NUMMER 1, JANUAR 2009

ZEITUNG AARAUER KULTUR

Die mehrfachen Verwertungsmöglichkeiten des Produkts Kultur, sei es als ökonomische Wertschöpfung, sei es als symbolischer Wert, sind unumstritten. Die Kulturalisierung der Ökonomie, die Rolle der Kultur in der globalen Stadt, der Umbau des Arbeitsmarktes machen Kultur seit den 1990ern zu einem der zentralsten Themen und KünstlerInnen zum Role Model des neoliberalen Zeitalters. Wie es mit den Arbeits- und Produktionsbedingungen der KulturproduzentInnen aussieht, damit will sich niemand recht auseinandersetzen. Verwertung gut – alles gut? Nebst der Frage wie diese Arbeitsbedingungen aussehen und warum Kunst- und Kulturschaffende die «neoliberalen Subjekte par excellence» sind, wird in diesem Heft auch der Modus der Selbstorganisierung befragt, der in der Schweiz seltsamerweise nicht im selben Masse greift, wie in anderen europäischen Ländern. Zur Veranschaulichung der europaweiten Bewegung und zum Beweis, dass eine Auseinandersetzung stattfindet, ist der Artikel mit Agitprop-Material der EuroMayday Parades illustriert.

POSTFORDISMUS

Die Weltwirtschaftskrise der 1970er Jahre signalisierte das Ende des Fordismus und den Übergang zum Postfordismus. Dieser setzte weiter auf Massenproduktion, doch unter veränderten Bedingungen. Die Produktion wird flexibilisiert, die Arbeitsverhältnisse ändern sich: Die Mitarbeiter erhalten mehr Verantwortung, sie arbeiten oft in Gruppen, die Arbeitsverhältnisse werden entgrenzt. Die Arbeit wird kreativer, der Druck auf den einzelnen nimmt jedoch zu.

«Kultur ist heute das Wundermittel, das mehr gibt, als es nimmt. (...) Sie schöpft und steigert den Wert für Staat und Privatpersonen gleichermassen. Kultur wird als Modus der Wertproduktion postuliert: wegen ihrer die Wirtschaft ankurbelnden und Wohlstand generierenden Effekte; wegen ihrer Eigenschaft zur Regeneration in Zusammenhang mit der Steigerung der Immobilienpreise und der Einführung neuer, größtenteils auf Dienstleistung basierender Geschäftszweige. Der Wert von kulturellen Produktionen wird ohne Umstände dem ökonomischen Wert untergeordnet. Der Wert, der wertvoller ist als alle anderen, ist ein ökonomischer.» (Esther Leslie)

KULTURALISIERUNG DER ÖKONOMIE ODER ÖKONOMISIERUNG DER KULTUR?

Die Kulturangebote in den Städten und zum Teil auch auf dem Land haben sich in den letzten zwanzig Jahren vervielfacht. Mit neuen Medien und Technologien wie Computer, Internet, CDs, MP3 ist die Reichweite der Kultur und deren Durchdringung der Gesellschaft komplett geworden. Im Bericht zum fünften Jahrestag der Tate Modern jubelt Chris Smith, der ehemalige Kulturminister der Regierung Blair, über die magischen Fähigkeiten der Kultur für die Wertschöpfung und erklärt, dass «sich die Kreativindustrien auf weit mehr als 100 Milliarden Pfund an ökonomischem Wert belaufen, mehr als eine Million Menschen beschäftigen und doppelt so schnell wachsen wie die Wachstumsrate der Ökonomie insgesamt.»[1]

Der Begriff *Kreativindustrie* an sich ist unscharf, weit gefasst und irreführend zugleich. Darunter werden Produktionen, Produkte und Dienstleistungen gezählt, welche im Zusammenhang mit *Kultur* stehen ohne Unterscheidung zwischen Alltag-, High- und Popkultur; auch Grafik, Design, Werbung, Mode gehören dieser Kategorie an.

