

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: 115 (2013)

Heft: -: Curators

Artikel: Vom Betreiben eines Kunstraumes : meine Befindlichkeit im Widerspruch von Selbstermächtigung und Selbstausbeutung = Gérer un espace d'art ou mes états d'âme face aux contradictions de l'autonomisation et de l'autoexploitation = La gestione di uno spazio...

Autor: Künzli, Urs

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-623596>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

VOM BETREIBEN EINES KUNSTRAUMES

MEINE BEFINDLICHKEIT IM WIDERSPRUCH VON SELBSTERMÄCHTIGUNG UND SELBSTAUSBEUTUNG

Urs Küenzi Getty Center, Los Angeles. Anfahrt mit dem Auto, Schlange stehen mit dem Auto, sich darin eine Stunde lang tief hinunter in ein riesiges Parkhaus schlängeln. Anstehen für eine Bahn, die hochfährt zur Kunst. Hunderte andere wollen auch hoch. Angekommen verteilt eine nette (mit Sicherheit unbefriedigte) Seniorin einen Plan des Centers. Die Architektur ist nicht übel, die Aussicht auf Los Angeles atemberaubend. Die Kunst, wenn man sie in dem Gewusel denn überhaupt findet, eher mittelmässig. Ich trinke eine Cola gegen den akuten Zuckermangel und denke über den Guggenheim-Effekt (Bilbao) nach, der die grossen Kunstinstitutionen weltweit in den Würgegriff der (Touristen-)Massen genommen hat. Es gäbe durchaus das eine oder andere sehenswerte Werk, so man es denn in diesem architektonischen Erguss überhaupt findet. Kontemplation ist wegen des ganzen Spektakels undenkbar. Also geniesse ich den Sonnenuntergang über der riesigen Stadt, stelle mich wieder in die Schlange vor der Bahn, dann am Parkscheinautomaten, danach in der Ausfahrt, später auf dem Freeway.

Substitut, Berlin. Sechs Jahre lang sass ich dort im Schaufenster des Ladenlokals auf der Torstrasse. Manchmal mit Laptop auf dem Schoss, meistens ein Buch oder Zeitung lesend, oft auch nur die Passant/-innen beobachtend. Einige

traten neugierig ein, wollten wissen, was das denn sei hier. «Ist das Kunst?» war keine seltene Frage. Da standen auf den Wänden einmal durchgestrichene Begriffe wie «Pussy, Bettina Wulff Prostitution, Manga-Porn». Diese gehörten zur Ausstellung von Christoph Wachter und Matthias Jud. Im Laden zeigten sie die Arbeit «picidae», bei der es um Internetzensur geht. Kaum hatte Christoph in der Aufbauwoche «Bettina Wulff Prostitution» an die Wand geschrieben, blieben die Passant/-innen amüsiert stehen. Stehen blieben sie auch beim Bretterverschlag von Sandra Knecht (und später bei dem von Melanie Gugelmann); eine über einem Ballon schwebende, ausgestopfte Katze von Andy Storchenegger hinterliess zahlreiche Nasenabdrücke auf den Fensterscheiben. Georg Kellers Triumphbogen wurde allseitig bewundert, das riesige Plakat «UBS-lügt» der !Mediengruppe Bitnik war aufgrund der aktuellen politischen Brisanz ein Türöffner. Im Frühling zauberten kreisende Sonnenschirme von Delphine Reist ein Lächeln auf die Gesichter der wintermüden Berliner/-innen. Das Substitut fiel auf durch pendelnde Föne (Lilian Beidler), Ofenrohre von Haus am Gern, einen Fahnenwald von Baltensperger/Siepert und und und ...

