

Off Offoff Of? Schweizer Kulturpolitik und Selbstorganisation in der Kunst seit 1980

1. Zusammenfassung

Im Forschungsprojekt *Off Offoff of?* werden Entwicklung und Funktion von selbstorganisierten Kunsträumen in der Schweiz seit 1980 in Zusammenhang mit den flankierenden kulturpolitischen Massnahmen und Debatten untersucht. Damit wird nicht nur ein in den letzten Jahren massiv angewachsener und bis anhin nicht systematisch ausgewerteter Bereich kultureller Aktivitäten aufgearbeitet. Die Analyse zielt mit der Darlegung der umfangreichen und vielfältigen Tätigkeiten der sogenannten Off- bzw. in jüngeren Jahren OffOff-Szene zudem als anwendungsorientierte Grundlagenforschung darauf ab, aktuellen kulturpolitischen Diskussionen auf Fakten basierte Kenntnisse zur Verfügung zu stellen. Dass es just daran mangelt, konstatieren nicht nur die BetreiberInnen der selbstorganisierten Kunsträume selbst; auch VertreterInnen aus Kulturpolitik und Verwaltung beklagen das fehlende Wissen um die Wirkung und der Unterstützung (vgl. State of the Art, sowie Letters of Interest in der Beilage). Das Projekt leistet einen Beitrag zu einer seit Jahren dringlichen kulturpolitischen Diskussion, deren Notwendigkeit im letzten Jahr mit der Einreichung der Petition *Hundert Räume geben mehr Licht als ein Leuchtturm* an Bundesrat Berset erneut verdeutlicht wurde.

Die Aufarbeitung umfasst die Erschliessung und Ordnung von bis anhin kaum gesichteten Dokumentationsmaterialien (u.a. Mission Statements, Gesuchen, Briefwechsel) selbstorganisierter Räume in der Schweiz. Während in einer ersten Arbeitsphase die möglichst umfassende Aufarbeitung sämtlicher in der Schweiz je aktiven Initiativen geleistet werden soll, konzentriert sich die zweite, vertiefte Auswertung der Materialien auf ausgewählte Städte. Ergänzende Interviews mit involvierten AkteurInnen (BetreiberInnen, VertreterInnen aus Kulturpolitik und Verwaltung) ergeben ein kondensiertes Abbild der Einschätzungen und Visionen von Selbstorganisation in der Schweizer Kunstszene. In der vergleichenden Analyse der beiden Arbeitsschritte (Dokumentationen und Interviews) werden die erhobenen Fakten mit den Einschätzungen abgeglichen und entlang relevanter Stichworte in Bezug zum kulturpolitischen Diskurs gesetzt. Trotz in den letzten Jahren umfangreichen und thematisch äusserst vielfältigen Forschungen aus den Bereichen der Museum Studies, Institutionsgeschichte, Kunstsoziologie oder auch des Kulturmanagements ist die Analyse der selbstorganisierten und unabhängigen Kunstinitiativen auf nationaler wie internationaler Ebene ein Desiderat (für Details vgl. Forschungsstand). Die Forschungsergebnisse des vorliegenden Vorhabens sind deswegen nicht nur für die Schweizer Situation von Bedeutung, sondern exemplarisch für ähnliche Szenen in Europa. Die Weiterentwicklung der Forschung mit europäischen Partnern ist deswegen bereits in Vorarbeit.

Das Forschungsteam besteht aus wissenschaftlichen Mitarbeitenden, die nebst notwendiger Kenntnisse des Forschungsgegenstands auch Praxiserfahrung in den untersuchten Bereichen haben. Eine Soziologin wird auf Mandatsbasis zur Auswahl der Städte sowie zur Erarbeitung und Auswertung der themenorientierten narrativen Interviews entlang eines Fragenkataloges (vgl. detaillierter Forschungsplan) beigezogen.

Als anwendungsorientiertes Grundlagenprojekt wenden sich die Outputs des Projektes an Interessensgruppen: die online verfügbare Dokumentation selbstorganisierter Kunsträume und die wissenschaftliche Publikation schliesst eine Lücke in der Geschichte der Schweizer Kunstszene. Dazu werden Formate zur Vermittlung der Ergebnisse an die involvierten Stakeholder (u.a. Kulturpolitik, Verwaltung, Kunsträume) erarbeitet. Damit zeigt das Projekt auch, wie Forschungsergebnisse in adäquater Weise an die Praxis zurückgegeben werden können.

2. Forschungsplan

2.1 Ausgangslage

Die Ende 2013 erfolgte Einreichung der Petition *Hundert Räume geben mehr Licht als ein Leuchtturm* an Bundesrat Alain Berset bildet einen der letzten von zahlreichen bereits vorangehenden Versuchen, die Situation der selbstorganisierten Kunsträume in der Schweiz auf die kulturpolitische Agenda zu bringen. Zentrale These der InitiantInnen der Petition ist die Behauptung, dass die über hundert bestehenden selbstorganisierten Kunsträume die Schweizer Kulturszene massgeblich mitgestalten und so zu ihrer auch internationalen Anerkennung beitragen. Ungerecht und somit auch kulturpolitisch relevant sei angesichts dessen, so die InitiantInnen weiter, dass das wachsende Engagement der BetreiberInnen dieser Räume und das dadurch wachsende öffentliche Interesse sich negativ proportional zur Anerkennung und finanziellen Unterstützung durch die öffentliche Hand verhalte. Dies sei umso problematischer, als die Arbeitsbedingungen in der Kunst- und Kulturszene in den letzten Jahren insbesondere aufgrund der ökonomischen Krise zunehmend schwieriger, zum Teil prekär geworden seien.¹ Als besonders störend wird dabei von unterschiedlichen Seiten die seit mehreren Jahrzehnten bestehende disproportionale Verteilung der öffentlichen Gelder auf die traditionellen und grossen Kulturinstitutionen (im kulturpolitischen Diskurs häufig als Leuchttürme bezeichnet) einerseits und die kleinen Kunsträume andererseits hervorgehoben. Die jeweils erbrachten Leistungen, so heisst es, rechtfertigen eine solche Unterscheidung bei der Mittelvergabe nicht.² Solche Argumente verweisen auf eines der grundlegenden Problem der Debatte: es fehlt nahezu vollständig an fundiertem und auf Recherche basiertem Wissen zu Bedeutung und Funktionsweise von selbstorganisierten Kunsträumen. Diese Wissenslücke wird zwar in kulturpolitisch interessierten Kreisen bereits seit geraumer Zeit – so auch von den InitiantInnen der Petition – moniert. Aber bis anhin wurden weder von der Wissenschaft noch von der Politik entsprechende Untersuchungen angeregt,³ ein Umstand, der fast für den gesamten europäischen Raum mit Ausnahme von Grossbritannien gilt.⁴

Das vorliegende Forschungsprojekt will diese Wissenslücke schliessen und der aktuellen Diskussion Fakten und Argumente zur Verfügung stellen, welche die vielfältigen Motivationen und Effekte der Initiativen umfassend

¹ Vgl. Petitionstext ‚Hundert Räume geben mehr Licht als ein Leuchtturm‘. Online unter: http://og9zh.files.wordpress.com/2013/06/charta2016_petition_de.pdf (letzter Zugriff: 03.03.2014)

² Diese disproportionale Mittelverteilung wird seit einiger Zeit und von unterschiedlichsten Seiten moniert, dabei durchaus nicht nur von VertreterInnen der Szene der kleinen Kunsträume selbst, auch die Verwaltung hat dieses Missverhältnis erkannt, ohne daraus jedoch unmittelbar Konsequenzen abzuleiten. So wird etwa im Planungsbericht des Regierungsrates an den Kantonsrat über die Kulturförderung des Kantons Luzern (Vernehmlassungsversion vom 8. März 2013) ein anhaltendes Ungleichgewicht zwischen grossen Kulturinstitutionen und den kleinen, nicht selten selbstorganisierten Betrieben diagnostiziert, was in vier Massnahmen zu Gunsten der ‚Freien Szene‘ resultieren sollte.

³ In den letzten Jahren entstanden zwar an unterschiedlichen Schweizer Universitäten mehrere Masterarbeiten zu einzelnen Räumen und Themen rund um die künstlerische Selbstorganisation. Sie decken allerdings jeweils nur Teilaspekte (in geographischer oder inhaltlicher Hinsicht) ab und gehen methodisch sehr unterschiedlich vor. Die Arbeiten der jeweiligen AutorInnen liegen uns vor, es handelt sich um: Urs Küenzi: ‚OFF – Ein Führer durch andere Kunsträume der Schweiz‘, Diplomarbeit an der ZHdK, Vertiefung Theorie 2005; Evelyne Baumberger: ‚OFF-Blog – Kulturjournalismus und das Internet.‘, Diplomarbeit an der ZHdK, Vertiefung Theorie 2008; Marina Leuenberger-Rüttimann: ‚Offspace – zwischen Kommerz und Institution‘, Doktorarbeit an der Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut 2008; Valerie Thurner: ‚Die Shedhalle. Wo auch in Zürich Kunst und Politik sich fanden‘, Lizentiatsarbeit an der Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut 2007; Marcel Bleuler: ‚Die Geschichte von der Kunst aus dem anderen Leben: Das Bild der subkulturellen Jungen Schweizer Kunst in Bice Curiger's 8 Ausstellungskatalogen Saus und Braus und Freie Sicht aufs Mittelmeer‘, Lizentiatsarbeit an der Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut 2008; Jeannette Polin: ‚Erwartungen und Chancen der jungen Kunstschaffenden in der Zürcher Kunstszene‘ Lizentiatsarbeit an der Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut 2009; Gioia Dal Molin: ‚Kunst ist nicht dazu da, um den harten Alltag zu verschönern. Wir analysieren diesen Alltag‘: Kunst und Politik : die Zürcher Produzentengalerie "Produga" Lizentiatsarbeit an der Universität Zürich, Forschungsstelle für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 2009; Sarah Merten: ‚Unabhängige Kunsträume? Untersuchung zur Entwicklung und Bedeutung von Offspaces in der Stadt Zürich seit 1980‘ Lizentiatsarbeit an der Universität Zürich, Kunsthistorisches Institut, 2010; Ba Berger: ‚Die Schweiz im Off. Die alternativen Kunsträume der Eidgenossen.‘, Masterarbeit an der ZHdK, Master Art Education, Ausstellen & Vermitteln, 2011, Carla Orthen: ‚Produzentenraum‘, Doktorarbeit an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (noch in Arbeit). Online unter: <http://www.produzentenraum.de/was.html> (letzter Zugriff: 03.03.2014).

⁴ In Grossbritannien werden ‚selbstorganisierte‘ Kunsträume seit Anbeginn der staatlichen Kunstförderung im Jahr 1947 finanziell unterstützt. Wie zu allen anderen Bereichen der Förderung gibt es auch zum Bereich der sogenannten ‚regularly funded organisations‘ Evaluationen, die allerdings vielmehr auf die einzelnen Organisationen angewandt werden und weniger danach fragen, welchen Beitrag diese zu einem gut funktionierenden Kunstbetrieb leisten. Details dazu vgl. <http://www.artscouncil.org.uk/funding/apply-funding/funding-programmes/regular-funding-for-organisations/> (letzter Zugriff: 20.1.2014) Die Interessensgruppe *Common Practice*, die sich ‚for the recognition and fostering of the small-scale contemporary visual arts sector in London‘ einsetzt hat in den Jahren 2011 und 2012 je eine kleinere Studie zu Bedeutung und Organisationsmodellen kleinerer Kunsträume durchgeführt. Die beiden Berichte können online heruntergeladen werden unter: <http://commonpractice.org.uk/position-paper> (letzter Zugriff: 20.1.2014). Der Begriff und entsprechend das Konzept der Selbstorganisation lässt sich nicht eins zu eins auf den englischen Sprachraum übertragen, für den vorliegenden Zusammenhang allerdings trifft er den Charakter der erwähnten Organisationen dennoch am Besten.

ausleuchtet, kritisch reflektiert und innerhalb kulturpolitischer Debatten verorten. Grundlage dafür ist eine Bestandsaufnahme, die sowohl durch eine Chronologie die Entwicklung und veränderten Ansprüche und Positionierungen dieser Räume aufzeigt, wie mittels exemplarischer Analysen einzelner Städte die aktuelle Situation hinsichtlich der unterschiedlichen sie bedingenden Faktoren (u.a. Kulturpolitik, Eigendynamik der Kunstszene, Aspekte der Stadtentwicklung u.a. im Bereich der Zwischennutzungen, Kunsthochschulen) nachgezeichnet wird. Ergänzt werden diese Analysen, die sich allem voran auf Dokumentationsmaterialien beziehen, durch Interviews mit AkteurInnen aus unterschiedlichen involvierten Kreisen (privaten und staatlichen Förderern, VertreterInnen aus den Räumen selbst, Kunstschaffenden und ausgewählten KritikerInnen), die Aufschluss über eine kulturpolitische Einschätzung von Auffassung und Funktionen selbstorganisierter Räume geben werden. Die Gegenüberstellung der beiden Perspektiven ermöglicht den Abgleich zwischen Erwartungen und Vorstellungen der aktuellen kulturpolitischen Debatten (generiert in den Interviews sowie in Kulturleitbildern und weiteren einschlägigen Unterlagen) und den Fakten zu Selbstverständnis und Aktivitäten der selbstorganisierten Räume. Dieses Wissen kann die Grundlage für zukünftige kulturpolitische Diskussionen und die darauf gegründete Verteilung von Fördergeldern, erleichterte Zwischennutzungen usw. bilden.

