Graue Reihe des Instituts für Stadt- und Regionalplanung
Technische Universität Berlin

Dennis Beyer

Der Denkmalwert von Illegalität

Streetart als visuelle Erinnerungskultur

39

GRAUE REIHE DES
INSTITUTS FÜR STADT- UND REGIONALPLANUNG
Technische Universität Berlin

FORUM STADT- UND REGIONALPLANUNG E.V.
Herausgeber der Schriftenreihe

Heft 39
Berlin 2012

Die Beiträge der Grauen Reihe dienen der zeitnahen Publikation von Arbeiten im Internet, die aktuelle wissenschaftlich oder planungsbezogen relevante Themen angehen und sich mit unterschiedlichen Positionen in Politikbereichen der Stadt- und Regionalplanung, Stadtgeschichte und Stadtentwicklung, des Wohnungswesens und des Planungs- und Baurechts auseinandersetzen. In dieser Reihe finden Sie u. a. Diplomarbeiten, Tagungs- und Veranstaltungsdokumentationen oder Forschungsberichte.

HERAUSGEBER DER GRAUEN REIHE
Forum Stadt- und Regionalplanung e.V.
c/o Institut für Stadt- und Regionalplanung
Sekretariat B7
Hardenbergstr. 40a, 10623 Berlin
▷ www.isr.tu-berlin.de

VERLAG UND VERTRIEB
Universitätsverlag der Technischen Universität Berlin
Universitätsbibliothek im VOLKSWAGEN-Haus
Fasanenstraße 88, 10623 Berlin
▷ publikationen@ub.tu-berlin.de

LAYOUT
Dennis Beyer

TITELBILD
RATTE AN HAUSWAND (BANKSY), WWW.BANKSY.CO.UK

PRODUKTION UND UMSCHLAGGESTALTUNG
Susanne Müller & Thomas Rutschke
Publikationsstelle
Institut für Stadt- und Regionalplanung
▷ publikationen@isr.tu-berlin.de

Berlin 2012 ISBN 978-3-7983-2416-9 ISSN 1864-8037

Dennis Beyer

Der Denkmalwert von Illegalität

Streetart als visuelle Erinnerungskultur

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung 7

1.1 Methodik und Zielsetzung 7

1.2 Forschungsstand 8

II. Dokumentation 10

2. Begriffsbestimmung 10

3. Geschichtlicher Verlauf 13

3.1 Gesellschaft 14

3.2 Religion 15

3.3 Wissenschaft 16

3.4 Politik 18

3.5 Entwicklung in der Moderne 19

4. Zeitsprünge 23

III. Grundlagen 28

5. Akteure 29

5.1 Vom Künstler zum King 33

5.2 Der Spaßhaber 34

5.3 Der Bomber 36

6. Stile 37

6.1 Writing 37

6.2 Stencils 39

6.3 Cutouts 40

6.4 Aerosol Art 40

7. Rechtliche Situation 41

IV. Bestandsaufnahme 44

8. Methodik 44

8.1 Kreuzberg 47

8.1.1 Beobachtung 49

8.2 Prenzlauer Berg 52

8.2.1 Beobachtung 55
8.3 Gemeinsamkeiten 57
9. Bedeutung im Raum 60
9.1 Graffiti prägen den Raum 61
9.1.1 Broken-Window-Theory 61
9.1.2 Gentrifizierung 63
9.1.3 Tourismus 65
9.1.4 Werbung 66
9.2 Der Raum prägt seine Graffiti 68
9.2.2 Greifswald - Stralsunder Straße 10/11 68
9.2.3 Mallorca - Der Strand von Es Trenc 69
9.2.4 Banksy - CCTV London 70
9.2.4 4trist - Abfall als Kunst 71

V. Auswertung 73
10. Graffiti als Gegenstand des Denkmalschutzes 73
11. Der Denkmalwert von Graffiti 76
11.1 Denkmalschutz 76
11.1.1 Geschichtliche Bedeutung 77
11.1.2 Wissenschaftliche Bedeutung 78
11.1.3 Städtebauliche Bedeutung 79
11.1.4 Künstlerische Bedeutung 79
11.2 Das Interesse der Allgemeinheit 82
11.3 Gesellschaftsschutz 82
11.4 Abschirmung 84
12. Fazit - Der Denkmalwert von Illegalität 85

VI. Bibliographie 89
13. Literaturnachweise 89
14. Zeitschriften 90
15. Online Artikel 90
16. Sonstige Quellen 91
17. Abbildungsnachweise 93

I. Einleitung

„Von wegen Straßenkunst. Viele Graffiti-Künstler zieht es mit Macht in die Museen, und die Museen sind glücklich, wenn sie sich mit ihnen schmücken dürfen. Am Wochenende gab die Tate Modern in London sogar ihre gewaltige Fassade für die Sprayer frei, sechs ausgewählte Street-Art-Künstler durften die ehemalige Turbinenhalle bemalen – mit marschierenden Soldaten, gefolterten Menschen, verbrannten Leichen. Es ist ein Affront, und es soll einer sein". So beginnt ein Artikel der Zeitung „Die Zeit" vom 31.05.2008 mit dem Titel „Geld aus der Dose".[1] Der Autor begreift Streetart hier als Produkt rechtswidriger Intentionen, geschaffen von Urhebern, die namentlich ungenannt bleiben und dennoch Kritik üben möchten. Trotzdem sind diese illegalen Zeugnisse auf dem Kunstmarkt momentan gefragter denn je. Zahlreiche Ausstellungen, Fernsehbeiträge und Zeitungsartikel unterstreichen diesen aktuellen Trend. Die Nachfrage steigt, ebenso die Preise und es scheint kein Ende in Sicht zu sein. Oftmals werden Graffiti von mittlerweile namhaften Künstlern sogar aus Wänden geschnitten und in Auktionshäusern verkauft.[2]

Doch für wen sind diese Graffiti bestimmt, die im Grunde hinter dieser Streetart stehen? Die Intention der Urheber ist es zwar, größtmögliche Aufmerksamkeit zu erregen, doch kann diese erzielt werden, wenn sich das Objekt in Galerien oder Privathäusern befindet? Sind dort nicht viel mehr die angestrebten Zielgruppen ausgeschlossen? Und wenn sich hier unschätzbare Werte ergeben, wer hat Anrecht, von diesen zu profitieren? Fragen, die im Allgemeinen auf den Umgang mit Kunst abzielen, jedoch hier bereichert werden um die Tatsache, dass Graffiti für den Stadtraum konzipiert wurden und nicht als Bildmotive für die Wohnzimmerwand. Daher werden sie zumeist nicht nur als Kunst, sondern vor allem als Schmiererei in der Öffentlichkeit angesehen, als Objekte, die ohne Zustimmung von Eigentümerinnen und Eigentümern der Flächen aufgetragen wurden und für diese letztendlich mehr Schaden als Wert enthalten.

1. Banksy, Garagenwand, Highbury - UK, 2004

Fern ab von Kunst und Schmiererei begegnet das Graffito uns jedoch zufällig im Alltag und prägt das Bild unserer Städte. Interessanter ist es daher zu hinterfragen, wie das jeweilige Werk mit dem umliegenden Raum interagiert: in welcher Weise es diesen prägt oder von diesem geprägt wird. Nicht zuletzt sind wir nur Zwischennutzer des urbanen Raumes und haben in jeder Generation neu zu entscheiden, welche Objekte wir unseren Erben hinterlassen möchten. Wichtiger ist daher die Frage, was uns das Graffito über die Gegenwart verrät und ob es zukünftig von diesem dann historischen Moment berichten darf.

1.1 Methodik und Zielsetzung

In dieser Ausarbeitung soll vor allem der Denkmalwert des Graffiti als Beitrag visueller Erinnerungskultur hinterfragt werden. Ist das Graffito trotz oder gerade wegen seiner illegalen Beteiligung im Raum ein Gegenstand des Denkmalschutzes, können Stile beschrieben werden,

[1] Vgl. Timm, Tobias: Geld aus der Dose, Seite 47.
[2] Vgl. Timm, Tobias: Geld aus der Dose, Seite 47.

deren Denkmalfähigkeit stärker oder schwächer im Erhaltungsinteresse der Allgemeinheit zu finden sind und bestehen Alternativen zum gesetzlichen Schutz?
Als Einführung wird eine Begriffsbestimmung entworfen, welcher sich ein kurzer historischer Abriss mit Referenzbeispielen anschließt. Im weiteren Verlauf wird der Fokus stärker auf die uns gegenwärtig bekannten Graffiti gelegt und ihre Urheber werden näher vorgestellt. Sich herausbildende Kategorien, Motivationen und Bedeutungsebenen für den Menschen und sein Umfeld werden ebenso thematisiert, wie die Dimension der Strafbarkeit und die Wirkung der Graffiti auf andere Bereiche städtischer Lebenswelten.
Einer Bestandsaufnahme wird besondere Aufmerksamkeit gewidmet. In den Berliner Stadtbezirken Kreuzberg und Prenzlauer Berg wird eine Erhebung durchgeführt, die den derzeitigen Bestand an Graffiti und dessen unterschiedliche Stile erfasst. Eine anschließende Analyse soll der Aufgabenstellung neue Aspekte beifügen, um im Fazit die Ausgangsfrage hinsichtlich des Denkmalschutzes zu erörtern.
Des Weiteren wird die männliche Form für Protagonisten der Graffitiszene genutzt, wenn nicht ausdrücklich eine Frau gemeint ist. Erläuterungen zu diesem Vorgehen werden in umfassendem Maße im Kapitel zu den Akteuren erklärt. Rezipierende hingegen werden als heterogene Gruppe aufgefasst und dementsprechend in der Sprachwahl berücksichtigt.
Graffitigegnerinnen und -gegner nutzen oft negative Zuschreibungen, wie „Schmierer“ oder „Täter“, Befürworter bezeichnen die Urheber von Graffiti hingegen als „Künstler“, „Aktionisten“ oder „Kreative“. Die Begriffsbesetzungen von Akteuren der Graffiti-Szene werden in dieser Arbeit daher durch ihren jeweiligen Kontext bestimmt. So dienen unterschiedlich verwendete Betitelungen im Textverlauf zur Verdeutlichung der jeweiligen Position und geben nicht die Meinung des Verfassers wieder.

1.2 Forschungsstand

Im Rahmen der Denkmalpflege ist die Diskussion um den Denkmalwert von Graffiti bisher kaum geführt worden. Zwar sind Belege zu historischen Graffiti in der Kunstgeschichte und Archäologie zu finden, ihre Ausarbeitungen verstecken sich jedoch oft hinter unverfänglichen Begriffen. Als Epigraphik, Votivgaben oder Inschriften werden sie meist bezeichnet und vermitteln somit nicht jene zeitgenössische Atmosphäre, die wir mit dem gegenwärtigen Graffiti-Bestand in Verbindung bringen. In diesen Fachdisziplinen scheinen sie demnach als autonomer Gegenstand kaum wahrgenommen zu werden. Und ebenso wenig finden zeitgenössische Graffiti Beachtung in der Disziplin des Denkmalschutzes.[3]
Besonders im deutschen Kulturraum begannen Kunstgeschichte und Altertumsforschung erst sehr spät mit der wissenschaftlichen Auswertung der zum Teil bis weit in die Antike zurückreichenden Schriften und Zeichen, wobei die Verwendung des Begriffs „Graffito“ sich erst ab den 1970er Jahren allmählich für die illegale Schreiberei etablierte. In wissenschaftlichen Arbeiten sind die historischen Zeugnisse somit eher als Epigraphik, Runen oder Inschriften zu finden, wodurch ihre Verwandtschaft zu der heutigen gesprayten Form jedoch verwischt wird.[4]
Fernab ihrer Bezeichnung gelten sie heute jedoch vor allem als dienliche Hinweise zur Ergänzung historisch gesicherter Daten. Sie sind Überlieferungen von Personen jeder sozialen Schicht und spiegeln einen Querschnitt der Denkweisen, Ängste und Gefühle ihrer jeweiligen Zeit wider.[5] Somit gelten sie als Ausdrücke von Reaktionen und Zuständen jener Menschen, die in

[3] Vgl. Kraack, Detlev: Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne, Seite 7.
[4] Vgl. Kraack, Detlev; Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 10.
[5] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 27.

Geschichtsbüchern keinerlei Erwähnung finden. Expertinnen und Experten weisen den historischen Graffiti neuerdings auch einen Kunstwert zu, der sich von den soeben aufgezählten Ebenen der Geschichtsforschung abhebt. Heute gilt es daher zu dokumentieren und zu bewahren, was die Jahrhunderte überdauern konnte, da vor allem in Deutschland historische Spuren inzwischen, wenn überhaupt, nur noch fragmentiert zu entdecken sind.[6]
Die Einbindung des Graffito in den wissenschaftlichen Kontext gestaltet sich auf vielfältige Weise. Neben Kunst- und Sozialwissenschaften sind ebenso Kommunikations- und Kulturwissenschaften mit einer näheren Auseinandersetzung mit diesem Thema befasst.[7] Aus diesen Disziplinen stehen daher auch zahlreiche Arbeiten zur Verfügung, die in ihrer Aussage jedoch kaum von einander abweichen. Im Jahr 2001 differenzierte Dorothea Stahnke-Jungheim in ihrer Dissertation mit dem Thema: „Graffiti in Potsdam aus der Sicht von Sprayern und jugendlichen Rezipienten“ die einzelnen Akteure in der Graffiti-Szene. Ihr Ansatz wird für die weitere Diplomarbeit eine entscheidende Hilfe sein, um die Anonymität der Gruppe ein wenig aufzubrechen. Für den Zeitraum nach 2001 fehlen jedoch detaillierte wissenschaftliche Ausarbeitungen, die neue Sichtweisen zum Gegenstand haben. Aktuelles wird daher der Presse entnommen oder aus dem aktuellen Bestand heraus analysiert. Das Neue an dieser Arbeit ist somit nicht nur die erstmalige Erörterung des illegalen Graffito als allgemeiner Gegenstand im Denkmalschutz,[8] ebenso wird eine Momentaufnahme gegenwärtiger Graffitispuren im öffentlichen Raum anhand einer Bestandsaufnahme erhoben.

[6] Vgl. Kraack, Detlev; Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 20f.
[7] Vgl. Kraack, Detlev; Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 8.
[8] Vgl. Interview: Norbert Siegl, Gründer des „Wiener Graffiti-Archiv / Graffiti Dokumentation Europa“.

II. Dokumentation

Der erste Abschnitt wird das Graffito als Untersuchungsgegenstand einleitend definieren, um die Dimension der Betrachtung einzugrenzen. Anschließend wird die Geschichte des Graffito anhand historischer Beispiele thematisch abgehandelt, um die Bedeutung der illegalen Schrift und Bildzeichen als präsentes Produkt von Gesellschaften aufzuzeigen. Ab den 1970er Jahren hingegen wird die Entwicklung des modernen Graffito chronologisch beschrieben. Abschließend wird ein Vergleich zweier Graffitiakteure den Bedeutungswandel des Graffito in der Gegenwart verdeutlichen.

2. Begriffsbestimmung

Da diese Arbeit klären möchte, in wie fern illegale Schrift- und Bildzeichen im Rahmen der städtebaulichen Denkmalpflege den gängigen Bestand an kulturellem Erbe erweitern, ist eine zielorientierte Definition für das weitere Vorgehen notwendig. Weiterhin ist die Vielfältigkeit des Graffito zu ausgeprägt, um in dieser Arbeit alle Ebenen zu berücksichtigen. Anhand gängiger Definitionen wird daher versucht, eine fokussierte Begriffsbestimmung zu konstruieren. Diese beinhaltet nicht den Anspruch, Graffiti allumfassend zu umschreiben, sondern bietet vielmehr eine gültige Grundlage, auf der Graffiti als Gegenstand dieser Diplomarbeit zu betrachten sind. „Graffiti“ entstammt dem Italienischen und ist der gebildete Plural des Wortes „Graffito“. Wörtlich übersetzt bedeutet dies im Deutschen „Ritzen“ oder „Schreiben“. Der amerikanische Sprachraum verwendet hingegen die Pluralform, um den Singular auszudrücken; eine Eigenart, die oft auch in deutschen Quellen zu finden ist. Demnach wird „das Graffiti“ für Einzelobjekte angeführt und für eine undefinierte Summe „die Graffitis“ verwendet.[9] Für das weitere Vorgehen soll auf den grammatikalischen Ursprung des Wortes verwiesen werden und „das Graffito“ für den Singular und komplementär „die Graffiti“ für den Plural verwendet werden. Das Duden Fremdwörterbuch führt drei Punkte unter dem Begriff „Graffito“ an:

2. „Scratching“, U-Kurfürstendamm, Berlin

a) in Stein geritzte Inschrift;
b) in eine Marmorfliese eingeritzte zweifarbige ornamentale oder figurale Dekoration;
c) auf Wänden, Mauern und Fassaden usw. meist mit Spray gesprühte, gespritzte oder bemalte Parole, Spruch, oder Figur mit kämpferischem oder witzigem Charakter[10].

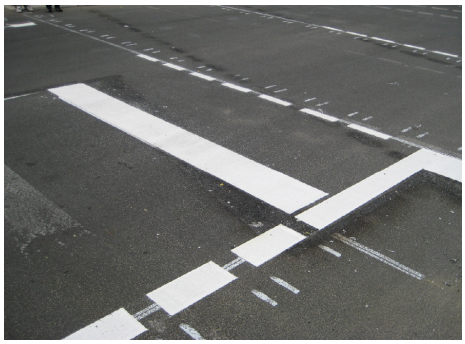
Punkt a) soll hier als Hinweis auf historische Graffiti verstanden werden. Es handelt sich um die eingeritzten Inschriften, wie sie im römisch-pompejianischen Zusammenhang bereits erwähnt wurden. Heute sind Einritzungen hauptsächlich an Fensterscheiben von Waggons des öffentlichen Nahverkehrs oder als Abschabung lackierter Oberflächen zu beobachten. Sie werden als „scratching“[11] (engl. für Kratzung) bezeichnet. Obwohl diese eine eigenständige Kategorie

[9] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 71 f.
[10] Duden; Bd. 5, 1990, Seite 715.
[11] Vgl. Körper, Fritz Rudolf; Nofitti 2006, Seite 17ff.

bilden und kaum an Graffiti erinnern, werden sie oft in die Begrifflichkeit mit eingebunden. An dieser Stelle soll daher betont werden, dass sich das ursprüngliche Wort „kratzen“ in Bezug zum Graffito ausschließlich auf die angeführten historischen Zeugnisse bezieht, sich vom modernen „scratching“ hingegen abgrenzt. Dieser Unterschied wird in Kapitel 7 zur rechtliche Situation nochmals aufgegriffen und verdeutlicht. „Scratching“ auf oder an öffentlichen Flächen ist demnach weder Bestandteil dieser Arbeit noch aus meiner Sicht mit den Graffiti gleichzusetzen.

Punkt b) beschreibt eine Jahrhunderte alte Technik, mit der Fassaden gestaltet werden können. Der Duden verweist hierbei auf den Begriff „Sgraffito“ und führt an: „Fassadenmalerei, bei der die Zeichnung in die noch feuchte helle Putzschicht bis auf die darunterliegende Grundierung eingeritzt wird (besonders in der italienischen Renaissance verwendet, in der Gegenwart wieder aufgenommene Technik)“[12].
Der zweite Punkt beschreibt somit eine professionalisierte und anerkannte Kunstform und bleibt daher ebenso außer Acht. Weiterhin handelt es sich um eine tradierte Kunstrichtung und bietet nur wenige Parallelen, die mit dem heutigen Verständnis von Graffiti in Verbindung stehen.

Entgegen den vorangegangenen Punkten liefert c) eine Beschreibung, die zwar relativ weitläufig verfasst ist, aber die gängige Vorstellung eines Graffito anschaulich widerspiegelt. Würde man diese Definition hingegen unreflektiert als Grundlage dieser Arbeit veranschlagen, so wäre jegliche Form von Farbgestaltung im öffentlichen Raum inbegriffen: angefangen bei Straßenleitsystemen, über Werbeplakate bis hin zur individuellen Gestaltung von Hauswänden mittels Spraydosen. Andererseits schließt diese Definition gewisse Bereiche wiederum aus. Geklebte Objekte, die entweder Farbe imitieren oder überhaupt erst eine Grundierung für Graffiti bereitstellen, bleiben demnach ebenso außen vor, wie jegliche Flächen, die sich nicht in die Vertikale erstrecken oder die mit Namenszügen und nicht nur mit „Parolen, Sprüchen und Symbolen“ versehen wurden.



3. Farbauftragung als Leitsystem für den Straßenverkehr

Auch in anderen Definitionen wird deutlich, dass die Begrifflichkeit nur sehr schwer in einem allgemeingültigen Leitsatz zu erfassen ist. Im „Graffiti Lexikon“ prägt Castleman den Begriff der „subkulturalen In-Schriften“, die in „eine Vielzahl verschiedener Erscheinung zusammengefasst [sind], verschieden nach Stellen, Urhebern, Techniken, Inhalten, Formen, Beweggründen und Funktionen“[13] Kreuzer überträgt wiederum den subkulturalen Zusammenhang auf die „Jugendkultur“, die nach ihm einen starken Einfluss auf das „Kulturganze“ beinhalte.[14] Nachfolgende Begriffsbestimmungen erweitern die Perspektive um die Aspekte der Illegalität, der Halböffentlichkeit[15] oder um das „Streben nach existentieller Mitteilung und Selbstbehauptung, nach Spurensicherung und Bannung bedrohender Kräfte“[16].

4. Farbauftragung als Leitsystem für den Radverkehr

[12] Duden; Bd. 5, 1990, Seite 715.
[13] Castleman, Graig: Getting up - Subway Graffiti in New York, Seite 128.
[14] Kreuzer, Peter: Das Graffiti Lexikon, Seite 128.
[15] Uhle, W.: Fassaden wie aus dem Bilderbuch ..., Seite 185.

Je nachdem, in welchem Kontext die Autorinnen und Autoren das Graffito Betrachten, ändert sich die Definitionslage. Ebenso ist der fortwährenden Weiterentwicklung der unterschiedlichen Stile geschuldet, dass eine zeitlose und genaue Definition nicht im allgemeingültigen Sinne festgehalten werden kann. Besonders die Erfindung der Spraydose hat sich nachhaltig auf das Erscheinungsbild und den Charakter des Graffito ausgewirkt. Da spekulativ bleibt, wie sich das Graffito in Zukunft weiterentwickeln wird und welche Hilfsmittel elementaren Einfluss nehmen werden, wird auch eine zeitlose Definition schwer zu konstruieren sein.
Des Weiteren wird Graffiti auch als „street art" bezeichnet. Wörtlich übersetzt ist in dieser Straßenkunst jegliche Form der öffentlichen Darbietung zu integrieren. So sind Musizierende, Pflasterbemalungen, Straßentheater und Kunstinstallationen Teil dieser Begrifflichkeit. Enger gefasst bezieht sich die aus dem amerikanisch kommende „street art" jedoch maßgeblich auf den Bereich der Bildenden Künste. Motivationen, Techniken und Motive sind hierbei nicht nur vielfältig, auch muss die Ausübung des einen nicht die Akzeptanz des anderen beinhalten. Da keine gängige Definition bereitsteht, sich die Vielfalt im Bereich der Graffiti jedoch äußerst breit fächert, soll für diese Diplomarbeit eine eigene Definition entworfen werden, um das Themenfeld zu erschließen.