Die Kunst sollte die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich ziehen. Sie sollte nach Aussen, auf die Strasse wirken. Sie

sollte die Torstrasse und den Alltag der Leute mitgestalten, die dort täglich vorbeigingen. Und natürlich sollten möglichst viele Leute die Ausstellungen betreten. Was sie auch zahlreich taten. Viele davon zufällige Besucher/-innen, die wie sie sagten, «sonst nicht so in Galerien gehen». Meistens entstanden schöne Gespräche über die ausgestellten Werke, oft mit einer Erklärung beginnend, was es damit auf sich hat, immer aber auch vertiefend, die Idee der Künstler/-innen vermittelnd, dann abschweifend, über das Leben nachdenkend, politisierend, Erfahrungen austauschend. Als Betreiber eines Kunstraumes war ich zwangsläufig nahe an meinem Publikum, da ich fast immer selbst Aufsicht hatte (weil ich mir kein Team leisten konnte). Und das Publikum war nahe an der Kunst.

Oh und wie das Publikum reagiert hat! Scheint es anderswo geradezu tabu, sich zum Beispiel an einer Eröffnung über die gezeigten Werke zu unterhalten, wird in Berlin intensiv diskutiert. Vielleicht ist so etwas nur in einem Projektraum möglich, weil in einer Galerie oder in einer Institution kommerzielle und repräsentative Motive im Vordergrund stehen, die Kunst zur Ware wird oder wie eingangs beschrieben zum Spektakel.

Klar, auch das Substitut hatte repräsentative Räume. Die rohen Wände der hinteren Zimmer haben die Besucher/-

innen zu Schwärmereien verleitet. Gera-
de darin lag eine kuratorische Herausfor-
derung: Die Kunst so zu inszenieren, dass
sie nicht von der Umgebung verschluckt,
sondern durch diese bereichert wurde
(und umgekehrt). Das Substitut war kein
White Cube, kein weisses Blatt Papier,
sondern ein Raum, in dem die Schichten
von über 100 Jahren Geschichte sicht-
und fühlbar waren. Es war eine schöne
Leinwand für viele Künstler/-innen, orts-
spezifische Arbeiten zu entwickeln.

Nach sechs Jahren war Ende April
Schluss an der Torstrasse. Mein Vertrag
lief aus und aus den Räumen soll ein ko-
scherer Imbiss werden. Früher oder spä-
ter hätte ich die Miete ohnehin nicht
mehr bezahlen können. Nach sechs Jahren
weiter verfahren wie bisher, würde
irgendwann sowieso langweilig. Ja, ich
mochte meine Räume, aber ich habe mich
auch an sie gewöhnt. Einfach die Klavia-
tur rauf und runter zu spielen, wäre zu
wenig produktiv.

Berlin-Mitte ist bis ins letzte Eck gen-
trifiziert, Nischen sind verschwunden,
ausser Kleiderläden, Kneipen und Ho(s)-
tels gibt es kaum mehr etwas anderes. Ich
will nicht einstimmen in das Klagelied,
das in Berlin gesungen wird, wo es um die
Wandlung der Stadt geht. Vielmehr gilt
es, die sich ändernden Voraussetzungen
als Herausforderung zu betrachten. Das
sollte man als Kurator eines unabhän-
gigen Kunstraumes ohnehin tun.

Berlin hat diesen Sog. Die Stadt ist un-
heimlich attraktiv und inspirierend. Aber
der Sog führt nach anfänglicher Euphorie
unweigerlich zur Kehrseite der Stadt, zu
ihrer lärmenden Trägheit. Der ökonomi-
sche Druck nimmt zwar zu, dennoch
scheinen alle¹ unbesorgt in den Tag hinein
zu leben. «Kein Mensch muss müssen,
nur ein Derwisch muss.» Diese Äusserung
des Derwischs in Lessings Nathan der
Weise finde ich immer noch ein erstreb-
wertes Ziel. In Berlin ist der Druck zu
müssen nicht so gross wie anderswo.
Aber wenn Lethargie daraus resultiert, ist
es Zeit, aufzuwachen. Ein bisschen mehr
Derwisch würde nicht schaden.

Als ich obige Abschnitte (hier leicht
angepasst wiedergegeben) für die Ab-



¹
Der letzte Flyer. Gestaltung:
onlab.ch (Nicolas Bourquin und
Thibaud Tissot)

schlusspublikation² geschrieben habe,
stand das Substitut kurz vor dem Ende.
Jetzt sitze ich bilanzierend in Brüssel.
Und erlaube mir, weiter von meiner eige-
nen Befindlichkeit ausgehend zu schrei-
ben, deren momentane Widersprüchlich-
keit durchaus als exemplarisch für viele
Kuratorinnen und Kuratoren gelten kann.

