

«EINE BRANCHE, IN DER DIE **UNGLEICHHEIT** SO GROSS IST, **BEFÖRDERT** GERADEZU **AUSBEUTUNG**»

Ein Gespräch mit Inés Mateos

Text von
Herausgeber:innen

Inés Mateos (IM) berät Organisationen bei der Einführung von Diversity Management, schult Belegschaften in Diversitätskompetenz und Antidiskriminierung und leitet Projekte zu Vielfalt und Gleichstellung. Sie ist Mitglied der *Eidgenössischen Kommission für Migrationsfragen* (EKM) und Gründungsmitglied vom *Institut Neue Schweiz* (INES).



Inés Mateos. Foto: Olivier Messerli

- AV** Welche Erfahrung mit Kunst hat Dich jüngst ins Grübeln gebracht?
- IM** Kürzlich war ich an einem Samstagabend im Theater: Sommer-nachtstraum. Ich habe mich im Publikum umgesehen: grau, grau, grau und betucht. Wer kann es sich leisten für 70 oder gar 145 Franken ins Theater zu gehen? Für diejenigen, die eher auf der prekären Seite des Lebens stehen: Vergiss es! Und das sind ja Institutionen, die wir mit unseren Steuern schon unterstützen.
- AV** Bei unserer Auseinandersetzung mit einem Modus 2 der Kunst haben wir begonnen, uns mit den Produktionsbedingungen von Kunst zu beschäftigen. Dazu gehören zum einen die Bezahlung, zum anderen die Abhängigkeitsverhältnisse und die sexuelle Ausbeutung ...

«Auf eine solche Berufsbiografie kann man sich eigentlich nur einlassen, wenn es irgendwo noch eine Erbschaft zu erwarten gibt. »

IM Die Kulturszene ist eine Art Feudalsystem. Ich habe das noch nie irgendwo in dieser Form gesehen – in der gesamten Arbeitswelt nicht. Ich habe seit ein paar Jahren mit unterschiedlichen Kulturhäusern intensiv gearbeitet und denke immer wieder: Das kann doch gar nicht sein. Warum lassen die Leute sich das gefallen? Seit dem Skandal um Weinstein kommen immer mehr Missstände ans Licht, hier in der Schweiz neulich in den Ballettschulen. Sie legen das System frei – auch in anderen Sparten, die genau die gleichen Probleme kennen. Mich erstaunt immer wieder, wie selbst gestandene Künstler:innen sich nicht trauen zur Dirigent:in oder Regisseur:in zu sagen: «Bitte sprich nicht so mit mir.» Wie ist das überhaupt möglich – und das in einem Bereich, der von außen so glanzvoll erscheint? Kunst, das Ästhetische, das Schöne – wow! Und dann schaut man dahinter ... Mich interessieren an den Produktionsbedingungen zwei Punkte. Erstens die Herkunft: Eigentlich musst du aus einer wohlhabenden Familie kommen, um eine Kunstausbildung zu machen. Du musst es Dir irgendwie leisten können, ein prekäres Leben zu führen. Sozialer Aufstieg ist da jedenfalls nicht drin. Eine Sängerin in einem Opernhaus verdient so viel wie eine Detailhandelsangestellte. Beide arbeiten hart, beide können keine Familie ernähren. Entsprechend wenig Diversität haben wir im Hinblick auf die Leute, die Kunst machen. Auf eine solche Berufsbiografie kann man sich eigentlich nur einlassen, wenn es irgendwo noch eine Erbschaft zu erwarten gibt.

