



Leseprobe aus Häuser und Kaltenhäuser, Graffiti und Politik,
ISBN 978-3-7799-7066-8 © 2023 Beltz Juventa
in der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim Basel
[http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/
gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-7066-8](http://www.beltz.de/de/nc/verlagsgruppe-beltz/gesamtprogramm.html?isbn=978-3-7799-7066-8)

Inhalt

Vorwort. Mach dich frei

<i>Kripoe</i>	7
Einleitung. Jeder Politik die Kunst, die sie verdient <i>Friederike Häuser</i>	11
„Wer Bock hat, hat Bock!“ Subversive Praktiken von Writerinnen* innerhalb der Graffiti-Szene Berlins <i>Michl-Felix Bierl</i>	16
Wieso steht Graffiti unter Strafe? Graffiti, Strafrecht und der Schutz des Eigentums <i>Sophie Bruderer</i>	48
Za naszą i waszą wolność. Imagining the Nation in Polish Graffiti Magazines <i>Thomas Chambers</i>	70
Extrem Rechtes biting. Graffiti als wesensfremdes Strategieelement im Zuge des Raumkampfes am Beispiel Dortmund-Dorstfeld <i>Alexander Crome</i>	85
Graffiti als ein Recht auf Stadt? Eine feministische Perspektive auf Teilhabe in der Graffiti-Szene <i>Sophie Erman</i>	106
Graffiti in der DDR am Beispiel von Kunstwerken im Bezirk Dresden <i>Harald Hinz</i>	123
Graffiti und der Diskurs der Widerständigkeit <i>Ilaria Hoppe</i>	140
Die Binnenperspektive der Graffiti-Szene auf politisch motivierte Graffiti <i>Laura Maria Lintzen</i>	162
„Wir hungern hier weil es/unser Führer so (nicht) will“ Historische Graffiti innerhalb einstiger Arrestzellen in den Räumlichkeiten der Gedenkstätte Breitenau <i>Anika Manschwetus</i>	178
Graffiti, an exclusive society? An empirical analysis of the construction of masculinity in the Berlin graffiti subculture <i>Berit Merla</i>	195

Tracing the political aspects of graffiti writing <i>Orestis Pangalos</i>	211
Specifics of Russian Urban Art. Poetry, philosophy and manifestos in the streets <i>Igor Ponosov</i>	245
Scratching below the Surface. Examining dominant Myths about Graffiti and Street Art <i>Jeffrey Ian Ross</i>	265
Zu den Autor*innen	277

Vorwort

Mach dich frei

Kripoe

„Ich bin ein Individuum.

Weit mehr als jede ausgedachte Figur aus irgendeiner Erzählung.

Ich atme. Ich fühle. Ich lebe. Und das jeden Tag.

Ich esse. Ich arbeite. Ich schlafe. Ich bin wie du.

Ich renne. Ich springe, Ich klettere und fliehe.

Ich stelle mich. Ich schreie. Ich erschaffe und zerstöre.

Ich mache das, weil ich es machen kann. Und das mein Leben lang“

(Amik in *burning down the house*) (Behrendt 2014)

Viele Writer_innen betonen der Akt des illegalen Sprühens sei politisch, da er mit einer bewussten Grenzüberschreitung und Selbstermächtigung einhergeht. Sie verstehen sich als Teil einer kreativen Subkultur und Graffiti als ihre rebellische Ausdrucksform, oft auch als eine Art künstlerischer Protest. Dies mag grundsätzlich nicht falsch sein, wer illegal sprüht setzt sich über bestehende Eigentumsverhältnisse hinweg, verändert visuell ungefragt das Erscheinungsbild einer Oberfläche, wird somit sichtbar und nimmt dabei ein juristisches Nachspiel in Kauf. Aber ist Graffiti deshalb per se politisch oder als Protestform zu begreifen und wie verhält sich die Politik im Umkehrschluss eigentlich zu Graffiti?

Wichtig scheint mir bei diesen Betrachtungen im Vorhinein zu klären, ob wir, wenn wir über Graffiti sprechen, auch das Gleiche meinen. Mit Graffiti meine ich im Weiteren das klassische Name- und Style-Writing, das oft als ein eigenständiges Element der Hip Hop-Kultur zugeordnet wird.

