

Von der Schwarmintelligenz zum politischen Kollektiv. Demokratische Prozesse in der Kultur- und Kreativwirtschaft

Elisabeth Mayerhofer
mayerhofer@fokus.or.at

Status quo eines Feldes

Politik

Der hitzige Diskurs um die Cultural and Creative Industries (CCI) befindet sich in einer Phase der Abkühlung. Wenn die Mitte der 1990er Jahre mit dem Wahlkampf von Tony Blair als erste Stufe dieses Konzepts gesehen wird, so kann nun – gemeinsam mit Holm Friebe und Bastian Lange¹ - festgestellt werden: Der CCI-Diskurs beruhigt sich, der Enthusiasmus geht zurück, Pragmatismus setzt ein. Das bedeutet konkret: Der Blick wird schärfer, es geht weniger um Schwindel erregende Beschäftigungszahlen als vielmehr um Strukturen und Rahmenbedingungen; vorhandene Fördermaßnahmen werden ersten Evaluierungen unterzogen wie beispielsweise in Österreich. Gleichzeitig wird es auch allmählich möglich, Fehlentwicklungen, Fehlannahmen des ersten Hype, zu thematisieren und im Idealfall sogar daraus zu lernen.

Inhaltlich ist es zu einer Verlagerung des Diskurses bzw. der politischen Stoßrichtungen in zwei Hauptbereiche gekommen: So werden die

CCI nicht mehr als genereller Motor für den Wohlstand von Städten angesehen. Max Nathan meint dazu: „Creativity and cool are the icing, not the cake.“² Stattdessen werden sie als Mittel zur Umsetzung sehr spezifischer (zumeist stadtplanerischer, aber auch gesamtwirtschaftlicher) Zielvorstellungen eingesetzt: zur Stadtentwicklung oder – ganz stark – Innovation.

Die aktuelle diskursive Schärfung erlaubt es auch, die stark verallgemeinernden (und auf einer äußerst problematischen Datenbasis basierenden³) Thesen – die einer Verifizierung nicht standgehalten haben – von Richard Florida hinter sich zu lassen und stattdessen an einer Umsetzung konkreter politischer Ziele zu arbeiten.

Struktur

Die CCI sind mittlerweile auch gut beforscht, die Strukturmerkmale sind bekannt: strukturelle Heterogenität in Bezug auf Unternehmensgrößen und -strukturen, eine hohe Kleinteiligkeit (im EU-Schnitt fast 60% Mikrounternehmen von 1-3 Beschäftigten (HKU 2010: 18)), B2B-KundInnenstruktur⁴, Kontextabhängigkeit/Regionalität, hohe Konzentration auf städtische Ballungsräume. Was jedoch nach wie vor aussteht, ist eine einheitliche europäische Definition, die Vergleiche zwischen Regionen oder über die Zeit hin – und somit eine Bewertung der bisher getroffenen Maßnahmen – möglich macht.

Als strukturelle Gliederung bietet sich die Unterscheidung in „große“ und „kleine“ Kreativwirtschaft an, die Michael Söndermann entwickelt hat (z.B. Söndermann 2009): Es besteht ein Nebeneinander von Großunternehmen bzw. Ablegern von multinationalen Unternehmen aus dem Bereich der Unterhaltungsindustrie wie z.B. Medien/Verlagswesen, Musik über mittelständische Unternehmen (wie z.B. Werbeagenturen oder Games) bis hin zu einer großen Anzahl von Mikrounternehmen/Ein-Personen-Unternehmen (den sogenannten EPUs, vorwiegend in den Bereichen Grafik, erweitertes Kunstfeld). Zudem existiert eine hohe Durchmischung zwischen dem öffentlichen und dem privaten Sektor – was die AuftraggeberInnen der Kreativen betrifft, aber auch deren Anstellungen: Viele Kreative arbeiten Teilzeit in der Lehre: an Universitäten und/oder

¹ <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/thema/1315854/>, 06.04.2011

² Nathan 2005: 7.

