luftschnappen. Zur Lage vor dem Berliner Theatertreffen

Berliner Morgenpost

Demnächst sollen Clubs als Kulturstätten gelten: Was sich damit für sie ändern könnte

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Ein alter neuer Deal. Wie New York seine Künstler unterstützt

The New York Times

Metropolitan Opera Reaches Deal with Union Representing Chorus

[Home \(https://jazztimes.com\)](https://jazztimes.com) > [Blog \(https://jazztimes.com/blog/\)](https://jazztimes.com/blog/) > [Charles Lloyd \(https://jazztimes.com/tag/charles-lloyd/?post_type=blog\)](https://jazztimes.com/tag/charles-lloyd/?post_type=blog), [Love Longing Loss \(https://jazztimes.com/tag/love-longing-loss/?post_type=blog\)](https://jazztimes.com/tag/love-longing-loss/?post_type=blog) > [New Charles Lloyd Documentary Film Premieres](#)

New Charles Lloyd Documentary Film Premieres

Love Longing Loss, which documents the saxophonist's life during the pandemic, is available online for free streaming from May 11 to June 11

PUBLISHED MAY 11, 2021 – JAZZTIMES ([HTTPS://JAZZTIMES.COM/AUTHOR/JAZZTIMES/](https://jazztimes.com/author/jazztimes/))



Charles Lloyd at home (photo: Dorothy Darr)

In November 2019, Charles Lloyd (<https://jazztimes.com/features/interviews/charles-lloyd-interview/>) played for the first time at the Pierre Boulez Saal in Berlin, Germany. He was supposed to return there for two concerts in December of the following year, but those had to be canceled because of the COVID-19 pandemic. However, the hall's curator for improvised music and jazz, Piotr Turkiewicz, had an idea for a project that might in some way take the place of the canceled performances. He commissioned Lloyd's wife, painter and video artist Dorothy Darr, to create a film portrait of her husband during lockdown, documenting the time spent in isolation at the couple's home in Santa Barbara, California. The result of her work, *Love Longing Loss*, is available to stream for free from the [Boulez Saal's](https://boulezsaal.de/charles-lloyd-love-longing-loss) website (<https://boulezsaal.de/charles-lloyd-love-longing-loss>) from May 11 to June 11.

Shot over the course of several months using iPhone and Lumix cameras as well as a portable Zoom recorder, the hour-long film—subtitled “At home with Charles Lloyd during a year of the plague”—provides intimate insights into Lloyd's artistry, including his reflections on solitude, resistance, social injustice, and his own ancestry, as well as a number of solo performances on tenor saxophone and piano. One new composition, “Sky Valley Doll,” gets an airing on both instruments.

“It's been painful and it's been a blessing,” Lloyd says near the beginning of the film about life in quarantine. “The beautiful thing is that we get to make music.”