Definition:
Graffiti (Plural von Graffito) Auf Oberflächen im öffentlichen Raum aufgetragene Zeichen, Schriften oder Bilder. Ihre Erscheinung bildet einen Sinnzusammenhang mit dem umliegenden städtischen Raum und/oder geschichtlichen, sozialen, politischen, persönlichen Kontexten und zeugt von einer anonymen, spontanen, gesetzwidrigen und nonkonformen Motivation. Die Besitzverhältnisse der Werke sind ungeklärt.
Die Auftragung der Graffiti kann sowohl direkt durch Farbe erfolgen oder auf Papier, Selbstklebern oder ähnlichem vorbereitet und anschließend an den Oberflächen befestigt werden („cutouts").

5. Aerosolart, Schlesische Straße, Berlin

Erläuterung:
Als Auftragungsorte für Graffiti dienen sämtliche Flächen, die im öffentlichen Raum für Graffitiakteure physisch erreichbar sind. Unterschieden wird dabei nicht zwischen der Form, Ausrichtung oder Beschaffenheit der Oberfläche. Vielmehr soll deutlich werden, dass sich Graffiti nicht nur an Wänden und Fassaden finden lassen können, sondern ebenso auch an Laternenpfählen und auf Fußböden oder sonstigen Materialien. Holz, Metall und Fensterglas sind hierbei nur wenige Beispiele für die Vielfältigkeit von Untergrundtexturen.
Weiterhin beschränkt sich der Fokus in dieser Ausarbeitung auf Orte, die sich im Kontext städtischer Räume befinden und somit öffentlich zugänglich sind. Nicht als Gegenstand inbegriffen sind somit Graffiti, die sich innerhalb geschlossener Räume bzw. in Gebäuden befinden. Auch wenn diese zweifelsfrei bei einer allgemeinen Definition mit eingeschlossen wären, bleiben sie hier jedoch außen vor.
Auftragsarbeiten, wie sie oft an freistehenden Brandwänden oder sonstigen Fassaden zu entdecken sind, werden in diesem Kontext auch nicht behandelt. Die Verbindung von Denkmalschutz und Graffiti soll im Zusammenhang mit der Illegalität jener Werke betrachtet werden, um die Relevanz ihrer Erhaltung zu diskutieren. In Eigenleistung geförderte Gestaltungen von Fassadenteilen genießen durch ihre Auftraggeberinnen und Auftraggeber bereits einen

[16] Nungesser, Michael: „Ich spüre - also bin ich", Seite 176.

implizierten Bestandsschutz. Denn durch ihr finanzielles Engagement und ihre positive Einstellung gegenüber der Fassadengestaltung in Graffiti–Technik, brauchen die geförderten Objekte keinen übergeordneten Schutz. Ihr Erhalt wird durch Initiative der Eigentümerinnen und Eigentümer bereits gewährleistet.
Dennoch steht außer Frage, dass bestimmte Auftragsarbeiten auch für den Denkmalschutz von Interesse wären. Diese sollen aber an dieser Stelle nicht eingearbeitet werden. Der illegale, spontane und von Aufträgen freie gelenkte Charakter der Werke soll stärker im Vordergrund stehen, als die generelle Einbindung aller Aktionen, die aufgrund ihrer Graffiti–Technik in der Stadt erfahrbar sind.
Die erstellte Definition setzt dagegen voraus, dass Graffiti nicht unabhängig von städtischen oder gesellschaftlichen Kontexten entstehen. Eine allgemeine Beurteilung der Objekte ist daher nicht ohne eine genauere Betrachtung ihrer Inhalte zu erhalten. Daher müssen bei detaillierten Betrachtungen die Motivationen, Akteure und Orte in Verbindung gebracht werden. Die folgenden Kapitel werden zudem die Grundlagen für diese Überlegungen schaffen.

3. Geschichtlicher Verlauf

Beständig hält sich der Irrglaube, Graffiti seien ein Produkt der Neuzeit, kaum älter als 40 Jahre und etabliert durch Jugendliche aus amerikanischen Ghettos. In diesem Kapitel soll aufgezeigt werden, dass die Geschichte um dieses Thema weitaus älter und detaillierter ist, als allgemein angenommen wird.
Dieses Missverständnis resultiert jedoch aus einer essentiellen Abhängigkeit, denn Graffiti bestehen lediglich so lang, wie ihre Auftragungsflächen existieren. Immer beinhaltet die Zerstörung des Untergrundes ebenso den Verlust des darauf befindlichen Motivs. Krieg, Feuer, Naturkatastrophen oder bloßer Desinteresse ist es daher geschuldet, dass heute nur noch wenige historische Zeugnisse erhalten sind. Dieser Aspekt ist zwar grundlegend, doch ebenso ereilte dieses Schicksal in der Historie auch viele anerkannte Kunst- und Bauwerke. Der Unterschied hierbei ist, dass Graffiti zusätzlich auch bei Umbauarbeiten, Sanierungen oder Renovierungen arglos entfernt wurden und immer noch werden, was gängiger Kunst eher selten widerfährt. Infolgedessen werden in der öffentlichen Wahrnehmung lediglich moderne Stilrichtungen gesehen und jegliches Bewusstsein für Stile vergangener Epochen verdrängt.[17]
Eine umfassende Darstellung aller gesicherten Graffitifundstücke verbietet der zur Verfügung stehende Rahmen dieser Arbeit. Ausgewählte Beispiele werden hingegen genutzt, um einen Überblick der Geschichte zu geben, die jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Die geschichtliche Herleitung wird außerdem thematisch beschritten und folgt keiner chronologischen Reihung. Die Begründung liegt in der Geschichtsforschung selbst, die noch immer lückenhaft ist. Ein historisch gesicherter Verlauf lässt sich erst für die Moderne erstellen. Unterschiedliche Wahrnehmungsebenen und Akzeptanzen, die dem Gegenstand im Laufe der Zeit zugeschrieben wurden, werden darüber hinaus jedoch thematisiert und aufgezeigt.
In Bezug auf die konstruierte Definition soll jedoch eine Ausnahme deutlich gemacht werden, was den Ursprung der Graffiti betrifft. In vielen Quellen werden als erste Graffiti die Zeugnisse steinzeitlicher Höhlenmalerei erwähnt.[18] Meiner Ansicht nach ist ihr Entstehungszeitpunkt jedoch später anzusiedeln. Auch wenn die Höhlenzeichnungen gute Vorraussetzungen hätten, um als Graffiti charakterisiert zu werden, stehen dem wesentliche Eigenschaften entgegen. In diesem frühen Stadium der Geschichte sind wesentliche Verbindungen jener alten Zivilisation mit den

[17] Vgl. Kraack, Detlev; Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 7.
[18] Vgl. Bianchi, Paolo: Graffiti, Seite 21.

Themen Sachbeschädigung, Privateigentum und Öffentlichkeit von der Wissenschaft nicht ausreichend erforscht. Graffiti sind der modernen Auffassung nach vor allem kontrovers diskutiert, da sie sich unrechtmäßig und unautorisiert an bestimmten Orten befinden. Es bleibt daher fraglich, ob die Fixierung eines zentralen steinzeitlichen Momentes aus einer künstlerischen oder politischen Motivation heraus entstand und ob berechenbare Besitzverhältnisse einen Hintergrund gebildet haben. Zudem ist die naive Darstellung der urzeitlichen Wirklichkeit derart vielschichtig und gleichsam simpel, dass eine wissenschaftliche Ausarbeitung nicht ohne individuelle Interpretationen der Forschenden vollzogen werden könnte. An dieser Stelle soll die Höhlenmalerei daher nicht als historische Urform des Graffito gedeutet werden.

3.1 Gesellschaft

Auch wenn Krieg, Feuer, Erdbeben und sonstige Verwüstungen dafür verantwortlich zu machen sind, dass viele Spuren ihrer Existenz unwiderruflich verloren gingen, diente besonders eine der bekanntesten Katastrophen der Antike der Konservierung historischer Graffiti. Als im Jahr 79 n. Chr. der Vesuv in einer gewaltigen Eruption die Landschaft zwischen Herculaneum, Pompeji und Stabiae unter Asche und Bimsstein begrub, wurden gleichsam Momentaufnahmen römischer Lebensweisen erhalten. Neben alltäglichem Mobiliar wurden auch aufwendige Wandmalereien, Zeichnungen und nicht zuletzt Graffiti an den Straßenfassaden konserviert.[19] Sie geben daher noch heute einen unzensierten Einblick in die Gedankenwelt der Menschen, fernab von Tacitus, Plinius oder Ciceros geistigem Genie. Ihre Botschaften reichen von Liebesbeweisen über Wahlaufrufe und Obszönitäten hin zu trivialen Informationen. In den Gassen von Pompeji lassen sich so Mitteilungen wie „Sabine, calos Hermeros te amat“[20] (Sabina, der schöne Hermos liebt dich.), „Natus Cornelius Sabinus“[21] (Cornelius Sabinus ist geboren) oder Pralereien einer unbekannten Person finden, die sowohl mit der Nymphe, der Amomus, als auch mit dem Perennis „gebumst“ hatte.[22] Diese Zeugnisse vulgärer, oft fehlerhafter und spontaner Sprache ohne künstlerischen Anspruch wurden meist mittels eines Griffels in den Putz der Fassaden geritzt. Der so genannte „stilus“, ein Bronze- oder Holzstift, mit dem normalerweise Buchstaben in Wachstäfelchen gedrückt wurden, war hierbei ein allzeit greifbares Hilfsmittel. Alternativ wurden ebenso Kohle- oder Kreidestücke verwendet. Obwohl diese Handlungsweise schon zu römischer Zeit verboten war, lassen sich kaum Orte finden, an denen sie nicht angebracht wurden. So hält Plinius fest, dass Wände und Säulen des Heiligtums der Clitumnus-Quelle mit Schriften von Reisenden übersäht seien und auch anderen Quellen ist zu entnehmen, dass die Schreiblust vor Toren, Brücken, Thermen und Tempeln keinen Halt machte. Es mag daher sehr wahrscheinlich sein, dass neben Pompeji auch andere antike Städte ebenso reichhaltig mit Graffiti versehen waren. Weitere Autoren berichten sogar vom politischen Protest der Bevölkerung gegen ihren tyrannischen Herrscher, der leserlich an den Statuen des Nero in Rom ausgelassen wurde.[23]

Nicht nur antike Gesellschaften können mit Hilfe des Graffiti neu betrachtet werden, sie können auch hilfreich sein, um das Vorgehen krimineller Kleingruppen ab dem Mittelalter zu dokumentieren. Denn der öffentliche Raum war ebenso Auftragungsfläche für Informationen ganz professioneller Art. So hinterließen Landstreicher und Gauner ihre Zinken an

[19] Vgl. Étienne, Robert: Pompeji, die eingeäscherte Stadt, Seite 80.
[20] Vlg. Ebenda, Seite 17.
[21] Vlg. Ebenda, Seite 97.
[22] Vlg. Ebenda, Seite 46.
[23] Vlg. Weeber, Karl-Willhelm: Decius war hier …, Seite 12.

Ortseingängen, Türen, Zäunen und Brücken, sowie an Wegweisern und anderen Oberflächen.[24] Ihre Geheimbotschaften richteten sich vor allem an die eigene Gemeinschaft. An der einen Stelle wurde durch sie auf mitleidige Frauen hingewiesen, anderenorts vor einem Ehemann gewarnt oder generell über die Lebensverhältnisse der Anwohnerinnen und Anwohner informiert. Gerade weil die übrige Bevölkerung diese Zeichensprache entweder nicht beachtete oder deuten konnte, lieferte sie wertvolle Hinweise für Vagabundierende, die auf der Suche nach Essen, Arbeit oder leicht zu stehlenden Habseligkeiten waren.[25] Oftmals ließen sich auch gezeichnete Blumen mit unterschiedlich langen Dornen finden, die einen symbolhaften Lageplan des jeweiligen Anwesens darstellten.[26] Bis vor dem Ersten Weltkrieg waren diese Bettlerzinken weit verbreitet, verschwanden aber allmählich und sollen in der Moderne mancherorts wieder aufgetaucht sein.[27] Letztendlich bleibt es ein einfaches und kleines Motiv im Raum, ausgestattet mit reichhaltigen Informationen für kriminelle Erfolge.
Als „kleine Verbrecher" wurden sie oft bezeichnet und vielleicht nutzen auch sie die Bettlerzinken, doch haben die Pariser Straßenjungen um 1830 ganz andere Motive an die Wände gebracht. Victor Hugo schrieb über diese „Gamins" in seinem Roman „Die Elenden", sie tauchten vor allem aber auch als sozialkritische Karikaturen in der damalige französischen Tageszeitung „Le Charivari" auf. War knappe 40 Jahre zuvor noch „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit" als Parole allerorts an den Wänden zu lesen, eroberten sich die Gamins den Straßenraum für ihre eigenen Schreib- und Malversuche zurück. Ihr Stil zeichnete sich durch kurze Sprüche und birnenköpfige Figuren aus.
Mögen uns im Rückblick die frechen Buben putzig erscheinen, so spiegeln sie jedoch eine harte Realität wider. Sie waren zumeist Waisen, die in großer Zahl die Straßen von Paris bevölkerten. Von der übrigen Gesellschaft wurden sie gemieden und als Straftäter stigmatisiert. Die Revolutionsforderungen nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit hatten für die Gamins keinen spürbaren Tiefgang mehr. Ihre Karikaturen symbolisierten vor allem einen gesellschaftlich akzeptierten Alltag, der weiterhin von Klassenunterschieden, Kinderarmut und sozialem Elend überschattet wurde.[28]

3.2 Religion

Die frühen Christen versahen während ihrer Verfolgung Hauswände, Eingangstüren und andere öffentlich einsichtige Gebäudeteile mit einem geheimen Symbol. Ein Fisch, der sich aus zwei abgeflachten, gespiegelten und sich im letzten Viertel schneidenden Halbbögen, zusammensetzte, dem lateinischen „ichthys". Für die Masse der Römerinnern und Römer lediglich eine weitere Ritzung bzw. Zeichnung im öffentlichen Raum, für die christliche Glaubensgemeinschaft hingegen der entscheidende Hinweis, hier Gleichgesinnte antreffen zu können. Ähnlich einem Hausschild, jedoch ohne allgemein zugänglicher Verständnismöglichkeit und somit ein idealer Schutz, um miteinander in Kontakt zu treten, ohne durch Selbstoffenbarung auffällig und bei öffentlichen Spektakeln hingerichtet zu werden. Der zeichnerische „ichthys" ist eine Umkodierung und Verkürzung der Worte „Iesois CHristos THeou hYios Soter", in Deutsch: „Jesus Christus Gottes Sohn Erlöser". Noch heute finden wir dieses Symbol an Autos, die uns auf Gläubige am Steuer hinweisen. Ein christlicher Brauch, der aus der Notwendigkeit der

[24] Vgl. Zerbst, Marion u.a.: Zeichen und Symbole, Seite 54.
[25] Vgl. Ebenda, Seite 120f.
[26] Vgl. Internet: Gaunerzinken und Mauscheln, Zugriff am 31. Juli 2008, 17:00 Uhr.
[27] Vgl. Zerbst, Marion u.a.: Seemanns Lexikon der Symbole, Seite 120f.
[28] Vgl. Stahl, Johannes; Internet: Graffiti reloaded, Zugriff am 31. Juli 2008, 18:00 Uhr.

Anonymität und dem Graffiti als Medium begann. Auch die Katakomben in Rom sind angefüllt mit christlichen Zeichnungen und zeugen noch heute von der enormen Größe und dem Zusammenhalt der frühen, illegalen und anonymen Christengemeinschaft.[29]
Graffiti blieben auch von der Spätantike bis zum Hochmittelalter Bestandteil religiösen Engagements. So sind sie meist die einzigen Spuren von Pilgernden oder Mitgliedern einstiger Kirchengemeinden. Als Zeichen ihrer Anwesenheit ritzten sie Namen, Symbole oder kleine Karikaturen in den weichen Stein der Kirchenwände.[30] Oft finden sich in katholischen und orthodoxen Zusammenhängen unter ihnen Bittgesuche oder Danksagungen an die Heiligen oder an Gott selbst. In der Pariser Kirche Saint Sulpice sollen die in den Seitenflügeln aufgestellten Heiligenfiguren über und über mit Graffiti bedeckt gewesen sein.[31] Auch im Vatikan oder in den Hochchorfenstern des Kölner Doms finden sich ähnliche Schriften, die um das Jahr 1527 datiert werden können.[32] Dies zeugte weder von Blasphemie, noch verbarg sich hinter ihnen eine Schändung des Ortes. In ihrem spontanen und oft naiven Glauben erhofften sich die Hilfesuchenden in dieser direkten Kommunikation mit den transzendenten Mächten vor allem eine dauerhafte Segnung. Zum anderen waren sie ebenso hinterlassene Zeugnisse in der Ferne, für ihre einstige Teilnahme an Pilgerfahrten.[33] Auch in Reisetagebüchern lassen sich Anleitungen finden, wie Graffiti unbemerkt an gut bewachten Orten, wie der Grabeskirche in Jerusalem oder anderen Objekten zentral religiöser Verehrung angebracht werden konnten.
Dies weist nicht nur auf ein weit verbreitetes Brauchtum hin, auch wird deutlich, dass Kleriker und andere Kirchenhüter dieser Zeit diese naive Art der Verehrung zu unterbinden suchten und es heimlich getätigt werden musste. Der Ulmer Dominikaner Felix Fabri beschreibt 1480 die vor allem Deutschen Adligen und ihre Nachahmer als „töricht […] unrecht [und] verurteilenswert [die im] [Z]eichen ihres Hochmutes [ihre] Dummheit in Ewigkeit“ bannen.[34] Individualismus und Akzeptanz scheinen demnach schon damals Gegenstand von Diskussionen gewesen zu sein. Dies belegt auch die Weiterentwicklung zur Votivtafel, die im späteren Verlauf vor allem genutzt wurde, um Schreibende gezielt von anderen Oberflächen fernzuhalten.[35]

3.3 Wissenschaft

Ferner lassen sich in literarischen und künstlerischen Dokumentationen des alltäglichen Lebens ebenso Hinweise finden, so auch auf den Bildern des Braunschweiger Monogrammisten. Die Kunstgeschichte ist sich über seinen oder ihren wirklichen Namen, die Lebensgeschichte und die künstlerische Hinterlassenschaft uneinig. Oft drängen sich die Namen Jan van Amstel oder Jan van Hemessen in den Quellen auf, möglich ist aber auch eine unbekannte dritte Person.[36] Es scheint jedoch als gesichert, dass es sich um eine Person aus den Niederlanden handelt mit künstlerischem Schwerpunkt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Bezeichnung „Monogrammist“ geht auf die Initialen AMLSJv zurück, die als Signatur auf dem Gemälde „Die Speisung der Armen“ vorhanden sind, das sich heute im Besitz des Braunschweiger Herzog-Anton-Ulrich-Museums befindet.[37] Auch wenn nicht eindeutig geklärt ist, welche Werke dieser

[29] Vgl. Jetzschmann, Rainer; Begriffserklärung christlicher und biblischer Begriffe, Zugriff am 29. Juli 2008, 13:00 Uhr.
[30] Vgl. Ebenda, Seite 21.
[31] Vgl. Ebenda, Seite 33.
[32] Vgl. Ebenda Seite 25.
[33] Vgl. Ebenda, Seite 32f.
[34] Vgl. Ebenda, Seite 35f.
[35] Vgl. Kraack, Detlev: Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 33.
[36] Vgl. Schubert, Dietrich: Die Gemälde des Braunschweiger Monogrammisten, Seite 15.
[37] Vgl. Bernhard, Marianna u.a.: Universallexikon der Kunst, Seite 69.

Person zuzuschreiben sind, gehören vor allem biblische und sittenbildliche Darstellungen sowie Interieurs und Landschaftsmotive mit Klein- und Großfiguren zu den Sujets der Gemälde.[38] Vor allem die Wirtshaus- und Bordellszenen sind für uns hierbei von entscheidender Bedeutung. In dem Gemälde „Soldaten und Mädchen in einem Bordell" ist eine Szene mit den im Titel angeführten Personen zu sehen. Sie befinden sich in einem Zimmer mit Kamin, Tischen und sonstigem Mobiliar. Die Wände des künstlerisch umgesetzten Innenraumes sind jedoch beschrieben mit unleserlichen Wörtern und Symbolen.[39] Eine anscheinend ganz gewöhnliche Situation von öffentlichen Aufenthaltsorten, denn auch in anderen Gemälden und Aufzeichnungen werden sie zitiert.
Wer sich maßgeblich schriftlich und zeichnerisch im Raum beteiligte, kann heute oft nur gemutmaßt werden. Wird hingegen die Zugänglichkeiten der Orte, die Aufenthaltsdauer ihrer Besucherinnen und Besucher sowie die räumliche Nutzung bzw. Zweckbestimmung für unter schiedliche Schichten und Berufsgruppen berücksichtigt, können mögliche Erzeugergruppen zwar rekonstruiert, jedoch nicht mit eindeutiger Sicherheit ermittelt werden.[40] Wie schon im Bericht des Ulmer Dominikaners Felix Fabri aufgezeigt wurde, übten sich zumindest im Mittelalter auch die gehobenen Schichten in dieser Schreibkunst. Im nächsten Beispiel wird deutlich werden, dass auch ein hoher Bildungsgrad kein Ausschlusskriterium darstellte.
Er gilt als der größte deutsche Dichter, ist auf der ganzen Welt bekannt und schon zu seinen Lebzeiten eine Legende gewesen, der Begeisterte sogar in weiter Ferne verzückte. Kein Deutschunterricht ohne eines seiner Werke gelesen oder wenigstens besprochen zu haben, beispielhaftes Vorbild für einen wissbegierigen, gebildeten und fleißigen Menschen und keine Anzeichen in Sicht, die diesen Heroen von seinem Thron stoßen könnten. Doch war auch Johann Wolfgang von Goethe ein „Straftäter von Vandalismus", der zur „Verwahrlosung des öffentlichen Raumes" mit beigetragen hat, wie Peter Altmaier, Parlamentarischer Staatssekretär im Bundesministerium des Inneren, die Protagonisten von Graffitiwerken zum Zweiten Anti-Graffiti Kongress in Berlin 2006 ganzheitlich bezeichnete.[41]
Goethe verarbeitete 1811 in seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit" die ersten 26 Jahre seines Lebens und reflektierte Erlebnisse und Ereignisse der Jahre zwischen 1749 und 1775. So habe er bereits mit 15 Jahren in einer Schreibstube fleißig die Schieferplatte eines Tisches beschriftet. Als Rechtfertigung führt er an, dass der genutzte Griffel auch von anderen Personen für diese Zwecke oft entfremdet wurde. So soll dieses Vorgehen oft angewandt worden sein, um auf dieser Unterlage zu rechnen, sich Notizen zu machen oder generell Informationen für Neuankömmlinge zu hinterlassen.[42] Obwohl er lediglich Gast in diesem Hause war, schreckte ihn dies nicht von seiner Tat ab. Auch andere Textstellen in seiner Autobiographie weisen auf die Alltäglichkeit hin, mit der Notizen, Kritzeleien und Verse in der Umgebung angebracht wurden. So erwähnt er ein kurzes Gedicht zu Ehren eines Kuchenbäckers, das neben vielen anderen Kritzeleien und Sprüchen an der Wand einer Gaststube zu finden war. Und auch im höheren Alter war er nicht abgeneigt, seine Gedanken auf fremdem Eigentum zu hinterlassen. So schnitzte er in Bäume oder beschrieb Holzhütten bei spontanen Einfällen mit Kurzgedichten. Auch wenn er sich später von seinen Aktionen distanzierte und sie als „Verunzierung" und „verbreiteten Brauch, junger ungebildeter Leute" betitelte, lässt sich eine gewisse Doppelmoral nicht leugnen. Zeitzeugen berichten, dass er in seinen letzten Lebensjahren gern an die Orte seiner spontanen

[38] Vgl. Ebenda, Seite 83.
[39] Vgl. Kraack, Detlev: Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 23.
[40] Vgl. Kraack, Detlev: Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 20.
[41] Vgl. Hennig, Karl: Nofitti 2006, Seite 11.
[42] Vgl. Kraack, Detlev: Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 28.