³ Siehe dazu ausführlich z.B. Max Nathan (2005): The wrong stuff, <http://www.centreforcities.org/78.html>

⁴ Die meisten Unternehmen der CCI erbringen Dienstleistungen für andere Unternehmen wie beispielsweise die Erstellung einer Website; viele CCI-Unternehmen sind auch wechselseitige ZuliefererInnen – wenn z.B. eine Fotografin Fotos für die erwähnte Website macht.

Schulen sowie im Rahmen von öffentlichen Projekten, die oft auch EU-cofinanziert sind (McRobbie 2009: 125).

Auch die Relevanz des Ortes bzw. der dort vorhandenen Spielräume sind mittlerweile ins Bewusstsein der PlanerInnen getreten, Fehlplanungen wie das Errichten von großen Kreativclustern auf der grünen Wiese werden mittlerweile als solche erkannt.⁵ Und auch die Kreativen haben die erste Phase des Polithypes überstanden; eine neue Alterskohorte tritt unter geänderten Rahmenbedingungen und mit neuen – oft interdisziplinären – Ausbildungen auf den Arbeitsmärkten an.

Geld

Mit dem Anerkennen der CCI als Wirtschaftszweig gelangt auch die Frage nach dem Zugang zu den bekannten Finanzierungsmöglichkeiten des Wirtschaftssektors auf die politische Agenda: der Zugang zu den EU-Strukturfonds⁶, Überbrückungsfinanzierungen und Ausfallhaftungen im Laufe der kreativen Wertschöpfungskette⁷, die Öffnung neuer Budgetlinien wie beispielsweise der Technologieförderungen sowie der Zugang zu Mikrokrediten. Diese Finanzierungen der öffentlichen Hand sind strikt als Investitionen und nicht als Subventionen zu verstehen: Es handelt sich um punktuelle Zuschüsse zur Entwicklung eines Bereiches.

Selbstbilder, (Berufs-)Identitäten

Zusammen mit den Strukturen sind auch die Arbeitsbedingungen in den CCI seit der Jahrtausendwende Gegenstand vielfacher Untersuchungen; da dies zumeist auch mit qualitativen Methoden geschieht, gibt es einen umfangreichen Forschungskorpus zu den Selbstbildern der Kreativen. Hier fällt zum einen auf, dass die Arbeitsbedingungen grosso modo ähnliche Merkmale aufweisen wie in den traditionellen Kunstarbeitsmärkten (niedrige Einkommen, hohe Qualifikationsniveaus, vertikale und horizontale Geschlechtersegregation, multiple job-holding, Entgrenzungsphänomene auf verschiedenen Ebenen⁸, projektförmige Arbeit). Stärker als bei KünstlerInnen herrscht jedoch in den CCI ein Diskurs empathischer Fremd- und Selbstzuschreibungen von Selbstbestimmung und Autonomie vor, Entgrenzungsphänomene werden in Abgrenzung gegen Normalarbeitsverhältnisse positiv bewertet. Die Subjektkonzeptionen der Kreativen bauen auf einem stark ausgeprägten Individualismus auf, wobei die Durchdringung von Identität und (erbrachter) Arbeit hoch ist: Die Authentizität steht im Mittelpunkt dieser professionell-privaten Selbstinszenierungen, die Grenzen zwischen beruflicher und privater Rolle verschwimmen in der Rede des „Tuns, was man will“. Dies geht mitunter mit einem auffallend hohem Abgrenzungsbedürfnis und der entsprechenden Rhetorik gegen fordistische Arbeitsstrukturen, wohlfahrtsstaatlicher Ansätze und einem generellen Misstrauen gegenüber öffentlichen Institutionen einher.

Die Instabilität von Arbeitsverhältnissen wird als selbst bestimmt und frei gewählt dargestellt. Hier wird ein Bild aufgebaut, das zwar in empirischen Untersuchungen seitens der Kreativen selbst immer wieder relativiert bis beklagt (z.B. Gill 2006; Forba/Joanneum Research 2006), auf der Ebene medialer (Selbst-)Inszenierung dennoch oft verwendet wird.