Ohne Zukunft

Von Jan Brachmann

Nur einen Tag nachdem an der Dresdner Semperoper „Capriccio“ von Richard Strauss unter Christian Thielemanns Dirigat für einen Stream aufgezeichnet wurde, um zu Pfingsten gesendet zu werden, gab der Freistaat Sachsen bekannt, den bestehenden Vertrag mit Thielemann als Chefdirigent der Sächsischen Staatskapelle nicht über den Sommer 2024 hinaus verlängern zu wollen (F.A.Z. vom 10. Mai). Der Vertrag des amtierenden Intendanten Peter Theiler wurde lediglich um ein Jahr verlängert, sodass Intendant und Chefdirigent gemeinsam aufhören werden. Die Nachricht schlug in der internationalen Musikwelt wie eine Bombe ein und ist nun Auslöser für allerlei Mutmaßungen. Auf die Mitwirkenden der „Capriccio“-Premiere soll die Nachricht schockierend gewirkt haben; der Orchestervorstand der Staatskapelle war gestern zur keiner Stellungnahme bereit; Peter Theiler dankte lediglich für das Vertrauen, ein Jahr länger als geplant das Haus führen zu dürfen. In der Mitteilung der sächsischen Kulturministerin Barbara Klepsch (CDU) liest man etwas von der „Chance, einen neuen Chefdirigenten oder eine Chefdirigentin zu berufen“, wenn es 2024 eine neue Intendanz gibt. Die Rede ist von „zeitgemäßen Interpretationen von Musiktheater und konzertanten Werken“, von neuen Zielgruppen und digitalen Angeboten, die man sich in einer Perspektive „Semper 2030“ für die Oper wünsche. Daneben steht die Anerkennung einer erfolgreichen Intendanz Theilers und eines guten Jahrzehnts mit Thielemann. Der Widerspruch befremdet. Wenn die erst im Jahr 2018 begonnene Intendanz Theilers so erfolgreich ist und Thielemanns zehn Jahre beim Orchester gute waren, warum will man dann in drei Jahren wechseln? Lange Amtszeiten von Dirigenten an der Spitze eines Opernhauses sind nichts Seltenes: Antonio Pappano steht in London seit zwanzig Jahren an der Spitze, **Daniel Barenboim** in Berlin seit dreißig. Christian Thielemanns Strahlkraft als überragender Dirigent der Werke von Wagner, Strauss, Pfitzner, auch der Symphonik von Schumann, Bruckner und Mahler ist in heutigen Zeiten abnehmender Markenprägnanz und erschwerter Starbildung in der klassischen Musik ein Kapital, das kein Haus leichtfertig aufs Spiel setzen sollte, wenn es sich in einem internationalen Wettbewerb sieht. Barbara Klepsch hebt auch hervor, dass sie Thielemann am Haus und beim Orchester halten möchte – in veränderter Funktion oder mit einem auf ihn zugeschnittenen Festival. Dennoch stellt sich bei diesem Vorgehen der Verdacht ein, dass der Politik vor lauter Sehnsucht nach Digitalisierung, Jugend, neuen Formaten, Diversität, Bürgernähe und Inklusion die musikalische Exzellenz allein nicht mehr genügt. Oder aber, dass dies alles sich unter der Leitung von Thielemann und Theiler auf lange Sicht nicht verbinden ließe. Jedenfalls wirkt dieser Beschluss wie ein Attest über mangelnde Team- und Zukunftsfähigkeit, das Spekulationen befeuert und beide, den Intendanten wie den Chefdirigenten, beschädigt.

„Es geht um ein Glaubwürdigkeitsproblem“

Machtmissbrauch und Rassismus: Yvonne Büdenhölzer eröffnet Donnerstag das Theatertreffen. Im Zentrum stehen nicht die besten Inszenierungen



Yvonne Büdenhölzer, Leiterin des Theatertreffens, im Haus der Kulturen der Welt an der Technik. Jens Kalaene dpa

Von Volker Blech

Mit dem Berliner Theatertreffen startet am Donnerstag wieder eines der wichtigsten Bühnenfestivals. Es kann in Pandemiezeiten aber nur digital stattfinden. Im Mittelpunkt stehen die zehn wichtigsten Inszenierungen, die jedes Jahr von einer unabhängigen Kritikerjury aus rund 400 Aufführungen im deutschsprachigen Raum ausgewählt werden. Darüber hinaus will Yvonne Büdenhölzer, die seit 2012 das Theatertreffen leitet, in Diskussionsforen aktuelle Themen wie Diskriminierung und Machtmissbrauch in Theatern behandeln.

Frau Büdenhölzer, das Foyer und die Kantine sind im Theater wichtige Orte der Begegnung. Das Theatertreffen ist jetzt eine rein digitale Ausgabe. Was bedeutet das für die Festivalstimmung?

Yvonne Büdenhölzer Wir haben versucht, möglichst viele Räume im Netz zu schaffen, bei denen Partizipation möglich ist. Wir werden bei den Live-Veranstaltungen und Streamings eine Chat-Funktion anbieten. Ein Chat ist ein bisschen wie ein digitales Foyer, in dem die Leute untereinander ins Gespräch kommen können. Aber auch Fragen stellen, die wir in Nachgesprächen aufgreifen. Wir haben jetzt tolle Emoticons von Blumenwurf bis Applaus entwickelt, sodass man auch digital reagieren kann. Das Ganze wird stattfinden auf der Plattform „Berliner Festspiele Digital“, die unsere Kommunikationschefin Claudia Nola initiiert hat. Das Theatertreffen ist das erste Festival, das unsere neue digitale Bühne bespielt.