Das Substitut hat mir sechs Jahre lang
einen Rahmen gegeben, es war das Zent-
rum meiner Existenz und Sinnmotor. Si-
cher bin ich stolz auf das Geleistete.
Trotzdem werde ich das Gefühl nicht los,
mich hobbiesk verschwendet zu haben.
Klar, ich verfüge heute über einen grossen
Erfahrungsschatz. Doch habe ich mich
genügend behauptet? Habe ich mich
selbst etabliert? Drehe ich bloss in einem
schlecht geölten Hamsterrad Runden
oder stehen mir alle Wege offen? Soll ich
mich aufs Job-Karussell begeben oder
mich weiter selbsttätig durchwursteln?

All diese Fragen würde ich mir wohl
nicht stellen, hätte ich das Substitut als
Institution etablieren können. Ich hatte
zwar einen erfreulichen Anerkennungs-
erfolg, aber die prekäre finanzielle Situa-
tion wäre auf Dauer nicht zu ertragen ge-
wesen, und die ganze Arbeit für das
Substitut unentgeltlich zu leisten, ist ein
zu teures Hobby.

Löhne und Honorare sind im Off-Ber-
reich eine Seltenheit. Ebenso selten sind
sichere Betriebs- und Ausstellungs-Bud-
gets. Diese müssen Jahr für Jahr und
Ausstellung für Ausstellung beantragt
werden. Man kann nie sicher sein, ob man
im nächsten Jahr noch Leuchtturm genug
ist, oder sich die Giesskanne noch einmal
über das eigene Gärtchen ergiessen wird.

Spätestens hier stellt sich die Frage nach
der Existenzberechtigung. Tatsächlich
kann man nicht leicht begründen, warum
es an jedem Eck einen Off-Space, einen unabhän-
gigen Kunstraum, einen Projekt-
raum (oder wie man diese auch immer
nennen will) geben muss. Und warum alle
auch noch Fördergelder kriegen sollten.

In einer neoliberalen Welt muss die Legi-
timation zuallererst über die erbrachte,
respektive zu erwartende Leistung erfol-
gen. Entsprechend begründen Zusam-
menschlüsse von Kunstraumbetreiber/
innen (z.B. OffOff in der Schweiz³, Netz-
werk Projekträume⁴ und Haben und
Brauchen⁵ in Berlin) ihre Forderungen.
Mittlerweile haben viele Städte die Wich-
tigkeit der Kunsträume erkannt. Eine le-
bendige Kulturszene ist heute ein wichti-
ger Standortfaktor. Gerade Berlin wirbt
mit dem «Underground» (zu Tode zitiert:
arm aber sexy). Auch Zürich hat gemerkt,
dass allzu viel Zwingli dem Image abträg-
lich ist. Leider werden in den Städten die
Kunsträume durch die fortschreitende
Gentrifizierung (deren Vorhut sie angeb-
lich waren) bereits wieder verdrängt
(Berlin Mitte, Zürich Kreise 4+5). Hier
müssten die Städte dringend dafür sor-
gen, dass Kultur nicht nur als Aufwer-
tungsmotor verstanden wird. Ansonsten
wandeln zwischen den ausgehöhlten Lu-
xushäusern und Flagshipstores nur noch
Touristen, die schneller als gedacht
ebenfalls weiter ziehen.

Doch hinter den Forderungen der
Kunstraumbetreiber/innen verbergen
sich Etablierungsansprüche, die dem
Geist von Off-Spaces im Grunde genom-
men widersprechen. Wir können nicht alle

Mini-Institutionen oder gar Kunsthallen werden. Wir müssen temporär denken und arbeiten, schon nur, weil es nicht unendliche Kapazitäten für Kunsträume gibt, selbst in einer postindustriell hedonistischen Gesellschaft. Ausserdem hätten Nachwuchskurator/innen irgendwann keine Chance mehr, selbst etwas aufzubauen, weil die Alten nicht von ihren Sesseln rücken wollen. Doch wohin sollen wir denn rücken?