⁵ Stimmen wie die der Werbefilmer Max Wilhelm und Christoph Wawra, die einen dezentral gelegenen Mediencluster der Stadt Wien als „waste land“ bezeichnen, werdeb zunehmend gehört; http://diepresse.com/home/leben/kreativ/647134/Werbefilmer_Grosse-Gefuehle-in-30-Sekunden?from=suche.intern.portal, 04.04.2011.

⁶ Z.Zt. 4: Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE), der durch die Unterstützung von Maßnahmen zur Beseitigung der Ungleichgewichte zwischen Regionen oder sozialen Gruppen hauptsächlich den wirtschaftlichen und sozialen Zusammenhalt in der Europäischen Union fördern soll; der Europäischen Sozialfonds (ESF), das wichtigste Finanzinstrument für die Europäische Union, um ihre strategischen beschäftigungspolitischen Ziele in konkrete Maßnahmen umzusetzen; der Europäischen Ausrichtungs- und Garantiefonds für die Landwirtschaft (EAGFL - Abteilung Ausrichtung), mit dem die Strukturreform in der Landwirtschaft und die Entwicklung des ländlichen Raums unterstützt werden und das Finanzinstrument für die Ausrichtung der Fischerei (FIA)

⁷ Ein Beispiel dafür ist das französische Modell der IFCIC, <http://www.ifcic.fr/>

⁸ Siehe dazu die Beschreibung von Voß/Pongratz (1998).

Es scheint sich dabei jene Tendenz zur gouvernementalen Selbststeuerung umzusetzen, die von KritikerInnen wie Isabell Lorey (Lorey 2006) bereits früh angesprochen wurde: Die „ganz neue Kultur von Transparenz, Freiwilligkeit und Kollaboration“⁹ basiert auf einer Verinnerlichung von Disziplinierungen, die die engen Grenzen der Rede von Selbstbestimmung deutlich machen. Das (kreativ)unternehmerische Selbst illustriert demnach die Verbetrieblichung des Subjekts, das sich aufgrund der Untrennbarkeit von Unternehmen und Person als Marke begreift. Es liegt auf der Hand, dass beide Pole modellhafte Extrempositionen darstellen. So ist der enthusiastische Freiheitsdiskurs ebenso wie die Ausweglosigkeit der kritischen Position in Anlehnung an Michel Foucault zu relativieren. Individuen entscheiden nicht frei und unabhängig aus sich heraus, diese Konzeption wurzelt (ebenso wie der Mythos vom Geniekünstler) im 18. Jahrhundert und wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts vielfach dekonstruiert. Individuen wie auch deren Entscheidungen setzen sich dynamisch aus Komponenten von Fremd- und Selbstbestimmung zusammen. Auch die Selbstbestimmtheit im Kreativbereich hat mehr als nur eine – erfreuliche – Seite: Zwar stellen die deregulierten Arbeitsbedingungen der CCI im Gegensatz zu Fixanstellungen, deren Qualität durch vielfältige Kontrollsysteme und den systematischen Anstieg der Workload zusehends abnimmt, einen Gewinn an Freiheit und Arbeitsqualität dar. Die Kehrseite sind jedoch Unsicherheit, Unplanbarkeit und eine starke Außensteuerung durch Termindruck, die Abwesenheiten (vom Krankenstand über den Urlaub bis hin zur Karenz) oft unmöglich macht. Die Inhalte der Arbeit hängen von den Tätigkeiten selbst ab – der Abwechslungsreichtum ist nicht spartenimmanent und auch Kreativberufe weisen einen hohen Anteil an routinisierten Tätigkeiten auf. Entscheidend sind in beiden Fällen nicht die nicht Arbeitsformen per se, sondern die Frage, wie sehr diese in die jeweilige Lebenssituation passen.