Bestimmung des Gegenstandes

Eine verbindliche Definition des mit unterschiedlichen Konnotationen versehenen Begriffs „Off-“, bzw. „Offoff-Space“ existiert nicht. Die Vielzahl von Bezeichnungen, die sich parallel zum Begriff „Off-Space“⁵ für ähnliche Phänomene herausgebildet haben – dazu zählen nebst Artist-Run oder Artist-Led-Space auch die sowohl im englischen wie deutschen Sprachraum verwendete Bezeichnung alternativer Kunstraum (alternative space), Non-Profit oder non-commercial Galerie, Projektraum, independent space oder unabhängiger Kunstraum –, zeugt von einer nicht minder vielfältigen Ausgestaltung der Initiativen in Bezug auf Organisationsstrukturen, Finanzierungsverhältnisse, das künstlerisch-kuratorische Programm, den kulturpolitischen Anspruch oder auch das Selbstverständnis.⁶

Im Allgemeinen werden folgende Merkmale als Gemeinsamkeit hervorgehoben: Off-Spaces operieren nicht kommerziell orientiert und sind nur bedingt institutionalisiert. Sie werden meist möglichst wenig hierarchisch oder gar im Kollektiv geführt und sind häufig als Vereine organisiert. Zudem sind Off-Spaces vornehmlich ein urbanes Phänomen.⁷ Meistens sind sie entweder in Szenevierteln oder als Zwischennutzungen in sozial schwachen Stadtteilen mit vielen leer stehenden Gebäuden angesiedelt.⁸

Die im angelsächsischen Raum häufig verwendete Bezeichnung Artist-Run-Space wiederum ist in der gegenwärtigen Situation insofern irreführend, als die wenigsten der Initiativen tatsächlich von KünstlerInnen geführt werden. Auch die Bezeichnung "non-profit" oder "non-commercial"-Raum deckt sich kaum mit der gegenwärtig gängigen Praxis solcher Kunsträume, in denen Kunstwerke durchaus auch kommerziell verwertet werden.⁹

⁵ Die aus dem deutschsprachigen Raum stammende Wortschöpfung der 1980er Jahre „Off-Space“ ist, wie Stefan Beck in seinem Artikel vermutet, eine Referenz zum New Yorker Theater der 1960er, das sich je nach Standort und Budget in Broadway – also main business–, Off-Broadway und Off Off Broadway unterteilte. Beck 2002.

⁶ Zu diesem Schluss kommt auch Carla Orthen in ihrer Analyse der „Produzentenräume“ (dies der von ihr bevorzugte Begriff) in Deutschland. Vgl. dazu ihr Text: „Innerhalb – Zum Phänomen Produzentenraum. Vielfalt, Popularität und Prekariat“, einsehbar auf:

http://www.produzentenraum.de/mediapool/74/746254/data/Carla_Orthen_Essay_Ausserhalb_OFFIZIELL_1_.pdf (letzter Zugriff: 03.03.2014)

⁷ Die Rolle von Off-Räumen als Standortfaktor wurde in den letzten Jahren in den grossen Schweizer Städten von den jeweiligen Stadtverwaltungen erkannt. Kostengünstige Zwischennutzungen, wie etwa die von Perla Mode in der Langstrasse in Zürich, werden meistens wohlwollend gewährt, u.a. auch um Besetzungen zu vermeiden, TouristInnen anzulocken und die angestrebte „Aufwertung“ der sogenannten Problemquartiere voranzutreiben.

⁸ Vgl. Ba Berger, S.16.

⁹ Vergleich dazu auch Beck 2002.

Besonderheit der Situation in der Schweiz

Obzwar die Selbstorganisation in der Schweizer Kunstszene im internationalen Vergleich spät Einzug hielt¹⁰ – es kann überhaupt erst ab 1980 von einem eigenständigen Phänomen geredet werden –, kam es ab den 1990er Jahren zu einer Vervielfältigung von Erscheinungsformen, Strukturen und thematischer Ausrichtung, die mittlerweile mit der Entwicklung in anderen europäischen Ländern durchaus Schritt halten kann.¹¹ Aktuell bestehen in der Schweiz weit über hundert solche selbstorganisierte Initiativen. Die meisten davon befinden sich in urbanen Zentren. Viele verfügen nicht über eigenen Räumlichkeiten, sondern verstehen sich als nomadische Struktur und kooperieren daher mit unterschiedlichen Partnern. Entsprechend vielfältig ist auch die inhaltliche Ausrichtung, in der Interdisziplinarität, das künstlerische Experiment oder auch politische Fragen ins Zentrum gestellt werden können.

Die Entstehung der ersten Schweizer Off-Spaces fand in loser Verbindung mit den in denselben Jahren keimenden Jugendunruhen statt: Sie teilten die grundlegenden Forderungen nach mehr Freiraum für weniger etablierte Kultur und waren nicht selten in besetzten Häusern lokalisiert, wenn auch mitunter vor allem aus pragmatischen Gründen.¹² Vereinzelt waren die Off-Räume für Kunst Teil der neu entstandenen alternativen Kulturzentren.¹³ In den ersten Jahren ging es noch vornehmlich um die Eroberung von Räumen, innerhalb denen sogenannte experimentelle und wenig etablierte Positionen gezeigt werden konnten. Diese inhaltliche Ausrichtung beinhaltete jedoch durchaus auch ein neues politisches und kulturpolitisches Selbstverständnis, was sich am Begriff des Off-Space zeigt, mit dem diese Orte kategorisiert wurden.¹⁴ Nebst der Kritik an der Exklusivität der etablierten Museen, die junge Kunstschaffende kaum berücksichtigten, ging es den BetreiberInnen selbstorganisierter Kunsträume um die Unabhängigkeit vom kommerziellen Kunstsystem und um Mitsprache beim Kuratieren oder auch dem Ausprobieren neuer Präsentationsformen. Dass die bestehenden Strukturen der zusehends auf Entgrenzung zielenden Kunst nicht gerecht werden konnten, war auch in der Schweiz ein Hauptgrund für die Entstehung der ersten selbstorganisierten Kunsträume.

Die jüngere Generation von selbstorganisierten Initiativen teilt das Selbstverständnis der ersten Off-Space-BetreiberInnen nicht mehr vollumfänglich. Sie verstehen sich nicht als alternatives Gegenüber zum anerkannten Kunstbetrieb, sondern viel mehr als spezifischen Teil der aktuellen hybriden Konstellationen¹⁵, ein Wandel der sowohl das Selbstverständnis der selbstorganisierten Räume als auch die Kulturpolitik vor neue Fragen und Aufgaben stellt. Teil der hybriden und mitunter auch paradoxen Konstellationen ist etwa die „institutional critique“, deren Integration in etablierte Institutionen (etwa auch Museen) dazu geführt hat, dass sich die vormaligen klaren Grenzen zwischen Off-Kultur und Mainstream zunehmend aufgelöst haben.¹⁶ Die einst in Opposition zum etablierten Kunstbetrieb herausgebildete

¹⁰ Mit wenigen Ausnahmen in der Schweiz, wie etwa die im Züricher Kreis 7 stationierte und als Kollektiv organisierte Produzentengalerie Prologa, deren Aktivitäten von 1972 bis 1989 andauerten. Die Vorgängerorganisation FBK, die als Arbeitsgruppe der Gewerkschaft für Kultur, Erziehung und Wissenschaft (GKEW) agierte, existierte ab etwa 1970, nach 1975 verlieren sich ihre Spuren. Vgl. Gioia Dal Molin 2009.

¹¹ Seit 2005 existiert die Website www.offoff.ch, auf der eine stattliche Anzahl der in der Schweiz bestehenden „unabhängigen“ Kunsträume versammelt sind. Seit wenigen Jahren wird die Seite allerdings nicht mehr aktualisiert, so dass der Stand der verzeichneten Räume nicht mehr den aktuellen Gegebenheiten entspricht. Gerade in den letzten Jahren sind etwa in Zürich oder Bern erneut zahlreiche kleinere und kleinste Initiativen entstanden.

¹² Vgl. u.a. Spinelli 1997, Nicol 1998

¹³ So etwa die Besetzung der Roten Fabrik mit der sich dort befindenden SHEDHALLE, die von 1983 bis 1988 im Sinne eines alternativen Kunstraums von den Kunstschaffenden, deren Ateliers sich in der Fabrik befanden betrieben wurde. Vgl. Thurner 2007.

¹⁴ Interessanterweise wird diese Wendung im englischen Sprachraum kaum verwendet. Dort findet sich zur Beschreibung desselben Phänomens eher Bezeichnungen wie ‚alternative space‘ (dies vor allem im Bezug auf die 1960/70er Jahre) oder ‚artist-run space‘ (dies benennt die Sonderform derjenigen Räume, deren Schwerpunkt auf die Organisation durch Kunstschaffende selbst ausgerichtet ist).

¹⁵ Hybrid sind diese Konstellationen allem voran im Bezug auf Trägerschaften und Finanzierungsmodelle wie etwa die sogenannten Public-Private-Partnerships illustrieren. Vgl. dazu das vom Competence Center Kunst & Öffentlichkeit veranlasste Heft zum ‚New Institutionalism‘, welches das Phänomen der sogenannten neuen Institutionen im Feld der Kunst theoretisch und exemplarisch aufarbeitet. Vgl. ‚New Institutionalism‘ Themenheft der Zeitschrift *On Curating*, Winter 14, vgl. <http://www.oncurating-journal.org/>

¹⁶ Das beschreibt die Künstlerin Andrea Fraser in einem Text, in dem sie die Einverleibung der künstlerischen Institutionskritik durch die Institutionen selbst problematisiert. Andrea Fraser, ‚From the Critique of Institutions to an Institution of Critique‘, in: *Institutional Critique and After*, ed. by John C. Welchman, Zürich: JRP/Ringier, 2006, S. 123-135 (Erstabdruck in: *Artforum* September 2005).

Grundhaltung der Off-Räume hat einem „neuen Pragmatismus“¹⁷ Platz gemacht.¹⁸ „An die Stelle des Feindbilds der bürgerlichen Kultur, von Abgrenzung und Opposition, sind Annäherung und Kooperation getreten“, so kommentiert Sascha Renner die Entwicklung der jüngeren Jahre.¹⁹

1998 wurde die Schweizer Off-Szene im Rahmen der von Bice Curiger kuratierten Ausstellung „Freie Sicht aufs Mittelmeer – Junge Schweizer Kunst mit Gästen“ im Kunsthaus einem neuen Publikum vorgestellt. Im Anschluss daran richtete die öffentliche Hand in Zürich den „Freien Kredit“ ein, der explizit auf die Off-Szene (auch „Freie Szene“ genannt) Bezug nahm.²⁰ Ähnliche Initiativen von weiteren Schweizer Städten folgten. Bis heute aber sind die Fördergefässe für unabhängige Kunsträume schwach strukturiert und finanziell gering dotiert.²¹

Jüngere kulturpolitische Interventionen – wie die eingangs erwähnte Petition sowie punktuelle lokale Anliegen wie etwa diejenige um das Binz-Areal in Zürich oder den progr in Bern²² – haben nur kurzzeitig zu intensiven öffentlichen Debatten und einer gewissen Politisierung geführt. Die zahlreichen in den letzten Jahren entstandenen Initiativen und informellen Kooperation zwischen diesen (etwa das gesamtschweizerische OffOff-Netzwerk, das *Kollektiv Bern* sowie die *Kulturkonferenz* in Bern) belegen die Lebendigkeit einer unabhängigen Szene, die sich aber offensichtlich weder von ihren Vorläufern in der Off-Szene noch von der offiziellen Kulturpolitik angemessen vertreten fühlen. Im Projekt wird deshalb ausgehend von Dokumenten der Initiativen selbst deren Selbstverständnis eruiert und mit Bezug auf den jeweiligen Kontext kulturell und historisch verortet. Damit wird nicht nur untersucht, inwiefern und in Bezug auf welche Komponenten sich die ‚freie Szene‘ seit 1980 verändert hat. Es geht im Forschungsprojekt auch darum, diese meist lokal agierenden Initiativen in ihre spezifischen mehrschichtigen Konstellation eingebettet zu sehen: nebst dem künstlerischen Selbstverständnis umfasst die Analyse Aspekte der Stadtentwicklung, der kuratorischen Praxis, der Interaktion mit den lokalen Gemeinschaften oder auch der Frage nach der Vermittlung des eigenen Tuns (vgl. dazu den ausführlichen Fragekatalog unter 2.4 Detaillierter Forschungsplan).