Auf welche Themen muss sich das Publikum im Pandemiejahrgang 2021 einstellen?

Zum einen zeigen wir die gesamte 10er-Auswahl, in der einige Inszenierungen auf die Corona-Pandemie reagieren oder mit „ästhetischen Möglichkeiten“ von Abstandsregeln und Maskenpflicht spielen. Wir haben uns entschieden, in verschiedenen diskursiven Veranstaltungen konkret die Auswirkungen der Pandemie zu thematisieren. In einer Gesprächsreihe, die wir mit dem Performing Arts Festival gemeinsam kuratiert haben, werden Expertinnen und Experten über Folgen der Pandemie in den darstellenden Künsten sprechen. Damit wollen wir auf die teils prekäre Situation der Künstlerinnen und Künstler aufmerksam machen.

Rechnen Sie mit heißen Diskussionen, weil doch einiges in Schieflage geraten ist?

Damit spielen Sie sicherlich auf unseren Thementag „Practice What You Preach“ und das Thema Machtmissbrauch in Theatern an?

Es ist schon erschreckend, wie viele Fälle deutschlandweit in kurzer Zeit öffentlich diskutiert wurden, und die teilweise sogar vor Gericht oder zumindest vorm Bühnenschiedsgericht als erste Instanz gelandet sind.

Das Thema Geschlechterverhältnis im Theaterbetrieb ist eines, was wir im Festival immer wieder thematisieren. Das steht auf meiner persönlichen Agenda ganz oben. In diesem Jahr veranstalten wir eine Diskussion zum Thema Führung und Macht. Es ist unser Versuch, auf die Vorgänge an unterschiedlichen Häusern zu reagieren. Am Düsseldorfer Schauspielhaus gab es einen Rassismusvorfall, an der Berliner Volksbühne und jetzt akut am Maxim-Gorki-Theater steht Machtmissbrauch im Raum.

Manches scheint komplizierter zu sein, weil es auch ästhetische Aspekte und die Stücktradition betrifft. Beim Staatsballett Berlin ging eine schwarze Tänzerin kürzlich auch deshalb vor Gericht, weil sie für „Schwanensee“ quasi weiß geschminkt wurde. Spielt das rassistische Blackfacing oder auch das Whitefacing im deutschen Theaterbetrieb noch eine Rolle?

Struktureller Rassismus ist tief eingeschrieben in die DNA der Institutionen, nicht nur der Theater. Es betrifft die gesamte Gesellschaft. Letztendlich gibt es immer wieder Vorfälle, die das Problem sichtbar machen.

Künstlerisch ist die Debatte auch noch nicht zu Ende erzählt. Es werden immer wieder Stilmittel wie Blackfacing verwendet, oder es gibt Diskussionen über das N-Wort auf der Bühne. Ich finde die Verwendung von Blackfacing und des N-Wortes absolut unzulässig. Was die Machtstrukturen angeht, muss das Theater dringend anfangen, sich selbst zu hinterfragen, weil es sonst als kritisches Reflexionsmedium der Gesellschaft nicht mehr ernst genommen wird. Es geht um ein Glaubwürdigkeitsproblem. Wir verhandeln auf der Bühne meist kritische Themen, aber hinter der Bühne sieht es teilweise anders aus.

Das deutsche Theatersystem ist als Angstsysteem angelegt. Wir reden von jährlich nicht verlängerbaren Künstlerverträgen, von einer teilweise schlechten Bezahlung, die gern als künstlerische Selbstaubeutung idealisiert wird, von Mobbing oder schreienden Regisseuren. Was tun?

Man darf nicht alle Häuser über einen Kamm scheren. Das muss ich betonen. Wir haben es mit Strukturen zu tun, die teilweise wirklich nicht mehr zeitgemäß sind. Es gibt auch Beispiele an Häusern, wo neue Führungsmodelle Gutes bewirken. Das Schauspielhaus in Zürich hat eine geteilte Intendanz, am Theater Basel wird die Leitungsstruktur gerade komplett neu sortiert. Das Theaterhaus Jena wird schon lange von einem Leitungsteam geführt. Ich finde, die politisch Verantwortlichen müssen sich überlegen, wer zukünftig die Theaterhäuser leiten soll. Muss die Intendanz immer ein Single Player oder kann es auch ein Leitungsteam sein? Hinzu kommt ein anderer Aspekt: Lisa Jopt vom ensemble-Netzwerk sagte einmal, jeder könne Intendant werden, ohne einen Führerschein dafür zu haben. Ich finde, das trifft es auf den Punkt: Gute Führung muss man lernen.