Die (Wieder-)Entdeckung der Kollektivität: Co-working

Neu im aktuellen Diskurs ist dennoch ein mitunter außerordentlich empathisch dargestelltes Moment der Kollektivität, das im Kunst- und Kulturbereich mit seiner starken Betonung von Individualität bislang nicht in diesem breiten Ausmaß bemerkbar war. Die isolierten Bedroom-Productions gehen zugunsten kollektiver Produktionsprozesse zurück, eine Entwicklung, die anhand der Gründung von Co-working spaces deutlich wird. Dabei wird in den meisten Fällen der Genossenschaftsgedanke aus dem 19. Jahrhundert wiederbelebt: die gemeinsame Nutzung von Infrastrukturen, die allerdings über einen hohen Grad an Vernetzung und transdisziplinärer Kooperation zu gemeinsamen Innovations- und Produktionsprozessen führen sollen.

Diese Zusammenschlüsse finden bislang primär auf Mesoebene statt: Auf – formal explizit gemachter oder nicht – genossenschaftlicher Basis schließen sich Kreative zu Arbeits- und Raumgemeinschaften zusammen, die sich durch zwei Merkmale von bisher gängigen Bürogemeinschaften unterscheiden: Einerseits durch eine außerordentlich hohe Flexibilität der angebotenen Infrastrukturangebote, andererseits ein empathisches Moment, in dem ein nicht näher definiertes Zusammengehörigkeit beschworen wird: „Solche Orte sind in der Regel stark Community-gebunden und treten auch nach außen als eine Wertegemeinschaft auf“ (Lange/Wellmann 2009: 150). Oder – in der Diktion von Pierre Bourdieu – der gemeinsame Sozialhabitus ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Kollektive. Ein kollektives Bewusstsein in Bezug auf den Sozialhabitus im Sinne der Identifikation mit einer Marke entwickelt. Dieses Gemeinschaftsbewusstsein steht in Kontrast zu einer bislang fehlenden politischen Identität: Die Kollektive verstehen sich nicht als politische Kollektive. Die beschränkt sich Kollektivität auf den Bereich der Arbeit und erstreckt sich nicht auf politische Organisation.

Die pragmatischen Vorteile sind offensichtlich: Die hohe Flexibilität der Arbeitsinfrastrukturen ist an die instabilen Verhältnisse angepasst, indem Arbeitsplätze auch nur stundenweise angemietet

⁹ Wie sie Sebastian Sooth in einem Interview benennt; <http://www.morgenkommichspaeterrein.de/>, 01.03.2011

werden können. In diesen Kontexten werden das kollektive Moment kreativer Produktion und die Relevanz eines professionellen Umfeldes für den Produktionsprozess betont. Dies ist insofern bemerkenswert, als dass der „Schöpfungsprozess“ im Kunstbereich im engeren Sinn nie als kollektiver Vorgang, sondern stets als individueller Prozess verhandelt wurden – wenngleich dies primär einer professionellen Rhetorik geschuldet war als konkreten Arbeitsrealitäten (Becker 1982). All diese Merkmale neuer Arbeitsverhältnisse treffen nun auf einen strukturellen Wandel im politischen System.

Postdemokratie: Ein kurzer Aufriss

Das Konzept der Postdemokratie, das 2004 von Colin Crouch eingeführt wurde, beschreibt eine Tendenz politischer Entwicklung, wie sie in den letzten Jahrzehnten zunehmend beobachtet werden kann: Im Kontext des Kultur- und Kreativbereiches ist dabei folgendes von Bedeutung: Sozioökonomisch schwache Gruppen können ihre Interessen immer weniger in den politischen Diskurs einbringen, wohingegen der Einflussbereich großer Industrielobbys stetig zunimmt. Ein Beispiel dafür ist die zunehmende Verschärfung des Urheberrechts, um überkommene Businessmodelle zu schützen, wodurch einerseits die Entwicklung neuer verhindert und andererseits die Arbeit mit geschützten Materialien massiv behindert wird. Interessanterweise – und hier besteht ein Anschluss an gouvernementale Machtdispositive, wie sie bereits erwähnt wurden – wird dies von den Betroffenen in den meisten Fällen nicht bemerkt bzw. sogar gut geheißen. Die Notion einer Sphäre des Politischen verschiebt sich in Richtung postdemokratischer Modalitäten in informelle ExpertInnen-Netzwerke mit individueller Verankerung in einer bestimmten Community bei gleichzeitiger mangelnder demokratischer Legitimation. Dieser Prozess wird von einem Funktionsverlust existierender demokratischer Institutionen wie Parteien oder Gewerkschaften begleitet. Dies, zusammen mit einem permanent vorgetragenen Lob flacher Hierarchien in der täglichen Arbeit verweist auf die Unsichtbarmachung bzw. die Tabuisierung der Benennung von gesellschaftlichen Machtstrukturen, die neoliberalen Gefügen inhärent ist. Als konkretes Beispiel kann das Design der Rahmenbedingungen der CCI genannt werden: Fördertöpfe, Entwicklungsagenturen etc. basieren in vielen Fällen auf ExpertInnenmeinungen, die oftmals nicht transparent gemacht wurden.