Zweitens das elitäre Framing: Es gibt ganz wenige, die viel verdienen und große Bekanntheit genießen. Weil die Unterschiede in Prestige und Verdienst so gewaltig sind, ergibt sich ein Gefälle in Hinblick darauf, wessen Meinung zählt und wer einfach als Instrument zu dienen hat. Dies erzeugt die feudale Vorstellung von Produzent:innen und Regisseur:innen, die von ihrem Ensemble oder ihren Künstler:innen meinen: «Die gehören an meinen Hof», «sie gehören mir und ich kann mit ihnen machen, was ich will». Es ist kein Wunder, dass die #MeToo-Bewegung hier ihren Ursprung hatte. Natürlich gibt es Übergriffe auch in anderen Branchen – aber eine Branche, in der die Ungleichheit so gross ist, befördert geradezu sexuelle Ausbeutung. Das sind die Produktionsbedingungen, die wir heute haben. Und ja, klar, das gilt natürlich nicht für alle; es gibt auch in diesem Fra-

ming durchaus Intendant:innen, Regisseur:innen, Produzent:innen mit Rang und Namen, die ihre Mitarbeitenden respektvoll behandeln.

AV In der Literatur spricht man u. a. von *The Winner takes it all*-Märkten. 0.1% der Kunstschaaffenden verdient einen Großteil des zu verdienenden Geldes – der Rest geht fast leer aus. Diese Ungleichheit ist keine feudale Pyramide mehr – sondern ein hoher Turm: Ganz oben stehen ganz wenige Menschen, die auf ein riesiges Meer armer Schlucker in der Ebene hinabsehen ...

IM Dieses System, in dem die Gewinner:in alles bekommt, befördern wir auch noch mit öffentlichen Geldern. Ich habe mich mit einer Reihe von Leuten unterhalten, darunter auch gestandenen Sozialdemokrat:innen, die meinen: «Die klassische Musik ist doch die Basis von allem.» Eurozentristische Vorstellungen davon, was gute Kultur ist, spielen da eine große Rolle. Sie sagen dann auch: «Wir haben so lange gebraucht, um dieses Kulturbudget durchzubringen. Wenn man daran jetzt rüttelt, wird es brandgefährlich!» Doch als Steuerzahlerin, der soziale Gleichheit ein Anliegen ist, muss ich mich doch fragen, ob mein Steuergeld dann nicht eher für Sozial-

1A • Redaktion — 30. Januar 2023

Die Karriere einer bildenden Künstler:in lässt sich nach fünf Ausstellungen vorhersagen. Dies behauptet ein Artikel im Journal Science von 2018 – sein Titel «Quantifying reputation and success in art». Die Autor:innen haben die Karrieren einer halben Million Künstler:innen analysiert und festgestellt: Je namhafter die Museen und Galerien sind, an denen eine einzelne Künstler:in bereits ausgestellt hat, desto ungleich größer die Chance, die Karriere als Künstler:in fortzusetzen. Nur jede zehnte Künstler:in, die in Galerien mit wenig Prestige gestartet ist, schafft es irgendwann, in einer der Top-20%-Institutionen auszustellen. Zugleich müssen mehr als 80% der wenig reputierten Künstler:innen nach etwa 13 Jahren ihre Karriere aufgeben.

Jene Künstler:innen hingegen, die von Beginn an mit Galerien und Museen hohen Prestiges assoziiert sind, bleiben zu 60% im Hochprestige-Territorium – auch Jahre nach den ersten Ausstellungen. Sie haben also beste Chancen, Künstler:innen bis zum Rentenalter und darüber hinaus zu bleiben. Um dieser enormen Ungleichverteilung von künstlerischen Chancen entgegenzuwirken, schlagen die Autor:innen u. a. Lotteriespiele vor: Hochprestige-Institutionen wählen auf gut Glück wenig reputierte Künstler:innen für Ausstellungen aus. Oder aber Künstler:innen sollen «blind», d. h. ohne Kenntnis des Namens und der Karriere gewählt werden.

«Die Kunstwelt müsste doch der Ort sein, an dem man über gerechte Verteilung nachdenkt.»

«Doch man erhält kein frisches Publikum, ohne die Institution als solche zu verändern.»

werke ausgegeben, statt in eine Kultur investiert wird, die nur mit so wenigen zu tun hat. Ganz grundsätzlich: Die Kunstwelt müsste doch der Ort sein, an dem man über gerechte Verteilung nachdenkt.