Mal angenommen, ich stimme den Writer_innen zu und betrachte Graffiti als politisch motiviertes Handeln. Dann stellt sich mir zuerst die Frage nach deren Motivation und Botschaft. Was wollen die Writer_innen kommunizieren und wie kommt ihre Botschaft bei mir an?

Die primäre Botschaft im Name- und Style-Writing ist der immergleiche Name, welcher maximal in seiner Größe und Form (Style) variiert und an unterschiedlichen Orten immer wieder auftaucht. Runtergebrochen könnte man sagen „XYZ“ war für alle sichtbar hier und in der Lage den Namen in der jeweiligen Form (Style) an einem bestimmten Ort zu hinterlassen.

Kommerzielle Werbung funktioniert ganz ähnlich, außer dass sie gesellschaftlich akzeptierter als Writing zu sein scheint und für ihr Erscheinungsbild und Auftauchen bezahlt und somit „legal“ ist.

Als Betrachter_in behalte ich eventuell den Produktnamen im Kopf. Aber regt Werbung deshalb zum kritischen Diskurs an? Ist Werbung politisch und hat sie eine Botschaft jenseits des Produktnamens und der Aufforderung zum Konsum?

Writer_innen verbreiten ebenfalls ihren Namen (Tag). Je nach dem von den Writer_innen selbst gewähltem Namen (Tag) und seiner Lesbarkeit (Style) verbinde ich mit diesem wenn überhaupt eine mehr oder weniger assoziative Botschaft. Diese wird jedoch nicht weiter erklärt und spielt für die meisten Writer_innen bei der Wahl ihres jeweiligen Pseudonyms (Tags) in ihrer Bedeutung jenseits der Prägnanz auch keine wesentliche Rolle. Ich werde als Betrachter_in also ziemlich allein gelassen, wenn ich Graffiti- Schriftzüge hinsichtlich ihrer Botschaft untersuche. Gleichzeitig drängen sie sich uns im Stadtraum immer wieder auf.

Form, Farbe, Technik und der Ort, an dem Graffiti auftaucht bieten neben der permanenten Wiederholung des immergleichen Namens einen weiteren wichtigen Kontext zum (Selbst-)Verständnis von Graffiti und Writer_innen.

Als „Tagger“, „Bomber“, „Style-Writer“, „Anti-Style-Writer“, „Rooftop-Writer“, „Train-Writer“ oder einer Mischung dieser und anderer Teilbereiche des Writing fühlen sich Writer_innen einer oder mehrerer Traditionen des Graffiti-Writing verbunden und eignen sich dementsprechend ein spezifisches Fachwissen, spezielle Orte und spezifische Fähigkeiten an. Dies alles dient letztendlich primär dazu sichtbar und somit bekannt zu sein.

Inhaltlich reproduziert sich dadurch aber immer noch nur ein und die gleiche Botschaft, der eigene Name und/oder der Name der Gruppe (Crew). Dies mag für Heranwachsende wichtig und legitim sein um den eigenen Platz in der Welt zu finden und diese durch das eigene Handeln zu hinterfragen und besser kennenzulernen. Als Jugendkultur hat Writing damit seine Berechtigung.

So wie sich Jugendliche weiterentwickeln sollten es aber auch junge Erwachsene tun, vor allem, da sie automatisch eine Art Vorbildcharakter haben. Viele Writer_innen bleiben in Bezug auf Writing jedoch stehen. Und genau dort liegt das Problem.

Im Erwachsenenalter sollten Writer_innen unbedingt die mühsam erlernten graffiti-internen Mechanismen hinterfragen und ihre Herangehensweise daran verändern. Nur dadurch ist es möglich, das eigene Handeln zu reflektieren und aus der Subkultur Writing auszubrechen, statt diese auf die immer gleiche Weise zu reproduzieren und so zu romantisieren.