Die demokratiepolitische Ungleichzeitigkeit von Strukturen

Die weitgehende politische Absenz von Kreativen wird durch die Aktivität von IntermediärInnen – ExpertInnen, Industrielobbys etc. – ersetzt, die in Anwaltschaft behaupten, die Belange der Kreativen zu vertreten. Und damit mitunter sehr gut verdienen. Die Rede von der Selbstbestimmtheit wird durch solche Vorgänge massiv in Frage gestellt. An diesem Punkt tritt auch das Dilemma politischen Agierens in einer Phase multipler gesellschaftlicher Umbrüche zutage: Postfordistische Arbeitsrealitäten, die einem neoliberalen Unsicherheitsimperativ unterworfen sind, treffen auf Strukturen der repräsentativen Demokratie, die sich in einem fordistischen Paradigma gebildet haben und (noch) bestehen. Anders formuliert: Es besteht eine demokratiepolitische Ungleichzeitigkeit von Strukturen: Das aktuelle politische wie auch das administrative System braucht zur Interessenverhandlung ein eindeutiges Gegenüber, das auch mit einem entsprechenden Mandat ausgestattet ist. In der Situation der CCI, wo es kein politisches Gegenüber gibt, wird diese Leerstelle jeweils verschieden gefüllt: Mit ExpertInnen, die von Politik und/oder Verwaltung bestellt werden oder mit den VertreterInnen von verschiedenen Arbeitskollektiven. In vielen Fällen wird dabei Expertise und Authentizität mit politischer Legitimation verwechselt. Dies ist insofern bedauerlich, als dass die immer wieder beschworene Heterogenität und Buntheit der CCI durch die hohe Informalität des Feldes zusehends homogener wird (Gill 2006): Jene Personen, die die besten Netzwerke mitbringen und die meisten Ressourcen für deren Pflege haben, sind am durchsetzungsstärksten. Dies sind zumeist männliche Angehörige der Mehrheitsgesellschaft unter 35 Jahren.

Durch die weitere Informalisierung von politischen Regulierungsprozessen wird dieser Vorgang weiter befördert und die vorhandenen Machtstrukturen verfestigt. Die egalitäre Selbstbestimmtheit entlarvt sich als rein rhetorische Modernisierung, die in Richtung Selbstdisziplinierung und gesellschaftliche Homogenisierung/Konservatismus arbeitet.

Auswege aus dem Paradox

Es existiert nun eine paradoxe Situation: Eine Gruppe gut ausgebildeter, zumeist hoch artikulatio­nsfähiger Personen, die bestimmte Strukturen ihres Arbeitsfeldes massiv kritisieren (zumindest in Interviews), aber kein gemeinsames Lobbyieren einer Verbesserung zustande bringen – aus verschiedenen Gründen. Einer der Gründe dafür liegt in dem Umstand, dass aus problematischen Strukturmerkmalen von Arbeit noch nicht gemeinsame Interessen der Kreativen abgeleitet werden können, die dann in politische Aktivität münden (vgl. Pernicka et al 2010: 21). Den Kreativen ist es – ebenso wenig wie den VertreterInnen anderer postindustrieller Berufe – nicht gelungen „ein selbständiges, politisches Profil zu entwickeln“ (Crouch 2008: 76). Somit fehlt auch die Handlungsfähigkeit als Kollektiv.