2.2 Forschungsstand

Während im Zuge der Etablierung von Forschungsfeldern wie Museum Studies, Kulturmanagement, Arts Administration, Institutionsgeschichte im Bereich der Kunst, Institutional Critique, Kunstsoziologie oder auch Studien über Kulturpolitik und Kunstmarkt unterschiedlichste Phänomene des Kunstfeldes in den Blickpunkt genommen wurden, rücken dennoch nahezu alle diese Studien die etablierten Strukturen des Betriebes in den Fokus.²³ Auch kritische Untersuchungen richten ihr Augenmerk auf die hegemonialen Institutionen und Akteure des Kunstfeldes.²⁴ Das Phänomen von Off-Spaces wurde sowohl auf nationaler wie internationaler Ebene kaum erfasst. Die meisten der wenigen Publikationen zu Off-Räumen argumentieren entweder exemplarisch, essayistisch oder auf ein Argument fokussiert²⁵ oder wurden durch die InitiantInnen selbst in Form von Stellungnahmen in Zeitungen und Zeitschriften

¹⁷ Renner 2005, S.22

¹⁸ Vgl. u.a. Berger 2011, S.49., Leuenberger S.4

¹⁹ Renner 2005, S.22

²⁰ Vgl. Küenzi 2005, S. 14

²¹ Alle Städte und Kantone haben in den letzten Jahren unterschiedliche Modalitäten zur Unterstützung selbstorganisierter Räume und Initiativen etabliert. Die systematische und vergleichende Aufarbeitung dieser Fördermodelle ist Teil dieses Forschungsprojektes.

²² Mehr zur Geschichte der Entstehung von progr unter: <http://www.progr.ch/de/geschichte/> (letzter Zugriff: 03.03.2014).

²³ Zu all diesen Forschungsfeldern sind in den letzten Jahren zahlreiche Publikationen erschienen, die hier erwähnten stehen deshalb exemplarisch. Ekeberg 2003; Velthuis 2005; Zembylas 2006; Welchman 2006; Macdonald 2006; Gau/Schlieben 2009; Filipovic/van Hal/ Ovstebo 2010; Dewdney/Dibosa/Walsh 2013.

²⁴ Kravagna 2001; Wu 2002; Manifesta Decade 2005; Möntmann 2006; Nowotny/Raunig 2008; Marchart 2008.

²⁵ Letzteres gilt v.a. für die nicht wenigen Master-Abschlussarbeiten, die aufgrund von Zeichenbegrenzungen zwangsläufig eine enge thematische Fokussierung vornehmen müssen. Viele greifen aber auf tagesaktuelle politische Topoi zurück und die wenigsten versuchen eine Verortung der Diskussionen innerhalb grundlegender kulturpolitischer oder institutionskritischer Reflexionen. Als Beispiel eines essayistischen Zugangs sei *Institution Building. Artists, Curators, Architects in the Struggle for Institutional Space* (hrsg. von Nikolaus Hirsch, Philipp Misselwitz, Markus

sowie in eigens herausgegebenen Monographien dokumentiert.²⁶ Die im Entstehen begriffene Dissertation von Carla Orthen, die sich mit dem Phänomen der „Produzentenräumen“ in Deutschland befasst, bildet in mehrfacher Hinsicht eine wichtige Referenz: In ihrer Studie unternimmt sie nicht nur eine systematische Aufarbeitung aller Räume in Deutschland; sie arbeitet auch an einer Begriffsklärung, die bis anhin noch nicht geleistet wurde, und verortet das Phänomen in einer historisch weiter gefassten Perspektive.²⁷ Die 2011 sowie 2012 publizierten, allerdings sehr kurzen Studien der englischen „advocacy group“ *Common Practice*, die sich mit den „potentials of small visual arts organisations“ befasst, sind trotz des knappen Umfangs von grossem Nutzen, weil in den Studien nicht nur die Frage nach sinnvollen Kriterien der Evaluation gestellt wird, sondern auch der Versuch unternommen wird, die Bedeutsamkeit dieser Initiativen entlang eines breiten Fächers von Kriterien zu beschreiben.²⁸

Für das hier vorgestellte Forschungsvorhaben sind einzelne Aspekte und Fragen aus den oben erwähnten Forschungsbereichen relevant:

Im Rahmen der **Museum Studies** wurden eine Vielzahl von unterschiedlichen Aspekten etwa mit Bezug auf das Publikum, die räumliche Organisation (Display), Vermittlungspraktiken, Kooperationen, teils Finanzierung und Kulturpolitik aufgegriffen, die, wenn auch unter anderen institutionellen Bedingungen, für die selbstorganisierten Kunsträume relevant sind.²⁹ Analysen aus den Bereichen der **Institutional Critique** und der **Institutionsgeschichte** teilen mit dem vorliegenden Vorhaben das Interesse an der kritischen Verortung von AkteurInnen und Institutionen im Bezug auf politische und kulturpolitische Fragen.³⁰ Aus der **Kunstsoziologie** wiederum lassen sich grundlegende Überlegungen zur Konzeptualisierung der Kunstszene etwa über den Feldbegriff (Bourdieu) übernehmen, insbesondere das Interesse für Mechanismen der Interaktion zwischen den einzelnen AkteurInnen und den jeweils relevanten Feldern und Strukturen.³¹ Untersuchungen aus dem Feld **Kulturmanagement** (im engl. Sprachraum **Arts Administration**) bieten Überlegungen zu organisatorischen Fragen, etwa zu den aus der kulturpolitischen Diskussion abgeleiteten rechtlichen Rahmenbedingungen.³² Das in den letzten Jahren gestiegene Interesse am **Kunstmarkt** ist als scheinbar zunehmend dominantes Narrativ des Kunstbetriebes wichtig insofern, als dass es nicht selten zum Motor einer gefährlichen Hybridisierung des Kunstbetriebes beschrieben wird.³³

Miessen, Matthias Görlich, Berlin: Sternberg Press, 2009) erwähnt, exemplarisch argumentieren Gabriele Detterer & Maurizio Nannucci in dem von ihnen 2012 bei JRP Ringier herausgegebenen Band *Artist-Run Spaces*, der zehn in den 1960er und -70er Jahre entstandenen Räume porträtiert.

²⁶ Vgl. u.a.: Barbara Fässler und Hanna Züllig, *Projektraum. Streifzüge und Kunststücke. 1990-1994*, Zürich 1994, Jean-Paul Felley / Olivier Kaeser, *attitudes. 1994-1995*, Genf 1996, Pascale Grau, Kathrin Grögel, Andrea Saemann, *Selbst ist die Kunst! Kunstvermittlung in eigener Regie. Kaskadenkondensator Basel seit 1994*, Basel 2004, Esther Eppstein (Hg.), *Message salon : Ankerstrasse 6, 8004 Zürich*, Zürich 1998, Andrea Thal, Jean-Claude Freymond-Guth, *Musée CoCo. Musée des Complices et Collaborateurs*, Zürich 2005.

²⁷ So verortet sie in einem Text Vorläufer von Off-Space ähnlichen Initiativen bereits im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Das wohl bekannteste Beispiel dafür ist das „Pavillon du réalisme“ von Gustave Courbet, der 1855 in einem selbstfinanzierten Zelt seine Gegenexposition zur ersten „Exposition Universelle“ in Paris durchführte, oder auch die Protestausstellung Ferdinand Hodlers mit seinem von der „Exposition municipale“ in Genf ausgeschlossenen Gemälde „Die Nacht“ im Jahre 1891. Mit dem „Salon des Refusés“, „Salons des Independants“ und europaweiten Secessionen folgte eine Vielzahl an Vorläufern heutiger Offspaces, deren Organisationsbedingungen deutlich machen, wie wesentlich eine oppositionelle Haltung zum etablierten Kunstmarkt für ihr Aufkommen war. Vgl. Orthen 2012, aber auch Fischer 2005, Beck 2002

²⁸ Vgl. dazu die beiden online verfügbaren Studien: Sarah Thelwall for Common Practice, *Size Matters. Notes towards a Better Understanding of the Value, Operation and Potential of Small Visual Arts Organisations*, July 2011, Rebecca Gordon-Nesbitt for Common Practice, *Value, Measure, Sustainability. Ideas towards the future of the small-scale visual arts sector*, December 2012. Einsehbar unter: <http://commonpractice.org.uk/position-paper>.

²⁹ Nebst den bereits in Anmerkung 23 erwähnten Publikationen zu Museen generell gilt die 1996 erschienene Aufsatzsammlung *Thinking about Exhibitions* (Hrsg. von Reesa Greenberg, Bruce W. Gerguson, Sandy Nairne, London/New York: Routledge) nach wie vor als zentrale Referenz im Bezug auf die Analyse der Bedingungen und Funktionsweise von Ausstellungen.

³⁰ Auch hier soll nebst den bereits unter Anmerkung 23 aufgelisteten Standardwerken zusätzlich nur noch auf die durch das Competence Center Kunst & Öffentlichkeit herausgegebene Themenheft zum ‚New Institutionalism‘ verwiesen werden. Darin werden die Ansätze der Institutionsgeschichte, sowie der ‚institutional critique‘ mit Bezug auf die aktuelle Verfasstheit der institutionellen Landschaft im Kunstbetrieb aufgearbeitet. Vgl. ‚New Institutionalism‘ Themenheft der Zeitschrift *On Curating*, Winter 14, vgl. <http://www.oncurating-journal.org/>

³¹ Vgl. dazu v.a. die einführende Studie zur Kunstsoziologie von Dagmar Danko, in der die zentralen Figuren dieses spezifischen Interesses der Soziologie vorgeschaltet werden. Danko 2012.

³² In produktiv kritischer Weise hat sich in den letzten Jahren vor allem Tasos Zembylas mit Fragen des Kunst- bzw. Kulturmanagements auseinandergesetzt. Vgl. Zembylas 2006.

³³ Olaf Velthuis ist aktuell einer der profiliertesten Forscher zum Kunstmarkt, vgl. Velthuis 2000; Lind/Velthuis 2012.

Die kulturpolitische Situation in der Schweiz ist im internationalen Vergleich erstaunlich wenig analysiert. Sie ist zwar auf Ebene der Hochschulausbildung bereits ein Thema (vgl. Auflistung von Masterarbeiten der letzten Jahre unter Anm. 3). Umfassende und v.a. vielschichtige Analysen des Kunstbetriebs in der Schweiz stehen aber weiterhin aus³⁴.

2.3 *Stand der eigenen Forschung*

Rachel Mader (Gesuchstellerin)

Die Gesuchstellerin schliesst dieses Jahr ihr Forschungsprojekt *Die Organisation der Innovation. Zur Vorgeschichte des New Institutionalism am Beispiel Grossbritanniens* ab. Darin untersucht sie die Entwicklung der Strukturen, innerhalb derer zeitgenössische Kunst gefördert, produziert und präsentiert wurde; ihr Interesse gilt darüber hinaus den AkteurInnen des Feldes und ihren Bewegungen innerhalb der Institutionen. Einzelne Aspekte dieses Forschungsvorhabens wurden in Form von Vorträgen und Veröffentlichungen, sowie auf von ihr organisierten Tagungen im nationalen und internationalen Kontext vorgestellt (detaillierte Angaben sind der Publikationsliste zu entnehmen). Daraus erwuchs die Möglichkeit, als Leiterin des Kompetenzzentrums Kunst & Öffentlichkeit (Hochschule Luzern) einen thematischen Schwerpunkt zu *institutional studies* aufzubauen. In diesem Rahmen initiierte Rachel Mader ein Themenheft der Zeitschrift *On Curating* zum *New Institutionalism* (hrsg. von Lucie Kolb und Gabriel Flückiger), worin neue institutionelle Formen kritisch reflektiert und im Gespräch mit den ProtagonistInnen dieser Entwicklung historisch verortet wurden. Im Rahmen der Lehrtätigkeit an unterschiedlichen Universitäten und Fachhochschulen hat Rachel Mader den Themenbereich Kunst und Öffentlichkeit – einer der grundlegenden Themenbereiche der vorliegenden Studie – sowohl in theoretischer Hinsicht als auch über exemplarische Projekte vermittelt.