Sie meinen, Intendanten müssten extra ausgebildet oder geschult werden?

Oft werden Künstler zu Intendanten berufen, die vorher keine Leitungserfahrung hatten. Aber ein toller Regisseur ist nicht gleich ein guter Chef. An den Häusern braucht es strukturelle Mechanismen wie zum Beispiel Quoten, es braucht Kontrollinstanzen und vor allem Ansprechpersonen. Viele Häuser haben mittlerweile Diversitäts- und Antidiskriminierungsbeauftragte und richten Vertrauensstellen ein. Es ist ein großes Problem, dass Theatermacherinnen und Macher in Abhängigkeiten arbeiten. Es geht immer wieder um Verlängerung oder Nichtverlängerung der Verträge und im Fall von Schauspielerinnen und Schauspielern auch um Besetzungsfragen. Ich bin nicht dafür, dass man ein Mitbestimmungsmodell einführt. Es braucht Menschen, die entscheiden und Verantwortung übernehmen, wünschenswert wären aber flachere Hierarchien. Aber es ist an der Zeit, nicht länger wegzuschauen und einem Klima der Angst entgegenzuwirken.

Wie viel künstlerische Anarchie verträgt das Theater überhaupt noch in einer Gesellschaft, die immer politisch korrekt handeln will?

Anarchisch bedeutet nicht politisch unkorrekt. Es ist ein Trugschluss zu denken, dass der rumschreiende Regisseur ein künstlerisch wertvolleres Ergebnis liefert als der mit seinen Schauspielerinnen und Schauspielern auf Augenhöhe probt. Kunst muss natürlich den Finger in die Wunde legen und gesellschaftlich Kritik üben. Es bleibt die Frage: zu welchem Preis?

Bühne frei fürs Luftschnappen

Zur Lage vor dem Berliner Theatertreffen

Die Gesellschaft wird jetzt wieder offener, daran besteht kein Zweifel. Das ist nicht mehr aufzuhalten. Alles sehnt sich nach Offenheit und Freiheit. In anderen Ländern wird schon gefeiert, was das Zeug hält, aber auch in Deutschland rückt mit jeder Impfnadel, mit jedem Sonnenstrahl eine bessere Zukunft immer näher. Alles, was irgendwie geht, wird ins Freie verlegt. Nicht nur Gastronomie, Kinovorstellungen und Tauffeiern, sondern auch die Theater, deren alljährliches Branchentreffen morgen noch in fast schon gewohnt digitaler Form beginnt, arbeiten auf Hochtouren, um ihrem Publikum den Schritt ins Offene zu ermöglichen. Vor dem Deutschen Theater in Berlin etwa haben sie den Eingangsbereich in Windeseile mit einem Podest überbaut, aus dem wie bei einem surrealistischen Bühnenbild der obere Teil des alten Treppengeländers noch herausragt. Gegenüber bietet ein schwarzes Pop-up-Amphitheater Platz für einige Dutzend Zuschauer. Nebenan am Berliner Ensemble gibt es bald auch eine Freiluftbühne, die allerdings nur für Nachmittagsvorstellungen geöffnet wird. Intendant Oliver Reese hofft auf eine Wiederaufnahme des Spielbetriebs drinnen bis Anfang Juni. Grundsätzlich dürfe man nämlich nicht verkennen, welche Mehrkosten das Spiel unter freiem Himmel für Theater bedeute, betont er. Teure Ton- und Lichtanlagen, flexible Sanitärbereiche und Sicherheitsdienste müssen nicht nur organisiert, sondern auch bezahlt werden. Aber jetzt ist der Hype da, jetzt will jeder ins Offene.