„Verunzierung“ zurückkehrte, um sich der Vergangenheit zu erinnern.[43] Die eigenen Werke beinhalteten für Goethe scheinbar einen besonderen Nostalgiewert, der eine generelle Akzeptanz fremder „Verunzierung“ nicht einschloss.
Von dem literarischen Genie zurück in das Genre der vulgären Sprache im Großstadtleben. Nach der industriellen Revolution und der Gründung des Deutschen Kaiserreiches unter Wilhelm I, füllten sich besonders die Straßen Berlins mit Menschen unterschiedlicher Herkunft, Dialekten, Fertigkeiten und Interessen. Heinrich Zille dokumentierte gängige Lebensweisen dieser Zeit in seinen bekannten Zeichnungen und Fotographien. Seine sozialkritischen Bildwerke zeugen noch heute vom einfachen und beengten Leben in den Mietskasernen und Altstadtvierteln der rasch wachsenden Metropole. Mit seinen Motiven des Berliner Milieus, in denen vor allem Randgruppen aus der Unterschicht den Mittelpunkt bilden, verdeutlichte er die drastischen Klassenunterschiede des Kaiserreichs und liefert für unseren Kontext zugleich wertvolle Hinweise auf das städtische Umfeld.[44] In seinen Bildern nutzte Zille das Graffiti vor allem als zentrales Element, um indirekt Botschaften zu vermitteln. So sind im Hintergrund der Zeichnungen meist politische Aufrufe oder Wahlslogans zu entdecken.
Auch Sprach- und Gesellschaftswissenschaftler am Anfang des 20. Jahrhunderts begannen zum Beispiel, Toilettensprüche und andere Graffitispuren wissenschaftlich auszuwerten, mit der Absicht, das menschliche Wesen näher zu ergründen.[45]

3.4 Politik

Schon vor der Machtergreifung Hitlers tauchte die Spur nahender Gewalt in den Straßen deutscher Städte auf. Die Parteipropaganda nutzte die Hakenkreuze, um ihre Ideologie mit einem einfachen Zeichen bei den Menschen zu implantieren. Das steigerte sich noch, als die Nazis begannen, Fassaden jüdischer Geschäfte mit Davidsternen und dem Wort „Jude“ öffentlich zu beschriften. Diese präsenten Zeichen markierten Orte, die von den Deutschen gemieden wurden. Auch zum Ende des Krieges konnte man von letzten Nazi–Sympathisanten eilig gekrakelte Durchhalteparolen an den zerbombten und niedergebrannten Ruinen städtischer Bauten finden. Es waren letzte Verdrängungsversuche der Wirklichkeit. Während ein Großteil der ehemaligen deutschen Landesfläche von den Alliierten bereits befreit war, arbeitete die Propaganda bis zum Ende auf den verbliebenen Resten. Es ist bis heute jedoch nicht geklärt, in wie weit die Propagandaverantwortlichen alle Zeichen selbst koordinierten und in welchem Maße die Zivilbevölkerung motivierte war, eigene Symbole der Nazi-Herrschaft zu reproduzieren. In der Nachkriegszeit verschwanden die letzten Zeugnisse des Regimes und an den Wänden tauchten Suchanzeigen auf, in denen man auf Angehörige oder andere vermisste Personen aufmerksam machte.[46]
„Kilroy was here“ war ein beliebtes Motiv, das schon während des Zweiten Weltkriegs und vor allem in den Folgejahren in vielen Städten der Welt zu lesen war. Was wohl als Hinterlassenschaft eines „echten“ Kilroy begann, muss bald als Synonym von anderen Soldaten aufgegriffen worden sein. Jedenfalls kann sich nur so die globale Verbreitung in kürzester Zeit erklären lassen. Eine Geschichte besagt, dass Stalin bei der Potsdamer Konferenz in seinen Privaträumen ein eben

[43] Vgl. Kraack, Detlev: Bibliographie zu historischen Graffiti …, Seite 28f.
[44] Vgl. Bernhard, Marianna u.a.: Universallexikon der Kunst, Seite 478.
[45] Vgl. Bianchi, Paolo, Graffiti …, Seite 28.
[46] Vgl. Internet: An die Wand gemalt ..., Zugriff am 01. August 2008, 13:00 Uhr.

solches Graffiti vorfand und sich nach dem Mann erkundigte,[47] „der schon in jedem Teil der Welt gewesen zu sein schien“[48].
In dieser Arbeit werden die Unterschiede der Graffitigeschichte zwischen Ost und West nicht genauer aufgezeigt. Einerseits existieren kaum gesicherte Quellen über Graffitifunde in der ehemaligen DDR, zum anderen ist die Geschichte des Graffito stark geprägt von der westlich Welt und deren erstarkender pluralistischen Bürgerschaft. Dennoch soll ein kurzes Beispiel verdeutlichen, dass auch die DDR nicht von illegaler Farbgebung verschont blieb.
Die Akademie der Künste hatte seit 1907 einen festen Sitz am Pariser Platz in Berlin. Im Zweiten Weltkrieg wurde zwar das Frontgebäude zerstört, der restliche Bau blieb jedoch weitgehend erhalten und wurde als „Deutsche Akademie der Künste“ in der DDR weiterhin genutzt. In ihr waren die Ateliers und Werkstätten untergebracht, bis nach dem Bau der Mauer Grenzsoldaten hier einzogen. Im Rahmen einer Faschingsfeier in den Jahren 1957 und 1958 entstanden im Keller eine Reihe von Wandbildern, zu deren Schöpfern Manfred Böttcher, Harald Metzkes, Ernst Schroeder und Horst Zickelbein gehörten. Sie gelten heute als die „wertvollsten Hinterlassenschaften auf diesem Grundstück“[49] und zeugen von der Auseinandersetzung mit der westdeutschen Kunstszene, denn sie erinnern an Werke von Matisse, Picasso und Chagall. Bei dem Umbau der Akademie in den 90er Jahren wurden die Werke teilweise aus den Wänden gelöst und sind heute öffentlich in der Akademie ausgestellt. Die Graffitiaktion einer jungen widersetzlichen Künstlergruppe kann heute als Spolie und anerkannte Kunst am Bau begutachtet werden.[50]

3.5 Entwicklung in der Moderne

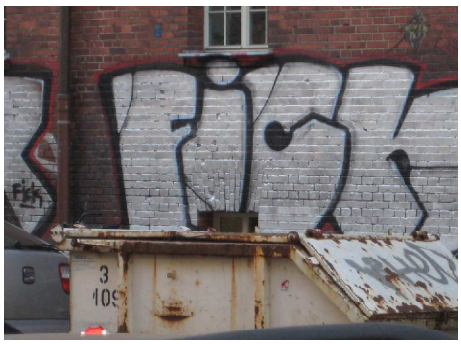
Aus den letzten Kapiteln ist ersichtlich geworden, dass Graffiti keine Erfindung des 20. Jahrhunderts sind, sondern sich als Motiv durch die Geschichte der Menschheit verfolgen lassen. Dennoch waren sie zu keiner Zeit ein Gegenstand besonderer Wertschätzung. Viel mehr stellten sie eine Begleiterscheinung dar, welche trotz intensivster Reinigung immer wieder im Stadtbild erschienen. In einem späteren Kapitel werden die einzelnen Stile nochmals mit genauem Bezug auf ihre geschichtliche Entwicklung erläutert. An dieser Stelle soll lediglich ein Überblick gegeben werden, der den groben Rahmen einer Entwicklungsgeschichte darstellt.
Nicht nur den Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg ist es geschuldet, dass sich bis heute kaum historische Beweise durch die Geschichte retten konnten. Mit der flächendeckenden Bombardierung
der deutschen Städte wurden den Graffiti zwar ihre Untergründe geraubt, doch vernichteten auch Wiederaufbau, Sanierung und Rekonstruktion systematisch letzte Reste ihrer Existenz. In den modernen Leitbildern des Städtebaus waren unautorisierte Schmierereien nicht als Gestaltungselement vorgesehen. So hielten selbst gut erhaltene Motive der Vorkriegszeit der nachträglichen Putzwut nicht stand.
Dass heute die Graffiti als moderne und scheinbar sehr junge Elemente in unseren Städten wahrgenommen werden, ist daher vor allem auch Ausdruck fehlender Hinterlassenschaften. Die Nachkriegsmoderne wird daher oft als Geburtsstunde des Graffito bezeichnet, auch wenn es sich im engeren Sinne eher um ein energisches Wiederauftreten jener illegalen Zeichen handelt.

[47] Vgl. Bianchi, Paolo, Graffiti …, Seite 14.
[48] Ebenda, Seite 14.
[49] Heuler, Norbert und Jager, Markus; Das Fragment als Exponat …, Seite 77.
[50] Vgl. Heuler, Norbert und Jager, Markus; Das Fragment als Exponat …, Seite 77ff.

Das Jahr 1968 gilt daher als wegweisend für das moderne Graffito.[51] Beflügelt durch die Studentenunruhen und besonders durch das Attentat auf Rudi Dutschke am 11. April 1968, beschränkte sich der Protest gegen den Staatsapparat nicht nur auf Kundgebungen und Demonstrationen. Die Leitmotive dieser Bewegung konnten auch in Form von Parolen und Phrasen an den Wänden der Stadt entnommen werden.[52] Waren die meisten Graffiti in der Nachkriegszeit bisher eher geprägt von einem touristischen oder persönlichem Charakter - „Ich war hier 1952“ oder „Fritz liebt Erna“[53] – so wurde das Graffito besonders in dieser Phase wieder politisiert. War das Graffito im Nationalsozialismus ein Medium, das den Staatswillen deutlich zum Ausdruck brachte, agierten Graffitiakteure jetzt gegen den Staat und seine Mehrheitsgesellschaft. Peace-Zeichen, Hammer und Sichel sowie das Anarchisten-A wurden zu international eingängigen Symbolen und auch das Hakenkreuz erlebte eine traurige Renaissance an den Wänden. Auch Parolen, wie: „Für ein freies wiedervereintes sozialistisches Deutschland! KPD/ML“ waren zu lesen und kündeten von den revolutionär kommunistischen Vorstellungen ihrer Urheber. Die Zahl der Schriftzeilen bzw. Schlagsätze blieb jedoch beschränkt. Um einer frühzeitigen Entdeckung zuvorzukommen, blieben sie oft unvollendet oder verstümmelt. Die schnellen einprägsamen Symbole boten dagegen die Möglichkeit, in unmittelbarer Umgebung und zügig ein hohes Maß an Aussagekraft zu generieren, ohne Gefahr zu laufen, unverständliche Halbsätze zu hinterlassen.[54]

Während sich in Deutschland das Graffito gegen gesellschaftliche und politische Normen auflehnte, wuchs zur gleichen Zeit in den Vereinigten Staaten von Amerika, genauer in New York, ein neuer Stil heran. Ob es sich um Realität oder eine Legende handelt, ist heute nicht mehr festzustellen, jedoch wird Taki, ein jugendlicher Botenjunge griechischer Einwanderer, als Begründer des modernen Graffito angeführt. Während seiner Kurierfahrten durch New York hinterließ er den Schriftzug „TAKI 183“ an den Wänden der Stadt.[55] Taki kann hierbei als sein richtiger Name oder als Kürzel von Dimitrios oder Dimitraki verstanden werden. Die Zahl 183 entstammt wohl seiner Wohnstraße, 183rd Street, Washington Heights, Manhattan.[56] Diese Präsenz im Stadtraum wurde von Jugendlichen als Aufforderung begriffen, sich diesem Vorgehen anzuschließen und ebenfalls die Wände der Stadt mit ihrem Kürzel und einer entsprechenden Zahl zu verewigen. Das sogenannte „taggen“ oder auch „bomben“, also das illegale Anbringen von Namenskürzeln mittels Farbstiften, wurde etabliert.[57] Schon um 1972 tauchten die ersten größeren Objekte auf. Sie zeichneten sich durch eine gewisse Flächendimension, eine besondere Farbgebung und eine eigenständige Typografie aus. Als

6. Bunter Stil, Hansaplatz, Berlin



7. Chromsilber-Schwarz, Prenzlauer Berg, Berlin

[51] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 14.
[52] Vgl. Proskes, Rüdiger; Die Deutsche Geschichte, Seite 590 & Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 14.
[53] Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 22.
[54] Vgl. Ebenda, Seite 19 f.
[55] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 23.
[56] Vgl. Internet: Taki 183, Zugriff am 4. August 2008, 14:00 Uhr.
[57] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 23.

Schöpfer wird oft der Protagonist bzw. die Gruppe „SUPER KOOL“ genannt.[58] Diese „Writer“ (zu Deutsch „Schreiber“) verstehen ihre Arbeit als aufwendige Buchstabenreihung, die durch eine besondere graphische Darstellung einen künstlerischen Anspruch wiedergeben soll. Auffällig ist nun nicht mehr bloß die Masse, sondern vor allem auch ein ausgefeilter und individueller Stil, in dem eine Reihung von zwei bis vier Buchstaben, die gleichzeitig die Abkürzungen der jeweiligen Künstlergruppe darstellt, eine außergewöhnliche Harmonie erzeugen.[59] Der starke Hang zu Anglizismen als Basis für die Graffiti-Sprache ist dieser geschichtlichen Entwicklung zuzuschreiben.
Raum ist in der Stadt beschränkt und prominente Plätze schnell vergeben. Aus diesem Platzmangel ergaben sich Konflikte, die in Übersprühungen oder der Aneignung neuer Oberflächen endeten. Gezielt begannen die Graffitiakteure sich untereinander zu provozieren, in dem sie eigene Werke über die Objekte anderer sprühten und auch U-Bahnen verstärkt als Auftragungsfläche nutzten. Die Möglichkeit „fame“, also Ruhm oder wenigstens Bekanntheit zu erreichen, wurde durch gefährliche Orte besonders gefördert. Daraus resultierten vor allem gewalttätige Auseinandersetzungen und tödliche Unglücke, was die Stadt New York zu einem ersten Anti-Graffiti Gesetz im Jahr 1972 veranlasste. Es war offensichtlich, dass Graffiti zu einem Element jugendlicher Subkultur geworden war und von den Protagonisten als eine Unterkategorie von Rap, Breakdance und HipHop eingestuft wurde.[60]
Nach Deutschland wurde der neue Trend über das Medium des Films übermittelt. „Wild Style“ und „Style Wars“ waren die ersten videographischen Themenwerke, in denen die damalige Graffitibewegung in der Jugendszene verankert und propagiert wurde. Viele Jugendliche fühlten sich durch diese ermuntert, dem amerikanischen Trend zu folgen.[61] Eine wichtige Erfindung fehlte jedoch noch, um die Möglichkeiten der Graffiti-Szene abzurunden. So verhalf die Erfindung der Spraydose, welche erst im Jahr 1984 in den Auslagen von Baumärkten für die Allgemeinheit zu erwerben war, den Protagonisten zu neuen Dimensionen der Darstellung.[62] Heute ist die Dose das zentrale Element in der Graffiti-Szene. Kein anderer Gegenstand symbolisiert diese Gemeinschaft besser als sie, die ihre Nutzer zu „den Sprayern“ machte, wie sie oft genannt werden. Es konnte nun vielfältiger gearbeitet werden, als es mit Kreide, Bunt- und Bleistiften, Filzstiften oder Kugelschreibern zuvor möglich gewesen war. Auch die Schablonenmalerei wurde erst jetzt ein Element auf öffentlichen Wänden.[63]
Ein beliebtes Testobjekt, um die neue Technik auszuprobieren, bot in Berlin eine kilometerlange Experimentierfläche. Die Berliner Mauer stellte nicht nur eine scheinbar unendlich große Arbeitsunterlage dar, als Eigentum der DDR war sie ebenso ausgenommen von der Strafverfolgung durch die Staatsorgane der BRD. War die Mauer zuvor noch Sinnbild für die deutschdeutsche Teilung, der politisch angespannten Lage im kalten Krieg und der Furcht vor einem Sowjetischen Einmarsch in West-Berlin, wurde sie durch die Farbgebung über ihre eigentliche Bestimmung hinaus nicht nur zu einer Pinnwand oder einem politisches Barometer, sondern vor allem auch zu einer Leinwand für spontane Kunstfertigkeiten. Aus Sicht der eingeschlossenen Westberliner hüllte sich die DDR in eine farbenfrohe Verpackung.[64] Politische Kämpfe der Linken sowie der Besetzerszene konnten ebenso an ihr abgelesen werden, wie einfache Liebeserklärungen. Die einen sagen sogar, die Mauer habe „gesprochen“, andere

[58] Vgl. Ebenda, Seite 24.
[59] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
[60] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 25.
[61] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 68.
[62] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 30.
[63] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 17.
[64] Vgl. Ebenda, Seite 51.

wiederum nannten sie die „größte Wandzeitung aller Zeiten“,[65] auf der Informationen nicht linear, sondern in übereinanderliegenden Schichten zu lesen waren.
Durch ihre Insellage war die Berliner Szene jedoch auf sich gestellt und durchlebte eine eigenständige Entwicklung. In anderen westdeutschen Städten kann dagegen ein Graffiti-Tourismus festgestellt werden, denn „Crews“, Gruppen von Graffitiakteuren, statteten sich gegenseitig Besuche ab, lernten und kopierten voneinander. So sind Motive Münchner Urheber auch in Dortmund oder anderswo zu finden. Ebenso fand ein reger internationaler Austausch mit Amsterdam und Paris statt. Aus dem großen Interesse der wachsenden Gemeinschaft heraus erschienen 1989 die ersten Graffiti-Magazine. Zu den ersten Ausgaben zählten „Freestyle“ und „On The Run“. Ihre Inhalte waren von den reichhaltigen Motiven bestimmt, die im In- und Ausland zu finden waren. Besondere Sprayer rückten in den Blickpunkt und wurden von der eigenen Szene als Künstler bestätigt.[66] Um die illegale Szene herum formierte sich ein neuer Markt mit enger Verbindung zur Gegenwartskunst, dessen Tendenz bis heute spürbar präsent ist und als Aerosol-Art bezeichnet wird.
Erst mit dem Fall der Mauer im Jahr 1989 entwickelte sich eine neue Sprayergeneration, die mit einem sprunghaften Anstieg der Szene in Ostberlin begann. Vor allem die S-Bahnzüge der Linie 1 sowie deren Bahnhöfe und umliegende Böschungswände wurden Ziel erster Veränderungen. Die Mauer entwickelte sich hingegen zur „Hall of Fame“, einer „Halle des Ruhmes“. International anerkannte Graffiti-Künstler wurden aufgefordert, ihre Motive hier zu hinterlassen. Hierbei beschränkte man sich auf Teilstücke, die von der Verwaltung für diesen Zweck zur Verfügung gestellt wurden. Die bis dahin noch unbesprühte Rückseite der Vorderlandmauer und die gänzlich reine Hinterlandmauer wurden meist schneller von Mauerspechten perforiert oder von den Behörden abgetragen, als dass sich eine farbtechnische Markierung für die Szene gelohnt hätte. Die Graffitiakteure eroberten dagegen eher Dächer und Brandwände des Berliner Ostens.[67] Auch ihre Motive änderten sich. Konnten vorher in Kreuzberg vor allem politische Graffiti wie: „Türken Raus, Nazis raus“[68] und ähnliche Slogans gelesen werden, hielten nun vermehrt „Taggs“ und „Writings“ nach amerikanischem Vorbild Einzug in das Straßenbild. Sie bestanden aus zwei bis vierteiligen Buchstabenkombinationen, die in „Chromsilber-Hitzerot“ die bunten Graffiti zeitweise verdrängten.
Erst ab 1995 war die Mehrfarbigkeit in der Szene wieder akzeptiert, allerdings vor dem Hintergrund separierender Stile. So agierten nun Oldschool gegen Newschool, Ost gegen West, das „Bombing“ gegen das „Hall of Fame“ sowie Silber gegen Bunt und alle gemeinsam gegen die Polizei, Bürgerwehren und andere Wachgruppen.[69] Es bildete sich eine Szene heraus, die sich mehr und mehr individualisierte, sich selbst kritisch hinterfragte und bewertete, was einzelne „Crews“ und eigenständigen Künstler an die Wände brachten. Es ist heute nicht mehr vollständig zu klären, wie sich die neue Mischung der Graffitiszene Berlins durch die 90er Jahre hinweg zusammensetzte. Festzuhalten ist jedoch, dass sich ab 2000 in den einzelnen Bezirken eigenständige Entwicklungsräume etablierten. So sind heute auf den S- und U-Bahnstrecken andere Motive zu erkennen als im Prenzlauer Berg, Friedrichshain oder Teilen von Kreuzberg und Neukölln. Auch lassen sich gegenwärtig vermehrt Tendenzen erkennen, die eine enge Verknüpfung zwischen Graffiti und Street Art darstellen.
Die bis dato eher friedfertige deutsche Graffiti-Szene vollzog jedoch eine grundlegende Kehrtwende. Dorothea Stahnke-Jungheim interviewte im Jahr 2001 in Potsdam Mitglieder der

[65] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 51.
[66] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 27 ff.
[67] Vgl. Ebenda, Seite 31 f.
[68] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 54.
[69] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 30 f.