Irreführend legt der Begriff «Industrie» eine Produktionsstätte und einen Produktionsmodus nahe, welche im fordistischen Sinn funktionieren: an einen bestimmten geographischen Ort gebunden, mit Arbeitnehmenden, die mit einem Gesamtarbeitsvertrag ausgestattet sind. Er suggeriert den Überblick über Arbeitsvolumen und -leistung, einen tariflich geregelten Lohn, geregelte Arbeitszeiten sowie den Zugang zu den sozialen Versicherungen. All diese sozialen Errungenschaften sind im Kultur- und Kreativbereich aber eher die Aus-

nahme als die Regel. Die Arbeitsbedingungen von Kunst- und Kulturschaffenden und der Kreativbranche entsprechen in der Realität eher der *fabbrica diffusa*, welche Toni Negri untersucht und beschrieben hat:[2] die Zerstreuung der Produktion im Territorium, wobei die produktiven Energien in kooperativen, sozialen und kollektiven (oft selbstausbeuterischen) Formen organisiert werden.

KREATIV IN DER STADT

«Wirtschaft Nordhessen» kommt bei der Bilanz der Documenta 9 (1992) auf sehr positive Zahlen: rund 41 Mio DM Gewinn.[3] Dazu leistet die Documenta als Imagefaktor für die Ökonomie des Landes einen entscheidenden Beitrag, der allerdings nicht direkt quantifizierbar ist.

Der Tages Anzeiger schreibt, dass für jeden von der Stadt Zürich für Kultur ausgegebenen Franken ein Mehrfaches in die Stadt zurückfliesst. Betrachtet man diese zwei Beispiele wird deutlich, wie öffentliche Ausgaben für Kultur private Einnahmen generieren. Klar ist, dass diejenigen, die einen Gewinn dabei erzielen, selten die Kunstschaffenden sind, sondern Restaurationsbetriebe, die Hotellerie, der öffentliche Verkehr und die Geschäfte. Nicht zuletzt profitiert das Image der Stadt.

Kultur ist zu einem entscheidenden Faktor für die Attraktivität der Städte in der weltweiten Konkurrenz um Unternehmen und TouristInnen geworden. Bei der Standortwahl von Unternehmen spielt das urbane Setting – kulturelle Institutionen, Galerien, Musikclubs, Bars, Trendquartiere – eine zentrale Rolle, da hochqualifizierte Arbeitskräfte vornehmlich in Städte ziehen, die über ein gutes kulturelles Angebot verfügen.

Nicht nur die Urbanität spielt im globalen Wettbewerb eine zentrale Rolle, sondern auch die Qualität von spezialisierten Dienstleistungen. Im allgemeinen Umbau des Arbeitsmarktes fand in den westlichen Ländern eine Verschiebung statt von der Produktion hin zur Dienstleistung.[4] Ehemalige Produktionsstätten haben die Produktion ausgelagert, koordinieren diese aber von westlichen Schaltzentralen aus und widmen sich der Vermarktung ihrer Produkte. Firmen brauchen aus diesem Grunde, nebst anderem, auch die viel gepriesenen innovativen *Kreativunternehmen*: für Webauftritte, Grafikdesign, Multimediapräsentationen; Werbespots und -videos, Firmen-Events und Werbeveranstaltungen. Diese Nachfrage war mit

FLEXIBILISIERUNG

Flexibilisierung verweist auf die Auflösung festgefügter Strukturen in Wirtschaft und Gesellschaft. Der Begriff bezeichnet eine zukunftsorientierte Potentialität und die Fähigkeit, sich ohne Zögern auf Veränderungen einzustellen. Flexibilisierung gehört heute als Schlüsselqualifikation zu den Anforderungen, die an Individuen, Institutionen sowie Organisationen gerichtet werden. Für Individuen und Kollektive bedeutet dies permanente Innovationsbemühungen und dynamische Anpassungsfähigkeit.