Toxische Männlichkeit, Gruppenzwang, permanenter Leistungsdruck, Illegalität, andauernder Stress, fehlende Nachhaltigkeit, die zunehmende Kommerzialisierung und das unreflektierte, fortlaufende reproduzieren des eigenen Namens sind nur einige Aspekte, die es zu benennen gilt.

Das eigentliche Potenzial im Writing und damit verbunden seine potenziell subversive poetische und auch politische Kraft liegt im Ausloten neuer Möglichkeiten, in der Erweiterung seiner Mittel und im kritischen Hinterfragen der Geschichte und Normen im Writing.

Die Botschaft lautet: „Mach dich frei!“

Dieser Prozess macht das Schreiben des eigenen Namens (Tags) im Writing irgendwann überflüssig oder lässt es in den Hintergrund treten. An die Stelle alter Dogmen und Widersprüche treten neue Möglichkeiten und Ausdrucksweisen.

Dies geschieht jedoch nach wie vor viel zu selten!

Writing kommuniziert vor allem nach innen, findet aber nach außen gerichtet, für alle sichtbar statt. Es handelt sich also um eine Form von Aneignung öffentlicher Räume zum reinen Selbstzweck, die Gemeinschaft bleibt dabei außen vor.

Writer_innen, denen es vor allem darum geht, ihren Namen zu verbreiten, bedienen sich dabei zwangsläufig der kapitalistischen Raubbau-Logik. Ihr Tag wird zum Brand und drängt sich ungefragt auf. Die Möglichkeiten der Kommerzialisierung haben durch die Digitalisierung und Social Media enorm zugenommen und werden weithin völlig unkritisch genutzt. Dadurch entwickelt sich Writing in eine sehr unangenehme Richtung. Die subversiven Anteile gehen dabei völlig verloren oder kehren sich ins Gegenteil um.

Writing, das ursprünglich einmal ein subversiver Akt und somit politisch war, hat dieses Potenzial zwischenzeitlich größtenteils verloren.

Ein Umdenken ist aber jederzeit möglich und jede_r Einzelne hat es selbst in der Hand, es gibt viele positive Beispiele dafür!

Macht Euch frei, kritisches Denken bestimmt unser Handeln! Das Lesen dieses Bandes kann der Anfang zur Veränderung sein.

Literatur

Behrendt, Norman (2014): Burning down the House. Berlin: selmann + söhne.

Einleitung

Jeder Politik die Kunst, die sie verdient

Friederike Häuser

Wie wir im Vorwort erkennen konnten, ist schon längst nicht mehr die Frage, ob Graffiti politisch ist, sondern vielmehr wie sich das Politische im Graffiti zeigt, wie es beeinflusst und wie es zur Entwicklung beiträgt.

Schon die Entstehung der Graffiti-Subkultur kann von den damaligen politischen Bedingungen nicht getrennt werden, sie sind eher ausschlaggebend. Das New York der 60er versuchte im Rahmen einer sozialdemokratischen Politik mit ihrer Stadtpolitik für die Unterstützung benachteiligter Bürger*innen zu sorgen. Die Stadt schaffte ein System, das eine kostenlose Hochschulbildung zur Verfügung stellte und sie schaffte auch ein System, das durch Kontrolle der Mieten der Mittelschicht ermöglichen sollte, in der Stadt zu wohnen (vgl. Phillips-Fein 2013). New York war ein Ort des Wohlstands und ein Zentrum des Kapitalismus, bevor es Mitte der 70er Jahre in eine Schuldenkrise geriet. Die Abwanderung von Unternehmen und der weißen Mittelklasse in die Vororte brachte die Stadt in finanzielle Schwierigkeiten. Die Stellen von Polizist*innen, Lehrer*innen und Feuerwehrleuten wurden drastisch eingestrichen und die Universitäten führten Gebühren ein (vgl. Phillips-Fein 2013).

Die Bedingungen änderten sich drastisch, aber nicht alle konnten einfach in die Vororte ziehen.

Es blieben Menschen, um die herum die Städte buchstäblich zusammenfielen. Junge Leute, die diesen politischen Bedingungen ausgesetzt waren, die durch Marginalisierung nicht die Möglichkeit bekamen, am politischen, kulturellen oder wirtschaftlichen Leben in der Stadt teilzunehmen, haben mit Graffiti eine Art und Weise geschaffen, stattzufinden.