AV Wie kommt hier nun Diversität ins Spiel? Sind Diversität und Gleichberechtigung die Hebel, um neue Menschen, neue Gesichter, neue Talente, neues Können in das Kulturschaffen einzubringen?

IM Ja und nein. Viele meiner Auftraggeber:innen haben den Anspruch, ihr Publikum zu vervielfältigen. Doch man erhält kein frisches Publikum, ohne die Institution als solche zu verändern. Ein anderes Publikum bedingt ein anderes Programm und anderes Personal. Es gibt eine Reihe von Institutionen, die versuchen, sich in diese Richtung zu öffnen. Dann merken sie bald, wie sehr sie an ihrer Geschichte rütteln müssen. Man kann nicht einfach neue Leute bestellen und dann doch so bleiben wie man ist. Wir haben mit dem *Institut Neue Schweiz* mit zwei Kulturhäusern in Basel zwei große Veranstaltungen durchgeführt. Die Kuratierung und die ganze künstlerische Definitionsmacht wurde an die geladenen Künstler:innen übertragen. Das Loslassen fiel den Verantwortlichen schwer, weil das ja auch bedeutet, die ganzen ästhetischen Vorstellungen zu hinterfragen. Da entstanden u. a. die Qualitätsdebatten, die wir neu führen müssen.

AV Ja, diese kennen wir von *Salz + Kunst*. Das Projekt war eigentlich als Arche Noah gedacht, die alle Künstler:innen an Bord nehmen wollte. Doch plötzlich wurden wir gefragt: Wie sichert ihr die Qualität? Uns wurde schnell klar, dass viele unter Qualität Selektion verstehen.

IM Interessanterweise hört man bei der Qualitätsdiskussion die gleichen Argumente wie damals, als es um die Förderung von Frauen ging: Wir bekommen ein Qualitätsproblem, weil Frauen einfach nicht so gut sind ... Dabei wissen wir, wie sehr Qualitätskriterien darüber entscheiden, wer dazugehört und wer eben nicht, was richtig ist und was nicht, was schön ist und nicht. Wenn du nun mit dem Thema Diversität ankommst, dann rüttelst du an allem – den Ästhetiken, dem Kanon, der Qualität und damit auch daran, wer dazu gehört und wer nicht.

AV Wenn man Diversität ernst nimmt, dann betrifft sie also die Produktionsbedingungen, die Ästhetik, die Künstler:innen und das Publikum. Ketzerisch gefragt: Gibt es auch ein Diversity-Washing?

IM Diesen Begriff nutze ich häufig. Viele Akteur:innen haben nach

#MeeToo und *Black Lives Matter* den Eindruck, sie müssten etwas machen. Viele Branchen, auch außerhalb der Kunstwelt, sind sehr schnell auf den Zug aufgesprungen. Inzwischen ist auf jeder Werbung mindestens eine Person of Colour, eine PoC zu sehen – egal ob die Organisation sich in einen Transformationsprozess begibt, der Diversität ernsthaft in den Fokus nimmt oder nicht. Grundsätzlich gut daran ist die Sichtbarkeit und damit eine Normalisierung «anderer» Gesichter – das war bei den Frauen ähnlich. Doch wenn wir hier stehen bleiben, ändert sich weiterhin nichts, weder am institutionellen Ausschluss, noch an den Produktionsbedingungen. Auf die Bühnen holt man heute auch mal Menschen, die «anders» aussehen – u. a. PoCs, mit schönen, popkulturell geprägten Gesichtern. Eine Roma bekommen wir aber bestimmt nicht zu sehen. Es ist ein bisschen, als würde uns die Werbebranche vorgeben, was wir auch im Theater an Vielfalt sehen sollen und wollen.