PREKARITÄT

Das Wort Prekarität bezeichnet die neue Unsicherheit in der Arbeitswelt, der sich immer mehr Erwerbstätige ausgesetzt sehen: Arbeit auf Abruf, nicht existenzsichernde Löhne, befristete Arbeitsverträge und Arbeitslosigkeit. Prekarität beschränkt ihre Wirkung aber nicht auf die Arbeitsverhältnisse, sondern greift in den Alltag ein. Das Aufkommen der Prekarität folgte im Westen Anfang der 1980er Jahre auf das Ende der Hochkonjunktur.

ein Grund, dass im Verlaufe der 1990er Jahre KünstlerInnen zu UnternehmerInnen geworden sind. Die Grenze zwischen der Arbeit in Kunst-, Kultur oder Kreativbranche ist, wie viele Beispiele in Städten zeigen, fliessend.

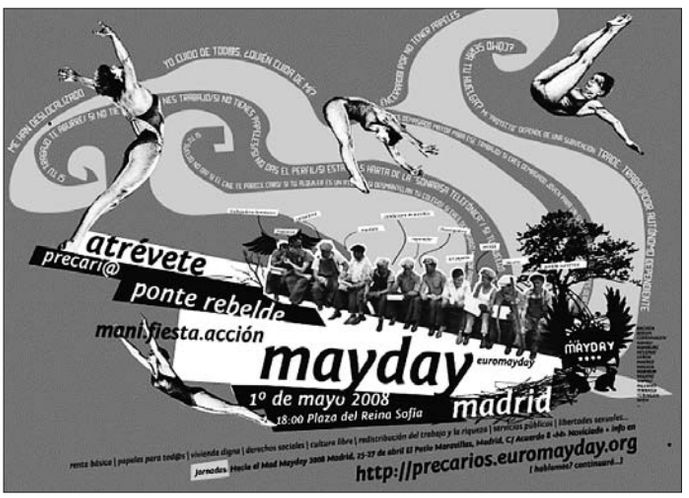
Am Beispiel der Stadt Zürich, die sich – dank der Kultur- und Kreativbranche,[5] oder dank medialer Kolportage von Weltoffenheit und kultureller Vielfalt – zu den Global Cities zählt, ist klar abzulesen, welche Mechanismen dabei in Gange kommen. Kreativschaffende, Einzel, Klein- und Kleinstbetriebe, Nischenökonomien, BürgerInnen der unteren Einkommensklasse werden nach und nach durch teure Mieten aus der Stadt hinaus gedrängt, während sich im Zentrum der Stadt einflussreiche Firmen aus dem Finanz- und Dienstleistungssektor, Multis und deren überbezahltes Personal breit machen. Erschwinglicher Arbeits- und Wohnraum verschwindet immer mehr aus den Städten. Der Preis für Zürichs Erfolg ist, nebst dem Mangel an erschwinglichem Arbeitsraum, auch die selektive Wohnungsnot. Mittlerweile gehört auch der untere und mittlere Mittelstand zu den aus der Stadt Vertriebenen. Ähnliche Phänomene sind auch in unmittelbarer Nähe zu beobachten, in Baden z. B. oder in Aarau. Auf politischer Ebene bleiben hinsichtlich dieser Tendenzen kontroverse Grundsatzdiskussionen aus. Bemerkenswert scheint mir, dass die von der Vertreibung Betroffenen sich nicht organisieren, um auf ihre Bedürfnisse und Rechte aufmerksam zu machen.

DER KÜNSTLER ALS ROLLENMODELL

«Künstlersein» bedeutet keine existenzsichernde Tätigkeit. Das Bild des Künstler, am Rande der Armut, ohne feste Bleibe, kreativ und produktiv weil «frei» von materiellen Zwängen, ist ein bürgerlicher Mythos. Ab dem 18. Jahrhundert wurde Kreativität als zentrale Eigenschaft des Künstlers definiert, der als autonomer Schöpfer die Welt immer wieder neu erfinden würde.

Diese Figur, als Ausnahmefigur, als Schöfper von Innovationen hinsichtlich Produktion, Konzepten der Autorenschaft oder Lebensformen zirkuliert in verschiedenen gegenwärtigen Diskursen über den gesellschaftlichen Wandel. Darüber hinaus fungiert die Figur des Künstlers/der Künstlerin ebenfalls als Role Model in den aktuellen Debatten der EU zur Arbeits- und Sozialpolitik.[6] Die symbolische Anerkennung, die dem Role Model «Künstler» entgegengebracht wird, ist jedoch auch heute nicht mit ökonomischer und sozialer Sicherheit verbunden.