Das Schloss Neuhardenberg vor den Toren der Hauptstadt hat sich dazu entschlossen, das Veranstaltungsprogramm komplett „Ins Freie“ zu verlegen. Auch in Regensburg haben sie eine Freilichtbühne im Ostpark eröffnet. In Düsseldorf proben sie gerade bei Sturmböen eine „Rheingold“-Adaption auf dem Gustaf-Gründgens-Platz. Und der „Jedermann“ bei den Salzburger Festspielen findet – so kein Regenschauer es verhindert – schon immer und sicher auch mit Lars Eidinger im Freien statt. In Frankfurt errichtet ein Zusammenschluss aus Kulturschaffenden an der Stadtgrenze zwischen Frankfurt und Offenbach gerade ein Freilufttheater für bis zu dreihundert Zuschauer. Die Kosten für den sechseckigen Bau belaufen sich auf 380000 Euro, was im Vergleich zu den momentan sonst so im Umlauf befindlichen Zahlen im Zusammenhang mit Theaterbauten geradezu läppisch wirkt. Vielleicht ist das ja die eigentliche Revolution, die gerade still und heimlich im Theaterbereich stattfindet: die Entdeckung einer neuen Einfachheit. Dass es nicht immer 3-D-Brillen und teuerste Videotechnik sein müssen, sondern manchmal auch eine Bühne und ein spielwütiges Ensemble ausreichen, begeisterte Zuschauer – die bei den New Yorkern so beliebten Sommeraufführungen von Shakespeare-Stücken im Central Park machen deutlich, worum es geht.

Um das besondere, urtypische Gefühl nämlich, Schauspieler unter freiem Himmel spielen zu sehen, von dem schon Goethe auf seiner Italien-Reise schwärmte: „Die Zuschauer spielen mit, und die Menge verschmilzt mit dem Theater in ein Ganzes“, schrieb er nach einer venezianischen Freilufttheateraufführung im Oktober 1786. Die Vermutung lag und liegt eben nahe, dass ein Spiel draußen unter freiem Himmel etwas anderes, Freieres bedeuten könnte als jenes hinter den dicken Mauern der Burgtheater, Prunkbauten oder Festspielhäuser.

Aber darum – also um eine Diskussion darüber, welche Bedeutung die Zuschauer als Basis des Theaters eigentlich haben – geht es beim diesjährigen Theatertreffen nicht. Stattdessen dreht sich – genau wie bei den politischen Parteien – alles nur um das Führungspersonal und dessen Verhaltensauffälligkeiten. Die zumindest formal alleinige Leiterin des Berliner Theatertreffens, Yvonne Büdenhölzer, die über den moralpolitischen Zeitgeist stets gut informiert ist – eben waren ihre Themen noch die Frauenquote und der Klimawandel, jetzt sind es generelle Leitungsfragen –, denkt pünktlich zur Eröffnung ihres Festivals darüber nach, „traditionelle Machtstrukturen aufzubrechen und für Diskriminierung keinen Raum zu lassen“, ansonsten würde „das Theater seine Glaubwürdigkeit als kritisches Reflexionsmedium verlieren“. So geschickt sie auch in letzter Sekunde noch auf den aktuellen Diskurszug aufgesprungen ist – der Verdacht liegt nahe, dass die Glaubwürdigkeit des Theaters als Reflexionsort gerade auch durch so ein kostenloses Moralhopping Schaden nimmt. Für eine Diskussion darüber, wo und vor wem in Zukunft gespielt werden soll, ob nicht neben der überkommenen Machtstruktur etwa auch die veraltete Tradition der Sommerpause überdacht werden könnte und teure Theaterumbauten im Moment eh das falsche Zeichen sind, muss man sich jedenfalls etwas mehr Zeit nehmen. SIMON STRAUSS

Mittwoch, 12.05.2021, Tagesspiegel / Kultur

Unverzichtbar

Demnächst sollen Clubs als Kulturstätten gelten: Was sich damit für sie ändern könnte

Von Joana Nietfeld



© Sophia Kembowski/dpa

Im Club Cassiopeia. Auf dem Berliner RAW-Gelände.