Sprayerszene, welche die Filme „Beat Street“ und „Coulours“ von 1988 als ausschlaggebende Werke bezeichneten. Denn das filmisch umgesetzte Gewaltpotential zur Rückeroberung und Verteidigung besprayter Flächen beinhaltete für die Gemeinschaft eine neue Dimension der Gewalt. Der ideelle Wert des Sprayens wich mehr und mehr auch einer kämpferischen Art, um Räume innerhalb der Stadt zu okkupieren.[70]

4. Zeitsprünge

Für das Graffit konnte bisher zwar eine bewegte Geschichte nachgewiesen werden, jedoch bleibt die Frage, wie die Öffentlichkeit zu den jeweiligen Zeiten auf diesen Bestand reagierte. Hierüber lässt sich aufgrund fehlender Quellen wohl oft nur noch spekulieren. Selbst heut zutage herrscht kein Einvernehmen darüber, ob Graffiti nun als Kunst oder Schmiererei und somit als etabliertes Gestaltungselement oder Zeichen mutwilliger Provokation anzusehen sind. Dennoch ist ein Trend erkennbar, der das Graffito in den letzten 30 Jahren auf eine neue Wahrnehmungsebene gehoben hat.

Im Folgenden werden daher zwei markante Beispiele aufgezeigt, welche den modifizierten Umgang mit Akteuren von Graffitiwerken beschreiben. Im ersten Abschnitt schauen wir nach Zürich in das Jahr 1979 und anschließend ins gegenwärtige England.

Harald Naegeli:

Harald Naegeli erlangte in den späten 70er Jahren unter dem Beinamen „der Sprayer von Zürich“ internationale Bekanntheit.
Geboren wurde er 1939 in Zürich als Sohn einer Künstlerin und eines Psychiaters. Er absolvierte eine Ausbildung an der Züricher Kunstgewerbeschule sowie an der Pariser Ecole des Beaux-Arts, begann jedoch ebenso ein Klavierstudium am Konservatorium.[71] Im Jahre 1977 wurde er zum ersten Mal öffentlich aktiv.[72] Als „schmierendes Phantom“ schlich er durch die Straßen der Stadt und hinterließ seine Spuren. In Zürich sprayte er zwischen 1977 und 1979 illegal 400 bis 600 schwarze Strichfiguren an Wände und Betonflächen der Stadt.[73] Mit dieser Aktion provozierte er nicht nur die breite Öffentlichkeit in der gesitteten Bankenmetropole der Schweiz, er mobilisierte vor allem die staatliche Gewalt, die auf ihn ein Kopfgeld aussetzte. Als Naegeli bei einer seiner nächtlichen Streifzüge seine Brille verlor und bei der Suche zu seinem soeben gefertigten Projekt zurückkehrte, wurde er von der Polizei in Gewahrsam genommen. Das einstige Phantom erhielt somit eine Identität. Naegeli wurde eine Geldstrafe von 110 000 Schweizer Franken und neun Monate Gefängnis wegen Sachbeschädigung in 179 Fällen verordnet.[74] In der Urteilsbegründung hieß es, dass die „Freiheit der Kunst […sich nicht…] dem Eigentumsrecht […] überordn[en] könne“[75]. Das Züricher Gericht hatte somit klar gemacht, wie Kunst zu verstehen sei. An Wänden illegal aufgebrachte Graffiti wären keinesfalls zu tolerieren. Es handle sich um Sachbeschädigung, bei der die Frage nach Kunst keine Rolle zu spielen habe. Kritiker führten hingegen an, dass für eine Sachbeschädigung eine Entwertung bzw. Beschädigung bestehen müsse. Die

[70] Vgl. Ebenda, Seite 25 f.
[71] Vgl. Essl, Karlheinz; Partikelbewegungen im Raum, Zugriff am 10. August 2008, 10:00 Uhr.
[72] Vgl. Essl, Karlheinz; Partikelbewegungen im Raum, Zugriff am 10. August 2008, 10:00 Uhr.
[73] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 7.
[74] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 16.
[75] Vgl. Bianchi, Paolo; Graffiti…, Seite 7.

Strichzeichnungen Naegelis hätten jedoch eher dazu beigetragen, das ihre Grundflächen an Wert gewonnen hätten.
Die eigentliche Kritik richtete sich an den Staat und seine Verantwortlichen mit der Frage, inwieweit Kunst reglementiert werden dürfe und welche Bedeutung Meinungs- und Kunstfreiheit in Hinsicht auf Eigentum und soziale Verpflichtung hätten.[76] Eine Frage, die in der Fachwelt zwar stark diskutiert wurde, an der persönlichen Situation von Naegeli jedoch nichts änderte. Letztendlich entzog er sich seiner Bestrafung, indem er nach Deutschland floh. Die Schweiz schickte einen internationalen Haftbefehl hinterher.
Auch an seinen neuen Wirkungsstätten in Stuttgart, Köln, Düsseldorf und Berlin hinterließ er seine Spuren, während die Kunst- und Literaturszene weiterhin versuchte, die Verantwortlichen in der Schweiz zum Umdenken zu bewegen. Im Jahr 1982 entstanden erste Dokumentationen von Naegelis Werken, vor allem seines Kölner Zyklus' „Totentanz", denen eine Ausstellung folgte.[77] Beim Grenzübertritt nach Dänemark wurde er schließlich von Interpol entdeckt. Er stellte sich freiwillig den Schweizer Behörden und büßte seine Haftstrafe im Winterthurer Gefängnis ab,[78] ein für ihn neuer Wirkungsraum, dessen gekachelte Wände während dieser Zeit von ihm neu gestaltet wurden.[79]
Nach seiner Entlassung aus der Haftanstalt kehrte er nach Düsseldorf zurück und arbeitete eng mit Joseph Beuys und dem Komponisten Karlheinz Essl zusammen. Für seine neuen Werke nutzt er fortan Plexiglas oder Papier, die er unter Klavierbegleitung in einer öffentlichen Performance mit „Linien-Geflechten" versah.[80] Kaum eine seiner gesprayten Strichfiguren blieb erhalten, da diese meist schon an den darauffolgenden Tagen entfernt wurden.[81]
Eines seiner wohl letzten Werke in Zürich überdauerte an der Betonwand des Deutschen Seminars in der Schönbergstrasse, dem ehemalige Physikinstitut. Es handelt sich um den weiblichen Wassergeist Undine, den er kurz vor seiner Flucht ins Ausland geschaffen haben soll. Der Kanton Zürich restaurierte das Graffito 2004 und ließ es unter Schutz stellen. Ein Holzdach schützt seitdem das Wandbild vor umweltbedingter Abtragung.[82] Die „beispiellose Härte", mit der Naegeli die Bevölkerung von Zürich laut Gerichtsurteil „verunsichert" habe, wurde nun zum Anlass einer Ehrung des Künstlers. Heute ist für den Kanton jedoch klar, dass Naegelis illegale Objekte als Gegenstand der Kunst und Aufwertung des Raumes anzusehen sind.[83]

Banksy:

Im Februar 2008 erstand ein „betuchter Sammler", wie ihn die Berliner Zeitung nannte, für 20.000 Euro ein Graffito, welches an der Mauer des Garnisonsfriedhofs in der Rosenthaler Straße seit etwa 2003 unbemerkt zwischen anderen geklebten und gesprayten Dingen zu sehen war. Es handelte sich um einen Schablonensprüh in Schwarz. Das Motiv zeigte eine Ratte mit Anarchiesymbol. Die BZ begründet den hohen Wert dieses Graffito mit den Worten „Weil es von Banksy stammt, dem britischen Superstar der Street-Art-Szene".[84]

[76] Vgl. Ebenda, Seite 45.
[77] Vgl. Bonner Kunstverein Artothek; Harald Naegli, Zugriff am 10. August 2008, 11:00 Uhr.
[78] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 16.
[79] Vgl. Bonner Kunstverein Artothek; Harald Naegli, Zugriff am 10. August 2008, 11:00 Uhr.
[80] Vgl. Bonner Kunstverein Artothek; Harald Naegli, Zugriff am 10. August 2008, 11:00 Uhr.
[81] Vgl. Essl, Karlheinz; Partikelbewegungen im Raum, Zugriff am 10. August 2008, 10:00 Uhr.
[82] Vgl. Unijournal; „Undine darf nicht sterben", Seite 4.
[83] Vgl. Bonner Kunstverein Artothek; Harald Naegli, Zugriff am 10. August 2008, 11:00 Uhr.
[84] Vgl. BZ-Online; Graffiti an der Friedhofsmauer für 20.000 Euro verkauft, 10. August 2008, 15:00 Uhr.

Doch wer steckt hinter diesem geheimnisvollen Pseudonym und warum werden seine Werke mit bis zu 800.000 Dollar bei Sotheby`s taxiert?[85] Es ist eines der modernen Rätsel, auf die niemand so recht eine Antwort zu wissen scheint. Was hingegen als sicher gilt, ist, dass die Herkunft dieser Person in der britischen Kleinstadt Bristol zu finden ist. Kontakte mit der Öffentlichkeit arrangiert er über einen Agenten, daher lässt sich auch nicht genau ermitteln, um wen es sich tatsächlich handelt. Wie der bürgerliche Name lautet, welches Geschlecht und Alter diese Person hat oder ob es sich vielleicht um eine Gruppe von Sprayern handelt, bleibt daher verborgen.[86] Die Ahnungslosigkeit macht neugierig, nährt den Mythos, versorgt aber vor allem auch die britischen Boulevardblätter mit immer neuen Spekulationen zu seiner oder ihrer Biographie. Vor allem lässt es staunen, dass er in einer so großflächig videoüberwachten Stadt wie London bisher unbemerkt wirken konnte. Um den Fokus jedoch wieder auf die Werke zu lenken, soll daher an dieser Stelle weniger die geschlechterspezifische Rolle im Vordergrund stehen, als vielmehr das künstlerische Schaffen. Der Einfachheit halber wird Banksy daher im Folgenden als männlicher Sprayer bezeichnet.

Was Banksy also berühmt und vor allem unter Sammlerinnen und Sammlern begehrt werden ließ, sind seine weltweit gesprühten Graffiti. Ausgehend von Bristol über London, Paris, Berlin und Barcelona sind Spuren bis nach New York, Disneyland Kalifornien und bis zu der Grenzmauer zwischen Israel und Palästina zu finden.[87] Bei den Motiven handelt es sich meist um politische und sozialkritische Bilder, oft vereint mit erschütterndem Sarkasmus. So hinterließ Banksy im Zoo von Barcelona eine Reihe von Sprüchen, die im Gehege der Pinguine, Giraffen, Bisons und Gazellen am nächsten Tag von den Zoogästen zu lesen waren. Auf Schildern war in schwarzer Schrift geschrieben:“ Ich bin ein Star holt mich hier raus“[88], „Helft mir, niemand lässt mich heim“[89] oder „Lacht nur, eines Tages werden wir herrschen“[90]. An den Steinen im Gehege hinterließ er zudem in gewohnter Manier seinen Namenszug in Form eines Schablonensprühs.[91]

8. Banksy: Soldat der englischen Wache, London

Doch nicht nur außergewöhnliche Orte sind Ziel seines Engagements. Auch städtische Straßenfassenden, Wände und Mauern werden von ihm genutzt. Wiederkehrende Protagonisten sind in seinen Werken vor allem Ratten, Polizisten und Affen.

Oftmals ist nicht zu erkennen, welche Elemente von Banksy selbst geschaffen wurden und welche sich von fremder Hand erzeugt in seine Werke einfügen. So pinkelt ein Gesprühter von Yeomen Warder, besser bekannt als Londoner Beefeater, an eine Ziegelwand. Der sich daraus ergebene Fleck könnte jedoch schon vorher bestanden haben oder nachträglich angebracht worden sein.[92] Oft sind auch städtische Beschilderungen oder

9. Cutout an der Segregationsmauer von Palästina

[85] Vgl. Timm, Tobias: Geld aus der Dose, Seite 47.
[86] Vgl. Wolf, Ronit; Die Rattenfänger von London, Zugriff am 10. August 2008, 15:30 Uhr
[87] Vgl. Joseph, Claudia; Graffiti artist Banksy unmasked ..., Zugriff am 10. August 2008, 15:50 Uhr
[88] Vgl. Ebenda, Seite 148.
[89] Vgl. Ebenda, Seite 149.
[90] Vgl. Ebenda, Seite 147.
[91] Vgl. Ebenda, Seite 147.
[92] Vgl. Ebenda, Seite 37.

Verkehrsleitlinien genutzte Signale, um von ihm mit weiteren Bedeutungen versehen zu werden.

Seine Veränderungen an der Seggregationsmauer zwischen Palästina und Israel sind erfüllt von Motiven mit tiefer Sehnsucht und Fernweh. Ein alter Mann ertappte ihn bei einem seiner Streifzüge an der Mauer und sprach ihn auf seine Aktion an. Ihm wurde gesagt, dass er die Wand bemalt und somit hübsch gemacht habe. Banksy bedankte sich, der alte Mann fuhr jedoch fort, er solle dennoch besser heimgehen, man wolle nicht, dass diese Wand schön sei. Sie sei verhasst.[93] Für die Akzeptanz von Graffiti im öffentlichen Raum ist also nicht allein die Ästhetik entscheidend. Ein sensibles Verständnis für den umliegenden Bedeutungsraum ist wichtig für den Wirkungsgrad des Graffito. Für Banksy muss das Graffito über die Schönheit hinaus ebenso politische und gesellschaftliche Kritik transportieren.
Neben seinen Tätigkeiten als Sprayer ist Banksy aber auch Gestalter von selbst geschaffenen Kunstwerken, die er in Guerillia-Aktionen in verschiedenen Museen verteilt. So brachte er 2004 im Louvre und dem Natural History Museum in London oder 2005 im Metropolitan Museum eigene Werke unter. Zwei Stunden bis 12 Tage harrte er manchmal aus, um den entscheidenden Augenblick zu erwischen, um seine Kunst unbeobachtet an die Wand zu bringen. Meist werden sie kurze Zeit später entdeckt und abmontiert; dennoch hat das Natural History Museum eines seiner Werke in den Bestand übernommen – eine kleine Ratte mit Rucksack, Taschenlampe und Sonnenbrille, die soeben den Spruch „unsere Zeit wird kommen“ an die Wand gesprayt hat.[94]

10. Banksys „Pulp Fiction“, London

11. Transformation des „Pulp Fiction“

Banksy zeichnet sich nicht allein durch die Masse seiner Kunstwerke aus, vor allem sind es die Orte, an denen er Passantinnen und Passanten seine Realitäten vor Augen hält. Die Wand ist hierbei sein Medium, um politisch aktiv zu werden, er selbst jedoch bezeichnet es als Kunst. Es sei Mittel, um zu erschrecken aber auch Reaktion auf die Werbeindustrie, die seiner Meinung nach den Kampf um den öffentlichen Raum begonnen habe. Er bezeichnet sich als Vandale, der sich bemüht, Städte zu einem schöneren Ort zu machen.[95] Der Unterschied zwischen Harald Naegli und Banksy wird deutlich. Gemein ist ihnen zwar die Leidenschaft, ihre Kunst als Provokation im öffentlichen Raum zu verteilen, unterschiedlich hingegen äußern sich Öffentlichkeit und Behörden zu ihren Taten. Wurde Naegli noch von Interpol durch Mitteleuropa gejagt, muss sich Banksy eher vor Journalisten und Paparazzi fürchten. Zudem lassen sich keine Artikel finden, in denen über ein Strafmaß für Banksys Aktionen diskutiert wird. Im Gegenteil, es sind mehr Quellen vorhanden, in denen jene verurteilt werden, die einen Banksy überstrichen, bzw. entfernt haben. So wird von einem Londoner Reinigungstrupp berichtet, der eines seiner bekanntesten Werke mit dem Namen „Pulp Fiction“ aus dem Jahr 2003 entfernte. Die dafür zuständige Verkehrsbehörde argumentierte, dass Graffiti den sozialen Niedergang bedeuten würden und

[93] Vgl. Banksy; Wall and Pieces, Seite 142.
[94] Vgl. Ebenda, Seite 57ff.
[95] Vgl. Ebenda, Seite 8.

weitere Kriminalität mit sich führe.[96] Die Öffentlichkeit hingegen war entsetzt über die Entfernung und kritisierte die Behörde scharf. Das Motiv hatte sich einerseits als Wegmarke etabliert, zum anderen schätzen Experten den Wert des Objekts auf umgerechnet ca. 441.000 Euro.[97] Andere wiederum versuchen, ihren Banksy unter Androhung von Klage gegenüber bereitwilligen Reinigungskräften zu schützen.[98] In den letzten 30 Jahren hat sich die Akzeptanz gegenüber dem Graffito demnach stark verschoben. Die einstige Frage, wie sich Kunst darstellen kann und wo sie sich befinden darf, ist weit in den Hintergrund gerückt. Dennoch ist weiterhin unklar, wann sich diese illegalen Objekte als etwas Hochwertiges herausbilden, welche Kriterien sie hierfür erfüllen müssen und wie in diesem schwammigen Feld zwischen Schmiererei und Kunst mit den einzelnen Urhebern umgegangen werden soll.

[96] Vgl. Spiegel-Online; Arbeiter Übermalen Banksy, Zugriff am 10. August 2008, 14:00 Uhr
[97] Vgl. Ebenda, Zugriff am 10. August 2008, 14:00 Uhr
[98] Vgl. Banksy; Wall and Pieces Seite 51.

III. Grundlagen

Allgemein ist oft der Spruch zu vernehmen: "Wenn es gut gemacht ist, dann ist es ok, wenn es Sachbeschädigung ist, nicht!"[99]. Die Akzeptanz von Graffiti ist vor allem abhängig von den Konsumierende, Menschen jedweder Gesellschaftsschicht, die den Graffiti täglich und unwillkürlich begegnen. Eigene Erfahrungen, Sehnsüchte und Vorstellungen von Kunst und Rechtschaffenheit mischen sich in kürzester Zeit zu einem individuellen Urteil, um das anvisierte Objekt schön oder abstoßend, richtig oder falsch zu finden. Diesen Werken zudem Namen oder Gesichter zu entlocken, die auf ihre Urheber zurückführen, scheint ebenso hoffnungslos zu sein, wie einen Konsens in der Bevölkerung zu finden, ob Graffiti nun als Kunst, Straftat oder Hybrid zu behandeln sind. Somit wirkt bei den Graffiti ein entscheidender Faktor, der eine objektive Bewertung erheblich erschwert: die Dimension der „gefühlten Legitimität".
Doch nur wenig ist über die Hintergründe von Graffiti im Bewusstsein der Bevölkerung verankert. Die Urheber, ihre Motivationen, die inhaltlichen Aussagen ihrer Motive und stilistischen Unterschiedlichkeiten werden kaum als Gegenstand in öffentlichen Diskussionen behandelt. Meist gibt es nur ein Richtig oder Falsch, wobei das Graffito als Kunst die Gunst der Masse genießt oder sich als verhasstes Objekt urbaner Abwertung manifestiert.
Der folgende Abschnitt soll daher eine Grundlage geben, um das Themenfeld differenzierter betrachten zu können. Insbesondere wird auf die Unterschiede von Akteuren, Stilen und Inhalten der Motive eingegangen. Neben gängiger Literatur und Medienberichten wird sich die Herangehensweise in diesem Abschnitt vor allem auch an entsprechenden Erlebnisberichten von Sprayern orientieren. Ihre Erfahrungen, Beziehungen und Motivationen zum Thema stellen zwar keinen repräsentativen Rahmen für die ganze Szene dar, können aber gewisse Sachverhalte beispielhaft veranschaulichen. Diese Erlebnisberichte konnten einerseits durch Interviews in Erfahrung gebracht werden, andererseits beschreiben einige heute etablierte Graffiti-Künstler ihren Werdegang und ihre Anfänge als illegale Sprayer in zahlreichen Biographien oder Artikeln.

Dorothea Stahnke-Jungheim ergänzt in ihrer Studie zu Rezipientinnen und Rezipienten von Graffiti, dass es sich um „eine Subkultur […handelt …], die sich international ausbreitet mit ähnlichen bis gleichen Verhaltensmustern, bzw. Erscheinungsbildern"[100]. Auf Grund dieser These wurde der Fokus in dieser Arbeit nicht auf nationale Beispiele des deutschen Kulturraumes begrenzt. Interpretationen wurden bewusst vermieden oder nur oberflächlich behandelt, da diese ebenso eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem jeweiligen nationalen Kontext in Bezug auf Geschichte und Gesellschaft erfordern würde. Dies ist im Rahmen dieser Ausarbeitung jedoch nicht möglich.

Berührungspunkte zwischen der Graffiti-Szene und der öffentlichen Wahrnehmung entstehen oftmals nur über die fertigen Motive. Die einzelnen Akteure bleiben für die Betrachtenden hingegen unsichtbar und erschweren die Möglichkeit einer Beschreibung von Individuen. Als Folge bildet sich eine Mischung aus Vorurteilen und Klischees, die letztendlich nur unzureichend eine Gruppe repräsentieren und zudem oft ein verzerrtes und zumeist auch falsches Bild generieren. Um diese Befangenheit zu umgehen, werden nachfolgend zuerst die Akteure und anschließend vorhandene Stile aufgezeigt. Diese Trennung ermöglicht es, Akteure hinsichtlich ihrer Motivationen und die vorherrschenden Stile auf ihren Kontext im Raum zu betrachten.

[99] Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 17.
[100] Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 92.