Ich begleite deswegen nur Prozesse, bei denen es darum geht, in den Strukturen etwas zu bewegen – in der Kultur und den Arbeitsbedingungen innerhalb eines Hauses, in den Vorstellungen, was gute Kunst ist und für wen, in der Frage, wessen Geschichten auf den Bühnen erzählt werden. Manchmal geht es dabei lediglich um die Einhaltung des Arbeitsrechts: Wie viel und zu welchen Zeiten arbeiten die Techniker:innen? Haben die Tänzer:innen in der Probe einen Schwingboden oder machen sie sich Tag für Tag die Gelenke kaputt? Haben sie Freitage oder stehen sie rund um die Uhr als Pikett zur Verfügung?

AV Juristisch gibt es doch die Möglichkeit, all dies einzuklagen ...

IM Das Problem ist, dass das niemand tut. Sie wehren sich nicht, weil sie Angst haben, die Rolle zu verlieren.

AV Um das genau zu verstehen: Es gibt also eine Art «Kunstrechtsordnung», die über dem Zivilrecht steht?

IM *De iure* nicht, *de facto* schon. Seit #MeToo mehrten sich aber die Fälle, in denen sich doch jemand auszusagen traut. Und in dem Augenblick, in dem so ein Regime ans Licht kommt, kann das niemand mehr öffentlich gut finden. Dann kommt es zum Shitstorm, aber auch zu einem Empowerment der Opfer. Die Strukturen ändert das noch nicht. Man behandelt das Problem als Personalie: Irgendjemand muss den Kopf dafür hinhalten. Viele haben deshalb das Ge-

«Um heute Künstler:in zu sein, braucht man eine Hochschulausbildung, ein Curriculum und Selbstvermarktungserfahrung.»

fühl, auf einem Schleudersitz zu sitzen, weil sie erkennen, dass ihr Verhalten, das vorher als normal galt, nun nicht mehr gebilligt wird. Doch die Leute sagen inzwischen: Dieses Ausbeutungsregime wollen wir mit öffentlichen Geldern nicht mehr unterstützen.

AV Funktioniert die Kunstwelt nicht trotz, sondern wegen ihres Prekariats?

IM Trotz und wegen. Trotz, weil das Prekariat im Moment die kleinen Bomben zündet, welche die Kunstwelt hochgehen lassen könnten. Wegen, weil es so viele Menschen gibt, die unter diesen Bedingungen zu arbeiten bereit sind.

AV Was wäre, wenn diese Kuntschaffenden sich stärker eine eigene Biografie gäben? Oder wenigstens ein Recht auf eine eigene Biografie einklagen – mit Kindern, mit Liebschaften, wobei die Kunst nur ein Teil von allem wäre?

IM Tatsächlich ist es in diesem Sektor sehr schwierig, eine Familie finanziell durchzubringen. Auch die Arbeitszeiten sprechen gegen Kinder. Die Ensembletheater sind da weiter – hier gibt es immer wieder Schauspielpaare, die Kinder haben. Doch Vereinbarkeit wird auch hier nicht großgeschrieben; du musst reisen und da leben, wo man dich hin holt. Wenn du Geld im Hintergrund hast, ist das natürlich einfacher – mit Geld kannst du dir eine Nanny leisten, die auf dein Kind aufpasst. Mit Kindern brauchst du ja immer ein Netz, erst dann kannst du arbeiten.

AV Kunst im Modus 1 haben wir als dekontextualisiert beschrieben: Weltweit bekommt man in Museen für moderne Kunst ein paar Picassos oder Mondrians zu sehen. Es gibt einen globalen Kanon, der hier wie dort ein bestimmtes Publikum anspricht. Wenn nun Faktoren wie Diversität oder Gleichberechtigung ins Spiel kommen, wäre es da nicht möglich, kontextualisierte Kunst zu erschaffen – Kunst, die an einen bestimmten Ort und seine Menschen gebunden ist?