Anstehen, abgewiesen werden, Raven, Schwitzen, ein betrunkenes Gespräch auf der Tanzfläche: Das ist fortan mehr als schlichtes Vergnügen, sondern eher eine Aktivität auf kulturellem Grund. Clubs sollen künftig baurechtlich als Kulturstätten anerkannt werden. Der Bundestag hatte am vergangenen Freitag die Regierung mehrheitlich dazu aufgefordert, die Baunutzungsverordnung entsprechend anzupassen.

Mit der geplanten Änderung sollen Clubs und Livespielstätten den gleichen Stellenwert wie Theater, Museen oder Konzerthäuser bekommen. Philharmonie und Cassiopeia genießen dann gleiches Ansehen. Das könnte Clubs in Zukunft helfen, Räume in urbaner, belebter Lage und Wohngebieten anzumieten. In der Baunutzungsverordnung werden Clubs bisher als Vergnügungsstätten eingestuft, ebenso wie Spielhallen, Wettbüros, Sex-Kinos oder Bordelle. Das heißt, sie sind ausschließlich in Kern- und Gewerbegebieten zulässig. Diese liegen häufig am Stadtrand oder in ausgestorbener Innenstadtlage. Dort, wo wenige Menschen wohnen. „Das Problem

an Kerngebieten ist, dass da meistens auch die höchsten Mieten verlangt werden“, sagt Lutz Leichsenring von der Clubcommission. Die Friedrichstraße in Berlin sei so ein Standort. „Deswegen sind ganz viele innerstädtische Musikspielstätten sehr kommerziell, denn das sind die Einzigen, die das bezahlen können.“

Vergnügungsstätten haben einen schlechten Stand in der Stadtentwicklungspolitik. Sie gelten als Einrichtungen, die verzichtbar sind, unterliegen der Annahme, lediglich von einer kleinen Gruppe genutzt zu werden, laut und dreckig zu sein. Leichsenring beschreibt ein Beispiel aus Pankow: „Da gab es in einem Gewerbegebiet einen Club, eine Bowlinghalle und ein Kasino.“ Das Bauamt habe die Eröffnung eines weiteren Clubs abgelehnt. Die Begründung lautete, dass es bereits drei Vergnügungsstätten gebe. Zudem sind in den vergangenen Jahren viele Einrichtungen verdrängt worden. Griessmühle, Rosi's oder Jonny Knüppel sind nur einige Beispiele für Musikclubs, die die Stadtentwicklung nicht überlebt haben. „So hat man jetzt eine deutlich höhere Flexibilität in der Stadt, Räume zu finden und es wird einfacher, eine Genehmigung zu bekommen“, sagt Leichsenring. Er hofft, dass die Anerkennung weiter wächst und Clubs künftig finanziell besser unterstützt werden.

Bislang hat die geplante Änderung nämlich nicht zur Folge, dass die Einrichtungen automatisch ein Anrecht auf Kulturförderung haben. „Was wir beschlossen haben, bezieht sich nur auf das Baurecht“, sagt Caren Lay, Bundestagsabgeordnete der Linken und Mitglied des Parlamentarischen Forums Clubkultur. „Das war nur indirekt eine kulturpolitische Entscheidung.“ Somit sind auch keine Änderungen im Betriebsablauf zu erwarten, ein Ende der Türsteher-Ära bleibt aus.

Die Chancen stehen aber gar nicht schlecht, dass noch einige Neuerungen auf die Szene zukommen. „Das Thema Clubpolitik hat eine unglaubliche Karriere gemacht in den vergangenen eineinhalb Jahren“, sagt Lay. Selbst CDU-Abgeordnete würden mittlerweile darüber sprechen. Das liege natürlich auch daran, dass Raven immer mehr zum Mainstream werde.

Ob und wann die Bundesregierung dem Antrag des Bundestags nachkommt, ist noch unklar. Caren Lay ist jedoch optimistisch. „Deutlich mehr Menschen kommen nach Berlin, um ins Berghain zu gehen, als um die Staatsoper zu besuchen.“ Joana Nietfeld

Ein alter neuer Deal

Wie New York seine Künstler unterstützt Von Frauke Steffens, New York

Volle Bars, ausgelassene Stimmung, Live-Musik in den Parks. Wer dieser Tage durch Manhattan oder andere New Yorker Stadtteile spaziert, bekommt einen Vorgeschmack auf den „vaccine summer“, den Sommer der Geimpften. Die Stadt, die bis auf die Geschäftsviertel nie vollständig heruntergefahren werden konnte, ist zurück. Die fröhliche Atmosphäre kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass den Kulturschaffenden immer noch die größten Einnahmequellen fehlen. Die Theater sind nach wie vor geschlossen, Konzerte mit Ticketverkauf kommen nur langsam zurück.