Während der sozialen Bewegungen der 1960er und 1970er-Jahre standen selbstbestimmte, selbstgewählte Formen des Lebens, der gesellschaftlichen Produktion und der Arbeit im Vordergrund. Es wurde der Wunsch artikuliert, sich vom Normalarbeitsverhältnis und dessen Zwängen und Disziplinierungen zu befreien. Nun sind jedoch genau diese alternativen Lebens- und Arbeitsverhältnisse immer stärker ökonomisch verwertbar geworden, weil sie die Flexibilisierung begünstigten, die der Arbeitsmarkt fordert.[7] «Das Erfinden von Berufen, daran hat meine Generation ausgiebig mitgearbeitet. Was aber auch mit erfunden wurde, sind Vorläufermodelle für die neuesten Ausbeutungsstrategien. Diese Bastelberufe und -kar-



rieren sind der Arbeitskraft, die das Kapital momentan braucht, einfach sehr adäquat», argumentierte zum Beispiel der Künstler und Autor Hans-Christian Dany in einem Interview.[8] So gesehen waren Praktiken und Diskurse sozialer Bewegungen in den vergangenen dreissig, vierzig Jahren nicht nur widerständig und gegen Normalisierung gerichtet, sondern zugleich auch Teil der Transformation hin zu einer neoliberalen Ausformung von Gouvernementalität.[9]

DIE PRODUKTION DER SUBJEKTIVITÄT

«Im Postfordismus werden statt Aufgaben und Abläufe der Produktion die Subjektivitäten selbst bestimmt und vorgezeichnet. Seid Subjekte! lautet daher die Direktive und wird zum Slogan der westlichen Gesellschaften.»[10] Das gesellschaftliche Subjekt «Künstler» wird instrumentalisiert, um einer neuen Generation eigenverantwortlicher, selbständiger und kreativer Arbeitnehmer als leuchtendes Beispiel zu dienen. Erwerbslose werden von heute auf morgen in selbständig erwerbende Ich-AGs umgewandelt.[11] Das Role Model «Künstler» appelliert an die Selbstdisziplinierung im Rahmen der staatlichen und ökonomischen Umstrukturierung.

In verschiedenen europäischen Ländern findet seit Ende der 1990er-Jahre unter den Kunst- und Kulturschaffenden eine rege Auseinandersetzung mit ökonomischen Themen und Fragen nach den eigenen Arbeitsbedingungen statt. Die doppelte Rolle wird mit Unbehagen konstatiert: Man fühlt sich einerseits als Opfer der Umstrukturierung des Arbeitsmarktes, als Vorzeigesubjekt wird man anderseits zum aktiven Teil des Umbaus von Arbeitsmarkt und Sozialstaat. Diese Auseinandersetzung bleibt in der Schweiz weitgehend aus.

Manche TheoretikerInnen im EU-Raum sehen die Einkommens-, Versicherungs- und Arbeitsbedingungen in Kunst, Kultur und Medien europaweit als «Avantgarde» der Prekarisierung des gesamten Arbeitsmarktes. Auch hier keine Besserung in Sicht: Die Prekarisierung hat auch im Sozialwesen und im akademisch-wissenschaftlichen Bereich Einzug gehalten. Um auf den Trend zur Deregulierung und Prekarisierung aufmerksam zu machen, haben die Direktbetroffenen europaweit die EuroMayDay Parades ins Leben gerufen. Die Kreativität und Professionalität des Propagandamaterials: Flyer, Plakate, Postkarten, Trailer, Jingles u.a. zeigt klar, dass hier «ernstzunehmende» VertreterInnen der Kultur- und Kreativbranche am Werk sind.