Als Kurator, der in ungesicherten Strukturen arbeitet, ist man mehr als andere gefordert, sich immer wieder neu zu erfinden und zu beweisen. Dies vor dem Hintergrund, dass Kuratieren überhaupt eine noch junge Tätigkeit ist. Und noch jünger das Kuratieren von Off-Spaces. Kunsträume stehen in der Tradition von künstlerischen Unabhängigkeitsbewegungen, die zur Gründung zahlreicher Kunsthallen etc. geführt haben. Die Initiativen dazu gingen von Künstlern aus, die natürlich von Intellektuellen, Sammlern und Mäzenen (darunter auch einige Frauen) mitgetragen und gefördert worden sind. Off-Spaces sind von Haus aus artist-run-spaces. Auch heute noch werden die meisten Kunsträume von Künstler/innen geführt. Viele unter ihnen haben mittlerweile ihre künstlerische Tätigkeit aufgegeben und werden entsprechend als Kurator/innen wahrgenommen. Neben dem Studium der Kunstgeschichte gibt es, erst seit wenigen Jahren, zahlreiche Kunsttheorie-Studiengänge, curatorial studies und Kulturmanagement-Ausbildungen. Diese tragen zu einer hohen Professionalisierung der Kultur bei. Und darin liegt ein weiterer Widerspruch. Professionalität wird heute ebenso wie Qualität vorausgesetzt, zwei sehr diffuse Kriterien. Sollte beides nicht besser den Institutionen und Galerien überlassen werden, die sich auf dem Markt, respektive vor einer allgemeinen Öffentlichkeit behaupten müssen? Off-Spaces sollten dilettantisch, experimentell, unbequem und erfrischend sein. Sie sollten nicht im Mainstream schwimmen und ihre Unabhängigkeit dahingehend forcieren, Positionen zu vertreten, die das kulturelle Leben einer Stadt bereichern und nicht im Kleinen nachahmen.

Wie auch immer. Kurator/innen haben sich mittlerweile eine Schlüsselposition im Kunstsystem erkämpft. Auch ein Off-Space muss heute zwingend ein kuriertes Programm vorweisen können, um den Ansprüchen an Professionalität und Qualität zu genügen. Nur wird da etwas vorausgesetzt, das nicht entgolten wird. Nach wie vor sind die meisten Fördermassnahmen auf Künstlerinnen zugeschnitten. Die Preise und Stipendien für Kunstvermittler lassen sich an einer Hand abzählen und die Gelder, die Kuratorinnen für ihre Projekte generieren können, reichen wie erwähnt nicht aus, um sich angemessen zu entschädigen.

Auch Pro Helvetia setzt nun vermehrt auf Nachwuchsförderung (dies im Zuge der aktuellen Aufgabenverteilung BAK – Pro Helvetia). Neu sollen sogar Messeauftritte gefördert werden.⁶ Ebenfalls gibt es für Kunsträume ein Budget.⁷ Gelder können für Produktionskosten, Transport- und Versicherungskosten, Gerätemieten sowie Reisekosten der Künstlerinnen und Künstler beantragt werden. Wer die geleistete Arbeit, die mit folgenden Kriterien deutlich eingefordert wird, entschädigen soll, bleibt einmal mehr offen: Innovation und Eigenständigkeit des kuratorischen Ansatzes und/oder des Kunstvermittlungsangebots; hohe Programmqualität; kontinuierlicher Ausstellungsbetrieb; professioneller Leistungsausweis während mindestens drei Jahren.