Peter Spillmann (Projektleitung)

Der Projektleiter verfügt über langjährige praktische Erfahrung im Umgang mit selbstorganisierten Plattformen und Kunsträumen und war in den 1990er Jahren selber in verschiedenen Projekten beteiligt. Im Rahmen des Projektes "Kombirama" fand unter dem Titel "public utility" ein von ihm mitorganisiertes Treffen von unabhängigen Initiativen, Projekten und Räumen statt, mit dem Ziel, die eigene Praxis kritisch zu reflektieren. 2000 war Peter Spillmann Co-Kurator im Projekt "never look back" in welchem insituationskritische Kunstpraxis der 1990er Jahre in Form einer Ausstellung und eines internationalen Treffens diskutiert und nach Strategien des Umgangs mit Archiven und mit der Geschichte nicht-institutionalisierter Organisationen und Initiativen gesucht wurden. Die Ausstellung "Be creative!", die von Marion von Osten in Kooperation mit Peter Spillmann 2003 im Museum für Gestaltung Zürich realisiert wurde, untersuchte das Konzept der Kreativität, welches sich im Kontext eines postfordistischen Arbeitsregimes vom (Künstler-)Subjekt löst und auf Betriebe und Institutionen übertragen wird, so dass Kriterien einer kulturellen Produktion, wie etwa Innovation und Exzellenz, von nun an Grössen sind nach denen Museen, Städte und sogar Staaten bemessen werden. Peter Spillmann leitet im Master of Arts of Fine Arts der Hochschule Luzern - Design & Kunst den Studienschwerpunkt *Art in Public Spheres*. Dabei geht es explizit um die Vermittlung einer kontextspezifischen künstlerischen Praxis, in der die institutionellen Settings laufend reflektiert und das Feld der zeitgenössischen Kunst konsequent in verschiedene gesellschaftliche Zusammenhänge erweitert wird.

³⁴ Zu diesem Zwischenergebnis kommen auch Gioia dal Molin und Patrizia Keller die gegenwärtig in der Studie mit dem Titel 'Formation und Pluralisierung staatlicher und nicht-staatlicher Kunstförderung in der Schweiz seit 1950. Wandel von Zugangsbedingungen, Märkten und symbolischer Werteproduktion' (unter der Leitung von Prof. Philip Ursprung und Prof. Jakob Tanner) die Geschichte der Schweizer Kunstförderung aufarbeiten.

Vera Kluser (PhD)

Seit ihrem Masterstudium in Fine Arts, Schwerpunkt Art in Public Spheres, beschäftigt sich Vera Kluser mit der Interaktion von künstlerischer Praxis und kulturwissenschaftlicher Forschung im Stadtentwicklungskontext. Als wissenschaftliche Assistentin im Forschungsprojekt *Stadt auf Achse* recherchiert sie zu partizipativen, teilweise selbstorganisierten Kunstprojekten und kennt die aktuellen Debatten zu Kunstpraktiken, welche sich mit der städtischen Öffentlichkeit auseinandersetzen. In ihrer künstlerischen und ihrer kulturwissenschaftlichen Praxis versucht Vera Kluser, neue Methoden der Stadtforschung zu erarbeiten. Deshalb betrachtet sie selbstorganisierte Kunstinitiativen aus einer partizipativen Perspektive mit Rücksicht darauf, wie diese mit der anwohnenden Bevölkerung interagieren. In ihrer geplanten Dissertation will sie sich damit befassen, wie mit selbstorganisierten Kunstformen der Stadtraum sowie urbane Phänomene erforscht werden können und wie Off-Spaces mit dem Ziel, neue Formen von Stadtentwicklung vor Ort zu generieren, als Stadtforschungslabore funktionieren.

Marina Belobrovaja (wiss. Mitarbeit)

Seit mehreren Jahren konzentriert sich die künstlerische Praxis von Marina Belobrovaja auf die Konzeption performativer Interventionen im öffentlichen Raum. Neben etablierten Kunstinstitutionen werden viele ihrer Projekte in enger Zusammenarbeit mit Projekträumen wie Lokal Int., Message Salon, Les Complices, White Space u.v.m. umgesetzt, worauf ihre starke Vernetzung innerhalb der Schweizer Kunstszene und eingehendes Wissen über deren AkteurInnen beruhen. In ihren Arbeiten verhandelt Belobrovaja Phänomene aus der Arbeits- und Konsumwelt und Fragen der Gesetzgebung und der Kulturpolitik, wobei die ihnen zugrunde liegenden sozialpolitischen Kontroversen stets von realen AkteurInnen ausgetragen werden: BeamtenInnen (in *Nombres, Names & Love / 2009*), TouristInnen (*MultiKulti-Tours / 2011*), KonsumentInnen (u.a. *Dinner for two / 2009*), JournalistInnen (u.a. *Öffentliche Abschiebung / 2007*) werden in das Geschehen gezielt eingebunden etwa dann, wenn die bedürftigen Temporärangestellten für die Stromversorgung einer Veranstaltung schwitzen (*Party Manual / 2005-2007*) oder wenn sich der Eidgenössische Wettbewerb für Kunst in ein Pferderennen verwandelt, in dem über die Chancen der teilnehmenden Kunstschaffenden mit barem Geld spekuliert wird (*Kunstwette / 2010*). In ihren jüngsten Projekten greift Belobrovaja zunehmend auf das narrative Interview als Arbeitsmedium zurück (*The DNA-Project / 2012, Warm-Glow / 2013*), das auch im Rahmen dieses Forschungsvorhabens methodisch fruchtbar gemacht werden soll. Neben ihrer künstlerischen Arbeit promoviert Belobrovaja zurzeit im Rahmen eines DocMobility-Stipendiums des SNF an der Muthesius Kunsthochschule Kiel zur aktuellen politisch engagierten Aktionskunst in der Schweiz.

Andrea Glauser (Soziologie)

Das Forschungsvorhaben knüpft auch an die kunst- und stadtsoziologischen Arbeiten von Andrea Glauser an. Ihre 2009 publizierte Dissertation zum Verhältnis von Kulturpolitik und künstlerischer Praxis am Beispiel der „Artist-in-Residence-Programme“ – angesiedelt an der Schnittstelle von Soziologie und Kunstgeschichte –, basiert in methodischer Hinsicht auf der Forschungsstrategie der Grounded Theory sowie themenzentrierten Interviews mit Kunstschaffenden sowie Akteuren aus der Kulturförderung.³⁵ Dieser forschungsstrategische Ansatz, der sich nicht auf Zufallsstichproben, sondern „theoretisches Sampling“ stützt, ist auch für dieses Forschungsvorhaben richtungsweisend.³⁶ Relevante methodische Vorarbeiten für die Erforschung von selbstorganisierten Kunsträumen in der Schweiz werden auch durch das laufende stadtsoziologische Habilitationsprojekt von Glauser (Universität Luzern)

³⁵ Glauser 2009

³⁶ Strübing 2008, S 30-33; Strauss/Corbin 1996.

geleistet, das sich ebenfalls an der Forschungsperspektive der Grounded Theory orientiert und auf Interviews mit VertreterInnen aus der Stadtentwicklung und -planung basiert. Nicht zuletzt hat Glauser in den vergangenen Jahren konzeptuell zu kunstsoziologischen Perspektiven gearbeitet, was eine wichtige Grundlage für die Verbindung von theoretischer Reflexion und empirischer Analyse dieses Forschungsvorhabens bildet.³⁷

Hochschule Luzern, Departement Design & Kunst

Dazu kann sich das Forschungsvorhaben auf bereits an der Hochschule Luzern, Departement Design & Kunst realisierte Projekte beziehen. Im ebenfalls durch den SNF finanzierten Projekt **Kristallisationsorte der Schweizer Kunst der 1970er Jahre: Aarau – Genf – Luzern** (2011-2012) wurde mittels Interviews mit Zeitzeugen die Funktionsweise dreier Schweizer Kunstszene (Aarau, Luzern, Genf) der 1970er Jahre aufgearbeitet. Dabei wurde u.a. gerade auch das Zusammenspiel von traditionellen Kunstorten und einer ‚freien Szene‘ analysiert. Im aktuell laufenden anwendungsorientierten Projekt **Stadt auf Achse** (finanziert durch die KTI) wird untersucht, wie mit Hilfe von partizipativen Kunstpraktiken alternative Formen der Stadtentwicklung erarbeitet werden können. Einer der zentralen Aspekte ist die Interaktion zwischen Kunstschaffenden, der lokalen Anwohnerschaft sowie den Behörden – eine Frage, die auch für selbstorganisierte Kunstinitiativen von grundlegender Bedeutung ist.

2.4 *Detaillierter Forschungsplan*

Das vorliegende Forschungsprojekt ist entlang von drei grösseren Arbeitspaketen, die weiter unten ausführlicher dargelegt werden, strukturiert: Bestandaufnahme, Interview mit involvierten AkteurInnen des Betriebes, Auswertung. Ein umfassender Fragenkatalog fasst die Problematik über die drei Bereiche hinweg zusammen. Er beinhaltet Fragen zu:

- Struktur (u.a. Organisation, Leitungs-/Teamstruktur inkl. darin üblicher Rollenzuweisungen wie etwa KünstlerInnen als KuratorInnen, Entlohnung); künstlerische Ausrichtung der Initiative (Mission Statements); Raum (geht die Initiative von einem eigenen physischen Ort aus, ist sie nomadisch organisiert und an unterschiedlichen Spielstätten zu finden oder agiert sie gar ausschliesslich virtuell? Wird hier nur Kunst gezeigt bzw. produziert oder hat der Ort weitere Funktionen inne (z.B. Wohnen, Ateliers, Archiv, Bar etc.)?)
- Finanzierung: Wird der Ort über staatliche Zuwendungen oder Stiftungsbeiträge finanziert oder lebt das Projekt ausschliesslich durch die Investitionen der BetreiberInnen, ist es als Verein organisiert und überlebt u.a. über die Mitgliederbeiträge, wird es z.B. durch den Barbetrieb quersubventioniert, untersteht es der Patenschaft eines/r vermögenden Trägers/in oder wird es von einer Institution (Kunsthochschule, Kunstmuseum etc.) getragen?
- Bedingungen und Modi für kuratorische und künstlerische Produktion: Wird der Ort als eine reine Präsentationsplattform verstanden oder initiiert oder unterstützt das Projekt auch die künstlerische Produktion?³⁸ Welche Strukturen der Zusammenarbeit zwischen dem jeweiligen Raum und den ausstellenden KünstlerInnen gibt es?
- Programmation: was wird veranstaltet (Ausstellungen, Vorträge und Gespräche, alternative und innovative Formen der Präsentation und Auftritte, allenfalls auch im öffentlichen Raum), wer entscheidet darüber und welche inhaltlichen Grundsätze sind leitend?

³⁷ Danko/Glauser 2012; Glauser 2013.

³⁸ Commissioning, ein im englischen Sprachraum mittlerweile gängige Praxis auch für selbstorganisierte und damit kleinere Kunsträume ist im deutschsprachigen Raum fast ausschliesslich im Bezug auf die sogenannte Kunst am Bau bzw. Kunst im öffentlichen Raum bekannt. Zum englischen Modell vgl. Louisa Buck /Daniel McClean, *Commissioning Contemporary Art. A Handbook for Curators, Collectors and Artists*; London: Thames & Hudson, 2012.