Es geht – damals wie heute – also immer auch um Klassen, Zugang, Abschluss, Kapital, Macht und um Sichtbarkeit. Zu sagen, dass Politik nicht relevant ist, geht nur aus einer privilegierten Position heraus, in der man selbst nicht durch die politischen Bedingungen betroffen ist. Und zusätzlich zu den gesellschaftspolitischen Bedingungen, unterliegt die Graffiti-Szene natürlich auch noch ihren eigenen Dynamiken.

So beginnt etwa der vorliegende Sammelband mit einem Essay von Michl-Felix Bierl, der sich den subversiven Praktiken von Writer*innen innerhalb der Graffiti-Szene Berlins widmet. Anhand einer qualitativen Forschung mit und über Sprüher*innen in der Berliner Szene versucht er einen Einblick in die subversiven Praktiken von Frauen* in einer von Männern* dominierten und

homosozial strukturierten Szene zu geben. Der Beitrag macht deutlich, dass die lebensweltlichen Perspektiven dabei von Durchsetzungsvermögen, Risikofreude, Kollektivität und solidarischer Gemeinschaft zeugen.

Sophie Bruderer richtet ihren Blick auf das schweizerische Strafrecht und stellt die wichtige Frage: Wieso steht Graffiti eigentlich unter Strafe? Sie nimmt die (straf)rechtliche Beurteilung von Graffiti zum Gegenstand und stellt insbesondere die Frage, inwiefern diese Beurteilung vom strafrechtlichen Eigentumschutz abhängt und durch diesen beeinflusst wird. Anhand sozialwissenschaftlicher Forschungsergebnisse untersucht sie, ob das schweizerische Strafrecht adäquate Reaktionen auf das gesellschaftliche Phänomen Graffiti bietet, wobei sie sich besonders auf den Aspekt des Eigentumschutz fokussiert, dem ein herausragender Stellenwert zukommt.

Thomas Chambers schaut nach Polen, wohin Graffiti es erst nach dem Fall der Berliner Mauer schaffte. Obwohl Graffiti auf den ersten Blick ein kultureller Import aus den USA ist, der kaum an ein bestimmtes polnisches Lebensgefühl appelliert, deckt Chambers durch die Untersuchung von Graffiti-Magazinen, die ab den neunziger Jahren veröffentlicht wurden, einen Diskurs auf, in dem Graffiti innerhalb der nationalen Vorstellungswelt neu konfiguriert wird. Diese Magazine repräsentieren Graffiti in einem einzigartigen mitteleuropäischen Kontext, der auf die Erfahrungen des Kommunismus zurückgreift, nationale Mythen einbezieht und Graffiti als nationale Gemeinschaft und nicht als transnationale Subkultur, als die es oft dargestellt wird, neu imaginiert.

Alexander Crome arbeitet in seinem Beitrag Widersprüchlichkeit extrem Rechter Graffiti heraus und zieht dafür historische und aktuelle Beispiele heran. Darüber hinaus weist er auf die Gefährlichkeit und die unsicherheitsstiftenden Effekte durch das subversive, semiotische Kunstphänomen Graffiti in Verbindung zu extrem Rechten Hegemonialbestrebungen hin. Anhand des Stadtteils Dortmund-Dorstfeld stellt er den Umgang verschiedener Akteur*innen mit politisch motivierten Graffiti und die aktuellen Entwicklungen im Stadtteil dar, woraus sich für die Leser*innen allgemeingültige Handlungsvorschläge ableiten lassen.

Sophie Erman theoretisiert in ihrem Beitrag Graffiti als ein Recht auf Stadt, also als eine Praxis der Teilhabe und Aneignung öffentlicher Räume. Sie betrachtet die Graffiti Szene, als möglicher Ausübungsort des Rechts auf Stadt und überprüft ihn auf seine Zugänglichkeit. Anhand ethnographischer Interviews stellt sie dar, dass besonders FLINTA* Personen der Zugang zur Szene erschwert wird und dass ein Grund dafür hegemonial männliche bzw. patriarchale Strukturen sind, welche den sozialen Raum der Szene bestimmen. Mit einer feministischen Perspektive argumentiert sie dafür, dass hegemoniale Strukturen in der Raumproduktion stets sichtbar gemacht werden müssen, um diese nicht zu reproduzieren und zeigt alternative Strategien der Teilhabe auf.