Tatsächlich zeigen viele Off-Spaces junge, noch wenig etablierte Positionen. Sicherlich sind dies Orte, wo Künstlerinnen erste Ausstellungserfahrungen sammeln können. Ob sie aber Sprungbretter sind, wage ich zu bezweifeln. Denn nur die allerwenigsten Künstler schaffen den Sprung in eine Karriere, die auch ihren Lebensunterhalt finanziert. Selbst eine Tour durch die landesweiten und internationalen Institutionen führt nicht zwangsläufig zum (finanziellen) Erfolg. Schneller als gedacht, gehören sie zum alten Eisen und werden nicht mehr gezeigt. Die Schwierigkeit einer Karriere liegt weniger in den Anfängen als im Durchhalten. Denn alle suchen nach dem Neuen, der grossen Entdeckung.

GÉRER UN ESPACE D'ART OU MES ÉTATS D'ÂME FACE AUX CONTRADICTIONS DE L'AUTONOMISATION ET DE L'AUTO-EXPLOITATION

Urs Kuenzi a fondé en 2007 le Substitut, espace d'art contemporain de Suisse à Berlin. En avril 2013, il a fermé cet espace artistique. Son texte témoigne du caractère contradictoire du travail du commissaire d'exposition indépendant. Il décrit sa passion pour l'art, mais aussi son sentiment de s'être gâché par dilettantisme.

Gérer un espace artistique signifie d'une part s'établir, mais aussi se sacrifier. L'activité curatoriale n'est pratiquement pas indemnisée et fait presque entièrement défaut dans l'encouragement de l'art. Le risque d'aboutir dans le cul-de-sac de la précarité est constant. La promotion est taillée sur mesure pour les artistes, surtout pour la relève professionnelle. Or les difficultés d'une carrière ne résident pas forcément dans les débuts, mais dans l'endurance. Le marché de l'art semble décider aujourd'hui de tout. Mais seuls quelques uns peuvent vivre de leur art. Par ailleurs, l'hégémonie du marché dégrade l'art au statut de produit.

Les «off-spaces» ont vocation d'opposer à tout cela des positionnements artistiques expérimentaux et imprévisibles au marché. Mais pour cela, il faut des subventions d'encouragement non seulement pour l'activité artistique mais aussi pour tous les participants.



2
Installationsansicht «wealth complex (Berlin Version)», RELAX (chiarenza & hauser & co), 2012

3
the macghillie hall – coquetry with the camera, knowbotiq (Yvonne Wilhelm, Christian Huebler), 2012



dem Neuen, der grossen Entdeckung. Es regnet so viel Preise und Stipendien auf die jungen Künstler herab, dass einem manchmal schwindelig wird. Einige darunter sind sicher ausgesprochen talentiert. Ein Grossteil produziert aber Design auf hohem Niveau für den Kunstmarkt. Das ist der Hegemonie des Marktes zu verdanken und dem daraus resultierenden Bestreben vieler Kunsthochschulen und Kulturförderer, Künstlerinnen möglichst direkt zum Markt zu führen. Entsprechend funktioniert zeitgenössische Kunst heute nach dem Erfolgsprinzip von McDonalds. Nur dass sie so tut, als wäre jeder BigMac in liebevoller Handarbeit hergestellt und erst noch ein Unikat. Hier soll nicht die essentielle Leistung des Kunstmarktes verbalhornt werden. Kunst darf auch ein Produkt sein und zu einem angemessenen Auskommen führen. Aber Off-Spaces sollten sich nicht am Markt orientieren. Sie sollen keine Off-Galerien oder gar Start-Ups dafür sein. Sie sollten dem Markt etwas entgegen setzen. Auf dem Land mag es reichen, überhaupt einen Kunstraum zu betreiben, denn man befindet sich in einer kulturellen Wüste. In den Städten haben die Off-Spaces aber die Aufgabe, ihr Programm laufend grundlegend zu überdenken. Darin liegt ihre Existenzberechtigung begründet.

Um das zu können, brauchen sie entsprechende finanzielle Sicherheit und das Vertrauen der öffentlichen Hand und von Stiftungen. Ebenfalls braucht es eine neue Ausrichtung der Förderung im Kunstbereich, respektive braucht es andere, zusätzliche, Fördermodelle. Denn wie erwähnt, ist Kunst nicht gleich Markt und nicht jeder Künstler ein einzakämpferisches Genie. Manches Werk kann überhaupt erst im Ausstellungskontext realisiert werden, und am Entstehen von nicht wenigen Kunstwerken sind heute viele Akteure beteiligt.