- Welche Funktion und Bedeutung haben selbstorganisierte Räume für die darin agierenden Kunst- und Kulturschaffenden?
- kulturgeographischen Situierung der Aktivitäten (auch bei nomadischen und wiederkehrenden temporären Projekten): in welchen Gebäuden, Quartieren, Stadtteilen siedeln sich die Räume/Initiativen an?
- Interaktion mit dem Publikum, örtlichen Gemeinschaften wie etwa den AnwohnerInnen: Wie sehr und auf welche Art und Weise wird das Publikum in die Anliegen und Aktivitäten des jeweiligen Raumes einbezogen?³⁹
- Vermittlungsaktivitäten und Kommunikation: Wie kommuniziert der Raum sein Programm nach aussen (Flyers, Webseite, Mund-Zu-Mund-Propaganda etc.? Wie transparent wird das Anliegen des jeweiligen Raumes für Aussenstehende und das potenzielle Publikum formuliert?
- Kulturpolitische Rahmenbedingungen: welche Fördergefässe bestehen seit wann? Gibt es auf kulturelle Nutzungen spezifisch abgestimmte Regelungen wie etwa in Bezug auf Zwischennutzungen; gibt es vereinfachte Bewilligungsverfahren?
- Positionierung und Vernetzungsaktivitäten der Initiative: Engagieren sich die VertreterInnen kulturpolitisch?
- Reichweite der Tätigkeiten: gibt es internationale Kooperationen, Zusammenarbeit mit anderen, auch traditionellen Museen/Institutionen usw.?

Bestandsaufnahme:

Eine erste Aufarbeitung der Initiativen zielt auf eine möglichst vollständige Erfassung aller unabhängigen Kunsträume seit 1980. Dabei werden die Quellenmaterialien (Sitzungsprotokolle, Ankündigungen, Mission Statements, Gesuche um finanzielle Unterstützung, Verträge usw.) organisiert und erschlossen. Dieser Materialpool ist Grundlage für die historische Aufarbeitung, mit Hilfe derer sich Entwicklungen und Veränderungen innerhalb der Szene der unabhängigen Kunsträume nachzeichnen lassen. Auf Basis der gesichteten Dokumente und Kontaktaufnahmen mit den BetreiberInnen erfolgt unter Einbezug der SoziologIn die Auswahl derjenigen Zentren mit jeweils vergleichbarer Grösse (Details vgl. unter Bereits geleistete Vorabklärungen). Auf dieser Grundlage wird eine noch zu bestimmende Anzahl von Räumen und Initiativen entlang der obigen Fragestellungen umfassend untersucht und innerhalb des kulturellen und politischen Kontextes verortet. Parallel dazu werden die kulturpolitischen Gegebenheiten in jenen Städten aufgearbeitet. Dies geschieht anhand der rechtlichen Grundlagen, allfällig vorhandenen kulturellen Leitbildern sowie dem politischen Diskurs über selbstorganisierte Räume und über sogenannte Freiräume in der Kultur.

Interviews:

Im Verlauf der ersten zwei Jahre werden anhand der Methodik des „theoretischen Samplings“ AkteurInnen des Kunstbetriebes, die qua ihrer Tätigkeit mit selbstorganisierten Strukturen in Kontakt stehen, auf Basis des obigen Fragenkataloges befragt.⁴⁰ Diese Gruppe umfasst ausgewählte BetreiberInnen von Off-Spaces, Personen aus der Kunstförderung, der Kulturpolitik (PolitikerInnen sowie VertreterInnen von KünstlerInnenverbänden), Kunstschaffende und KritikerInnen. So wird die Bestandsaufnahme ergänzt durch die – kritisch zu reflektierende – Selbsteinschätzung von AkteurInnen, die ein Abbild der Diskussion zu Off-Spaces und ihrer Bedeutung im aktuellen Kunstbetrieb bieten.

³⁹ In bestehenden Texten wird bereits thesenhaft auf die unterschiedlichen Funktionen dieser Räume hingewiesen, so etwa in den Ausführungen von Marcel Bleuler. Seiner Meinung nach ist an diesen Orten das Ausstellen von Kunst eng mit dem subkulturellen Leben verknüpft: „Man findet sich in einem subkulturellen Sehen und Gesehenwerden wieder, trinkende, sich unterhaltende, kreative Menschen, ein nonchalantes Zusammenkommen und Schaulaufen der Unangepassten“. Bleuler 2008, S.1f. Oder, wie es Esther Eppstein formuliert, „Im message salon entstehen Kunst und Kunsts zene“ zugleich. Visarte 2013, S.12.

⁴⁰ Strübing (2008)

Diese Einschätzungen ergänzen die offiziellen Dokumente und Materialien zur Kulturpolitik, die im Rahmen der Bestandsaufnahme zusammengetragen werden, um Erfahrungswerte und Visionen, gleichsam als Hintergrund zu den öffentlichen Debatten.

Auswertung:

Entlang des Quellenmaterials und der Interviews werden die für die Diskussion relevanten Stichworte herausgearbeitet. Während die aus der Bestandsaufnahme generierten Schlagworte die Verfasstheit der Szene bzw. Kulturpolitik abbilden, ergänzen die Interviews diese Ergebnisse um Erwartungen, Zukunftsvisionen oder auch Vorbehalte, die Teil der kulturpolitischen Diskussion sind, bis anhin aber noch nicht aufgearbeitet wurden. Sodann erfolgt ein Abgleich der Selbsteinschätzungen mit der Faktenlage. Wie wird etwa der Anspruch auf Orte für experimentelle künstlerische Praktiken von den BetreiberInnen von Off-Räumen umgesetzt? Geht es tatsächlich primär um künstlerische Experimente oder vielmehr um Freiraum für wenig etablierten KünstlerInnen? Oder bezieht sich der Begriff viel grundsätzlicher auf Arbeitsweisen (z.B. künstlerische Forschung, interdisziplinäres oder nicht objektorientiertes Schaffen), die innerhalb des Kunstbetriebes nach wie vor strukturell wenig abgesichert sind? Bezeichnet der Begriff heute überhaupt noch die Kernkompetenz dieser Initiativen, oder sind die Möglichkeiten der ersten Praxiserfahrungen sowohl für KünstlerInnen, KuratorInnen und KunstvermittlerInnen nicht sehr viel zentralere Elemente des Tuns der unabhängigen Strukturen? Und wie verhalten sich die Leistungen der Off-Spaces zu der auf sie bezogenen politischen Debatte?

Bereits geleistete Vorarbeiten

Im Zuge der Ausarbeitung des geplanten Forschungsprojektes wurde bereits mit einzelnen Kunsträumen bzw. BetreiberInnen Kontakt aufgenommen.⁴¹ Zudem wurde das Interesse offizieller Stellen und privater Stiftungen, welche unabhängige Kunstinitiativen unterstützen, geprüft. Über die Notwendigkeit einer kritischen Sichtung der aktuellen Lage vor historischem Hintergrund besteht Einigkeit. Die Unzufriedenheit mit der Mangelhaftigkeit unseres Wissens um Bedeutung und Funktion der Off-Szene im Kunstbetrieb wird allseits konstatiert. Entsprechend ist die Bereitschaft für eine Mitarbeit am Projekt gross. Die angefragten BetreiberInnen haben bereits erste Unterlagen zur Verfügung gestellt; die an der Förderung von unabhängigen Kunsträumen massgeblich beteiligten Stellen haben ihre Bereitschaft zur Mitarbeit schriftlich bezeugt (vgl. Letters of Interest in der Beilage).⁴²

Der oben skizzierte Fragenkatalog basiert auf einer ersten Sichtung der eingegangenen Materialien, der diversen Diplom- und Promotionsarbeiten und der wenigen wissenschaftlichen Texte über unabhängige Kunsträume. Im Rahmen dieser Recherchen konnten bereits einige Tendenzen nachgezeichnet werden. Es entstand der Eindruck einer sehr kursorisch geführten Diskussion, die sich hauptsächlich entlang politisch motivierter Stichworte und Konstellationen entwickelt und es bis jetzt versäumt hat, eine unabhängige und auf einem breiter abgestützten Argumentarium (vgl. Fragekatalog) beruhende, systematisch durchgeführte Analyse vorzunehmen. So fallen auf den ersten Blick – auch auf professionell gestalteten Websites – die einigermassen stereotype Präsentation der Ausstellungstätigkeiten auf sowie die Seltenheit von öffentlich zugänglichen Mission-Statements.⁴³ Bemerkenswert ist

⁴¹ New Jersey, Radio Artur, Transform, Lokal.Int, Kunsthaus Oerlikon, Corner College, standard-deluxe.

⁴² Ressort Bildende Kunst der Stadt Zürich, Abteilung Kulturelles der Stadt Bern, Abteilung Kultur der Stadt Basel sowie Pro Helvetia und Migros Kulturprozent

⁴³ Zu den sehr wenigen Ausnahmen gehört etwa der Raum Lokal.Int in Biel. Das Projekt stellt seine Mission auf der Webseite folgendermassen dar: „Lokal-int ist ein Ort für zeitgenössische bildende Kunst. Lokal-int bietet Raum für Experimente und experimentelle Arbeiten; schafft die Möglichkeit fern von den Zwängen der repräsentativen Kunstinstitutionen und des Marktes unerprobte künstlerische Positionen zu entwickeln und zur Diskussion zu stellen. Lokal-int dient als Fenster der lokalen Kunstszenen und als Satellit für KünstlerInnen von überall. Lokal-int ist Ort der Begegnung und Vernetzung
Lokal-int strahlt durch seine Schaufenstersituation aus in den öffentlichen Raum. Manifestiert sich dort und setzt sich ihm aus... Lokal-int hat zum

auch der Umstand, dass die Unterschiede zwischen der künstlerischen Ausrichtung und dem Selbstverständnis von Kunsträumen verschiedener Generationen kaum zum Thema gemacht werden, obwohl die heutigen Räume sich in zahlreichen Punkten mitunter explizit von früheren Initiativen abgrenzen.⁴⁴ Keiner von den befragten Räumen formuliert eindeutige Richtlinien für das Auswahlverfahren von Kunstschaffenden für die Ausstellungen. Im Gegensatz zu den meisten grossen Institutionen baut man hier bewusst auf die „Politik des Informellen“.⁴⁵ Nomadische, also als Zwischennutzungen eingerichtete Off-Spaces⁴⁶ machen den bespielten Raum in seiner ästhetischen und sozioökonomischen Dimension zum Thema und unterscheiden sich somit klar von den „stationären“ Off-Räumen, die sich sowohl in der Gestaltung der Ausstellungsräume als auch hinsichtlich der längerfristig angelegten Programme den Galerien angleichen. Und während die Funktion von Galerien und etablierten Kunstinstitutionen mehrheitlich feststehen, müssen die BetreiberInnen von Off-Spaces die Prämissen, Strategien und Verortung ihrer Räume im Kunstbetrieb stets neu verhandeln, was viele Widersprüche erzeugt. So ist man einerseits um den niederschweligen Zugang für interessierte Aussenstehende bemüht; andererseits beruft man sich im gleichen Atemzug auf die spezifische Szene, die der Raum generiert und die ihn trägt.⁴⁷ Einerseits positionieren sich unabhängige Kunsträume jenseits des Kunstmarktes; andererseits verortet man sich ganz im Sinne von dessen hierarchischer Logik am „unteren Level“ des Kunstbetriebes und sieht sich als Karrieresprungbrett für den Beginn einer erfolgreichen künstlerischen Laufbahn.⁴⁸

Die erste grobe Sichtung hat zu folgender provisorischer Auswahl von Zentren und Initiativen geführt:

- Zürich verfügt seit den frühen 1980er Jahren über eine aktive unabhängige Kunstszene; zu den besonders interessanten Initiativen gehören u.a. der Message Salon, das Kunsthaus Oerlikon, Les Complices, Kombirama. Potentielle InterviewpartnerInnen als Zeitzeugen unterschiedlicher Generationen wurden bereits ausfindig gemacht: Silvio Baviera, Bice Curiger, Michael Hiltbrunner, Mo Diener, Stini Arn, Patrick Huber, Giovanni Carmine, Laurent Goei, Nik Emch, Franziska Koch, Alain C. Kupper, Urs Künzi, Jean Claude Freymond Guth, Mark Divo, Claudia Spinelli, Sascha Renner.
- Berns Off-Szene hat erst im letzten Jahrzehnt an Vielfalt gewonnen, was u.a. auf eine neue Generation von KunstraumbetreiberInnen zurückzuführen ist.⁴⁹ In dieser Zeit haben sich aber einige innovative Formate entwickelt, so etwa stark situativ ausgerichtete Initiativen, die im Rahmen von Zwischennutzungen eingerichtet wurden, sowie unterschiedliche nomadische Vorgehensweisen. Die Stadt Biel wird im Projekt Bern zugeschlagen, weil der einzige in Biel bestehende Off-Space, Lokal.Int, sehr eng mit den VertreterInnen

Ziel mit schnellem Ausstellungsrythmus und minimalem Budget zu bewegen, zu hinterfragen, zu beleben. Und versteht sich als Keimzelle für eine lebendige Kunst.