SUBJEKTIVIERUNG DER ARBEIT

Die in der Arbeitssoziologie entwickelte These der Subjektivierung der Arbeit bezeichnet die zunehmende Bedeutung von Subjektivität in postfordistisch organisierten Arbeitsprozessen. Galt es im fordistischen Arbeitsregime Subjektivität durch die Zergliederung der Arbeitsabläufe zu kontrollieren oder sogar auszuschalten, fordern heute die Unternehmen von den Beschäftigten Kreativität, Eigenmotivation, Strategien der Selbstvermarktung und Eigenverantwortung.

¡ATENCIÓN!
TRABAJO
CULTURAL

WIE KULTURPOLITIK (NICHT) GEMACHT WIRD!

Der Bericht zur sozialen Sicherheit der Kunst- und Kulturschaffenden, der vom BAK (Februar 2007) in Auftrag gegeben wurde, kommt zu folgendem Schluss: «Der Kultursektor charakterisiert sich durch eine überdurchschnittliche Quote an *flexibilisierten* und *atypischen* Arbeitsverhältnissen. Im Kulturbereich liegen selbständige Erwerbstätigkeit, Teilzeitarbeit, befristete Anstellungen, Mehrfachbeschäftigung exorbitant über den gesamtwirtschaftlichen Durchschnittswerten.»[12] Dasselbe gilt auch für die Kreativbranche, bei der überdurchschnittlich viele Arbeitende selbständig erwerbend sind.

«Selbständigerwerbende Kulturschaffende sollten mehr Eigenverantwortung übernehmen und ihrer persönlichen Altersvorsorge mehr Gewicht beimessen», heisst es bereits in der Einleitung zur Studie des BAK. Das ist sehr bemerkenswert. Die mangelnde soziale Sicherheit wurde durch die Untersuchung des Bundesamtes für Statistik[13] zur selbständigen Erwerbstätigkeit in der Schweiz bereits im Oktober 2006 festgestellt. Laut dieser Studie hat jeder fünfte Vollzeit-Selbständigerwerbende keine Krankentaggeldversicherung und fast einer von vier zahlt weder in die 2. noch in die 3. Säule ein. Sicher wird niemand im Lande verhungern, haben doch alle Anspruch auf Sozialhilfe. Ist es aber zumutbar, durch die geringe oder nicht existierende Bezahlung im Kulturbetrieb, in der Wertschöpfungskette einfach ausgelassen zu werden, obwohl man Teil gesellschaftlicher Produktivität ist?

Im Rahmen der Grossratssitzung zum neuen Kulturgesetz des Kantons Aargau am 18. November 2008, stellte sich die soziale Sicherheit, die im Kulturgesetz eher symbolisch als effektiv behandelt wird, als einziger Punkt kontroverser Diskussion heraus. Thomas Leitch stellte den Antrag «Beiträge an das künstlerische Schaffen von Einzelpersonen beinhalten einen Beitrag des Kantons an deren freiwillige berufliche Vorsorge». In der Abstimmung wurde der Antrag mit 93 gegen 32 Stimmen abgelehnt. Darauf stellte Katharina Kerr Rüesch folgenden Prüfungsantrag: «Auf die 2. Beratung sei zu prüfen, wie der Kanton Aargau einen Beitrag an die berufliche Vorsorge der Kunstschaffenden leisten kann.» Der Prüfungsantrag wurde in der Abstimmung mit 71 gegen 54 angenommen.[14] Ansonsten scheinen alle Parteien von rechts bis links mit dem Gesetzesvorschlag einverstanden zu sein.

Schaut man über die Grenze, trifft man auf Versicherungsmodelle, auf die man aufbauen könnte: Die Künstlersozialkasse in Deutschland[15] und die spezielle Arbeitslosigkeitsregelung der «Intermittents du spectacle»[16] in Frankreich, welche seit 2003 leider immer wieder bedroht ist. Beides sind Versicherungen mit Vorbildcharakter. Man kann die Deregulierung des Arbeitsmarktes nicht gutheissen, ohne die dabei Deregulierten zu schützen. Warum wird in der Schweiz nicht an solchen Vorschlägen gearbeitet?