Harald Hinz beschäftigt sich mit Graffiti in der DDR anhand von Kunstwerken aus Dresden. Macht es einen Unterschied, ob Graffiti im Stil des New-Yorker-Writing auf einer Wand in einer Diktatur oder Demokratie angebracht wird und falls es so ist, wie äußert sich das auf formaler und inhaltlicher Ebene? Wie kann es sein, dass Graffiti als Symbol des Westens propagiert wird, trotz Illegalität, und es dennoch oder gerade deshalb im Kalten Krieg den Eisernen Vorhang überwand, um im realexistierenden Sozialismus eine besondere Stilblüte zu bilden? Anhand besonderer Beispiele geht er der Rezeption von Graffiti, die von West nach Ost verlief, nach im Kontext von Politik, Material und individuellem Gestaltungswillen.

Ilaria Hoppe widmet sich dem Aspekt der Widerständigkeit. Die Frage nach der Widerständigkeit von Graffiti hat ihren Ursprung in Diskussionen, die in Kunst, Wissenschaft und szenearaffinen Publikationen geführt werden. Dabei hat sich die unter anderem von Javier Abarca vertretene These herausgebildet, in Prozessen von Gentrifizierung Street Art als ‚schlecht‘ und Graffiti als ‚gut‘ zu betrachten, insofern letztere über ein stärker widerständiges Potenzial verfügten. Auch wenn diese Einteilung weiterhin diskutiert wird, so zeigen ihre Forschungen in diesem Feld ebenfalls, dass Graffiti für viele Gesellschaften immer noch eine größere Irritation als Street Art darstellen und daher im Sinne einer Widerständigkeit verstanden werden können. Mittels einer Diskursanalyse zeigt sie in ihrem Beitrag, dass die Gründe sowohl für die Ablehnung als auch für ein subversives Verständnis von Graffiti tief in der (Kunst-)Geschichte der Moderne verwurzelt sind und bis heute nachwirken.

Der Beitrag von Laura Maria Lintzen ermöglicht uns eine Binnenperspektive der Graffiti-Szene auf politisch motivierte Graffiti. Um den politischen Gehalt bestimmter Graffiti zu eruieren analysiert sie den Szenebegriff und legt ausführlich die szeneeinternen Definitions- und Ausgestaltungsmöglichkeiten von politischen Graffiti dar.

Der Beitrag von Anika Manschwetus bringt eine außergewöhnliche Thematik in das Buch und beschäftigt sich mit der ursprünglichsten Form von Graffiti, dem Kratzen. Gegenstand der Untersuchung sind die in der Zeit des Nationalsozialismus entstandenen Häftlingsgraffiti innerhalb von Arrestzellen des frühen Konzentrationslagers, Arbeitshauses, Arbeitserziehungs- sowie Konzentrations-sammellagers Breitenau in Guxhagen bei Kassel. Nach einem historischen Abriss gibt sie die Dokumentation der aufgefundenen Inschriften wieder und erläutert deren Dimensionen unter den Gesichtspunkten Kommunikation, Selbstbehauptung, Widerstand, Einsamkeit und Isolation und Langeweile. Im Zuge ihrer Analyse zeigt sich der besondere Zugang, den Häftlingsgraffiti zur Geschichte des historischen Ortes und der dort inhaftierten Personen und ihrer damaligen Lebenswelt ermöglichen.