⁴⁴ In der Rezeption werden Off-Räume aus den 1980er-1990er Jahren stets als „oppositionelle Zellen“ (Künzi in Renner 2005: 22) mit einem (kultur)politischen Anliegen thematisiert. Vgl. dazu etwa Renner 2005. Diese politische Positionierung lehnen zahlreiche aktuelle BetreiberInnen aber ab.

⁴⁵ So schildert etwa Stefan Wagner im Mailwechsel mit Marina Belobrovaja am 4.12.2013 die Selektionsmechanismen in Corner College: 1. eigene Interessen der cc-team-mitglieder; 2. experimenteller ansatz; 3. muss spass machen; 4. muss nicht unbedingt kunst sein; 5. kann kunst sein; 6. bei propose! muss jemand zeit haben, die veranstaltung zu betreuen und die vorausgehende regeln müssen erfüllt sein. [...] wir machen alle paar monate mal eine teamsitzung. aber es wird nie etwas abgelehnt, was von einem mitglied ausgewählt wurde. jeder hat carte blanche, zu tun und zu lassen, was er will. aber diskutieren tun wir schon auch.

⁴⁶ So etwa von Sibylle Heiniger, Franz Krähenbühl und Philipp Leimgruber betriebenes Projekt Transform in Bern, <http://www.transform.bz>.

⁴⁷ Vgl. Sandi Paucic, Betreiber des K3 in Zürich, im Rundgespräch mit Sascha Renner und 4 weiteren Betreibern von Züricher Off-Spaces, Sascha Renner: „In der Kunst ist es überlebenswichtig, selbst tätig zu werden. Ein Rundgespräch“, in: Susanna Nüesch, Barbara Roth und Martin Senn, Rum für Räume, Zürich: 2005, S.14f.

⁴⁸ Noël Rederlechner, Mitbetreiber der Station 21 in Zürich, im Rundgespräch mit Sascha Renner und 4 weiteren Betreibern von Züricher Off-Spaces, Sascha Renner: „In der Kunst ist es überlebenswichtig, selbst tätig zu werden. Ein Rundgespräch“, in: Susanna Nüesch, Barbara Roth und Martin Senn, Rum für Räume, Zürich: 2005, S21.

⁴⁹ Kollektiv-Bern vereinigt kuratorische Initiativen aus Stadt und Kanton Bern. Kollektiv-Bern vereinigt kuratorische Initiativen aus Stadt und Kanton Bern. Kollektiv-Bern hat zum Ziel interessierte Aktive zu vernetzen, die Sichtbarkeit der einzelnen Aktivitäten zu erhöhen, gemeinsame kulturpolitische Interessen zu wahren und gemeinsame Auftritte zu wagen. Kollektiv-Bern wurde am 08.10.2012 gegründet und trifft sich zum monatlichen Austausch. <https://de-de.facebook.com/KollektivBern>

der Berner Kunstszene zusammenarbeitet (vgl. etwa im Rahmen von Kollektiv Bern). Exemplarisch zu nennen wären hier der Kiosk, Marks Blond Project, progr, transform, Raum No., Lokal.Int. Als Interviewpartner von Interesse sind sicherlich Heinrich Gartentor, VertreterInnen vom Kollektiv Bern, Chri Frautschi, Christoph Reichenau, Peter Schranz, Daniel Suter.

- Basel zeigt sich im Rahmen erster Beobachtungen als eine Stadt mit einer äusserst heterogenen Off-Kunstszene. Offspaces, die aus Besetzungen hervorgehen, bestehen hier nebst solchen, die von vermögenden Privatsponsoren oder etablierten Institutionen getragen werden, und galerieähnliche Einrichtungen neben aktivistischen Überlebensräumen für sozial Benachteiligte (bblackboxx). Bereits im Fokus stehende Räume sind Elaine, New Jersey, Kaskadenkondensator, Radio Artur, Filiale, bblackboxx. Wünschenswerte InterviewpartnerInnen sind Reinhard Storz, Markus Schwander, Erik Hattan, Claude Gazon, Pascale Grau, Muda Mathis, Lena Ericsson.
- Genfs Offszene verfügte von den späten 1980er bis in die 2000er Jahre über eine starke nationale wie internationale Präsenz; ab 2010 ist eine gewisse Stagnation bemerkbar. Dieser Wandel verspricht für das Forschungsprojekt interessante Erkenntnisse. Interessante Initiativen sind u.a. attitudes, Espace Kugler, Espace Piano Nobile, Hard Hat, Forde. Mögliche Interviewpartner sind Gianni Motti, Lionel Bovier, Balthazar Lovay, Fabrice Stroun, Laro Foletti.
- Lausanne verfügt über eine kleine, aber lebendige und international gut vernetzte Kunstszene. Neben alteingesessenen und mittlerweile etablierten Räumen gibt es immer wieder neue junge Off-Initiativen; dazu zählen: Circuit, Curtat Tunnel, standard-deluxe. Mögliche Gesprächspartner sind John Armleder, Jean-Luc Manz, Patrick der Rham.

Diese vorläufige Auswahl wird im Verlaufe des ersten Jahres auf Basis sozialwissenschaftlicher Fakten (eruiert in Zusammenarbeit mit Andrea Glauser) bezüglich der Repräsentativität (Vergleichbarkeit der Städte, Auswahlkriterien der Kunstinitiativen) ergänzt und systematisiert.

Projektstruktur

Das Projektteam besteht aus dem Projektleiter (Peter Spillmann) und zwei wissenschaftlichen Mitarbeitenden, von denen die eine Position einer Doktorandin vorbehalten ist (Vera Kluser). In Zusammenarbeit mit der auf Mandatsbasis beigezogenen Soziologin Dr. Andrea Glauser werden sozialwissenschaftliche Aspekte des Projektes entwickelt und in den Projektablauf implementiert. Die Projektbeteiligten kennen die Schweizer Off-Space-Szene teilweise aus der Innensicht (als BetreiberInnen eben dieser Räume); drei von ihnen (Rachel Mader, Peter Spillmann, Andrea Glauser) haben sich ausserdem theoretisch mit dem Phänomen der Off-Szenen bzw. der Selbstorganisation in der Kunst und ihren kulturpolitischen Bedingungen auseinandergesetzt. Die persönliche Involviertheit hat den Vorteil, dass das Projektteam über ein ausgedehntes Netzwerk in dem Bereich verfügt, womit die Beschaffung der meist unstrukturiert abgelegten Dokumentationsmaterialien stark erleichtert wird.

Die Projektdauer ist auf drei Jahre angelegt. Das erste Jahr dient vor allem der Erschliessung der Materialien, der Auswahl der Städte und der Interviewpartner sowie der Ausarbeitung des Fragenkataloges. Im zweiten und dritten Jahr werden die Quellen ausgewertet und die Interviews durchgeführt sowie beides miteinander verglichen. Am Ende des zweiten Jahres werden erste Zwischenergebnisse im Rahmen einer internationalen Tagung unter Einbezug der

unterschiedlichen involvierten Diskursfelder (institutional studies, Kulturpolitik, Kunstsoziologie) kritisch reflektiert. Die Veranstaltungen zur Vermittlung der Ergebnisse werden während der Projektdauer im Austausch mit den VertreterInnen aus der Praxis vorbereitet und finden im letzten halben Jahr statt und, bereits im Verlaufe des zweiten und zu Beginn des dritten Jahres werden zwei Workshops abgehalten. Die dabei ausgearbeiteten Formate müssen den unterschiedlichen Zielgruppen Rechnung tragen; sie zielen auf eine Vermittlung der Ergebnisse an die Kulturpolitik, die Verwaltung sowie die Community selbst.

Über die gesamten drei Jahre hinweg erstreckt sich die Ausarbeitung einer online verfügbaren und unentgeltlich einsehbaren Dokumentation. Sie wird in die 2014 am Kompetenzzentrum Kunst & Öffentlichkeit erarbeiteten Web-Plattform (Arbeitstitel: Art Data Manufactory) eingefügt. Diese Web-Plattform dient der Dokumentation, Archivierung und Vermittlung von Kunstaktivitäten, die innerhalb konventioneller Formate nicht adäquat erhalten und vermittelt werden können.

2.5 Zeitplan und Etappenziele

2.5.1. Arbeitspaket: Datensammlung

Es soll eine online verfügbare Datensammlung zu Off-Spaces in der Schweiz über den Zeitraum 1980–2015 entstehen. Die Aufarbeitung wird während der gesamten Projektdauer durchgeführt und wird auf einer Abschlussveranstaltung (evtl. Ausstellung) der Öffentlichkeit präsentiert. Als digitales Archiv ist diese Datensammlung sowohl für die breite Öffentlichkeit als auch für interessierte Fachkreise von Interesse, da sie bis anhin fehlendes Grundlagenwissen zur hier behandelten Fragestellung bietet.

2.5.2 Arbeitspaket: Dokumentation und Systematisierung

Die erschlossenen Materialien werden entlang des Fragenkataloges und unter Einbezug der relevanten Forschung analysiert und thematisch strukturiert. Im ersten Projektjahr werden hierfür zusätzliche Recherchearbeit zu Theorie und Geschichte durchgeführt. In den folgenden zwei Jahren wird das Material systematisiert, ausgewertet und für die anschliessende Veröffentlichung aufbereitet.

2.5.3 Arbeitspaket: Interviews

Im ersten halben Jahr werden unter soziologischer Beratung die Interviewstruktur entwickelt und die Interviewpartner bestimmt, danach die Interviews vom Projektteam durchgeführt. Die Analyse findet fortlaufend ab Mitte des zweiten Jahres statt. Die Interviews werden Bestandteil des Online-Archives (sie werden als Tonaufnahmen aufgezeichnet und als solche abrufbar gemacht).

2.5.4 Arbeitspaket: Auswertung

Die Auswertung der Ergebnisse erfolgt ab Mitte des zweiten Jahres und wird in zwei Workshops mit VertreterInnen aus der Praxis hinsichtlich ihrer Vermittlung an die unterschiedlichen Interessensgruppen bearbeitet. Die internationale Tagung (unter Beteiligung von Carla Orthen, Karen van den Berg, Tasos Zembylas u.a.) dient der Theoriebildung über selbstorganisierte Initiativen und damit nicht-hegemoniale Bestrebungen im Feld der Kunst.

2.5.5. Arbeitspaket: Veröffentlichungen

Die Forschungsergebnisse werden in unterschiedlicher Form veröffentlicht. Während eine Anthologie von Quellentexten die Vielzahl der Bestrebungen dokumentieren soll, wird eine abschliessende wissenschaftliche Publikation die selbstorganisierten Initiativen historisch und theoretisch verorten. Weitere Formate für die Vermittlung

der Ergebnisse an anwendungsinteressierte Felder wie Kulturpolitik, Kunstschaffende und BetreiberInnen von selbstorganisierten Räumen wird in den erwähnten Workshops erarbeitet. Diese Art der Auswertung ermöglicht es, den Forschungsgegenstand nicht nur einer wissenschaftlichen Analyse zu unterziehen, sondern ihn auch in das beforschte Feld zurückzubringen. Dabei sollen die Formate aber nicht nur punktuell (in Form von Infoveranstaltungen oder Workshops in Verwaltungen) funktionieren. Es wird ein Format der Vermittlung erarbeitet, das gleichsam als Handbuch relevante Aspekte dauerhaft zugänglich macht.

2.6 Methoden

Die Anlage des Projektes erfordert den Einbezug unterschiedlicher Methoden. Die Beschaffung der Dokumentationen beruht auf Archivarbeit und der Auswertung des dabei zutage geförderten Quellenmaterials entlang des Fragenkataloges. Diese inhaltliche Auswertung erfolgt mittels diskursanalytischer Verfahren. Die diskursanalytische Perspektive bietet die Möglichkeit, die Entstehung der Institutionen als Genese komplexer gesellschaftlicher Konstellationen, in denen um Positionen im sozialen Machtgefüge gerungen wird, zu greifen.⁵⁰ Aus dem Verständnis der Diskursanalyse als Begriffsanalyse leitet sich zudem ein dezidiertes Interesse für die zur Legitimation nicht nur der Off-Space-Betreiber, sondern auch der in kulturpolitischen Debatten verwendeten Terminologie ab.⁵¹ In diesem Rahmen werden Bezeichnungen und Begriffe als Kondensate von historisch bedingten Diskussionen begriffen, deren Dechiffrierung das Ringen um Bedeutung zu lokalisieren und zu interpretieren hilft, dies jeweils mit Bezug auf die soziale Positionierung des Sprechenden.