Dazu kommt, dass Beschäftigte bei Unzufriedenheit mit den Arbeitsbedingungen folgende Reaktionen zeigen (nach Pernicka 2010: 67):

- Exit (Austritt aus Feld oder Unternehmen)
- Voice (individuelle oder kollektive Artikulation)
- Innere Emigration, Rückzug, Resignation

Ein Erklärungsansatz für das oben erwähnte Paradoxon kann darin liegen, dass sich Hochqualifizierte, die in stark ausdifferenzierten und hochspezialisierten Gebieten arbeiten, generell seltener organisieren, weil sie glauben, ihre Anliegen individuell durchsetzen zu können (Pernicka 2008: 54). Dabei wird übersehen, dass das Kollektive – im politischen Sinne – eine Schutzfunktion hat (Castel 2009: 23). Auch haben Kreative zumeist Exit-Strategien zur Verfügung, die ihre Verhandlungsposition stärkt. Allerdings wird die Macht individueller Intervention oft weit überschätzt: National- oder sogar suprastaatliche Regelungen wie Urheberrecht oder bestimmte steuerrechtliche Belange sind auf dieser Ebene nicht zu verändern.

Dazu kommt der hohe Grad an Verinnerlichung betriebswirtschaftlicher Steuerungsmechanismen durch Selbständige (siehe bereits Voß/Pongratz 1998): Verbetrieblichung der Lebensführung. Und Der „neue Geist des Kapitalismus“ (nach Boltanski/Chiapello 2003) kehrt ehemals empapzinatorische Werte wie Autonomie, Selbstentfaltung, Flexibilität, Selbstbestimmtheit um und transformiert sie zu Werkzeugen der Selbststeuerung im Sinne der permanenten Verfügbarkeit. Gefahr der Selbstausbeutung und der systematischen Überforderung, wie sie in vielen empirischen Studien von Kreativen beklagt wird (zB Gill: 2006; FORBA/Joanneum 2006). Hauptkonsequenz ist aber – was auch Holm Friebe und Bastian Lange betonen¹⁰ – das „Verschwinden eines offensichtlichen Gegengrunders der Interessenartikulation“ (Pernicka et al 2010: 55). Trotz guter Branchenentwicklungen und mitunter besser Entwicklung als die Gesamtwirtschaft, verschlechtern sich die Arbeitsverhältnisse für die Kreativen permanent.

Die wichtigsten Konfliktfelder, die sich auftun sind:

- Arbeits- und sozialrechtliche Anpassungen an die fragmentierten Arbeitsverhältnisse von Kreativen;
- Ausfallhaftungen im Falle von (temporärer) Arbeitsunfähigkeit durch Krankheit u.a. sowie Zwischenfinanzierungen;
- ein geregeltes Verfahren zur Vergabe von Mikrokrediten;

¹⁰ <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/thema/1315854/>, 06.04.2011

- Neufassung des Urheberrechts, das Zahlungsströme zu den Kreativen lenkt und gleichzeitig die Transaktionskosten durch Rechteabklärung den Arbeitsrealitäten anpasst.

Was bedeutet dies für politische Repräsentation/Organisierung?

Diese Frage sieht sich einer Vielzahl von mitunter widersprüchlichen Phänomenen gegenüber:

1. Politische Prozesse: Verlangen Kollektivität. Wer ist das Gegenüber in einem Verhandlungsprozess, wer repräsentiert wessen Forderungen? Wie groß ist die Gruppe usw. usf.
2. Es gibt eine unübersehbare Tendenz zur Kollektivität: Diese umfasst gemeinsames Produzieren und das Entstehen eines kollektiven Sozialhabitus, der eine Voraussetzung für gemeinsame Interessenvertretung darstellt (vgl. Pernicka 2010)
3. Ist es eine Frage der Zeit, bis sich diese noch relativ junge Gruppe auch als solche versteht oder laufen gouvernementale Zurichtungen, die die Individualität in den Vordergrund rücken, dem zuwider?