Die meisten freien Kuratoren und Kunstraumbetreiberinnen finanzieren sich durch Nebenjobs. Das mag ganz in Ordnung sein, wenn man am Anfang einer Karriere steht. Längerfristig Teil des Prekariats zu bleiben, ist aber eine grosse

Falle. Ausserdem wird die kulturelle Leistung, die man erbringt, nicht entgolten.

Es braucht also eine finanzielle Unterstützung, die sich an den Darstellenden Künsten orientiert (wo es unter anderem ganz selbstverständlich ist, dass an einem Werk mehrere beteiligt sind). Gäbe es diese auch in der Bildenden Kunst, würden die Förderer damit Forderungen nach experimenteller, nicht marktorientierter Kunst verbinden können und diese damit nicht nur auf finanzielle Weise fördern.

Möglich wäre auch eine Art Grundeinkommen für Kulturschaffende, wie es in diversen Ländern existiert. Wer über mehrere Jahre gezeigt hat, dass es ihm Ernst ist mit der Kultur, erhält eine lebenslange Rente. Damit wäre nicht nur die bisher erbrachte Leistung anerkannt, sondern auch das schwierige Dranbleiben gesichert. Längerfristig muss es ohnehin ein Umdenken geben. Denn ein Land kann nicht so viele Kulturschaffende ausbilden, ohne ihnen reelle Überlebensmöglichkeiten zu bieten. Und weil Kultur eben die «Seele unserer Gesellschaft ist»⁸, würde eine Halbierung lähmend wirken. Wir können uns Kunst leisten und deren gesellschaftliche Leistung kann nicht hoch genug geschätzt werden.

- 1 Mit „alle“ sind selbstverständlich nicht die grösstenteils unterbezahlten Arbeitnehmerinnen gemeint.
- 2 Siehe <http://www.substitut-berlin.ch/edition.html>.
- 3 <http://offoff.ch/>.
- 4 <http://www.projektraeume-berlin.net/>.
- 5 <http://www.habenundbrauchen.de/>.
- 6 <http://www.probelvetia.ch/Presentations-at-Art-Fairs.2953.0.html?&L=0>.
- 7 <http://www.probelvetia.ch/>.
- 8 «Kultur ist für mich die Seele unserer Gesellschaft» Peter Haerle, Leiter Stadtzürcher Kulturabteilung, zitiert nach: Neue Zürcher Zeitung, 11.6.2013.

LA GESTIONE DI UNO SPAZIO ARTISTICO, UN MIX DI SODDISFAZIONE E FRUSTRAZIONE

Nel 2007 Urs Küenzi ha fondato a Berlino «Substitut», uno spazio artistico dedicato all'arte contemporanea svizzera, che ha chiuso nell'aprile 2013. Il suo articolo evidenzia la contraddittorietà dell'attività di curatore indipendente e descrive la sua passione per l'arte ma anche il sentimento di aver dedicato troppo tempo a quello che definisce «un passatempo».

Gestire uno spazio artistico significa affermarsi, ma anche «autosfruttarsi»: l'attività curatoriale non è retribuita ed è praticamente assente dalla promozione artistica. Si rischia sempre di finire nel vicolo cieco del precariato. La promozione artistica è fatta per gli artisti, soprattutto per quelli emergenti. La difficoltà della carriera non risiede tanto nella fase iniziale quanto nel medio-lungo periodo. Oggi sembra che sia il mercato a decidere tutto. Pochissimi possono vivere della propria produzione artistica. Inoltre, l'egemonia del mercato porta a considerare l'arte un prodotto.

Gli spazi artistici indipendenti (off space) devono fare da contrappeso al mercato, proponendo un approccio sperimentale e non commerciale. Per farlo, devono poter contare su finanziamenti che permettano di retribuire non solo l'attività del curatore ma anche quella di tutti gli attori coinvolti.