Es geht nicht darum, gewisse Kategorien oder Branchen zu bevorzugen, sondern der Abwärtsspirale der Deregulierung ein Ende zu setzen. Wie die «Intermittents du spectacle» in ihrem Kampf immer wieder betonen: «Was wir verteidigen, verteidigen wir für alle!»[17]

SELBSTUNTERNEHMERINNEN

SelbstunternehmerInnen sind Erwerbstätige, die im Grenzbereich zwischen Lohnarbeit und Selbstständigkeit in oft prekären Beschäftigungsverhältnissen arbeiten. Neben der Übernahme der sozialen Risiken ist ihre Arbeit geprägt von Selbstmanagement. Typisch dafür sind FreelancerInnen, die vom Unternehmen für Projekte temporär beigezogen werden. Diese Beschäftigungsverhältnissen sind geprägt durch das tendenzielle Verschwinden des Lohncharakters der Arbeit.

Oh Sankt Precarius,
Schutzherr für uns alle, Prekäre dieser Welt!
Gib finanzielle Absicherung den allein stehenden Müttern,
schütz' die FilialarbeiterInnen in Teilzeit im Handel,
die CallCenter Agents, die Zeitarbeiter in dauerndem Wandel,
uns Atypische, immer am engen Grat.

Bezahlten Urlaub gib uns, verhilf zu Beiträgen für eine Pension,
Sozialleistungen, Abfertigung, Kündigungsschutz,
sichere Einkommen, für unsere Leistung ehrlichen Lohn.

Oh Sankt Precarius, vor sozialen Absturz Du uns beschützt,
bete für uns ProjektarbeiterInnen und Kreativ Schaffende,
unserem bescheidenen Flehen verschaffe Gehör.
Das Andenken an alle halte wach, deren Verträge nun auslaufen,
in Bitternis gestürzt für den Preis der Verehrung der Götzen:
den Freien Markt, Kult der Flexibilität.
Vergiss nie die, die wandeln müssen in Unsicherheit,
ohne Zukunft und gesichertem Heim,
ohne Pension, und würdevolles Sein.
Gib Hoffnung allen, deren Arbeit nicht erfasst wird
und vergönn' auch ihnen etwas Glück und Ehr',
heute und in Ewigkeit

MAYDAY

KULTUR ALS PRAXIS

Von Seiten der KulturproduzentInnen und der Kreativbranche stellt sich die Frage, welche Strategien erarbeitet werden könnten, um Sichtbarkeit wie auch Verhandlungsmacht zu erreichen. Ein besserer Grad der Organisierung ist notwendig. Als individualisierte ArbeiterInnen oder Ateliergemeinschaft kommt man, wie viele Beispiele lokal zeigen, nicht weiter. Eine sinn- und fantasievolle Strategie wäre es, das Label «Made in Precarity» einzuführen, um die (selbst-)ausbeuterischen Zustände in der Kunst-, Kultur- und Kreativbranche sichtbar zu machen.[18]

Auf der Ebene der Stadtpolitik ist ein bedachter Umgang mit dem städtischem Raum gefragt. Trägt die Kunst-, Kultur- und Kreativbranche entscheidend dazu bei, den Standortwettbewerb der Städte zu sichern, sollte der Zugang zu erschwinglichem Arbeitsraum gewährleistet werden. Gefragt ist eine Raumpolitik, die dieser Tatsache Rechnung trägt. Kunst- und Kulturschaffende sowie Kreativbranche sollten im städtischen und gesellschaftlichen Aushandlungsprozess eine möglichst aktive Rolle einnehmen, sind sie doch an Prozessen der Gentrifizierung wie an der Deregulierung des Arbeitsmarktes sowohl beteiligt, wie davon betroffen.