5. Akteure

Die eigentlichen Akteure in ihrer Summe sind in der Graffiti-Szene anzutreffen. Ihr thematischer Rahmen konzentriert sich dabei auf den Umgang mit Farbe im Raum. Verortet sind sie für das allgemeine Publikum über ihr Medium der Kommunikation und Interaktion, die Graffiti. Mit diesen schaffen sie sich nicht nur einen eigenen Erlebnisraum, über dies geschieht ebenso eine Ausgrenzung all jener, die nicht Teil ihrer Szene sind. Außenstehende sind zwar lediglich Konsumenten ihrer Produkte, als Publikum aber auch eine Art passives Mitglied, das bewertet. Das Eintrittskriterium in die Gemeinschaft ist in erster Linie das Interesse. Erst später erwirkt die Aneignung von Kompetenzen und das Erlernen szenetypischen Know Hows die kulturelle Einbindung als akzeptiertes Mitglied. Neben notwendigem Grundwissen und Verhaltensvorschriften können zusätzlich persönliche Erfahrungen gesammelt werden.[101] Das „Wir"-Bewusstsein konstituiert sich hierbei also nicht über die soziale Herkunft oder den Lebensstandard, sondern aufgrund der gemeinsamen Überzeugung oder der Idee, die graphische Kommunikationsform im Raum zu verbreiten.[102]
Die Graffitiszene ist ein Netzwerk unterschiedlicher Gruppierungen. Jedes Mitglied kann für sich allein agieren oder Teil einer oder mehrerer Gruppen sein. Diese werden in der szenetypischen Sprache als „Crews" – englisch für Gruppe - bezeichnet. Diese Struktur wirkt für Außenstehende in erster Linie wirr und ohne erkennbare Hierarchien, kann aber nach den unterschiedlichen Stilen der Graffiti geordnet werden und wird im nachfolgenden Kapitel näher beschrieben. Der kommunikative Anteil innerhalb der eigenen Gruppe ist wesentlich intensiver als gegenüber anderen Gruppen.[103] Dennoch ist gerade die Kommunikation der Graffiti-Szene unter den Gruppen von besonderem Interesse, wie später genauer erläutert wird.
Die Intensität innerhalb der Szene kann in drei Eliten unterteilt werden. Im Kern ist die „Organisationselite" anzutreffen. Diese besteht zum größten Teil aus langjährigen Szenegängern, die im Lauf der Zeit ihr Interesse professionalisiert haben können. Sie sind sowohl Vorbilder und Motivatoren, als auch Organisatoren von Veranstaltungen und Initiatoren öffentlicher Anlaufstellen. Um diese „Organisationselite" herum sind die „Heavy User" anzutreffen. Sie stehen in engem Kontakt mit der zentralen Elite und zeichnen sich durch stete Präsenz aus. Das Kriterium des Vorbildes erfüllen sie jedoch nicht. Als größte Einheit um beide Gruppen herum formieren sich die „normalen" Szenegänger. Sie können zwar ebenso individuell wirken, orientieren sich jedoch eher an der Masse oder sind nur sporadisch in der Szene anzutreffen. Ihre Gruppe unterliegt dabei einer hohen Fluktuation.[104]
Würde dieses Organisationsschema für jeden vorherrschenden Stil in der Graffiti-Szene angewendet werden und berücksichtigt man dabei die zahlreichen Netzwerke in den Eliten selbst, so wird die Komplexität dieser Szene und ebenso auch ihre Vielfältigkeit deutlich. Bevor jedoch der Versuch unternommen wird, die allgemeingültigen Eigenschaften der Mitglieder gegen die einzelne Stereotype zu setzen, sei noch angefügt, dass sich diese Szene stetig verändert. Die Gruppierungen in der Graffitiszene befinden sich in einem interaktiven Erlebnisraum, der nicht nur von der Gemeinschaft selbst gestaltet wird, sondern auch durch die Außenwelt geprägt ist. Trends, Moden und vor allem technische Neuerungen beeinflussen hierbei die Aktionen der Akteure erheblich und führen somit auch unweigerlich zu Veränderungen.
Um jedoch eine vage Vorstellung von der Vielfältigkeit dieser zumeist anonymen Akteure zu erhalten, werden in diesem Kapitel drei Verhaltenstypen vorgestellt, die unterschiedliche

[101] Vgl. Ebenda, Seite 22f.
[102] Vgl. Ebenda, Seite 23.
[103] Vgl. Ebenda, Seite 25f.
[104] Vgl. Ebenda, Seite 27f.

Motivationsebenen innerhalb der Szene widerspiegeln. Diese Aussagen stützen sich vor allem auf eine Analyse, die im Jahr 2001 von Dorothea Stahnke-Jungheim im Rahmen ihrer Dissertation zum Thema „Graffiti in Potsdam – aus der Sicht von Sprayern und jugendlichen Rezipienten im Land Brandenburg“ erhoben wurde. Aus insgesamt 14 Interviews mit Sprayern aus der Potsdamer Graffitiszene, die zum Teil auch in Berlin aktiv waren oder heute möglicherweise noch sind, ermittelte sie folgende Motivationstypen: den Anspruchsvollen, den Aktionisten, den Ehrgeizigen, den Bomber, den Insider, den Aussteiger, den King und den Beharrlichen.[105] Diesen ordnet sie drei wesentlichen Prototypen zu: den Künstler, den Spaßhaber und den Bomber[106], welche im Folgenden genauer Betrachtung finden. Zur genaueren Darstellung der Akteure dienen ebenfalls die schon erwähnten Interviews und Autobiographien internationaler Sprayer. Neben den individuellen Charaktereigenschaften der drei Prototypen ist ebenso Allgemeingültiges anzumerken, das über die generelle Fingerfertigkeit und Freude an Farbe hinausgeht und nun einleitend aufgezeigt wird. Viele der ersten Sprayer der 70er- und 80er- Jahre waren Hochschulabsolventen für Kunst.[107] Im Laufe der Zeit definierte sich aus der zunehmend nuancierten Szene ein selbstbestimmter Grundstock von Werten und Normen, welche besonders stark das soziale Geschlecht der einzelnen Protagonisten prägten. Diese verschafften der Graffitiszene aber ebenso verbindliche Rahmenbedingungen und Verhaltenskodizes, die für ihre Mitglieder noch heute Gültigkeit besitzen. Die einheitliche Verschwiegenheit gewährt ihnen den notwendigen Schutz vor staatlicher Gewalt und ermöglicht eine eigenständige Sozialisierung. Denn wenngleich sie von der Allgemeinheit kontrovers betrachtet werden, gelten sie vor dem Gesetz eindeutig als Kriminelle.

Da ihre Individualität und Vielfältigkeit über das Medium der städtischen Oberfläche nur erahnt werden kann, müssen ihre Objekte als auch die Sprayer selbst stumm erdulden, was die Mehrheitsgesellschaft aus diesen interpretiert. Der selbst konstruierte Gruppenschutz durch auferlegte Verschwiegenheit wirkt sich daher verzerrend auf die allgemeine Wahrnehmung der Konsumenten aus. Es entstehen Vorurteile um das Themenfeld, in dem letztendlich ein von außen konstruiertes Bild stellvertretend für die gesamte Gruppe und ihre individuellen Ausprägungen wahrgenommen wird. Die im Grunde vielfältigen Graffitiakteure werden zu „dem Sprayer“, der „die Stadt“ mit „dem Graffiti“ versieht. Mit dieser Pauschalisierung einhergehend stößt die Mehrheitsgesellschaft Diskussionen an, die innerhalb der Graffitiszene keinerlei Notwendigkeit darstellen. So werden Debatten über den Kunstwert von Graffiti oder über den Tatbestand der Sachbeschädigung in der Öffentlichkeit geführt.

Die Graffiti-Szene schafft sich nicht nur eine eigene Formensprache und Typographie, sie hat im Lauf der Zeit sogar ein eigenständiges Vokabular entwickelt. Die Begriffe Kunst, Spaß und Schmiererei werden zudem in der Selbstreflexion von Sprayern divergierend genutzt. Die hierbei angeführten Bedeutungsebenen sind nicht durch die herkömmliche Eingrenzung aus Duden, Langenscheidt oder tradiertem Wissen besetzt, sondern erhalten in ihrer graffitispezifischen Wahrnehmung eine ganz eigene Grundlage der Definition. Aus Sicht der Sprayer bedeutet Kunst nicht, ein Ausstellungsstück für ein Museum zu schaffen oder teuer zu verkaufen. Spaß ist keine Anmaßung, die eigene Freizeit damit zu verbringen, Menschen Schaden an ihrem Eigentum zuzufügen. Und Schmierereien werden in ihrem ästhetischen Wert von der Kerngruppe anders definiert, als es die Allgemeinheit vornimmt.[108]

So geschlossen sich die Szene in ihrer scheinbar selbst institutionalisierten Welt, gefestigt durch Lexika, Zeitschriften und Autobiographien, nach außen darstellt, so uneinheitlich und

[105] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite108 ff.

[106] Vgl. Ebenda, Seite 158.

[107] Vgl. Ebenda, Seite 26.

[108] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.

konkurrierend wirkt sie nach innen. Graffiti in Straßenfluchten, unter Brücken und entlang der Bahnschienen sind nicht bloß bunte Zeichen unterschiedlicher, spontaner Eingebungen. Sie zeugen vor allem auch von stetigen Kämpfen, die täglich von den unterschiedlichen Sprayergruppen geführt werden.[109] Das Wort „Kampf" ist in diesem Zusammenhang bewusst als kriegerische Handlungen zu verstehen, denn genau das soll es sein – ein scheinbar stiller Kampf im urbanen Gefüge, geführt mit den Waffen der Farbe. Einzelne Sprayer schließen sich hierfür zu Gruppen zusammen und verbünden sich mit anderen oder verschwören sich gegen sie. Der eigentliche Kampf soll letztendlich auf ideelle Weise an den städtischen Oberflächen ausgetragen werden. Die Masse bestimmt hierbei den Erfolg und somit auch den oder die jeweiligen Gewinner und den damit einhergehenden Ausgang des Krieges. Die Zahl der Visitenmarken, die von der jeweiligen Gruppe im Stadtraum ausfindig zu machen sind, bestimmt je nachdem wie exponiert die Lage ist, die Erfolgsfaktoren ihrer Beurteilung.[110] Am Ende gehen eine oder auch mehreren Parteien als Sieger hervor. Wie nach einem Krieg üblich, darf der Gewinner den Verlierern Bedingungen diktieren, wenn diese nicht schon im Vorfeld ausgemacht wurden. Eine mögliche Reparationszahlung wäre die Abgabe aller Farbdosen und sonstiger Auftragungsmittel oder ein Verbot, in bestimmten Zonen gestalterisch aktiv zu werden. Ebenso entsteht für die Besiegten ein erheblicher Imageschaden. Dieser sei nicht zu unterschätzen, da besonders die Wertschätzung untereinander für einige Sprayer ein essentieller Motor ist, um stetig aktiv zu bleiben.[111] Oftmals geht diese ideelle Kriegsführung jedoch auch in echte Konflikte über. Ein Großteil der von Dorothea Stahnke-Jungheim befragten Sprayer gab an, selbst schon einmal Opfer von Gewalttaten innerhalb der Szene geworden zu sein. Aus Angst vor möglichen Übergriffen tragen sie daher stets in Messer bei sich. Als Rechtfertigung wird vor allem ein explizites Schutzbedürfnis gegenüber anderen Sprayergruppen angeführt. Erwähnt werden hierbei meist türkische oder arabische Jugendliche, die sich über Beschaffungskriminalität ihre Spraydosen erpressen, zu Diebstählen in Baumärkten auffordern und ebenfalls entschlossen sind, ihr selbst gewähltes Revier mittels Waffengewalt zu verteidigen. Ob diese einseitigen Anschuldigungen jedoch der Wahrheit entsprechen, ist nur schwer zu ermitteln. Auch die Polizei bzw. die Staatsanwaltschaft kann hierüber keine genaueren Auskünfte geben, da aufschlussgebende Statistiken aufgedeckter Straftaten im Einzelnen nicht geführt werden und Gegendarstellungen nicht eingeholt werden. Ebenso ist nicht einzuschätzen, wie hoch der absolute Anteil von Sprayern ist, der sich an gewaltfreien „Battles" oder an echten Gewalttaten überhaupt beteiligt. Doch auch wenn keine konkreten Aufzeichnungen hierüber vorhanden sind, ist das Problem der Gewalt sowohl innerhalb der Szene als auch bei den Behörden bekannt. Die innere Übereinkunft der Verschwiegenheit hat somit auch eine Kehrseite, bei welcher der eigentliche Schutzfaktor vor staatlicher Repression zur Gefahr werden kann. Ungehindert werden Straftaten innerhalb der Gruppe begangen, die von den Opfern oftmals nicht zur Anzeige gebracht werden. Denn trotz des erlittenen Schadens ist das Opfer durch seine Sprayeraktivitäten ebenso Täter im Sinne des Strafgesetzbuches. Um sich daher den Konsequenzen zu entziehen, wird stillschweigend das teilweise brutale Milieu gebilligt oder ebenso gewalttätig geantwortet.

Das Einstiegsalter für Sprayer liegt bei ca. 13 Jahren.[112] Oft enden ihre Aktivitäten mit dem Eintritt ins Berufsleben. Je nach Ausbildungsgrad liegt dieser Zeitpunkt zwischen dem 18. und 26. Lebensjahr. Der Erstkontakt und der eigentliche Einstig durch eine Gruppe in die Szene erfolgt auf vielfältige Weise. Die Herkunft der Person hat hierbei keinerlei Bedeutung. Ihre Partizipation

[109] Vgl. Hitzler, Ronald; Leben in Szenen, Seite 102f.
[110] Ebenda, Seite 104f.
[111] Interview: „Olliva", Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
[112] Vgl. Hitzler, Ronald; Leben in Szenen, Seite 102.

durchzieht alle Gesellschaftsschichten und sämtliche Ethnien.[113] Die Vielzahl an Unterschieden kann somit wiederum als Gemeinsamkeit angesehen werden. Es liegt jedoch nahe, dass Mitglieder mit entspannten oder großzügigen finanziellen Hintergründen sich mühelos mit einer breiteren Farbpalette ausstatten und somit öfter aktiv werden können. Dieses Risiko wollen nur sehr wenige eingehen.
Der Ausstieg aus der Szene kann unterschiedliche Gründe haben. Diese können sowohl gesundheitliche als auch existenzielle Ursachen haben. Viele der aufwändigeren Objekte werden meist zwischen null und drei Uhr nachts erstellt.[114] Um das Vorhaben in dieser Zeit auch durchführen zu können, ist eine oftmals mehrere Tage andauernde Observation des Ortes notwendig. Einsichtigkeit, Zugänglichkeit und mögliche Sicherheitsbarrieren müssen in Erfahrung gebracht werden. Letzteres ist vor allem der Grund, warum viele Sprayer in Gruppen unterwegs sind. Am Zieltag erhält einer von ihnen die Aufgabe, „Schmiere zu stehen", um vor Nachtwächtern oder anderen Gefahren zu warnen. Mögliche Fluchtwege werden daher im Vorfeld strategisch geplant. Diese nächtlichen Aktivitäten wirken sich jedoch stark auf die körperliche Verfassung am folgenden Tag aus. Bei Eintritt ins Berufsleben nehmen die nächtlichen Aktivitäten daher stark ab. Unkonzentriert, müde oder abwesend beim Arbeitgeber aufzufallen, hat die berechtigte Sorge zur Folge, die Anstellung eventuell zu riskieren. Diese ist ebenso gefährdet, sollte ein Sprayer gefasst und strafrechtlich verurteilt werden. Dieses Risiko wollen nur sehr wenige eingehen. Die Fähigkeit, über Mauern und Zäune zu klettern, um das ausgewählte Areal zu erreichen oder geschwind vom Tatort zu flüchten, nimmt mit zunehmenden Alter ebenfalls ab. Ältere Sprayer, die dem Metier treu bleiben, nutzen daher verstärkt legale Flächen zum Sprayen oder professionalisieren ihre Tätigkeit. Letztendlich kann jedoch auch der Kostenfaktor für Dosen der Grund für einen möglichen Ausstieg sein. Ab dem 24. Lebensjahr ist die Wahrscheinlichkeit recht hoch, eine dauerhafte Partnerschaft einzugehen oder eine Familie zu gründen. Die zur Verfügung stehenden finanziellen Ressourcen müssen daher dementsprechend eingesetzt werden. Mit der Partnerin gemeinsame Nächte zu verbringen, erscheint vielen in zunehmendem Alter weit bedeutender als das Erstellen von illegalen Wandbildern.

Wie eingangs schon erwähnt, nutzt diese Ausarbeitung ausschließlich die männliche Form bei der Umschreibung von Mitgliedern der Graffitiszene. Der Grund für diese Herangehensweise liegt in allgemeinen Aussagen der Literatur und den geführten Interviews. Der aktive Anteil von Frauen wurde von zwei Interviewpartnern auf weniger als 5% geschätzt. Die Gründe hierfür sind unterschiedlicher Natur.[115] Die Sozialisation kann hierbei jedoch als zentraler Punkt benannt werden. Mädchen werden stärker als Jungen im frühen Stadium dazu aufgefordert, sich in gewisse Regeln einzufügen. Das Leitbild der braven, folgsamen und fleißigen Hausfrau gibt es in der Öffentlichkeit zwar mittlerweile weitgehend nicht mehr, jedoch lassen sich grade in der Erziehung von jungen Mädchen Muster erkennen, die diesen Ansatz immer noch beinhalten. Während sich Jungen verstärkt im öffentlichen Raum auf Fußballplätzen, in Parks oder an anderen Orten austoben, sollen sich Mädchen der Konvention nach vornehmlich in geschlossenen Räumen aufhalten. Dies resultiert gegenwärtig vor allem dem Sicherheitsbedürfnis der Eltern heraus, denn der öffentliche Raum wird als Ort von Gewalttaten für Mädchen gefährlicher wahr genommen. Ein Bewusstsein, die Öffentlichkeit als Lebensraum zu erachten und diesen ebenso zu verteidigen, könnte bei Männern daher generell stärker ausgeprägt sein als bei Frauen. So könnte

[113] Vgl. Ebenda, Seite 23f.
[114] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 124.
[115] Interview: „Olliva", Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.

sich vor allem auch eine Hemmschwelle erklären lassen, nicht gegen die Dominanz der Jungs in der Graffiti-Szene antreten zu wollen.[116]
Diese kurze Analyse ist nur ein Versuch, den geringen Frauenanteil zu deuten und basiert auf keiner konkreten wissenschaftlichen Studie. Die geringe Beteiligung von Frauen könnte ebenso auch auf die Gewaltbereitschaft der Szene zurückgeführt werden, welche ein zu hohes Risiko darstellt. Vielleicht werden Frauen auch aktiv aus dem Geschehen ferngehalten, indem das Bild des männlichen Sprayers immer wieder zitiert wird. Zentral wird jedoch die Sozialisation als Auslöser identifiziert.
Der Gebrauch der männlichen Form in dieser Arbeit repräsentiert somit die Mehrheit des männlichen Geschlechts in der Szene und erleichtert zudem die Ausdrucksweise. Die weibliche Ausprägung in der Szene sei somit erwähnt, aber nicht im Detail ausgeführt. Für genauere Angaben fehlen zudem die dafür notwenigen wissenschaftlichen Ausarbeitungen.
Der nächste Abschnitt widmet sich nun den drei erwähnten Prototypen und ihren als typisch bezeichneten Charakteren.

5.1 Vom Künstler zum King

Der Begriff „Künstler“ soll nicht als gewerbliche Ausübung verstanden werden, sondern vielmehr eine innere Überzeugung bzw. Berufsbezeichnung darstellen. Über diese Bezeichnung werden demnach keine Aussagen zur Professionalität, der Außenwahrnehmung durch Rezipienten oder über die Begabung einzelner Sprayer getroffen. Es handelt sich um einen gesetzten Begriff von Frau Stahnke-Jungheim, um eine Motivation zu beschreiben, in der Charakterzüge, das Grundinteresse und Selbstverständnis der Handelnden eingestuft werden können. Diese Klassifikation ermöglicht somit einen verständlichen Überblick über die Szene, um das unübersichtliche und zumeist anonyme Gefüge aus Individuen zu überwinden. Selbiges gilt auch für die noch folgenden beiden Prototypen.

12. U-Bahnhof Eberswalder Straße, Berlin

Der Künstler ist anspruchsvoll und ehrgeizig, denn seine Motive sollen eine hohe Qualität vorweisen. Als angestrebtes Ziel wird die Vervollkommnung der eigenen Werke angesetzt. Seine Aufgabe ist daher ein stetiger Lernprozess, in dem er nicht nur die eigenen Grafiken immer wieder selbst reflektiert, sondern auch die Bilder anderer Sprayer analysiert, hinterfragt und wertet. Er begibt sich oft in ein „Meister-Schüler-Verhältnis“ oder sucht sich Idole, denen er nacheifern kann. Sein Vorbild liefert ihm neue Ideen und Anregungen oder hilft, die Technik zu verbessern. Als Qualitätskontrolle braucht er die Einschätzung anderer Sprayer, die Legitimation und Akzeptanz seiner Aktionen durch die Öffentlichkeit ist ihm jedoch nachgeordnet bis unwichtig.
Der hohe Anspruch an sich selbst ist nicht nur Ausdruck von Begabung, sondern auch das Resultat intensiven Trainings. Der Leistungsgedanke überwiegt demnach im Vergleich zum Spaßfaktor. Der Künstler lehnt Massenwerke ab und versucht, jedes seiner Werke durch stetiges Lernen mit hoher Qualität zu versehen. Auch wenn er im Grunde aus dem illegalen Milieu stammt, entfernt er sich jedoch zunehmend aus diesem und nutzt legale Flächen.[117]

[116] Vgl. Hitzler, Ronal; Leben in Szenen, Seite 110.
[117] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 159.

Der Künstler bleibt entweder sein Leben lang ein Schüler, der seinem Meister nacheifert, oder er wird selbst zu einem Meister. Dieser wird innerhalb der Szene auch „King“ genannt. Graffiti wirken auf ihn „glamourös und überwältigend“[118]. Er empfindet es als eigenständige Kunstrichtung, die entsprechend ernst zu nehmen ist. Mit nahezu wissenschaftlichem und strategischem Anspruch erörtert er Fragen zum „Kunstwert“ seiner Motive. Über die Erstellung von Entwürfen oder fokussierte Studien perfektioniert er seine Fertigkeiten, um bewusst Schraffuren, Schatten, Farben und Formen einzusetzen. Hierbei sind Motive mit 3D–Effekten zentrale Elemente in seinen Werken. Sein Erfolg ergibt sich über Jahre durch intensive Arbeit, in der seine künstlerischen Ambitionen mit meisterhaften Fähigkeiten und Fertigkeiten hervortreten. Bewusst sucht er Bestätigung durch die Öffentlichkeit. Er nutzt daher legale Flächen, um seine Kunst zu präsentieren, übernimmt Auftragsarbeiten für Brandwände oder Fassadenteile und trägt somit zur Bildung eines eigenständigen Berufsbildes bei.[119] Man könnte behaupten, der King habe sich von der allgemeinen Graffitiszene abgesetzt und nutze den legalen Verfügungsrahmen, um allgemeingültige Kunst zu schaffen. Auch wenn er sich für die Betrachtenden scheinbar nur wenig von der eigentlichen Szene abgewandt hat, wird diese Entwicklung von vielen Sprayern verachtet und boykottiert. Seine Werke werden nicht mehr als Produkt der eigenen Gemeinschaft angesehen und gezielt übermalt oder verunstaltet. Der gegenseitige Respekt vor dem Motiv eines Anderen entfällt in dieser Situation. So beinhalten auch legal entstandene Fassadengraffiti oft ungewollte Graffiti von Dritten. Diese werden aufgrund der Vielfarbigkeit und des Formenreichtums jedoch kaum wahrgenommen und gelten in der allgemeinen Perspektive als gewollter Bestandteil des eigentlichen Motivs. Für den Laien sind diese Konflikte oftmals nicht ersichtlich.