IM Letzten Samstag hat die Fotografin Ayse Yavas in der Kaserne die Migrationsgeschichte ihrer Familie erzählt. Für mich ähnelt die Geschichte sehr meiner eigenen. Doch im Gespräch mit meinen Freund:innen bemerkte ich, wie neu so vieles für sie war. Diese Migrationsnarrationen sind offenkundig nicht Teil dieses Landes. Und das obwohl in Basel 53% der Bevölkerung eine Mehrfachzugehörigkeit haben und 37% ohne Stimmrecht sind, aber die Kultur mitbezahlen, von der wir hier gerade reden. Die Kontextualisierung durch postmi-

«Damit werden alle Menschen
ohne Maturität ausgeschlossen.
Egal, wie talentiert sie sind.»

grantische Identität und Diversität findet zögerlich statt – zunächst in der Off-Szene. Doch auch bei den großen Bühnen stellt man fest: Ohne Kontextualisierung wird das Haus bald so leer, dass wir wirklich nur noch ein sehr altes Publikum ansprechen.

AV Liegt darin nicht eine riesige Chance für die Kunst? Wenn so etwas wie gelebtes Leben in sie einfließt, gibt ihr das nicht eine andere Intensität, macht es sie nicht existenzieller?

IM Es macht sie sicherlich realer. Ich habe gerade eine Reihe von Filmen gesehen, die mit Laienschauspieler:innen gedreht wurden – darunter den spanischen Film *Alcarrás*. Dabei habe ich mir unwillkürlich gedacht: Brauchen wir überhaupt noch Schauspieler:innen? Natürlich stehen bei dieser Frage alle auf, die eine Schauspielschule besucht haben. Um heute Künstler:in zu sein, braucht man eine Hochschulausbildung, ein Curriculum und Selbstvermarktungserfahrung. Hier setzt dann die Qualitätsdiskussion an, die diejenigen stützt, welche die lange Ausbildung hinter sich haben.

AV Diese Fragen betreffen ja nicht nur Theater und Schauspiel ...

IM Ja. Bei der modernen Kunst kommen viele Leute ins Museum und sagen: Pff, sagt mir gar nichts. Dann kommen die geübten Kunsthistoriker:innen und können dazu ganz viel erzählen. Letztlich sollte man sich aber davor hüten, die professionelle gegen die Laienkunst auszuspielen.

AV Könnte man den Kuchen nicht für alle größer machen?

IM Sicher. Dennoch muss man über Ungleichheit im Kulturbereich reden: Es ist nicht nur so, dass nur wenige Institutionen einen großen Teil des vorhandenen Budgets bekommen. Auch innerhalb der Häuser besteht ein immenses Lohngefälle zwischen den großen Namen und den anderen.

AV Um nochmals auf die Ausbildung zu sprechen zu kommen: Derzeit stellen wir eine starke Verwissenschaftlichung an den Kunsthochschulen fest. Die Dozierenden kommen zunehmend aus den Universitäten, haben Dokortitel, doch auch das Vokabular wird theoretischer. Hier scheinen sich gerade zwei Eliten zu verzahnen – zwei Gewinner-Märkte. Das scheint auf die Kulturförderung abzufärben: Die Antragsformulare werden immer anspruchsvoller. Man braucht beinahe einen Dokortitel, um all die fancy Begriffe zu verstehen.

IM Das *Institut Neue Schweiz* und auch andere arbeiten mit verschiedenen Stiftungen daran, die Förderbedingungen zu vereinfachen. Die Verwissenschaftlichung engt das Kunst- und Kulturfeld zusätzlich ein. Je mehr und größer die Hürden, desto mehr Menschen schließt man aus – besonders diejenigen, für die es sowieso schon schwierig ist. Im Moment stellen die Hochschulen die Aufnahme von Studierenden «sur dossier» in Frage, das trifft die Kunsthochschulen ganz besonders. Damit werden alle Menschen ohne Maturität ausgeschlossen. Egal, wie talentiert sie sind.