
~~!Mediengruppe Bitnik~~
UBS lügt



Die UBS lügt, in der Galerie

Felix Stalder

Die Arbeit der Züricher !Mediengruppe Bitnik lag lose auf dem Boden der Space Gallery in Hackney, London: ein Billboard (4m x 6m), darauf zu sehen ein Mann, der auf einer Straße unter einem UBS-Logo steht und ein handgeschriebenes Schild mit dem Wort "LÜGT" hochhält. UBS lügt. Eigentlich hätte die Arbeit auf einer kommerziellen Werbefläche unmittelbar vor dem Ausstellungsraum hängen sollen, aber noch am Tag der Eröffnung von *Too Big to Fail, Too Small to Succeed* am 2. September 2010 intervenierte die Großbank mit der Drohung einer Verleumdungsklage und ließ die Werbefirma, die den Platz zuvor regulär vermietet hatte, das Plakat entfernen. Zurück blieb eine weiße Fläche. Nun war das Billboard in der Galerie und wurde dort ohne weitere Schwierigkeiten für die Dauer der Ausstellung gezeigt.

Die explizite Referenz der Arbeit ist eine Aktion von Peter Weibel, der 1971 unter dem Schild einer Polizeiwa- che in der Wiener Innenstadt eine Tafel mit dem Wort „LÜGT“ hochhielt. Die Polizei lügt. Ebenso explizit ist die vorgenommene Verschiebung. Stand vor dreißig Jahren noch das Exekutivorgan des Nationalstaats im Zentrum, ist Macht und deren Missbrauch heute in der globalen Finanzwirtschaft konzentriert. Gemeinsam ist beiden Arbeiten die direkte Intervention in das semiotische System der Stadt, höchst unterschiedlich sind allerdings die Bedingungen der Intervention und die Reaktionen darauf. Weibel stand 1971 am Ende einer langen Avantgarde-Tradition, in der Kunst noch selbstverständlich als Teil der hegemonialen bürgerlichen Kultur gesehen wurde und diese sozusagen von innen her in Frage stellte. Als er postulierte, dass die Polizei lügt, war dies kein Angriff auf die Polizei. Diese agierte im Wesentlichen noch in einem präsemiotischen Raum und maß solchen Aktionen keinerlei Bedeutung zu. Ziel war vielmehr das bürgerliche Kunstpublikum, dessen

Selbstbild als legitimer Träger gesellschaftlicher Macht er damit in Frage stellte. Dieses Publikum konnte irritiert werden, weil es Kunst noch selbstverständlich zur eigenen Welt zählte und deshalb sehr empfindlich auf solche Störungen von innen reagierte. Der Ausbruch aus dem bürgerlichen Kunstraum in die Stadt versprach neue Bewegungsfreiheiten und Handlungsmöglichkeiten.

Dreißig Jahre später gibt es keinen Akteur mehr, für den die semiotischen Dimensionen nicht von großer Bedeutung wären. Semiotische Räume und Zirkulationssysteme sind zu eigenen Handlungsfeldern geworden, während sich das System Kunst hochgradig ausdifferenziert hat und nicht mehr organisch mit der Kultur der dominanten gesellschaftlichen Schicht verbunden ist. Damit ist das Feld künstlerischer Interventionen zugleich sehr viel größer und sehr viel kleiner geworden. Es ist größer geworden, weil die Zirkulationssysteme offen, vielfach mit einander verbunden und strukturell angeleglichen



sind. Unter dem Diktat der Ökonomie der Aufmerksamkeit ähneln sich die Strategien ökonomischer und kultureller Akteure. Zeichen sind vielfach lesbar geworden und können sehr schnell überall hinwandern. Die Möglichkeiten der Infiltration sind schier endlos. Aber

gerade weil die zentrale semiotische Ebene so offen und vernetzt ist, sind die dominanten Akteure sehr darum bemüht, diese zu kontrollieren. Wie gut sie darin sind, zeigt sich auch daran, dass weniger als 24 Stunden, nachdem ein einziges Billboard in einem Arbeiterbezirk Londons aufgehängt wurde, die Großbank bereits ihre Rechtsabteilung mobilisiert hatte und effizient intervenierte.

Gleichzeitig ist das Feld künstlerischer Interventionen auch viel kleiner geworden. Kunst ist nicht mehr der Ort, an dem sich die gesellschaftlich dominante Schicht selbst repräsentiert sieht. Was einst bürgerliche Öffentlichkeit war, ist zersplittert in viele kleine Nischen. Das bringt mehr Freiheit, aber engere Grenzen. Denn diese Nischen sind nach dem Prinzip der Affinität organisiert. Für jeden Geschmack etwas. Weil jeder nur noch das sehen muss, was er/sie möchte, ist es sehr schwer geworden, das Publikum herauszufordern. Wer nicht herausgefordert werden möchte, geht/sieht einfach nicht hin, und wer gerne herausgefordert wird, steht der Provokation affirmativ gegenüber und nimmt ihr damit alle Kraft.