5.2 Der Spaßhaber

13. Cutout eines Spaßhabers, Rosenthaler Straße, Berlin

Wie der Name „Spaßhaber“ bereits impliziert, besteht das zentrale Motiv seines Schaffens aus einem intensiven Freizeitinteresse am Thema. Freude, Spaß und Lust an Farben und Formen haben für ihn einen besonderen Vorrang. Oft wird das Sprayen auch als Sucht beschrieben, bei der die Droge eine Spraydose ist.[120] Die Spaßhaber gehören jener Gruppe an, aus der sich die Fraktion der Künstler im Laufe ihrer Karriere absetzen. Während der Künstler oft autonom sprayt, ist der Spaßhaber meist Teil einer bestimmten Gruppe. In dieser wird ihm jedoch ehe eine untergeordnete Rolle zuteil. Auch er sucht sich einen Meister, dem er nacheifern kann und welcher ihm Hilfestellung bei Techniken und Motiven gibt.[121] Er kann auch passives Mitglied der Szene sein, in welcher er sich zwar als Kenner bzw. „Insider“[122] auszeichnet, selbst aber nicht als Sprayer aktiv wird. Die Gruppe nutzt sein Interesse, um ihm Hilfstätigkeiten zuzuordnen. So steht er oft „Schmiere“, während die anderen ihre Motive an illegalen Orten anbringen. Graffiti sieht der Spaßhaber als Kunst, auch wenn er seine eigenen Werke nicht einschätzen kann oder selbst kein übergeordnetes Interesse hat, Kunst zu

[118] Ebenda, Seite 161.
[119] Vgl. Ebenda, Seite 159 ff.
[120] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 113 f.
[121] Ebenda, Seite 166.
[122] Ebenda, Seite 108 ff.

produzieren.[123] Wichtiger ist ihm das Erlangen von „Fame“[124]. Über diese Berühmtheit versucht er, „der Anonymität und scheinbaren Belanglosigkeit des Alltages zu entrinnen, welche die Existenz in den Großstädten prägen“[125]. Verteilt er dementsprechend viele Zeugnisse seiner Gegenwart im Raum, so ist ihm ein gewisser Respekt innerhalb der Szene sicher. Er begreift sich als „Writer“[126], dem die Form und das Zusammenspiel seiner Buchstaben von größter Wichtigkeit sind. Seine Bemühungen, möglichst innovativ und präsent zu sein, machen ihn innerhalb dieser Gesellschaft zu einem anerkannten Mitglied, mit entsprechendem Ruf. Seine Motivation kann jedoch auch daraus resultieren, eine bestimmte politische Botschaft im Raum zu verteilen, um eine größtmögliche Abnehmerschaft innerhalb der Bevölkerung zu erreichen.[127] In seiner extrovertierten Selbstverwirklichung sucht er also vor allem Anerkennung und Aufmerksamkeit.
Seine Writings entstehen aus spontanen Eingebungen oder durch gezielte Raumaneignung.[128] Seine Grundflächen findet er an Zügen, alten Fabriken und verlassenen Orten.[129] Benachteiligte Orte sollen mit neuer Ästhetik versehen werden, in denen die Schönheit der Werke vom eigentlichen Zustand der Gebäude oder des Raumes ablenken soll. So wie sein eigenes Selbstwertgefühl durch attraktive Bilder steigt, soll auch der Ort eine Aufwertung erfahren. „Schmierereien“ lehnt er daher strikt ab, wenngleich seine Art der Darstellung von der Öffentlichkeit dennoch in diesen Definitionsrahmen mit eingebunden wird. Es herrscht ein selbstkonstruiertes Verständnis von öffentlichem und privatem Eigentum. Züge, Straßenmobiliar, Unterführungen, Schallschutzwände an Bahnschienen und Behördengebäude werden als öffentlich bezahltes, demnach auch als öffentlich nutzbares Eigentum betrachtet. Die Sprayer nehmen sich die Freiheit, speziell an diesen Orten aktiv zu werden. Sie selbst sehen sich über den öffentlichen Charakter der Baukörper als Miteigentümer.[130] Graffitiaktionen an Privatgebäuden und Denkmälern gehören hingegen nicht zu ihrem Metier.[131] Der Respekt vor alten Künstlern, kulturellem Erbe und dem Eigentum Dritter ist ihnen äußerst wichtig, denn sie wollen nicht schaden, sondern aufwerten, auch wenn sie es als schwierig empfinden, eine einheitliche Linie zu bestimmen und Grenzen zu definieren.[132] Ihre Wahrnehmung von Besitzverhältnissen ist oft subjektiv. Sie sind sich der Problematik um die Akzeptanz ihrer Objekte bewusst und verstehen die kontroversen Diskussionen innerhalb der Bevölkerung. Weiterhin ist ihnen oft auch der Schaden bewusst, den Sie mit ihrem „Spaß“ verursachen.[133]

14. Motiv des Spaßhabers, Schönhauser Allee, Berlin

Gruppenkämpfe finden unter den Spaßhabern häufig statt, jedoch beschränken sich diese auf das Modell der ideellen Kriegsführung. Rivalitäten zwischen einzelnen Crews sollen anhand von besonders vielen, großen oder schönen Bildern ausgetragen werden. Auch die Aneignung von

[123] Vgl. Ebenda, Seite 166.
[124] Vgl. Ebenda, Seite 117.
[125] Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 123.
[126] Ebenda, Seite 328.
[127] Ebenda, Seite 123.
[128] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 118.
[129] Vgl. Ebenda, Seite 166.
[130] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
[131] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 141.
[132] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
[133] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 142.

Räumen, die nur über ein gewisses Maß an sportlichem Ergeiz und Performanz erreicht werden können, oder Orten denen das Auftragen ihres Writings einen besonderen Einfallsreichtum abringt, wird gewertet, um den Erfolg der jeweiligen Gruppe festzustellen. Vor allem auch „heiße Stellen“, an denen man leicht ertappt werden könnte, sind hoch begehrt.[134]
Während der Künstler der fortwährenden Produktion von Graffiti meist lebenslang treu bleibt,[135] steigen viele Mitglieder aus der Gruppe der Spaßhaber mit zunehmendem Alter aus. Sie halten jedoch weiterhin Kontakt und überdauern als aufmerksame Beobachter des urbanen Raumes, in welchem Graffiti für sie Ausdruck von Lebenslust und Vitalität darstellen. Sie empfinden sich so weiterhin als integrierter Teil der Szene.[136]

5.3 Der Bomber

Der Bomber fühlt sich als etwas Besonderes innerhalb der Szene und grenzt sich bewusst von den anderen beiden Typen ab.[137] Auch wenn sein genereller Anspruch an eine individuelle Ausgestaltung der Motive gering ist, kann ihm nicht unbedingt nachgesagt werden, er hätte prinzipiell nur Interesse an minderwertigen Grafiken.[138] Er kann als Einsteiger in die Graffitiszene oder als Anwärter für die Gruppe der Spaßhaber angesehen werden.
Bomber sind äußerst aktive Writer, die durch ihr aggressives Vorgehen und eine quantitativ starke Präsenz auffallen. Ihre einfarbigen Motive entstehen oft unter Zeitdruck, der sich dementsprechend auf die Qualität ihrer Grafiken auswirkt. Dies ist jedoch nicht weiter abträglich, da das angestrebte Ziel eine größtmögliche Verbreitung des Namens darstellt und ästhetische Ansprüche unbeachtet bleiben dürfen. Es handelt sich um eine Form der Eigenwerbung im urbanen Raum. Je ausgefallener, anspruchsvoller oder gefährlicher diese ist, desto höher ist die Wertschätzung bei anderen in der Szene.[139] Um eine größtmögliche Vielzahl an Writings zu schaffen, ist der Bomber jede Nacht unterwegs. Er sucht gezielt das Risiko und wünscht sich ein bewegtes Leben. Neben strategischen Punkten im Raum sind vor allem Züge Objekte der nächtlichen Aktionen. Sie sehen in ihrer Handlung keine Sachbeschädigung, da der Gebrauchswert des Objektes durch ihre Farbe nicht beeinträchtigt wird.[140]
Das Graffito ist für ihn die Bestätigung seiner Existenz und gleichzeitig Ausdruck tiefer Gefühle, jedoch keine Flucht aus der Wirklichkeit. Er ist stolz, wenn seine „Werke“ in der Zeitung abgedruckt werden und dokumentiert sie fortlaufend.[141]
Battles sind für den Bomber Massenschlachten ohne qualitativen Anspruch. Sich auf ästhetischer Ebene mit anderen Writern zu vergleichen, lehnt er ab. Auch sieht er Gewalt als notwendigen Bestandteil der Szene. Sein Ziel ist das Erlangen von „Fame“, also Ruhm, ob dieser jedoch positiv oder negativ wahrgenommen wird, ist ihm gleichgültig.[142] Die meisten Writer sind im Bombing vertreten, oft enden ihre Aktivitäten jedoch bereits nach wenigen Jahren. Nach ihrem Ausstieg verblassen ihre Namen und der damit verbundene Ruhm schnell oder werden von neuen Mitgliedern überblendet. Städtische Säuberungsaktionen der besprayten Flächen unterstützen

[134] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 130 ff.
[135] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
[136] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 138 f.
[137] Vgl. Ebenda, Seite 132 ff.
[138] Vgl. Ebenda
[139] Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 61.
[140] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 132 ff.
[141] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 135.
[142] Vgl. Ebenda, Seite 167.

dies.[143] Der Ausstieg aus dem Bombing ist ebenso das Ende der visuellen Präsenz im Stadtraum für den Sprayer. Der Bomber erstellt jedoch nicht nur Writings, er verewigt sich ebenso durch einfache Schriftzüge, so genannten Tags. Es sind Namenskürzel, die unter Verwendung von schwarzem Filzstift an verzerrte Schreibschrift erinnern. Ihr krakeliger Duktus erfordert nur wenig Können. Zudem bleibt offen, wer sich hinter diesen extrem spontanen, scheinbar unstrategisch und sporadisch gesetzten Zeichen tatsächlich verbirgt. Denn auch innerhalb der Graffitiszene bleiben ihre Urheber fast immer anonym.[144] Es sind die „Schmierer", meist Kinder oder unbändige Jugendliche, die entweder einen Einstieg in die Szene suchen, gezielt schädigen wollen oder aus Langeweile zum Vandalismus greifen. Obwohl es so scheint, als seien vor allem der Bomber und der Schmierer schuld an der verzerrten und stark negativen Einstellung der Öffentlichkeit gegenüber er Graffiti-Szene, werden sie in dieser mit ihrem Stil geduldet und als Teil ihrer Gemeinschaft anerkannt.[145]

6. Stile

Wie schon erwähnt wurde, würde sich diese Gemeinschaft selbst nicht in die aufgezeigten Prototypen eingliedern, denn die Verortung ihrer Mitglieder definiert sich über andere Faktoren. Für den Sprayer ist sein Name und die damit im Zusammenhang stehende Verbreitung des selbigen von größter Bedeutung. Um diese Art des „product placement" umzusetzen, wählt er eine Form, welche für ihn die wirksamste ist. Hierbei ist entscheidend, welche ästhetische Wirkung er mit diesem erzielen möchte und wie zahlreich seine Motive in der Stadt vorhanden sein sollen, um aus der bestehenden Masse hervorzutreten. Um diese Vorstellungen im Raum umzusetzen, stehen verschiedene Formen von Darstellungsarten zur Verfügung, die in den nächsten Schritten im Einzelnen erläutert werden.

6.1 Writing

15. Grundform des Writing, S-Friedrichstraße, Berlin

Das englische Wort "Writing" lässt sich unverändert als „Schreiben" ins Deutsche übersetzen. Tags, Bombings und Pieces sind in diesem Stil anzutreffen und sind sowohl auf urbanen Flächen, als auch an Zügen zu finden. Das Wort „Schreiben" mag im ersten Moment für Verwunderung sorgen, denn schließlich könnte das ahnungslose Publikum meinen, bei einem Zusammenspiel von Farben und Flächen wäre „Malen" eher angebracht. Doch werden die Motive genauer betrachtet, sind in ihnen stilisierte Buchstaben zu erkennen, die mitunter Wörter, Namenszüge oder die Initialen von Crews bilden. Dies dürfte kein größeres Erstaunen hervorrufen, denn möchte man in der Öffentlichkeit für sich werben, so ist eine gewisse Lesbarkeit der erstellten „Visitenkarte" notwendig. Zur Durchführung werden daher Buchstaben herangezogen, die auf unterschiedliche Weise geformt, interpretiert oder verfremdet sein können. Meist soll die Lesbarkeit aber nur innerhalb der Graffitiszene erfolgen. Stark reduzierte und verformte Buchstaben sind demnach kein Merkmal mangelnder

[143] Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 61 f.
[144] Vgl. Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam …, Seite 169.
[145] Interview: „Olliva", Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.

Qualität, viel mehr ein Ausdruck der Abgrenzung gegenüber der Allgemeinheit und einer Orientierung in die Gruppe.
Das Writing wird dem Hip Hop zugeordnet, stellt in dieser kulturellen Bewegung allerdings den einzigen Bestandteil dar, bei dem auf illegalem Weg agiert wird.[146] Auch wenn es heute unverständlich erscheinen mag, wurde das Writing erst durch die Medien den Graffiti zugeordnet. Auf illegalem Weg skriptiv für den eigenen Namen Werbung zu machen, wurde gegenüber den Graffiti, die allgemein als Wandmalerei verstanden wurden, als etwas Eigenständiges von der Szene wahrgenommen. Doch die Presse und das Fernsehen hingegen nutzten diese Klassifizierung, um ihre Beiträge für ihre Zuschauerinnen und Zuschauer verständlicher zu gestalten. Die Szene arrangierte sich entsprechend gleichgültig gegenüber dieser Fremdeinstufung und übernahm diese Auffassung.[147]
Der Ursprung des Writings ist in den Tags zu finden. „Tag" steht im Englischen für Namensoder Nummernschild. Es handelt sich um die einfachste Form der Graffiti und äußert sich als eine interpretierte Art von Unterschrift. Ihre Aussage ist kurz und prägnant: „Ich war hier"! Bereits in der historischen Herleitung wurde auf diese Urform der Graffiti hingewiesen, die seit Jahrhunderten besteht. Kenner konnten aus diesen jedoch mehr herauslesen und schnell wurde das Tag zu einer beliebten Form geheimer Kommunikation. Waren zuvor nur wenige am „Taggen" interessiert, änderte sich dies mit dem Erscheinen eines Interviews in der New York Times, indem der Tagger „Taki 183" zu seinem Schaffen befragt wurde. Viele Quellen verweisen auf diesen redaktionellen Beitrag vom Sommer 1971[148] als besondere Motivation, die das Taggen zu einem Massenphänomen unter New Yorker Jugendlichen erhob.

16. Einfaches Writing, Stargarderstraße, Berlin

Um aus der Vielzahl der nun überall vorhandenen Visitenkarten hervorstechen zu können, erfolgte eine Weiterentwicklung der Tags. Die einzelnen Buchstaben erhielten ein flächiges Erscheinungsbild, bei dem lediglich die Außenlinien gezeichnet, resultierende Innenflächen hingegen nicht verfüllt wurden.[149] Dieser „Bubble Style"[150] wurde vor allem im Bombing aufgegriffen und zu einem viel zitierten Element. Später erhielten die Buchstaben farbige Füllungen, Schattenund 3-D-Effekte sowie einen gestalteten Hintergrund.[151] Das Bombing an Zugwaggons war besonders beliebt. Drei unterschiedliche Herangehensweisen wurden hierfür entwickelt. Das „Panel" beschreibt eine rechteckige Fläche, welche an der Oberkante durch die Fenster und seitlich durch zwei Türen begrenzt wird und als zusammenhängendes Einzelgraffito erkennbar ist.[152] Bei einem „Top to Bottom" wird die Fläche zwischen Boden und Dachkante vom Graffito bedeckt, muss aber nicht den gesamten Waggon einnehmen.[153] Erst das „Wholecar" versiegelt die komplette Wagenseite. Die dritte Variante erzeugt den höchsten Respekt innerhalb der Szene, ist zudem aber auch eher selten.[154] Um hierbei ein erfolgreiches Resultat zu vollbringen, sind nicht nur gut funktionierende „Crews" notwenig, die in kürzester Zeit unter Aufgabenteilung die Bemalung vornehmen, ebenso

[146] Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 326.
[147] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 327.
[148] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, 326.
[149] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seiote 307.
[150] Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 62.
[151] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 327.
[152] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 237.
[153] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 311.
[154] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 324f.

muss der an diesem Ort bestehende Wachschutz bekannt sein. Allgemeine Vorausplanungen sind daher zwingend notwendig und erweitern ihre künstlerische Geschicklichkeit um koordinative Fähigkeiten.
Das „Piece“ ist zwar nicht Bestandteil des Bombings, zählt aber zu den Writings. Diese „Stücke“ sind zu aufwendig, um sie an „heißen Orten“ aufzubringen. Schlecht einsehbare Straßen, Hinterhöfe oder unbewachte Straßenzüge eignen sich hierbei am besten. Sie stehen allgemein als Synonym für Bilder, die den Schriftzug um wesentliche Bestandteile erweitern. Hintergründe, Designs und Charaktere bilden oft den zentralen Inhalt, der Schriftzug kann hierbei nachrangig sein oder auch ganz entfallen. Die Allgemeinheit würde sie als Logos verstehen, mit denen ein Writer die Qualität seines Könnens beweisen kann.[155] Daher sind sie vor allem an legalen Flächen zu finden.

17. Ein Piece, U-Güntzelstraße, Wilmersdorf, Berlin

6.2 Stencils

Stencils werden im Deutschen Sprachgebrauch Schablonensprühs genannt. Sie können sich sowohl in Sprüchen, Zeichen und Symbolen als auch in der Abstraktion von Personen äußern.[156] Als Urheber wird „Blek le Rat“ angeführt, ein französischer Sprayer, der in den späten 70er Jahren diesen Stil als Teil der Graffitiszene begründet haben soll. Bereits zuvor soll diese Form der Informationsverbreitung in Italien für Propagandazwecke genutzt worden sein. Hierin wird ein Grund dafür gesehen, dass ihre moderne Adaption noch heute vor allem politische Botschaften beinhaltet.[157] Ob diese Geschichte so übernommen werden kann, bleibt ungewiss, da sich die Autoren auf informelle Quellen und Mundpropaganda beziehen.

18. Stencil, S-Savignyplatz, Berlin

In der Praxis wird jedoch deutlich, dass durch Stencils in kürzester Zeit und vergleichbar industrieller Fertigung die jeweilige Botschaft in großer Zahl im Raum platziert werden kann. Der eigentliche Zeitaufwand liegt eher in der Vorbereitungsphase.
Die Schablonen werden als Negativ aus Pappe, Plastik, laminiertem Papier oder auch Metall geschnitten. Dies ermöglicht nicht nur einen flexiblen und wiederholten Einsatz, Schablonen können ebenso miteinander kombiniert und erweitert werden oder in Anlehnung an ein Siebdruckverfahren für Mehrfarbigkeit im Motiv sorgen. Als derzeit bekanntester Vertreter ist der schon zuvor erwähnte Banksy zu nennen. Seine Replikate beinhalten nicht nur einen hohen Wiedererkennungswert, sie sind vor allem an Orten zu finden, die von der Öffentlichkeit stark frequentiert und oftmals von Videokameras überwacht sind. Trotz dieses scheinbar gesicherten Milieus konnte Banksy bisher weder durch Personen noch von der technischen Ausstattung dokumentiert bzw. identifiziert werden. Es scheint, als wäre das Stencil derzeit das erfolgreichste Medium, in kürzester Zeit und unauffälligster Manier Botschaften im Raum zu streuen.

[155] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 242.
[156] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
[157] Ebenda, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.

6.3 Cutouts

Sie sind wohl als jüngste Vertreter in der Familie der Graffiti zu nennen. Cutouts sind vor allem an senkrechten Oberflächen zu finden. Im Deutschen lässt sich diese als „Klebekunst“ am besten umschreiben. Der englische Begriff „cutout“ – zu deutsch „ausgeschnitten“ - bezieht sich auf die Herstellung der Objekte. Oft werden auf Papier erstellte Motive ausgeschnitten und wie eine Tapete im Stadtraum aufgezogen. Es können auch selbstklebende Sticker direkt oder verfremdet im Raum positioniert und verklebt werden.
Das Cutout entspringt dem Kontext von Sprayern, die ihr „Tag“ auf einem Paketkleber vorgefertigt hatten, um es anschließend mit einem Handgriff im Areal zu verteilen.[158] Sie stehen daher zwar im Bezug zur Graffitiszene, heben sich an manchen Stellen jedoch ebenso bewusst von ihr ab oder wollen etwas Eigenständiges sein. Eine eindeutige Zuordnung zu finden, ist somit schwer möglich. Sie sind im Stadtbild entweder leicht als Klebeobjekt erkennbar oder täuschen mit ihrer zurechtgeschnittene Form im ersten Moment die Erscheinung eines gesprayten Graffiti vor. Sie imitieren oftmals so gekonnt das Graffiti, dass sie ohne weiteres den klassischen Bestand erweitern. Dennoch stehen sie nicht nur in einem engen Zusammenhang zu den Graffiti, was ihre Erscheinung anbelangt, auch ihre Motivationsinhalte sind den herkömmlichen Graffiti ähnlich.
Sie beinhalten eine leicht verständliche, oft stark bildhafte oder realistische Darstellung. Ihr Charakter kann ebenso unterhaltender wie politischer oder kritischer Natur sein. Die angestrebte Bestimmung ist es, kommunikative Räume zu schaffen, ähnlich einer Wechselbeziehung, wie es Werbeplakate und Leuchtreklamen der Wirtschaft versuchen. Das Cutout bedient sich dieser Vorgehensweise und ironisiert diese zugleich. Denn ihre Urheber sehen sich um den städtischen Raum betrogen, in dem der hegemoniale Anspruch von wenigen Interpreten, die Architektur, Stadtplanung und Gestaltung bestimmen, gebrochen werden muss. Konzerne und Politiker fügen zudem ihr gesichertes und akzeptiertes Anrecht bei, ungefragt Konsumaufforderungen und Wahlaufrufe im Raum zu verteilen. So ergreift die Szene ihrerseits die Initiative, ebenso ungefragt und bedenkenlos Botschaften zu streuen.[159] Das Cutout bildet eine konstruktive Begegnung gegenüber dem kommerziellen Bestand und übt gleichsam Kritik am bestehenden Establishment.