Ansätze zur Organisation

- Genossenschaftliches Modell, das auf der gemeinsamen Nutzung von Ressourcen aufbaut.
- Unterwanderung der Gewerkschaften – wie z.B. ver.di in Deutschland
- Aufbau einer Interessenvertretung mit Service und politischem Lobbying: Angelpunkt hier wäre der Punkt, der das stärkste Bindungsglied innerhalb dieses extrem heterogenen Sektors darstellt: die Arbeit und die Erleichterung der Rahmenbedingungen, der Grundlagen, dass diese Arbeit möglich wird (McRobbie 2009: 132); ein Beispiel für einen Teilbereich sind die Intermittents du spectacle in Frankreich.
- Kooperationen mit der öffentlichen Hand, die auf ein institutionalisiertes, legitimes Gegenüber angewiesen ist.

Die Organisation sollte aber nicht direkt von der öffentlichen Hand bzw. deren Vorfeldorganisationen übernommen werden, sondern von AkteurInnen, die das Vertrauen der Kreativen genießen; dieser sich neu formierende Sektor verlangt nach neuen Steuerungsinstrumenten (Pratt 2009: 285).

Auch hier sind letztlich Kreativität und Innovation gefragt.

Literatur

Becker, Howard (1982): Art Worlds. University of California Press.

Boltanski, Luc; Chiapello, Eve (2003): Der neue Geist des Kapitalismus. Universitätsverlag Konstanz.

Castel, Robert (200): Die Wiederkehr der sozialen Unsicherheit. In: Castel, Robert; Dörre, Klaus: Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Frankfurt/New York, S. 21-34.

HKU, (2010): The Entrepreneurial Dimension of the Cultural and Creative Industries. Hogeschool voor de Kunsten Utrecht. Report carried out for the European Commission. http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/studies/entrepreneurial/EDCCI_report.pdf, 13.04.2011

Crouch, Colin (2008): Postdemokratie. Suhrkamp.

FORBA/Joanneum Research (2006): Kunst/Dienst/Leistung. Innenansichten zur Arbeit in den Wiener Creative Industries. Wien. www.forba.at/kreativbranchen-wien/bericht4.pdf, 13.04.2011

Gill, Rosalind (2006): Technobohemians or the New Cybertariat. Amsterdam. <http://networkcultures.org/uploads/17.pdf>, 13.04.2011

KEA (2006): The Economy of Culture in Europe. Study prepared for the European Commission. KEA, Paris, Brussels. <http://www.keanet.eu/ecoculture/studynew.pdf>, 13.04.2011

Lange, Bastian; Wellmann, Inga (2009): Neue Orte für neues Arbeiten, In: Lange, Bastian et al. (Hg.): Governance in der Kreativwirtschaft. Bielefeld, S. 145-151.

Lorey, Isabell (2006): Gouvernementalität und Selbst-Prekarisierung Zur Normalisierung von KulturproduzentInnen; <http://eipcp.net/transversal/1106/lorey/de>, 13.04.2011

McRobbie, Angela (2009): Reflections on Precarious Work in the Cultural Sector. In: Lange, Bastian et al. (Hg.): Governance in der Kreativwirtschaft. Bielefeld, S. 123-137.

Pernicka, Susanne; Anja Lasofsky-Blahut; Kofranek, Manfred; Reichel, Astrid (2010): Wissensarbeiter organisieren. Perspektiven kollektiver Interessenvertretung. Berlin.

Pratt, Andy (2009): The Challenges of Governance in the Creative and Cultural Industries. In: Lange, Bastian et al. (Hg.): Governance in der Kreativwirtschaft. Bielefeld, S.217-286.

Söndermann, Michael; Backes, Christoph; Arndt, Olaf: Gesamtwirtschaftliche Perspektiven der Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland. Kurzfassung. Im Auftrag des BMWi. 2009; <http://kultur-kreativwirtschaft.de/Dateien/KuK/PDF/doku-577-gesamtwirtschaftliche-perspektiven-kultur-und-kreativwirtschaft-kurzfassung,property=pdf,bereich=kuk,sprache=de,rwb=true.pdf>, 28.02.2011

Voß, Günther; Pongratz, Hans (1998): Der Arbeitskraftunternehmer. Eine neue Grundform der Ware Arbeitskraft? in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Jg.50 (1), S.131–158.