Die Intervention der Großbank bewirkte, dass das Bild nur um wenige Meter verschoben wurde, aus dem offenen, aber hoch kontrollierten semiotischen Raum hinein in die freie, aber enge Nische. Der Kreis schließt sich. Stand Weibel am Anfang der Erweiterung des Feldes künstlerischer Interventionen durch das Verlassen des Kunstraumes, zeigen die Reaktionen auf die Arbeit von !Mediengruppe Bitnik die Nischenfunktion des Kunstraums als Refugium semiotischer Freiheit. Für künstlerische Interventionen stellt sich unter diesen Bedingungen die Herausforderung, das offene, aber hyperkontrollierte System mit der engen, aber freien Nische so zu verschalten, dass die Freiheit der Nische wieder in das System eindringen kann. ■

(Felix Stalder; erschienen in springerin – Heft für Gegenwartskunst, „L’Internationale“, 1/2011; Nachdruck mit freundlicher Genehmigung von springerin und Felix Stalder)

UBS Lies, in the Gallery

Felix Stalder

The work by !Mediengruppe Bitnik of Zürich lay spread out on the floor of the Space Gallery in Hackney, London – a billboard (4 x 6 meters) depicting a man standing in a street beneath a UBS logo and holding up a handwritten sign with the word “LÜGT” (“lies”). UBS lies. The work was actually supposed to be posted on a commercial advertising space directly in front of the gallery, but on 2 September 2010, the very day on which the show *Too Big to Fail, Too Small to Succeed* opened, the global financial services company intervened, threatening with libel action, and had the billboard removed by the advertising firm which had rented out the space legitimately. What remained behind was a blank surface. The billboard was now in the gallery and was shown there for the duration of the exhibition without further difficulties.

The work makes explicit reference to an action by Peter Weibel, who stood in front of a police station in the city centre of Vienna in the year 1971 holding up a sign saying “LÜGT”. The police lie. The shift in context is equally explicit. Whereas thirty years ago the focus of attention was the executive organ of the national state, now power and its abuse are concentrated in the global financial economy. What the two works have in common is the direct intervention into the city’s semiotic system; the conditions of the intervention as well as the reactions to it, however, could hardly be more different. In 1971, Weibel was at the end of a long avant-garde tradition in which art was still taken for granted as part of the hegemonic bourgeois culture, and questioned that culture from within, as it were. When he postulated that the police lied, it was not an attack on the police. The latter essentially still operated within a pre-semiotic realm and attached no importance to such actions. The target, rather, was the bourgeois art public whose self-image as a legitimate wielder of power within society was thus

being disputed by the artist. It was still possible to provoke that public, because that public still thought of art as a self-evident part of its own world and therefore reacted very sensitively to such disturbances from within. The act of breaking out of the bourgeois art space into the city promised new freedom of movement and possibilities for action.

Thirty years later, there are no longer any protagonists for whom the semiotic dimensions are not of major significance. Semiotic spaces and circulation systems have become fields of action in their own right, while the art system has become ever more minutely differentiated and is no longer organically associated with the culture of the dominant social stratum. Accordingly, the field of artistic interventions has become both very much larger and very much smaller. It has become larger because the circulation systems are open, interconnected in many ways and structurally assimilated. Under the dictates of the economy of attention, the strategies of economic and cultural players have become all the more similar. Symbols can be read in many ways and rapidly infiltrate many different areas of society. The means of infiltration are virtually infinite. But precisely because the central semiotic level is so open and so interconnected, the dominant players have a huge stake in controlling it. How well they do so is evident, for example, in the fact that the major bank had already mobilized its legal department and efficiently intervened within less than twenty-four hours after a single billboard had been posted in a working-class district of London.

At the same time, the field of artistic intervention has also become much smaller. Art is no longer the place where the dominant stratum of society sees itself represented. What was once the bourgeois public has meanwhile fragmented into many small niches. That means

more freedom, but also more confinement. These niches are organized according to the principle of affinity; there's something for every taste. Owing to the fact that no one has to see anything he/she doesn't want to see, it has become very difficult to provoke the public. Whoever doesn't want to be provoked, just doesn't go / doesn't look, and whoever wants to be provoked has an affirmative attitude toward the provocation – which robs it of all its force.

The intervention by USB led to the billboard's being moved a few meters from a public but highly controlled semiotic space into a free but confined niche. The circle was thus complete. Whereas Weibel represented the beginning of a process of broadening the field of artistic interventions by leaving the art space, the reactions to the work by !Mediengruppe Bitnik are indicative of the art space's niche function as a refuge for semiotic freedom. Under these conditions, the artistic intervention is challenged to wire the open but hyper-controlled system with the confined but free niche in such a way that the freedom of the niche can once again infiltrate the system.



(Felix Stalder; published in springerin – Heft für Gegenwartskunst, L'Internationale, 1/2011; reprinted with the kind permission of springerin and Felix Stalder)