19. Cutout, Burgstraße/S-Bahnviadukt, Berlin

6.4 Aerosol Art

In den 80er Jahren wurde das Graffito auch von der Kunstszene entdeckt. In Filmen, Büchern und Zeitschriften wurde das Thema behandelt und diskutiert, Galerien erwarben Bilder von bekannt gewordenen Graffitiakteuren oder förderten gezielte Aktionen.[160]
Da diese Arbeit die Dimension legal geschaffener Bilder nicht beinhaltet, erfolgen an dieser Stelle keine weiteren Ausführungen zum Thema Graffiti als Bestandteil der anerkannten Kunstszene oder Graffiti als Auftragsarbeiten an Brandwänden und Fassadenteilen. Sie haben sich mittlerweile

[158] Vgl. Hennes, Marcel u.a. : Streetart Marburg, Seite 8.
[159] Vgl. Hennes, Marcel u.a. :Streetart Marburg Seite 10 f.
[160] Vgl. Krekow, Sebastian u.a.; HipHop Lexikon, Seite 28.

in das Stadtbild integriert, wurden oft zitiert und unterliegen bereits einem gewissen gesellschaftlichen Schutz, der allgemeines Kunstgut bewahrt, bzw. über dessen Schutz diskutiert.

7. Rechtliche Situation

Graffiti sei das „ästhetische Diktat einer Minderheit“[161], so gab der parlamentarische Geschäftsführer der FDP-Fraktion, Jörg van Essen, bei dem zweiten Anti-Graffiti-Kongress in Berlin zu verstehen. Andere Gegner der individuellen Farbgestaltung nannten es „Zerstörung und Beschädigung […] von privatem und öffentlichen Eigentum“[162], „Verwahrlosung des öffentlichen Raumes“[163] oder „Zeichen der Provokation [und] der Auflehnung […] gegen die […] Mehrheit“[164]. Tatsächlich ist die Anzahl derer, die Graffiti als Störung in deutschen Stadtbildern erachten, nicht gering. In verschiedenen Bürgerinitiativen und bundesweiten Vereinen sind sie organisiert. Rückendeckung und Bestätigung erhalten diese Gruppen durch die Gesetzgebung, welche ganz klar formuliert, dass ungenehmigte Graffiti als Sachbeschädigung zu betrachten sind.

Dieser Sachverhalt ist jedoch erst seit 2005 im Gesetz verankert. Zuvor konnte dem Graffiti nur eine Sachveränderung vorgeworfen werden, jedoch keine Sachbeschädigung. Der eigentliche Schaden an der Substanz der Grundfläche wird nicht durch die Auftragung des Graffiti hervorgerufen, sondern erst durch die anschließende Entfernung verursacht. Dieser paradoxe Zusammenhang konnte von der alten Gesetzgebung nicht berücksichtigt werden. Der Rechtsbeistand vieler Straftäter fand daher eine Möglichkeit für Freisprüche. Es erfolgte eine Novellierung der zuständigen Paragraphen §§ 303 und 304 des Strafgesetzbuches (StGB). Eine Straftat war von nun an gegeben, wenn das äußere Erscheinungsbild einer Sache gegen den Willen des Eigentümers verändert wurde. Weiterhin geduldet werden hingegen Motive, die sich binnen kurzer Zeit wieder entfernen lassen oder von selbst wieder vergehen. Verhüllungen, Plakatierungen mittels Klebestreifen, Kreide oder Wasserfarben bleiben somit straffrei.[165] Dementsprechend ist nun auch das Strafmaß klar definiert. Täter im Alter von 7 bis 18 Jahren sind voll strafbar und haften für die gesamte Schadenssumme.[166] Die Polizei setzt sich daher stark für präventive Maßnahmen ein, um Jugendliche diesem kriminellen Milieu fernzuhalten oder ihnen den Ausstieg zu erleichtern. Hierfür klärt sie sowohl in Informationsblättern als auch auf ihrer Internetseite über die Folgen des illegalen Sprayens auf. Durch die Auftragung von Farbe erwirken die Verursacher eine Versiegelung der Oberfläche. Hierdurch wird der Feuchtigkeitsaustausch des darunter befindlichen Mauerwerks unterbunden, so dass einerseits Schimmelbildungen auftreten oder Feuchtigkeitseinschlüsse entstehen können, die bei Frost das umliegende Material aufsprengen. Daher wird nicht nur die Reinigung den Urhebern in Rechnung gestellt, ebenso werden Folgeschäden in die Schadens-summe eingebracht. Selbst wenn Gerichte oftmals milde Urteile

20. Aerosol Art, Nollendorfstraße, Berlin

[161] Bergnerm, Christoph: Nofitti 2006, Seite 147.
[162] Altmaier, Peter: Nofitti 2006, Seite 11.
[163] Ebenda, Seite 11.
[164] Schmidt-Eichstaedt, Gerd: Nofitti 2006, Seite 189.
[165] Vgl. Körper, Rudolf: Nofitti 2006, Seite 15.
[166] Vgl. Ebenda, Seite 15f.

sprechen, die Schadensersatzforderungen der Geschädigten bleiben weiterhin bestehen. Neben möglichen Strafen in Form von gemeinnütziger Arbeit und gerichtlichen Auflagen, kann auch ein Schuldtitel erwirkt werden. Dieser ermöglicht dem Straftäter innerhalb von 30 Jahren die Schadenssumme zu begleichen. Bei einer späteren Berufstätigkeit kann sich dies auch in einer Lohnpfändung äußern.[167]
Als schwerwiegendere Probleme werden gewalttätige Übergriffe oder Beschaffungskriminalität unter Sprayern angeführt. Dr. Friedberg Pflüger, parlamentarischer Staatsekretär im Bundesministerium für Verteidigung, wirft hierzu zwei weitere Thesen auf. Zum einen würden Graffiti Drogendealer und weitere Straftäter anziehen, zum anderen leiten sie eine Abwärtsspirale für den Bezirk ein.[168] Offen bleibt hierbei jedoch eine wissenschaftliche Erhebung für diese Deutung. Bisher konnten seriöse Untersuchungen nicht nachweisen, dass Graffiti Straftaten motivieren oder gar lokalisieren. Außerdem lassen sich Graffiti meist an Orten finden, die sich bereits in einer Abwärtsspirale befinden bzw. Formen der Benachteiligung aufweisen. Sprayer reagieren hierbei auf den Raum und wollen unter Umständen durch ihre grafischen Darstellungen zur Aufwertung beitragen. Vorurteile und Anschuldigungen sind daher immer auch abhängig von der jeweiligen Selbstreflexion und Interpretation von „Schönheit“ und „Gefahr“. Dennoch verbleibt die Tatsache, dass ein Großteil der Eigentümerinnen und Eigentümer diese Art der Farbgebung nicht wünschen und schon gar nicht als Aufwertung empfinden.
Mitunter wird es auch jenen nicht leicht gemacht, die gerne ein Graffito an ihrer Hauswand erhalten möchten, bzw. sich motiviert fühlen, eines in Auftrag zu geben. Im öffentlichen Recht ist verankert, dass eine Abwägung im Sinne der Gestaltungsvorschriften und Bauordnungen stattfinden muss, sobald das aufgetragene Wandbild mehr „Kunst als Werbeinhalte“ umfasst.

Diese Abwägung bezieht sich auf den § 9 BauO Berlin, welcher besagt:

(1) Bauliche Anlagen müssen nach Form, Maßstab, Verhältnis der Baumassen und Bauteile zueinander, Werkstoff und Farbe so gestaltet sein, dass sie nicht verunstaltet wirken.
(2) Bauliche Anlagen dürfen das Straßen-, Orts- oder Landschaftsbild nicht verunstalten.
(3) Farbschmierereien, unzulässige Beschriftungen, Beklebungen, Plakatierungen und Ähnliches an Außenflächen von Anlagen im Sinne des § 1, die von Verkehrs wegen oder allgemein zugänglichen Stätten aus wahrnehmbar sind, sind verunstaltend und müssen entfernt werden.

Hierzu kann die für das Bauwesen zuständige Senatsverwaltung auch durch Allgemeinverfügung anordnen, dass Eigentümerinnen oder Eigentümer und Nutzungsberechtigte Maßnahmen zur Beseitigung der Verunstaltungen nach Satz 1 zu dulden haben. Die Duldungsanordnung muss Art und Umfang der zu duldenden Maßnahmen umschreiben und angeben, von wem und in welcher Zeit die Maßnahmen durchgeführt werden. Auf Antrag kann eine Abweichung von der Pflicht nach Satz 1 gestattet werden, soweit diese für die Verpflichtete oder den Verpflichteten eine besondere Härte darstellt und öffentliche Belange nicht entgegenstehen.
Eigentümerinnen und Eigentümern wird somit eine klar formulierte Verantwortung erteilt, das harmonische Stadtbild zu wahren. Entscheidend ist hierbei jedoch nicht das ästhetische Empfinden der Geschädigten selbst, sondern die Beurteilung der zuständigen Verwaltungseinheit. Das den Sprayern vorgeworfene „gestalterische Diktat“ kann jedoch ebenso gut den Behörden unterstellt werden, die über eine endgültige Abwägung zu befinden haben. Es scheint, als ließe

[167] Vgl. Der Polizeipräsident in Berlin: Graffiti, Zugriff am 01. September 2008, 10:00 Uhr.
[168] Vgl. Körper, Rudolf: Nofitti 2006, Seite 15.

sich in dieser Konfusion von ästhetischen Deutungshoheiten für Außenstehende keine klare Linie erkennen, auf der sachlich argumentiert werden könnte, um einen allgemeingültigen Konsens zu erwirken. Fest steht hingegen, dass in den letzten Jahren vermehrt öffentliche Flächen bereitgestellt werden, auf denen legale Graffiti entstehen dürfen. Ein Ausweg aus der Illegalität soll somit ermöglicht werden. Das Kuriose in diesem Zusammenhang ist jedoch, dass Sprayer nun Vorschriftsmäßig und als bewusstes Gestaltungselement im Stadtraum von den Behörden eingesetzt werden. Ihre Werke unterliegen somit Gestaltungs- und Formrichtlinien, können künstlerisch gewertet oder verglichen werden, büßen aber somit auch viel von ihrer sozialen Kritik ein.
Eine illegale Ausarbeitung bleibt dennoch die gewählte Form der meisten Sprayer. Sie verursachen in Deutschland jährlich Schäden von ca. 500 Millionen Euro. Allein für das Land Berlin entsteht so eine Summe von ca. 50 Millionen Euro jährlich.[169] Hier sei jedoch angefügt, dass auch das bereits erwähnte „Scratching“ als Graffiti betrachtet und der hieraus resultierende Schaden in diese Summe mit eingerechnet wird. Die Kosten für eine Entfernung liegen hierbei jedoch wesentlich höher. Dies schlägt sich auch in den Belohnungen nieder, die bei Hinweisen zu Graffititätern mit 500 Euro, bei „Scratchingtätern“ allerdings mit 2.000 Euro honoriert werden.[170] Eine klare Schadenssumme, die allein durch „Farb“-Graffiti verursacht wurde, kann daher nicht definiert werden. Dennoch wird verständlich, warum das Themenfeld Graffiti allgemein eher Missfallen als Freude hervorruft.
Die Allgemeinheit wird daher von der Polizei zum Selbstschutz aufgerufen. Neben den etablierten Vereinen, die sich mit Jugendlichen beschäftigen, in Erziehungsmaßnahmen eingreifen, um ihnen den „rechten Weg“ zu weisen, werden von den Behörden auch Präventivmaßnahmen verbreitet. So werden Hausbesitzerinnen und -besitzer angehalten, Kameras oder Bewegungsmelder zu installieren, kahle Wandflächen zu begrünen oder dorniges Rankengewächs in Bodennähe zu pflanzen, um die Sprayer von kahlen Flächen fernzuhalten. Das Hinaufklettern an Sanierungsgerüsten soll erschwert werden und diese auch nicht länger als nötig stehen gelassen werden. Des Weiteren sollen Mieterinnen und Mieter aufgefordert werden, wachsam zu sein und frische „Farbschmierereien“ bei der Polizei zu melden. Die schnelle Entfernung von Besprühungen vermeidet zudem Nachahmer. Eltern werden in Informationsschriften aufgefordert, auffälliges Verhalten an ihrem Kind zu registrieren. Sind mehrere Anhaltspunkte zu beobachten, so sollen die Erziehungsberechtigten über Straftatbestände und Sachbeschädigung aufklären.[171]

[169] Altmaier, Peter: Nofitti 2006, Seite 11.
[170] Vgl. Der Polizeipräsident in Berlin: Graffiti, Zugriff am 01. September 2008, 10:00 Uhr.
[171] Vgl. Der Polizeipräsident in Berlin: Graffiti, Zugriff am 01. September 2008, 10:00 Uhr.

IV. Bestandsaufnahme

In diesem Abschnitt werden Inhalte aus den unterschiedlichen Fachdisziplinen des Studiums der Stadt- und Regionalplanung verwendet, um sich dem Untersuchungsgegenstand aus planerischer Sicht zu nähern. Im vorangegangenen Kapitel wurde bereits die Relevanz des Bau- und Planungsrechts in Bezug auf das Graffito aufgezeigt und die strafrechtlichen Konsequenzen für ihre Urheber erläutert. Nun soll der Bezug zum Raum näher betrachtet werden.
Um diesen Bezug zu beschreiben, dient im Folgenden ein zweistufiges Verfahren als Hilfestellung. Als Erstes wird dabei auf die Frage eingegangen, in wie weit demographische Aspekte und sozialräumliche Konstellationen in den Graffiti lesbar sind und welcher Akteur im jeweiligen Untersuchungsgebiet möglicherweise maßgeblich engagiert ist. In der zweiten Phase finden planungstheoretische Ansätze ebenso Verwendung wie städtebauliche und sozial-geographische Aspekte. Auch ein Blick auf die Stadtteilökonomie wird das Thema der weiteren Arbeit bestimmen. Das angestrebte Ziel soll ein breites Spektrum an Sinnbezügen beinhalten. Verdeutlicht werden soll hierbei, dass die allgemein benannten „Schmierereien“ vielfältige Aussagen bereithalten können und als Teil des visuellen Kulturerbes keine Eindeutigkeit besitzen.

Das zweistufige Verfahren besteht im ersten Schritt aus einer Bestandsaufnahme, die in zwei unterschiedlichen Quartieren von Berlin durchgeführt wurde. Der Umfang und die Intensität dieser Erhebung ist jedoch nicht umfassend genug, um alle bisher bekannten Auswirkungen der Graffiti auf ihre Stadtraumwirkung darzustellen. Daher wird im zweiten Schritt auf bereits existierendes Material zurückgegriffen, das mit wissenschaftlichen Theorien und erhobenen Stadtraumbeobachtungen das Spektrum entsprechend erweitert und das Themenfeld komplettiert. Der Umfang der erarbeiteten Bestandsaufnahme muss somit nicht dem Anspruch gerecht werden, sämtliche Auswirkungen des Graffito zu belegen und kann eigenständige Fragestellungen behandeln.

8. Methodik

Um die Erhebung der Daten durchzuführen, wurden zwei Quartiere der Bezirke Prenzlauer Berg und Kreuzberg als Untersuchungsbeispiele ausgewählt. Beeinflusst war diese Wahl von der TV Sendung: „Mythos Kreuzberg“, welche der RBB am 11. Dezember 2008 ausgestrahlt hatte.[172] In dieser wurde die These aufgestellt, dass der kreative Teil der Kreuzberger Graffitiakteure nach dem Fall der Mauer Richtung Mitte und Prenzlauer Berg gezogen sei. Ein entsprechender Nachweis dieser These soll zwar nicht Bestandteil der Untersuchung sein, sie wird jedoch von der Tatsache unterstützt, dass beide Bezirke eine sehr rege Graffitiszene aufweisen und über die Grenzen Berlins für diese bekannt sind. In wie weit sich Unterschiede aus den Motiven tatsächlich herauslesen lassen, wird die Bestandsaufnahme möglicherweise zeigen. Für eine endgültige Überprüfung dieser These sind die Untersuchungsgebiete jedoch zu klein. Die Sozialstruktur und Geschichte beider Bezirke hingegen unterscheidet sich stark. Genauere Beschreibungen der geschichtlichen Verläufe und der gegenwärtigen Zustände werden den Untersuchungsergebnissen vorangestellt.
Da der Zeitrahmen einer Diplomarbeit keine großflächige Datenerfassung im gesamten Bezirk zulässt, wurde das Gebiet eingegrenzt. Wesentliche Gemeinsamkeiten sollten in beiden Quartieren jedoch vertreten sein. So sollten beide in der Nähe eines U-Bahnhofes liegen, in

[172] Fersehbeitrag „Mythos Kreuzberg“, im RBB, Do 11.12.08, 22:35 Uhr

unserem speziellen Fall orientieren sich beide Gebiete sogar jeweils an einer Hochbahnstrecke. Das Straßenmuster sollte sowohl Haupt- als auch Nebenstraßen beinhalten und die daran angrenzenden Parzellen ähnliche bis gleiche Flächennutzungen beherbergen. So zeichnet sich die Bebauung in beiden Bereichen durch Gewerbe im Erdgeschoss aus, welches ab dem 1. Obergeschoss vom Wohnen abgelöst wird. Des Weiteren wurden sie so ausgewählt, dass sich eine vergleichbare Größe ergibt. Die Vergleichbarkeit wurde hierbei nicht über die Quadratmeter erwirkt, sondern wird durch die Gesamtlänge der betrachteten Fassaden ermittelt. Nicht zuletzt sollten beide Bereiche einen ausreichenden Bestand an Graffitiobjekten bereit halten. Die Begutachtung der Bezirke erfolgte daher als Auftakt vor der eigentlichen Eingrenzung in die Quartiere. Die U-Bahnhöfe selbst und das zugehörige Mobiliar sind nicht Bestandteil der Untersuchung. Der U-Bahnhof ist somit lediglich ein Fixpunkt zur Markierung des Quartiers.

Graffiti werden von einzelnen Akteuren oder Crews erstellt, deren Aktivitäten sich nicht in ein berechenbares Raster einstufen lassen, überdies verschwinden ihre Objekte ebenso willkürlich durch Natureinflüsse oder Säuberungen. Daher wurde auf eine Langzeitbeobachtung zu Gunsten einer Momentaufnahme des Gebiets verzichtet. Über die Dynamik von Stilen und deren Inhalten können somit keine Aussage getroffen werden. Empirische Untersuchungen hatten im Vorfeld ergeben, dass die Bearbeitungsdauer von vier Monaten für eine Diplomarbeit nicht die erhoffte Ausbeute liefern würde, um einen signifikanten Wandel zu ermitteln.
Die Untersuchung wird gestützt von einem Erhebungsbogen, der anschließend vorgestellt wird. Die Auswertungen werden schriftlich dargestellt und beinhalten vor allem spezifische Unterschiede der jeweiligen Untersuchungsräume. Gemeinsamkeiten werden in einem besonderen Kapitel behandelt. Die Daten aus der Erhebung sind im Anhang zu finden. Mit der Bestandsaufnahme soll vor allem geklärt werden, ob sich über die gesprayten und gezeichneten Motive Rückschlüsse auf die Sozialstruktur oder das demographische Umfeld ergeben. Der Blick wird daher insbesondere auf die jeweiligen Inhalte gerichtet sein, aber auch Stile klassifizieren, aus denen sich bestimmte Typen ableiten lassen.
Trotz intensiver Beschäftigung mit dem Untersuchungsgegenstand ist es weiterhin schwierig, den einzelnen Objekten ein bestimmtes Alter zuzuschreiben. Somit wird davon abgesehen, die Graffiti in unterschiedliche Jahrzehnte einzuordnen, bzw. sie als „Alt“ oder „Neu“ einzustufen. Als Ausgangslage dient die These, dass die derzeitige Konstellation von allen Objekten in Graffiti-Technik Aussagen über gesellschaftliche Zusammenhänge liefern kann. Daher werden auch Brandwandbemalungen in diesen Kontext mit eingeschlossen.

Der Erhebungsbogen:

Der Erhebungsbogen erfasst unterschiedliche Merkmale, die sich im Straßenraum entdecken lassen. Hinterhöfe und Innenräume sind daher nicht Bestandteil der Perspektive. Gegenstand der Betrachtung sind alle senkrechten Flächen im öffentlichen Raum. Hierzu zählen Fassaden, Brandwände, Zäune und Mauern sowie das Straßen begleitende Mobiliar. Horizontale Flächen konnten aufgrund der Wetterverhältnisse nicht in die Beobachtung mit einbezogen werden, da diese zum Zeitpunkt der Untersuchung durch Schnee und Eis bedeckt wurden.[173] Die einzelnen Bestände werden nach Straßennamen und Hausnummern gegliedert. Die Nutzung des Erdgeschosses wird ebenso mit erfasst, um mögliche Zusammenhänge zwischen den Graffiti und der Flächennutzung zu untersuchen. Die weitere Struktur erfasst und differenziert zudem folgende Merkmale:

[173] die Bestandsaufnahme erfolgte am 11. und 13. Januar 2009.

a) Fassadenbereich

Die Fassade wird in drei Bereiche gestaffelt. Bereich a ist deckungsgleich mit dem Erdgeschoss. Es folgt Bereich b, der die Fläche zwischen dem ersten Obergeschoss bis zur Dachkante umfasst und anschließend c für die Dachfläche. Hierzu zählt ebenso das obere Stück der Brandwand, welches sich als Giebel von der Traufkante bis zum Dachfirst erstreckt.

b) Fläche

Die einzelnen Bereiche werden anschließend in Flächen aufgeteilt. Hierbei wird unterschieden zwischen Türen und Eingängen (T/E), Glas- und Fensterflächen (FE), Fassadenflächen (FL), Brandwänden (BR) und sonstigen Flächen (SO). Letzteres dient der unkomplizierten Einordnung des Straßenmobiliars.

c) Anzahl

Die Anzahl setzt sich aus der Summe der gezählten Graffiti zusammen. Bis zwanzig erfolgt die Erhebung im Detail, höhere Werte werden in 5er Schritten vermerkt. Wird die Fläche durch unzählige Tags fast vollständig bedeckt, so ist ein pauschaler Wert von 50 einzufügen, um im späteren Verlauf mit einem rationalen Wert arbeiten zu können.

d) Größe

Das Ausmaß des einzelnen Graffito kann in vier unterschiedliche Größen eingestuft werden. Kleineren Objekten, die eine Fläche von DinA5 nicht überschreiten wird die Größe „small“ (S) zugewiesen. Die nächst größere Einheit ist „medium“ (M), mit einer Vergleichsfläche von DinA1. Darauf folg „large“ (L) für Motive von bis zu 4m² und „extra large“ (XL) für Objekte, die einen gesamten Fassadenbereich bedecken. Die Ermittlung der jeweiligen Größe erfolgt über das Augenmaß.

e) Stil

Zwischen folgenden Stilen kann gewählt werden: Tag (T), Bombing (B), Piece (P), Cutout (C), Stencil (S) und Aerosolart (A).