Kunst- und Kulturschaffende definieren sich, wenn ich grob verallgemeinern darf, «im Gegensatz zu» anstatt «solidarisch mit» und empfinden sich als Privilegierte, weil sie (angeblich) ihren Weg der kreativen, selbstbestimmten Tätigkeit selber gewählt haben. Dass diese Formen der Arbeit sowohl mit Begehren als auch mit Anpassung verbunden sind, wird dabei ausgeblendet. «Die nicht existierenden oder geringen Bezahlungen im Kultur- oder Wissenschaftsbetrieb zum Beispiel, werden allzu häufig als unveränderbare Tatsache hingenommen, anderes wird erst gar nicht eingefordert.»[19] Auch die Notwendigkeit anderen, oftmals ebenso prekären Arbeiten nachzugehen, um die eigenen Projekten zu realisieren und finanzieren, wird stillschweigend hingenommen. Vielleicht seien die kreativ Arbeitenden darum so gut ausbeutbar, weil sie an die Freiheit ihrer Wahl, wie auch an ihre Selbstverwirklichung glauben, vermutet Isabell Lorey.

Mir persönlich scheint an dieser Stelle die Formulierung eines gesellschaftlichen «wir» anstatt der Rolle des Ausnahmesubjektes *Künstler* einzunehmen, bei weitem die interessantere Option zu sein. Um es nochmals in der Sprache der «Intermittents du spectacle» zu sagen: «Ce que nous défendons, nous le défendons pour tous!»

Susanna Perin

1 Esther Leslie; Mehr Wert für die Inhalte: Die Verwertung der Kultur heute;11/2006 http://eipcp.net/transversal/0207/leslie/de
2 Toni Negri; Autonomie und Separatismus; Umherschweifende Produzenten; ID Verlag 1998
3 Siehe: Nicole Grothe; InnenstadtAktion Kunst oder Politik; transcript 2005
4 Saskia Sassen, Metropolen des Weltmarkts; Die neue Rolle der Global Cities; Campus 1997
5 Philipp Klaus; Stadt Kultur Innovation. Kulturwirtschaft und kreative Kleinstunternehmen in der Stadt Zürich; Seismo Verlag; 2006
6 Marion von Osten; http://eipcp.net/transvesal/0207/vonosten/de
7 Isabell Lorey 1/2006; http://transform.eipcp.net/transversal/1106/lorey/de/#_ftn14
8 Starship 1/98
9 Gouvernementalität heisst die Kunst des Regierens, siehe Michel Foucault
10 Maurizio Lazzarato; Verwertung und Kommunikation in: Umherschweifende Produzenten; ID Verlag 1998
11 Siehe Ära Blair (Cool Britain) und Hartz 2/Deuschland
12 http://www.nb.admin.ch/bak/themen/kulturpolitik/00454/index.html?lang=de
13 http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/news/publikationen.Document.83703.pdf
14 (GR.08.246-1) Kulturgesetz (KG)
15 http://www.kuenstlersozialkasse.de/
16 Intermittents du spectacle sind KulturarbeiterInnen in den Bereichen Theater, Tanz oder Musik, deren Beschäftigung «intermittierend», d.h. zeitweilig ausgesetzt ist. Informationen zur Bewegung unter: http://www.cip-idf.org
17 http://translate.eipcp.net/transversal/0607/corsani/de/#_ftn1
18 Weitere Vorschläge in: Anne et Marine Rambach; Les Intellos précaires; Fayard, 2001
19 Isabell Lorey 1/2006; http://transform.eipcp.net/transversal/1106/lorey/de/#_ftn14

Die Künstlerin und Kulturarbeiterin **Susanna Perin** lebt in Aarau und arbeitet u.a. zu den Themen «Städtischer Raum» und «Kulturökonomie». Anlass zu «Kultur ist Arbeit» waren, neben der persönlichen Situation, die Auseinandersetzung und der Austausch mit europäischen Kunst- und Kulturschaffenden, die zu diesen Themen arbeiten. perin@artefact.li

Abgebildetes **EuroMayday Agitprop-Material**: www.mayday.org, S. 2/3: www.image-shift.net

Das Glossar ist dem Begleitheft zur Ausstellung «Panorama der Arbeit» entnommen (Forum Schlossplatz Aarau, 2007). AutorInnen: Serhat Karakayali, Efthimia Panagiotidis, Patric Schatzmann, Peter Spillmann, Vassilis Tsianos.