In einem offiziellen Bericht hieß es Anfang des Jahres, dass in den Bereichen Kultur, Unterhaltung und Freizeit fast zwei Drittel aller Jobs vernichtet worden seien. Deswegen investiert die Stadt, zum Teil mit Covid-Hilfsgeldern aus Washington. „Open Culture“ und „NYPopsUp“ heißen die Initiativen, die die Verwaltung zuletzt ins Werk setzte, um Kreative zu unterstützen – in Parks oder auf der Straße finanziert sie Auftritte von Musikern und Künstlern. Nun will New Yorks Bürgermeister ein sogenanntes „City Artist Corps“ ins Leben rufen – angelehnt an die Kunstförderprogramme der New-Deal-Ära. Bill de Blasio kündigte an, die Stadt werde 25 Millionen Dollar ausgeben und 1500 Kreative beauftragen. In New York leben angeblich 56000 Künstler. Sie können sich jetzt bewerben, um zum Beispiel Wandgemälde zu schaffen. Auch Musiker und Schauspieler würden dafür bezahlt, wenn sie in den fünf Stadtteilen auftreten. Die New Yorker Kulturszene könne so neue Kraft gewinnen, sagte der scheidende Verwaltungschef, der nach zwei Amtszeiten im November nicht wieder antreten darf.

De Blasio, der als Parteilinker gilt, doch bei allen politischen Flügeln gleichermaßen unbeliebt ist, verglich sein Vorhaben mit dem „Federal Art Project“. Es sei fantastisch, was die Regierung von Franklin D. Roosevelt in den Dreißigerjahren geschafft habe, sagte er. Die staatlichen Programme für Künstler seien eine Inspiration für das New Yorker Programm. Nach dem Börsencrash von 1929 waren unter den bald 25 Prozent arbeitslosen Amerikanern auch Hunderttausende Kulturschaffende. Teil des New Deal, mit dem die Regierung von Mitte der dreißiger Jahre an große Infrastrukturprojekte auflegte, war das „Public Works of Art Project“.

Der Staat beauftragte 1934 insgesamt 3749 Künstlerinnen und Künstler, die 15663 Gemälde, Wandbilder und Skulpturen in öffentlichen Gebäuden schufen. Ihre Werke sind bis heute in Bahnhöfen, Schulen und Behörden zu sehen. Später halfen die Programme Künstlern wie Jackson Pollock, Mark Rothko oder Lee Krasner. Neben dem „Federal Art Project“ gab es das „Federal Writers Project“, das „Federal Music Project“ und das „Federal Theater Project“, das etwa Arthur Miller und Orson Welles beim Karrierestart unterstützte.

Damals wie heute leben die meisten Künstler in New York als Freiberufler. Sie mussten schon vor der Pandemie mit hohen Mieten, Studienschulden und einem oft unerschwinglichen Krankenversicherungssystem zurechtkommen. In den vergangenen Monaten konnten

sie leichter Arbeitslosengeld beantragen. In New York wollten auch private Organisationen helfen, 28 von ihnen gründeten einen 75-Millionen-Dollar-Hilfsfonds für Kulturschaffende.

Das „Artist Corps“-Programm soll hingegen weniger als Notunterstützung funktionieren, da die Künstler für das Geld arbeiten werden. Die ersten öffentlichen Aufträge könnten schon am 1. Juli erteilt werden. Zu diesem Termin hatte de Blasio eigentlich die vollständige Öffnung New Yorks vorgesehen. Doch Gouverneur Andrew Cuomo grätschte ihm wie so oft dazwischen und verlegte den Termin auf den 19. Mai – dann sollen die meisten Beschränkungen für Bars, Restaurants und Musikveranstaltungen aufgehoben werden. Und auch die U-Bahn wird demnächst wieder vierundzwanzig Stunden in Betrieb sein.