Auf Basis des Feldbegriffes von Bourdieu werden daraufhin die Aktivitäten und Legitimationen der Initiativen innerhalb der unterschiedlichen Diskursformationen (Kunstszene, Kulturpolitik, Stadtentwicklung, Öffentlichkeit) verortet und die „Regeln“ dieser Verortungen herausgearbeitet und dargelegt.⁵² Theoretische Überlegungen zu kulturpolitischen (v.a. Tony Bennett, Tasos Zembylas) und institutionskritischen (u.a. Oliver Marchart) Fragen werden in die Reflexion der gesellschaftlichen und institutionellen Mechanismen einbezogen.

Der Befragung der AkteurInnen liegt die Methodik der Grounded Theory sowie des themenzentrierten, narrativen Interviews zu Grunde. Das narrative Interview als Arbeitsmethode wird heute nicht nur von den Sozialwissenschaften, sondern auch in der Kunstgeschichte sowie der künstlerischen Forschung (*artistic research*) und Praxis vermehrt eingesetzt.⁵³ Diese Methode geht von der Annahme aus, dass Wirklichkeit diskursiv, in der kommunikativen Interaktion zwischen verschiedenen beteiligten Akteuren hergestellt wird. Im Rahmen der Interviews soll die subjektive Interpretation der befragten Personen im Mittelpunkt stehen, was für die Darstellung der unterschiedlichen Haltungen, Interessen und oft widersprüchlichen Verflechtungen dieses heterogenen Feldes sinnvoll erscheint. Die Ausarbeitung der Interview-Fragen geschieht in Zusammenarbeit mit der involvierten Soziologin, ebenso die Auswahl der InterviewpartnerInnen. Die Auswahl orientiert sich am Prinzip der maximalen Kontrastierung („theoretisches Sampling“).⁵⁴

⁵⁰ Foucault 1991 (1972), Foucault 1973 (1969).

⁵¹ Zur Verschränkung von Diskursanalyse und Begriffsanalyse vgl. Daniel 2001, S. 345-360.

⁵² Vgl. Bourdieu 1992. In der Studie ‚Les Règles de l’Art‘ untersucht Bourdieu die Regeln des relativ geschlossenen Kunstsystems am Beispiel der Literatur. Im Nachgang zu dieser Studie beziehen sich zahlreiche Kunstfeld-Analysen auf den dabei entwickelten Grundeinsicht, dass die Akteure des Feldes diese Regeln untereinander aushandeln.

⁵³ So etwa in vielen Arbeiten der KünstlerInnen Ursula Biemann, Oliver Ressler, Andrea Fraser, Ingrid Wildi Merino, Dellbrügge & DeMoll u.a.; Vgl. dazu auch: Lichtin 2004; Saemann/Grögel 2008; Imhof/Omlin 2010; Gebhardt Fink/Mathis/von Büren 2011.

⁵⁴ Strübing (2008)

Mit dieser interdisziplinär angelegten Methodik leistet das Projekt einen Beitrag zum erst im Entstehen begriffenen Forschungsfeld der ‚institutional studies‘, welches sich mit den gesellschaftlichen Kontexten und Bedingungen von Kunstproduktion beschäftigt.⁵⁵

Das Forschungsteam verfügt durch eigenes Engagement im Bereich der selbstorganisierten Kunstszene über eine grosse Nähe zum Forschungsgegenstand. Die mit dieser Konstellation gegebenen Vorteile sind offensichtlich, aber auch die darin liegende Problematik ist uns bewusst. Die Zusammenarbeit mit der Soziologin dient daher auch der selbstkritischen Befragung und Verortung der eigenen Perspektive während des Projekts.

2.7 Bedeutung der Forschungsarbeit

Die Bedeutung dieses anwendungsorientierten Grundlagenprojektes zielt auf unterschiedliche Felder und umfasst unterschiedliche Interessensgruppen. Sie dient der Aufarbeitung der selbstorganisierten Räume der Sichtbarmachung kultureller Aktivitäten, die gegenwärtig ungenügend in die Kulturgeschichte der Schweiz eingearbeitet sind. Dies geschieht aus einer neutralen wissenschaftlichen Perspektive, mit Hilfe derer die aktuellen, mehrheitlich kulturpolitisch gefärbten Diskussionen erweitert und in einen grösseren Kontext eingebettet werden. Dadurch entsteht ein breit abgestütztes Grundlagenwissen, das durch adäquate Vermittlungsformate an die unterschiedlichen Akteure der Debatte weitergegeben wird und eine Grundlage für zukünftige Diskussionen darstellt. Dies nicht nur im Bezug auf die konkrete Organisation von selbstorganisierten Kunsträumen, sondern ebenso auf deren Förderung sowie der kulturpolitischen Legitimation einer Unterstützung von unabhängigen Kunstinitiativen. Darüber hinaus leistet das Projekt einen Beitrag zu einem in Entstehung begriffenen Forschungsfeld, das die theoretisch basierte Reflexion eines Praxisfeldes umfasst (institutional studies) und damit Möglichkeiten von anwendungsorientierter Forschung an Fachhochschule modellhaft durchführt.

2.8 Literatur

Ault 2002: Ault, Julie (Hg.), *Alternative Art New York 1965-1985*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2002.

Bätschmann 1997: Bätschmann, Oskar, *Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem*, Köln: DuMont, 1997.

Bauer 2008: Corinne Bauer, *Junge Kunst – innovatives Karma*, in *Kinki 1*, 2008 S.82.

Beck 2002: Beck, Stefan, *Artspace, offspace, any space? It's still rock 'n roll to me*, in: <http://blog.thing-frankfurt.de/artikel51.html>

Bennett 1996: Bennett, Tony, *The Exhibitionary Complex*, in: *Thinking about Exhibitions*, ed. By Reesa Greenberg, Bruce W Ferguson, Sandy Nairne, London/New York: Routledge, 1996.

Berger 2011: Ba Berger, „Die Schweiz im off: Helvetias alternative Kunsträume“ – Master Thesis MAE, Vertiefung ausstellen & vermitteln

Bischof 2011: Philippe Bischof, *Wohin mit den Ideen, oder: Das Leben nach dem Kompromiss*, in: „YA YA YA – Genau“, hrsg. von sic! Raum für Kunst, Luzern: 2011, S. 4-6.

Bleuler 2008: Bleuler, Marcel, *Die Geschichte von der Kunst aus dem anderen Leben. Das Bild der subkulturellen Jungen Schweizer Kunst in Bice Curigers Ausstellungskatalogen Saus und Braus und Freie Sicht aufs Mittelmeer*, Liz.

⁵⁵ Der Begriff der ‚institutional studies‘ wurde von Jonas Ekeberg in der von ihm herausgegebenen kleinen Publikation zum *New Institutionalism* (Ekeberg 2003) zur Beschreibung eines möglichen zukünftigen Forschungsfeldes eingebracht. Damit, so Ekeberg, soll das gestaltende Moment von Strukturen und Formen der Organisation in die Analyse von zeitgenössischer Kunst einbezogen werden. Diese Idee wurde vom Competence Center Kunst & Öffentlichkeit aufgegriffen und seit 2012 zu einem der drei thematischen Forschungsschwerpunkte erhoben, zu dem unter unterschiedlichen Aspekten geforscht wird. Vgl. <http://www.hslu.ch/design-kunst/d-forschung-entwicklung/d-kunst-und-oeffentlichkeit.htm>

phil. Universität Zürich, Zürich 2008.

Pierre Bourdieu, Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, [Originalausgabe: Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris: Éditions du Seuil, 1992; deutsche Erstausgabe : Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999], Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.

Pierre Bourdieu, "L'institutionnalisation de l'anomie", in: Les cahier du Musée national d'art moderne, 1987, Nr. 19-20, S. 6-19.

Pierre Bourdieu / Hans Haacke, Freier Austausch für die Unabhängigkeit der Phantasie und des Denkens, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1995.

Bovier 2001: lionel bovier(Editor), hans ulrich obrist (Author), Across / Art / Suisse / 1975-2000 /, Milan : Skira, 2001

Bovier/Cherix 1999: 1999: Bovier, Lionel/Cherix, Christophe, Les Espaces Independants. Die unabhängigen Räume. Independant Spaces, Genf 1999.

Curiger 1980: Kat. Saus & Braus 1980, zur gleichnamigen Ausstellung Saus & Braus. Stadtkunst, Kat. Ausst. Städtische Galerie zum Strauhof (Juli-August 1980), hrsg. v. Bice Curiger, Zürich 1980.

Curiger 1998: Kat. Freie Sicht aufs Mittelmeer 1998, zur gleichnamigen Ausstellung Freie Sicht aufs Mittelmeer. Junge Schweizer Kunst mit Gästen, Kat. Ausst. Kunsthau Zürich/Schirn Kunsthalle Frankfurt (Juni-August 1998), hrsg. v. Bice Curiger, Zürich 1998.

Danko 2012: Danko, Dagmar, Kunstsoziologie, Bielefeld: transcript, 2012.

Danko/Glauser 2012: Danko, Dagmar/Glauser, Andrea (Hg.): Soziologie der Künste, Sonderheft der Sociologia Internationalis. Europäische Zeitschrift für Kulturforschung, 50/1-2.

Dewdney et al. 2013: Dewdney, Andrew/Dibosa, David/Walsh, Victoria, Post-critical Museology. Theory and Practice in the Art Museum, London/New York, Routledge 2013.

Eppstein 1998: Eppstein, Esther (Hrsg.), Message Salon. Ankerstrasse 6. 8004 Zürich, mit Videokassette, Zürich 1998.

Ekeberg 2003: Ekeberg, Jonas, Office for Contemporary Art Norway (Hg.): New Institutionalism, Oslo: Office for Contemporary Art Norway 2003.

Fässler/Züllig 1994: Barbara Fässler und Hanna Züllig, Projektraum. Streifzüge und Kunststücke. 1990-1994, Zürich: Verlag Shedhalle 1994

Felley/Kaeser 1996: Jean-Paul Felley / Olivier Kaeser, attitudes. 1994-1995, Genf 1996.

Filipovic et al. 2010: Filipovic, Elena/Van Hal, Marieke/ Ovstebo, Solveig (Hg.), The Biennial Reader, Ostfildern: Hatje Cantz, 2010.

Fischer 2005: Fischer, Matthias, Off-Space. Räume, die Künstler kuratieren, in: S/W 2005.

Freymond-Guth 2006: Freymond-Guth, Jean-Claude, Offspace oder artist-run Space?, in: Tages-Anzeiger, 4. März 2006, Zürich 2006, S. 50.

Fröhlich 2002: Fröhlich, Gerhard, Alternative e. V. Projekte und Bewegungen in den 1970er und 1980er Jahren, in: http://www.iwp.jku.at/lxe/wt2k/pdf/alternative_e.V.pdf

Gau/Schlieben 2009: Gau, Sönke/ Schlieben, Katharina (Hg.), Work to Do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst 2009.

Gebhardt Fink, Sabine, Muda Mathis und Margarit von Büren (Hg.) (2011): Floating Gaps. Performance Chronik Basel (1968-1986), Zürich/Berlin: Diaphanes. Online unter: <http://www.xcult.org/C/performancechronik/> (28.08.2013).

Glauser, Andrea (2013): Themenessay Soziologie der Kunst, in: Soziologische Revue, 2013, 36/1, S. 21-31.