Berit Merla behandelt in ihrem Beitrag die sozialen Ein- und Ausschlüsse der Graffiti-Szene, die Exklusivität, die sich aus der männlichen Dominanz der Szene ergibt. Dabei geht es darum zu zeigen, dass es nicht allein die Überzahl der cis-männlichen Sprüher ist, die eine Hürde für Sprüher*innen anderen Geschlechts darstellt, sondern die Strukturierung der Szene männlich geprägt ist. Auf der Basis von Interviewmaterial von Sprüher*innen aus Berlin analysiert sie ihre Szene-einblicke, wobei vor allem Themen wie Raum, Wettbewerb und Gewalt eine Rolle spielen. Letztlich zeigt der Beitrag, dass auch solche cis-männlichen Sprüher, die sich als nicht sexistisch verstehen von den Strukturen der Szene profitieren; auch weil Geschlecht nicht der einzige Aspekt ist, der sich auf Identitätsbildung innerhalb der Szene und damit auf ihre Strukturen auswirkt.

Orestis Pangelos geht der Frage nach, inwiefern Graffiti-Writing als politisch angesehen werden kann. Seine Hauptargumente betreffen Fragen der Rauman-eignung, die soziale Bedeutung der Existenz von Graffiti-Writing, den besonde-ren Inhalt einiger Werke, die Symbolik des Raums, Graffiti als historische Be-wegung, die in einem spezifischen sozialen und politischen Kontext entstanden ist, und ihre Verbindungen zu den sozialen Bewegungen. Schließlich untersucht er auch Fragen der Kollektivität, des politischen Diskurses durch die Medien der Graffiti-Writer, der Feindseligkeit gegenüber den Behörden, Fragen der Autori-sierung und der persönlichen Einstellungen, Haltungen und Ethik der Akteure. Am Ende schlägt er ein Schema für die Dynamik von Graffiti und das Potenzial der Subversion vor, das für weitere Analysen anschlussfähig ist.

Igor Ponosov beschreibt in seinem Beitrag spezifische Bereiche der russischen urbanen Kunst und hebt dabei drei Hauptperioden hervor, die für die Entwicklung dieser Formen der urbanen Kunst in Russland wichtig sind, wobei jede mit politi-schen Gesten und Veränderungen verbunden ist: die Oktoberrevolution 1917, der Zusammenbruch der UdSSR 1991 und die 2010er Jahre – die Zeit der Protestbewe-gung in Putins Russland. Jede Art Straßenbewegung wurde in der Regel während der Revolution und der sozialen Krise geboren, starb nach ein paar Jahren ab und kam dann langsam wieder zum Leben. Dieses zirkuläre Muster wurde in seinem 2018 veröffentlichten Buch „Russian Urban Art: History and Conflicts“ beschrie-ben, was er in diesem Artikel nochmals spezifiziert und aktualisiert.

Über zahlreiche Phänomene gibt es Annahmen, Fehleinschätzungen, Fehl-informationen, Fehldarstellungen, Übergeneralisierungen, Vereinfachungen und Stereotypen. Nirgendwo ist dies deutlicher zu beobachten als bei Graffiti und Straßenkunst, einschließlich der Menschen, die sich an diesen Aktivitäten betei-ligen und auf sie reagieren. Um dieses Phänomen besser zu verstehen, untersucht Jeffrey Ian Ross in seinem Beitrag eine Reihe populärer Vorstellungen über Graf-fiti und Street Art und versucht, die Quelle dieser Überzeugungen zu lokalisieren, bevor er sie systematisch analysiert und dekonstruiert.

Die Beitragenden zeigen uns in diesem Sammelband auf eindruckliche Weise, dass Graffiti und Politik sich gegenseitig beeinflussende Phänomene sind, die sich

auf sehr unterschiedliche Arten und Weisen zeigen. Graffiti kann politisch gemeint sein und als solches gar nicht erkennbar sein. Graffiti kann aus politischen Parolen bestehen und politische Zustände kritisieren. Graffiti kann politisch unmotiviert sein und bleibt dennoch politisch. In und durch Graffiti erkennen wir gesellschaftspolitische und soziale Bedingungen, deren vielfältigen Dimensionen die Autor*innen in diesem Sammelband vorstellen. Viel Spaß beim Lesen.

Literatur

Phillips-Fein, Kim (2013): Die Krise, die New York veränderte. <https://taz.de/Die-Krise-die-New-York-veraenderte/!483533/> (04.12.2022).