Für de Blasio geht es hierbei unter anderem darum, seine Amtszeit mit positiven Entscheidungen zu beenden. Während der Pandemie war seine bisweilen zögerliche Krisen-Politik vielfach kritisiert worden. Bevor Gouverneur Cuomos Höhenflug mit Vorwürfen der sexuellen Nötigung abrupt endete, war de Blasio der Verlierer im Wettstreit um das Image als besserer Krisenmanager. Zuletzt hatte er sich auch dadurch unbeliebt gemacht, dass er trotz fehlender Aussichten in den Präsidentschaftswahlkampf eingestiegen war und so von seinen Aufgaben in New York abgelenkt gewesen sei, wie Kritiker ihm vorwarfen. Mit seinem neuen Projekt liegt de Blasio nun ganz auf der Linie von Präsident Biden, der in den vergangenen Wochen umfassende staatliche Programme für die Infrastruktur und die Mittelklasse angekündigt hatte.

Metropolitan Opera Reaches Deal With Union Representing Chorus

Labor troubles have cast the company's planned reopening in September in doubt; two other major unions have yet to reach deals.

By Julia Jacobs

May 11, 2021

The Metropolitan Opera, whose efforts to cut the pay of its workers to help it survive the pandemic had left it locked in a bitter dispute with its unions, threatening to derail its planned September reopening, announced Tuesday that it had reached a deal with the union representing its chorus and other workers.

The union, the American Guild of Musical Artists — which also represents soloists, dancers, actors and stage managers — is the first of the three largest Met unions to reach such a deal after months of sometimes-bitter division between labor and management over how deep and lasting the pandemic pay cuts should be. The Met had been seeking to cut the payroll costs for its highest-paid unions by 30 percent, which it said would cut the take-home pay of those workers by around 20 percent.

The terms of the deal — the culmination of 14 weeks of negotiations — were not immediately disclosed; the company said they would remain confidential until the union held a vote to ratify the agreement on May 24.

In recent weeks, New York officials have taken steps to loosen the restrictions around live performance, and in recent days several major Broadway shows have announced their intention to resume performances in September and October. But whether the Met can reopen in September, after the pandemic forced the opera house to remain closed for more than a year, depends on how quickly it can resolve its remaining labor problems.

Peter Gelb, the Met's general manager, said in a statement that he was grateful to the guild for "recognizing the extraordinary economic challenges the Met faces in the coming seasons."

Leonard Egert, the executive director of the guild, said in a statement that the new contract would "ensure the Met becomes a more equitable and better workplace."

"We are pleased to arrive at a new deal during the most trying time in performing arts' history," he said.

The Met's deal with the guild is just one step toward reopening. The union that represents its stagehands, Local One of the International Alliance of Theatrical Stage Employees, has been locked out since December, after the two sides failed to reach an agreement on pay cuts. Without its union stagehands, starting performances will likely be impossible. And the union representing the Met's orchestra is still negotiating its contract.

The opera company, the largest performing arts organization in the nation, says that it has lost \$150 million in earned revenues — including ticket sales to the opera house and to its cinema simulcasts, as well as its shop and dining revenues — since the coronavirus pandemic forced it to close its doors more than a year ago. If the Met reopens in September, it will have gone 18 months without live performances in its opera house.

The Met's management has argued that such a long period of closure — and the uncertainty over the return of its audiences in an era where it could take years for New York City tourism to rebound to prepandemic levels — requires it to seek financial sacrifices from its employees. It has said that half of its proposed pay cuts would be restored once ticket revenues and core donations returned to prepandemic levels. A number of major American orchestras and opera companies have already negotiated pay cuts with their workers to help them survive the pandemic.

After the opera house was closed, the members of its orchestra and chorus went unpaid for nearly a year. Then the company brought them to the bargaining table with the offer of up to \$1,543 a week, less than half of what they are typically paid.

On Thursday, union members are planning to rally in front of Lincoln Center as a display of solidarity during tense negotiations with management. Union leaders have accused the Met's management of using the pandemic as a reason to force concessions from labor.

If approved, the agreement with the guild will take effect on Aug. 1; for now, unions members will continue to receive partial payments.