- Glauser, Andrea (2009): Verordnete Entgrenzung. Kulturpolitik, Artist-in-Residence-Programme und die Praxis der Kunst, Bielefeld: transcript, 2009.
- Grassegger 2007: Grassegger, Hannes, Mäzenin ohne Millionen, in: <http://hannesgrassegger.twoday.net/stories/4312582>
- Grassegger 2009: Hannes Grassegger, EinHerz für eigenwillige Forscher, in: Tages Anzeiger, Donnerstag, 3. September 2009, S.18.
- Grau 2004: Pascale Grau, Kathrin Grögel, Andrea Saemann, Selbst ist die Kunst! Kunstvermittlung in eigener Regie. Kaskadenkondensator Basel seit 1994, Basel 2004.
- Graw 2005: Institutionskritik, Themenheft Texte zur Kunst, mit Beiträgen von Isabelle Graw et al., Heft 59, 2005.
- Griffiths 2006: Catherine Griffiths: „List of artist-run spaces in Berlin“, in: Fucking Good Art 12, 2006, S. 78-86.
- Hameljink/Terpsma 2008: Hameljink, Rob/Terpsma, Nienke, The Swiss issue: a field study on art and market, Fucking Good Art, #20, Zürich 2008.
- Hedinger 1997: Hedinger, Johannes M. (Hrsg.), Apartment Show. Kunst in privaten Räumen, Zürich 1997.
- Henry 2005: Henry, Marcel, Off-Space. Von Genf nach Zürich, in: S/W, hrsg. v. Visarte Bern, Nr. 2/05, Bern 2005, S. 2.
- Herzog 2004: Kathrin Herzog: „Gastsektor: Zwischen Underground und Kunstmarkt“, Handelszeitung von 02.11.2004
- Hoby 2009: Interview mit Jean-Pierre Hoby, Uns sind derzeit die Hände gebunden, in: Tages Anzeiger, Montag, 5. Oktober 2009, S.17.
- Hofmann 2013: Markus Hofmann: <http://www.nzz.ch/aktuell/schweiz/kuenstler-kritisieren-foerderung-des-kulturellen-mainstreams-1.18115799>
- Huber/Locher/Schulte 2002: Huber, Hans-Dieter/Locher, Hubert/Schulte, Karin (Hrsg.), Kunst des Ausstellens. Beiträge, Statements, Diskussionen, Ostfildern-Ruit 2002.
- Imhof/Omlin 2010: Hg. Dora Imhof und Sibylle Omlin, Interviews. Oral History in Kunstwissenschaft und Kunst, München 2010
- Küenzi 2005: urs küenzi arbeit über offspaces in der schweiz 2004-05
- Kuhn 2003: Kuhn, Matthias (Hg.). fink forward – the collection/connection. Edition Fink, Zürich 2003
- Kunz 1983: Kunz, Martin, CH-Kunst, in: Kunstforum International, Nr. 63/64, o. O. 1983, S. 48-86.
- Leuenberger 2008: Marina Leuenberger-Rüttimann (Karma international) Offspace - zwischen Kommerz und Institution, 2008
- Lichtin 2004: Lichtin, Christoph. Das Künstlerinterview. Analyse eines Kunstprodukts. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2004.
- Lind/Velthuis 2012: Lind, Maria/Velthuis, Olav (Hg.), Contemporary Arts and its Commercial Markets. A Report on Current Conditions and Future Scenarios, Berlin: Sternberg Press, 2012.
- Macdonald 2006: Macdonald, Sharon, A Companion to Museum Studies, Malden (Mass.): Blackwell, 2006.
- Mader 2014: Mader, Rachel (Hrsg.) radikal ambivalent- Engagement und Verantwortung in den Künsten heute, hrsg. von Rachel Mader und Institut für Gegenwartskunst an der Zürcher Hochschule der Künste, Zürich: diaphanes, 2014.
- Mader 2013/14: Mader, Rachel, How to move in/an institution‘, in: <http://www.oncurating-journal.org/>, Winter 2013/14.
- Mader 2012: Mader, Rachel (Hrsg.), Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell, Reihe Kunstgeschichten der Gegenwart, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2012.

- Mader 2011: Mader, Rachel ‚Netz Kunst verkaufen. Preispolitik, Werkbegriff und künstlerische Autonomie im Nischenmarkt‘, in: *Le marché de l'art en Suisse. Du XIXe siècle à nos jours*, Tagungsakten hrsg. von Paul-André Jaccard und Sébastien Guex, Lausanne : SIK-ISEA, 2011.
- Mader 2010: Mader, Rachel ‚Neue Konstellationen? Über die wachsende Bedeutung der Kunstförderung im sich wandelnden Kunstbetrieb‘, in: *Kunstcredit Basel Stadt 1990-2009*, hrsg. von Kunstcredit Basel Stadt 2010, S. 19-22.
- Mader 2007: Mader, Rachel ‚Kunst und Bau – Sonderfall der hoheitlichen Kunstförderung‘, in: *Freiraum und Funktionsraum. Der Kunst- und Bau-Wettbewerb auf dem Areal des Inselspitals Bern*, hrsg. von Peter J. Schneemann und Andreas Fiedler, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2007, S. 56-65.
- Manifesta Decade 2005: *The Manifesta decade. Debates on contemporary art exhibitions and Biennals in post-wall Europe*, Barbara Vanderlinden, Elena Filipovic (Hrsg.), Cambridge Massachusettes : MIT Press, 2005.
- Marchart 2008: Marchart, Oliver, *Hegemonie im Kunstfeld. Die documenta-Ausstellungen dX, D11, d12 und die Politik der Biennialisierung*, Köln: Walther König / Neuer Berliner Kunstverein 2008.
- Marguin 2012: *Projekträume: Vitales, aber fragiles Herz der Kunstszene. Studie über die Situation von Projekträumen in Berlin*. 2012: Apr // Séverine Marguin, <http://www.vonhundert.de/index2bbc.html?id=409>
- Mattmüller 1991: Mattmüller, Hansjörg, *F+F Zürich: Das offene Kunststudium*, Zürich 1991.
- Meltzer 2006: Meltzer, Burkhard, *Der Ort der Kunst muss neu bestimmt werden*, in: *Tages-Anzeiger*, 16. Feb. 2006, Zürich 2006, S. 43.
- Merten 2010: Sarah Merten, *Unabhängige Kunsträume? Untersuchung zur Entwicklung und Bedeutung von Offspaces in der Stadt Zürich seit 1980*, 2010
- Morgenthaler/Renner 2008: Morgenthaler, Daniel/Renner, Sascha, *Best Off Zürich. Alternative Kunsträume in Zürich*, in: *Züritipp*, Nr. 51, 18.-24. Dezember 2008, Zürich 2008, S. 35.
- Möntmann 2006: Möntmann, Nina, *Art and its institutions. Current conflicts, critique and collaborations*, London: Black Dog Publishing, 2006.
- Müller 2011, Pablo Müller, *Turn on – Für eine Positionierung der unabhängigen Kunsträume*, in: *„YA YA YA – Genau“*, hrsg. von sic! Raum für Kunst, Luzern: 2011, S. 32-35.
- Nowotny/Raunig 2008: Nowotny, Stefan/ Raunig, Gerald, *Instituierende Praxen. Bruchlinien der Institutionskritik*, Wien: Turia + Kant, 2008.
- Nüesch/ Roth/ Senn 2005: *Kat. Raum für Räume 2005*, zur gleichnamigen Ausstellung in der Shedhalle Zürich – (auf den Seiten S. 133-154. befindet sich darin eine Chronologie der Offspaces) *Raum für Räume. Interlokal*, Kat. Ausst. Shedhalle Zürich (August-September 2005), hrsg. v. Susanna Nüesch/Barbara Roth/Martin Senn, Zürich 2005.
- Obrist 1995: Obrist, Hans-Ulrich in einem Gespräch mit Marius Babias, in: *Kunstforum International Band 132*, November 1995, S. 408
- Obrist 2004: Obrist, Hans-Ulrich (Hg.) *do it*, Frankfurt 2004
- Obrist 1996: Obrist, Hans-Ulrich, *Delta X. Der Kurator als Katalysator*, Regensburg 1996.
- Omlin 2002: Sibylle Omlin, *Kunst aus der Schweiz. Kunstschaffen und Kunstsystem im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Pro Helvetia, Zürich: 2002, S. 104-105.
- Orthen 2010: Carla Orthen: *„Innerhalb - Zum Phänomen Produzentenraum. Vielfalt, Popularität und Prekarität“*, in: www.produzentenraum.de/mediapool/74/746254/data/Carla_Orthen_Essay_Ausserhalb_OFFIZIELL_1_.pdf
- Orthen 2012: Carla Orthen: *Good Old Frenemies: Produzentenräume Die Geschichte der unabhängigen Bewegungen und ihrer Räume 05.2012*, <http://www.vonhundert.de/index4d7f.html?id=408>
- Polin 2009: Polin, Jeannette, *Erwartungen und Chancen der jungen Kunstschaffenden in der Zürcher Kunstszene*, Liz. phil. Universität Zürich, Zürich 2009.

Pschak 2012: Interview mit Karolina Dankow, Karma International, Zürich „Gutes Karma, kleines Budget“ von Evelyn Pschak: <http://www.artnet.de/magazine/interview-mit-karolina-dankow-karma-international-zurich/>

Renner 2004: Sascha Renner, Vom Untergrund ins Rampenlicht , in: „Tages Anzeiger“, 13.11.2004,S. 19.

Renner 2005: Renner, Sascha, »In der Kunst ist es überlebenswichtig, selbst tätig zu werden«. Ein Rundgespräch, in: Kat. Raum für Räume 2005, S. 11-24.

Rötzer 1991: Rötzer, Florian (Hg.), Künstlergruppen, Von der Utopie einer kollektiven Kunst, Kunstforum international, Bd. 116, (Nov., Dez. 1991).

Ryser 2009: Ryser, Daniel, Die Weisse Fabrik, in: WOZ, Nr. 18, 30. April 2009, Zürich 2009, o. S.

Saemann, Andrea und Katrin Grögel (2008): Performance Saga, Begegnungen mit Pionierinnen der Performancekunst, Interviews 01-08, DVD Edition, Zürich: Edition Fink. Online unter: <http://www.performancesaga.ch> (28.08.2013).

Schenker 2006: Christoph Schenker, Michael Hiltbrunner, Kunst und Öffentlichkeit– Kritische Praxis der Kunst im Stadtraum Zürich, Hrsg.: Christoph Schenker, Michael Hiltbrunner, Zürich 2007.

Schlieben/Gau o.J.: Schlieben, Katharina, Gau Sønke, Shedhalle Manifest. Das gedankliche Komma statt des Full Stopp, in: <http://www.shedhalle.ch/dt/institution/index.shtml> (18. Februar 2010).

Spillmann 2000: Peter Spillmann, Ich finde gemeinsam was Eigenes erfinden eine ganz gute Alternative! Chancen und Widersprüche einer unabhängigen kulturellen Praxis am Beispiel selbstorganisierter Projekte in den 90er Jahren in Zürich , in: „k-bulletin. <kollektive / arbeit>“, Nr. 3, Zürich: Mai 2000. www.k3000.ch/bulletin/kollektive_arbeit/downs/kollektivearbeit3_0.pdf

Stohler/Klopfenstein/ Walse 2004: Stohler, Peter. Klopfenstein, Carole. Walser, Daniel (Hg.) Kunst im Un-Privaten. Roentgenraum. Edition Fink, Zürich 2004.

Strauss, Anselm/Corbin, Juliet (1996): Grounded Theory: Grundlagen Qualitativer Sozialforschung, Weinheim: Beltz.

Strübing, Jörg (2008): Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung des Verfahrens der empirisch begründeten Theoriebildung, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008.

Thal/JFreymond-Guth 2005: Kat. Musée CoCo 2005: Musée CoCo - Museum der Komplizen und Kollaborateure, Kat. Ausst. Les Complices (März-April 2005), hrsg. v. Andrea Thal/Jean-Claude Freymond-Guth, Zürich 2005.

Turner 2007: Turner, Valerie, Die Shedhalle. Wo auch in Zürich Kunst und Politik sich fanden, Lic. phil. Universität Zürich, Zürich 2007.

Tschirren/Stüssi 2008: Tschirren, Jürg/Stüssi, Isabelle, Perla Mode. Subkultur vor der Abrissbirne, in: Kinki Magazine, Nr. 3, Mai 2008, St. Gallen 2008, S. 20-25.

Velthuis, Olav 2005: Velthuis, Olav, Talking prices: symbolic meanings prices on the market for contemporary art, Princeton (N.J.): Princeton University Press, 2005.

Videotank 2008: o. N., Off-Spaces: videotank, in: Artensuite. Kunstmagazin, Nr. 11, November 2008, Bern 2008., S. 14.

Visarte 2013: Helbling, Regine und Alex Meszmer (Hg.): Curators. Schweizer Kunst 115, Zürich 2013.

Welchman 2006: John Welchman (Ed.), Institutional Critique and After, ed. by John C. Welchman, Zürich: JRP/Ringier, 2006.

Wu 2002: Wu, Chin-Tao, Privatising culture: corporate art interventions since the 1980s, London: Verso, 2002.

Zembylas 2006: Zembylas, Tasos, Kulturbetriebsforschung: Ansätze und Perspektiven der Kulturbetriebslehre, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.