Das Tag gilt für alle Graffiti, die durch eine durchgehende Handbewegung, ähnlich dem normalen Schreiben, auf die Fläche aufgebracht werden. Dünne Linien und Einfarbigkeit sind ihre Erkennungszeichen.

Das Bombing erfasst alle Objekte, die sich durch den so genannten Bubble Style auszeichnen. Hierzu sollen auch jene Schrifttypen zählen, die einzelne Buchstaben flächig erscheinen lassen.

Das Piece ist ein Bombing mit besonderer Gestaltung. 3D-Effekt, Schatten oder bildhafte Motive und comic-artige Charaktere sowie Mehrfarbigkeit sind mögliche Attribute. Das Piece kann ebenso ein Bild ohne Schrift darstellen, muss jedoch flächig sein. Handelt es sich um eine Strichzeichnung, so wird diese dem Tag zugeordnet.

Zu den Cutouts zählen nicht nur aufgeklebte Papierbögen, sondern auch Sticker, Paketkleber oder andere selbstklebende oder mittels Klebestreifen befestigte Papiere. Kommerzielle Plakate aus Industrie und Gewerbe werden nur dann in die Beobachtung mit aufgenommen, wenn sie für die Wirkung der auf ihnen angebrachten oder umliegenden Graffiti von Bedeutung sind. Als Stencil gelten alle Graffiti, die mittels einer Schablone aufgetragen wurden. Zwischen schriftlichen und bildhaften Motiven wird jedoch nicht gesondert unterschieden.

Offensichtlich kunstvoll und daher möglicherweise legal gesprayte oder gemalte (s. Cuvrystraße) Objekte gehören ebenso in die Betrachtung und sollen als Aerosolart bezeichnet werden.

f) Inhalt

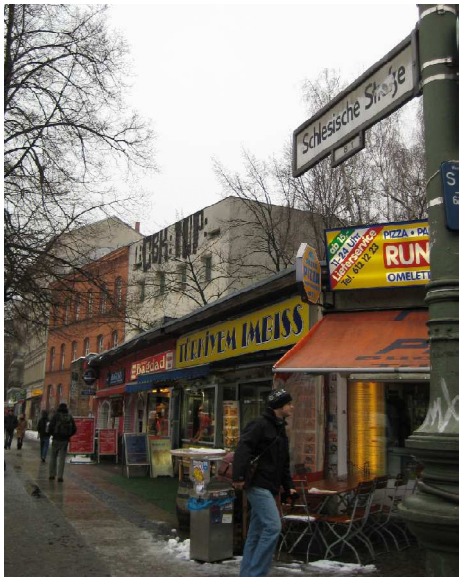
Die Inhalte werden nach politisch (p), gesellschaftlich (g), individuell (i), vulgär (v), lustig (l) und sonstiges (s) unterschieden. Namenszüge, Crew-Bezeichnungen und ähnliche Buchstabenkonstellationen, welche für die Lesenden keinen verständlichen Sinn ergeben, wurden regelmäßig als individuell eingestuft.

g) Stereotyp

Zum Schluss wird das Objekt einem der drei schon aufgezeigten Akteurs-Stereotypen zugewiesen. Der Bomber (B) wird hierbei durch Tags und Bombings klassifiziert, dem Spaßhaber (S) hingegen werden Objekte mit höherem Anspruch zugeordnet. Pieces, Cutouts und Stencils gehören zu seinen Aktionen. Sollte das Cutout jedoch als unbehandelter Sticker identifiziert werden, so wird es dem Bomber zugeordnet. Alle Objekte, die als Aerosolart erfasst wurden, werden durch den Künstler (K) repräsentiert.

8.1 Kreuzberg

Kreuzberg gilt als der Bezirk, der schon immer etwas „anders“ war, als alle anderen. Denn nirgends sonst war die Berliner Mischung während der Teilung der Stadt präsenter als hier, wo sich Punks, Türken und Schultheiß-Berliner lebendig, kreativ und bunt vermischten; ein Wunderland im Nirgendwo. Doch ebenso düster und bedrohlich warf die Mauer ihren Schatten als spürbare Spannung in den Stadtraum, in dem der Charme des Morbiden und des Zerfalls herrschte. Zusammengefasst bildet dies die Atmosphäre, wie sie im TV-Beitrag zum „Mythos Kreuzberg“ geschildert wurde. Obwohl diese Beschreibung nur eine kurze Momentaufnahme in der langen Geschichte des Bezirks wiedergibt, ist sie dennoch geprägt durch Schlagworte wie „Anarchie“, „Parallelwelten“ oder „Hochkultur der Subkultur“, die noch heute eng mit dem Bezirk in Verbindung gebracht werden, auch wenn die eigentliche Geschichte des Stadtgebiets sich weitaus vielfältiger darstellt.



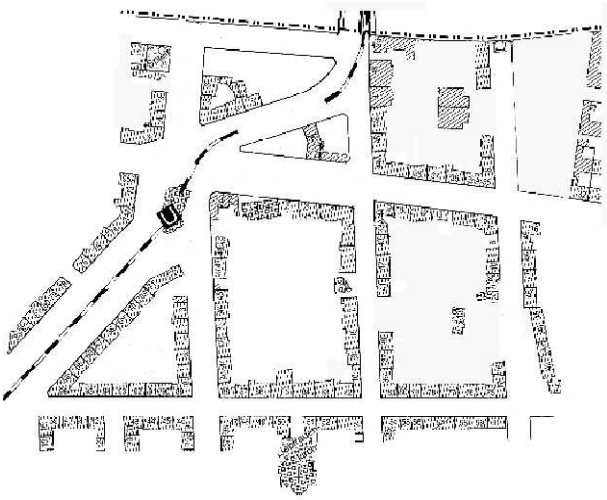
21. Schlesische Straße, Kreuzberg, Berlin

Der Bezirk wird von einer Hügelkette durchzogen, auf deren höchster Erhebung im Jahr 1821 ein Monument errichtet wurde. Das von Karl Friedrich Schinkel entworfene Nationaldenkmal für die Siege in den Befreiungskriegen thront 66 Meter[174] über der Stadt und erhielt als Krönung ein eisernes Kreuz, das der Anhöhe mit dem darauf befindlichen Bauwerk bald schon den Namen Kreuzberg einbrachte. Mit der Gründung der Stadtgemeinde Berlin 1920 erhielt letztendlich auch der umliegende Bezirk, zu welchem auch die südliche Friedrichstadt und die Luisenstadt zählt, diese Bezeichnung.[175]

Im Zweiten Weltkrieg wurde vor allem der nord-westliche Teil Kreuzbergs stark zerstört und auch die Nachkriegsplanung sorgte mit ihrer Kahlschlagsanierung für erheblichen Schwund im historischen Bestand. Auch wenn einige Vorhaben realisiert werden konnten, stoppte letztendlich die physische Teilung Berlins 1961 durch die Mauer weitere Intentionen. Der einst zentral

[174] Vgl. Joachim, Berger: Kreuzberger Wanderbuch, Seite 18f.
[175] Vgl. Heinrich, Kaak: Kreuzberg, Seite 52.

gelegene Bezirk befand sich fortan in einer Randlage, deren östlichster Bereich nur noch an der westlichen Seite mit dem restlichen Bezirk verbunden war. Diese Situation prägte den Stadtbezirk nachhaltig. Der traditionelle Arbeiterbezirk wurde zu einem der ärmsten Gebiete innerhalb West-Berlins. Wer es sich leisten konnte zog weg. Studenten, Künstler und Intellektuelle hingegen suchten das ungewöhnliche Milieu. Verbunden ist diese Zeit vor allem auch mit der Hausbesetzerszene. Ihre politischen und sozioökonomischen Forderungen einmal außer Acht gelassen, sorgten sie nicht nur für den Erhalt des heutigen Künstlerhauses Bethanien am Mariannenplatz, sondern auch für die Rettung unzähliger Altbauten, die nach offiziellen Konzepten des Berliner Senats der Sanierung gewichen wären. Erst die Internationale Bauausstellung von 1987 brachte die „behutsame Stadterneuerung" hervor, in der Anwohnerinnen und Anwohner erstmals mit der Planungsebene gemeinsame Zielvorstellungen entwickeln konnten. Erst mit dem Ende der DDR und der damit verbundenen Öffnung der Mauer wurde Kreuzberg wieder zu einem zentralen Gebiet innerhalb der Stadt. Dennoch änderte sich für den Bezirk nicht alles zum Positiven. Der Anteil an Arbeitslosen und Sozialhilfeempfängern nahm spürbar zu, so dass der Anteil an Erwerbslosen in Kreuzberg 2002 auf 18,2% stieg. Die hohe Armut wurde zudem noch durch eine große Anzahl von Alleinerziehenden unterstrichen.[176] Die 90er Jahre bescherten Berlin außerdem einen massiven Rückgang der Industrie und nicht die erhofften Branchenzuwächse, die diese Entwicklung hätten ausgleichen können.[177] Auch wenn Kreuzberg weiterhin benachteiligt blieb und als Problembezirk galt, erlebte es einen Imagewandel, in dem der Begriff „Multikulti" zur mustergültigen Praxis verklärt wurde.



22. Untersuchungsgebiet um den U-Bahnhof Schlesiches Tor

Bereits in den 1960er Jahren wurden so genannte „Gastarbeiter" vornehmlich aus südlichen Mittelmeerländern angeworben, um die fehlenden Personalressourcen in deutschen Fabriken auszugleichen und die wachsende Produktion sicher zu stellen.[178]

Die besonders für die türkische Gemeinschaft zu Anfang noch stark reglementierten Arbeitsverträge sahen vor, dass diese nach Ablauf der zwei jährigen Erwerbstätigkeit wieder in ihr Entsendeland zurückkehren sollten. Doch schon bald erwies es sich als hinderlich, gut ausgebildete Arbeiterinnen und Arbeiter wieder zurückkehren zu lassen, um neue Kräfte anzulernen. Dies bedeutete für viele Firmen nicht nur einen erheblichen Arbeitsaufwand, man war zudem mit der Arbeit der ‚Ausländer' sehr zu frieden. Im Ergebnis wurden die Reglements von der Bundesregierung beseitigt und den Arbeiterinnen und Arbeitern die Möglichkeit gegeben, sich längerfristig in Deutschland nieder zu lassen. Das Stigma des „Gastes" hingegen blieb ihnen eigen. Nicht nur die Deutschen empfanden wenig Sympathie für die fremden Werktätigen, auch die Migrantinnen und Migranten selbst wollten oder konnten sich nur schwer an ein deutsches Leben gewöhnen. Das gegenseitige Misstrauen entwickelte sich vor allem auch aus der räumlichen Ausgangssituation heraus, da die Angeworbenen gezwungen waren, sich für die kurze Dauer ihrer Tätigkeit in baufälligen Wohnungen oder separierten Wohnanlagen einzuquartieren. Neben der Hausbesetzerszene waren somit auch die Angeworbenen ein Grund zum Erhalt der

[176] Vgl. Teichel, Thorkit: Die Berliner leben immer länger, Zugriff am 10. Dezember 2008, 15:00 Uhr

[177] Vgl. Häußermann, Hartmut: Berlin - von der geteilten zur gespalteten Stadt ..., Seite 105

[178] Vgl. Motte, Jan, u.a.; 50 jahre Bundesrepublik, 50 Jahre Einwanderung, Seite 2ff.

Altbausubstanz in Kreuzberg. Der Kontakt mit der deutschen Bevölkerung wurde durch diese Begebenheit auf sehr geringem Niveau gehalten, wodurch sich wiederum der Zusammenhalt unter den Migrantinnen und Migranten enorm verstärkte. Während andere Nationalitäten sich auf ihre Weise der deutschen Gesellschaft anpassten oder sich in sie integrierten, führte die kulturelle Exklusion der türkischen Gemeinschaft zu weiteren Spannungen. Besonders die kulturellen Unterschiedlichkeiten hinsichtlich Riten, Werten und Glaubensgrundsätzen waren gegenüber denen der anderen Anwerbestaaten wie Italien, Griechenland oder Jugoslawien enorm. Zudem wollte man sich lange Zeit weder in der Politik noch in der Mehrheitsgesellschaft eingestehen, dass Handlungsbedarf vorhanden sei, um ein zukünftiges Leben mit Chancengleichheit zu gewährleisten.
In Kreuzberg spiegelt sich dies in der gegenwärtigen Situation wieder. Die zum Teil schon in dritter oder vierter Generation in Kreuzberg lebenden Türken bilden hier nun sogar eine starke ökonomische Einheit, was den Begriff „Parallelgesellschaft“ provozierte. Touristisch betrachtet wird die bunte Vielfalt in Kreuzberg hingegen als Qualität verkauft. Die Bildungssituation von Jugendlichen mit Migrationshintergrund und berufliche Werdegänge hingegen zeigen, dass hinter dieser Qualität soziale Ungerechtigkeit verborgen ist.
Gegenwärtig beherbergt der Bezirk ca. 160.000 Bewohnende, von denen 32,8% nicht die deutsche Staatsbürgerschaft besitzen. Der Anteil von Menschen mit Migrationshintergrund würde diesen Wert jedoch noch um ein Vielfaches übertreffen. Die türkische Gemeinschaft ist hierbei als Mehrheit zu erkennen.[179]
Allgemein gesprochen, ist Kreuzberg heute in seiner Struktur weiterhin ein benachteiligter Bezirk in dem zwar Aufwertungsprozesse festzustellen sind, welche sich jedoch auf schlechte Ausgangssituationen beziehen. Auch wenn die Abwärtsspirale halbwegs stagniert, bleibt Kreuzberg ein Stadtteil mit starken Gegensätzen.

23. Typischer Türeingang mit Graffiti

8.1.1 Beobachtung

Die Gebietsanalyse in Kreuzberg wurde am 10.01.2009 durchgeführt, die dabei berücksichtigte Eingrenzung des Areals ist der Grafik zu entnehmen.
Das Einzugsgebiet umfasst 134 Parzellen mit Blockrandbebauung, ca. 20 weitere liegen derzeit brach. Somit wird die Summe der Straßenfassaden jedoch um freistehende Brandwände erweitert. Vernachlässigt wurde hingegen die Gewerbestruktur. Der Bestand an Graffiti war so groß, dass sich keine wesentlichen Unterschiede zwischen gewerblicher und privater Nutzung ergaben, da fast 85% der Häuser Graffitispuren aufwiesen. Lediglich 20 Häuser waren sinngemäß unberührt, dabei aber in ihrer quartiersbezogenen Situation unterschiedlich zu charakterisieren. Signifikante Gemeinsamkeiten, über welche sich eine Erklärung ergeben hätte, ließen sich nicht beobachten. Gesäuberte Stellen, die als verwischte Farbflecke zu erkennen waren, konnten nur an wenigen Stellen identifiziert werden. Insgesamt wurden 3674 Graffiti indiziert.
Die Motive befinden sich vor allem im Fassadenbereich a, also im Erdgeschoss der Häuser. Auf einer Skala von 1-5, bei der 1 für leicht und 5 für sehr stark besprayt steht, müsste der allgemeine

[179] Vgl. Statistisches Landesamt Berlin, Zugriff am 10. Dezember 2008, 16:00 Uhr

Grad der Beschriftung mit einer 3-4 beschrieben werden. Viele Tags sind sowohl im Türbereich als auch über die übrige Fassadenfläche verteilt. Wiederholungen in den einzelnen Motiven zu erkennen verhindert die Tatsache, dass es sich größtenteils um Übersprühungen oder für den Laien unleserliche Buchstabenkonstellationen handelt. Somit wird auch zunehmend deutlich, dass vor allem der Bomber in diesem Quartier aktiv ist.
Dies spiegeln auch die erhobenen Daten wieder. Betrachtet man die Anzahl der einzelnen Stile genauer, so lassen sich unzählige Tags finden, gefolgt von ca. 109 Bombings und 113 Pieces. Lediglich 14 Cutouts und 9 Stencils sind vorhanden. Die Anzahl gestalteter Flächen durch den stereotypischen Künstler betragen 16. Somit ist zu 99% der Bomber im Quartier aktiv. Der Spaßhaber mit 0,6% und der Künstler mit 0,4% bilden hierbei Minderheiten. Erst nach der Bestandsaufnahme im Prenzlauer Berg wurde deutlich, dass im Kreuzberger Quartier kaum Sticker angebracht sind. Lediglich am Straßenmobiliar wie Laternenpfählen, Fallrohren von Regenrinnen und Verkehrsschildern haften sie an.
Neben den vielen Tags heben sich vor allem zwei Crews hervor, die mit ihren Writings auch in andern Stadtteilen präsent sind. So soll im Jahr 2007 ein Pariser Writer auf Europatournee auch Berlin einen Besuch abgestattet haben.[180] Seine Initialen „JAM“ sind sowohl im Untersuchungsgebiet zu finden[181] als auch am S-Bahnhof Tiergarten. Ebenso interessant wie kurios ist, dass die Writer-Crew „HIV“ sowohl am S-Bahnhof Tiergarten,[182] als auch im Untersuchungsgebiet jeweils zwei mal auffällig wurde.[183] Ob diese Paarung nur zufällig ist oder gewollt, bleibt vorerst unbekannt. „JAM“ ließ sich jedoch auch in anderen Bereichen von Kreuzberg sichten und die Initialen „HIV“ sind auch im Bezirk Mitte zu finden.13 Die Szene ist demnach sehr mobil und beschränkt sich nicht unbedingt auf ein bestimmtes Terrain.

24. Tags auf Verkehrsvehikel in Kreuzberg

Unter den erfassten Beobachtungen befinden sich lediglich fünf mit politischem Inhalt und zehn von ihnen thematisierten im weitesten Sinne gesellschaftliche Aspekte. Lediglich zwei vulgäre Sprüche lassen sich an einer gemeinsamen Adresse in der Oppelner Straße 41 entdecken. Den einfachen Tags lassen sich lediglich individuelle Inhalte zuordnen. Dem gegenüber ist in der Schlesischen Straße 15 ein bekanntes Piece zu entdecken, das im späteren Verlauf noch Erwähnung finden wird. Es handelt sich hierbei um die Werbung des Handy Unternehmen Ogo von 2007.
Insgesamt spiegeln die beobachteten Inhalte jedoch keine speziellen Aspekte der vergangenen oder gegenwärtigen Situation des Bezirks wieder. Selbst die wenigen politischen Motive können diesen Eindruck nicht schmälern. So befindet sich in der Falkensteinstraße 36 ein Anarchisten A mit dem Zusatz „RAF“ im dritten Obergeschoss und in der Wrangelstraße 48 ist neben einem blau gesprayten Davidstern ein sehr aufwendiges Stencil angebracht, das Marinus van der Lubbe darstellt, der wegen Brandstiftung am Reichstagsgebäude 1934 in der Stadt Leipzig hingerichtet worden war. Das Rooftop „Bonjour Tristesse“ in der Schlesischen Straße 7 ist schon seit über 20 Jahren an dieser Stelle zu finden und soll Erzählungen nach die identitätslose Baupolitik der IBA mit ihren kahlen Lochfassaden kritisieren.

[180] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
[181] Schlesische Straße 3 und 4
[182] Brandwand Joseph Haydn Straße 1
[183] Falkensteinstraße 6 und Wrangelstraße 85

Einen besonderen Eindruck vermitteln jedoch zwei Pieces in der Cuvrystraße. Da die Blockrandbebauung auf nordöstlicher Seite fehlt, fällt der Blick auf die Brandwände der angrenzenden Bebauung. Auf diesen sind zwei besonders große Motive zu erkennen. Bei einem

handelt es sich um zwei Personen, welche mit Skimasken und Taucherbrillen bekleidet sind. Die linke von ihnen steht dabei Kopf. Es wirkt, als versuchen beide, sich gegenseitig die Masken vom Kopf zu ziehen. Das Motiv auf der danebenliegenden Brandwand zeigt den Rumpf eines Mannes, der seine Krawatte richtet. An beiden Handgelenken trägt er je eine goldene Uhr, die wie Handschellen mit einer Kette miteinander verbunden sind. Beide Motive wirken vor allem beeindruckend, da sie jeweils die gesamte Fläche der Brandwand bedecken. Während der Beobachtung hielten im Abstand von ca. fünf Minuten zwei Radfahrerpärchen an, um die Bilder kurz zu betrachten.
Das Quartier wird allgemein derart stark von Bombings und vor allem Tags geprägt, dass jedwedes Cutout oder Stencil Aufmerksamkeit erregt und besonders wirkt. Sie einzeln zu benennen, würde allerdings den Rahmen sprengen. Angefügte Bildnachweise geben hierbei dennoch einen kurzen Eindruck. Weitere Aspekte, die auch in dem Untersuchungsgebiet im Prenzlauer Berg gesichtet wurden, werden im Kapitel „Gemeinsamkeiten“ aufgezeigt.

8.2 Prenzlauer Berg

Er gilt derzeit als der Szene-Stadtteil Berlins, in dem die Schönen und Kreativen beheimatet sind. Modernität und Retrostyle vermengen sich in dem Altbaugebiet zu einer distinguierten jungen Melange, bei der eine Kastanienallee schnell zur „Casting Allee“ umgetauft wird und die den exklusiven Ruf der prenzelberger Hautevolee weltoffen und hip unterstreicht. Man versteht sich im Prenzlauer Berg als multikulturell, politisch engagiert, gebildet und aufgeklärt linksalternativ. „Für jene die hier leben, ist er die Modellsiedlung der Berliner Republik“ verkündete im November 2007 ein Artikel aus dem ZEITmagazin.[184] Doch dieses Ergebnis ist Produkt eines schnellen und in mancher Hinsicht auch unnachgiebigen Entwicklungsprozesses, welcher hier nach der Wende ebenso Benachteiligung, Verdrängung und indirekte Diskriminierungen hervorgebracht hatte. Denn die Ursprünge des Prenzlauer Berges haben nur wenig mit seiner heutigen Szenerie gemein.

25. Ecke Danziger Straße und Pappelallee

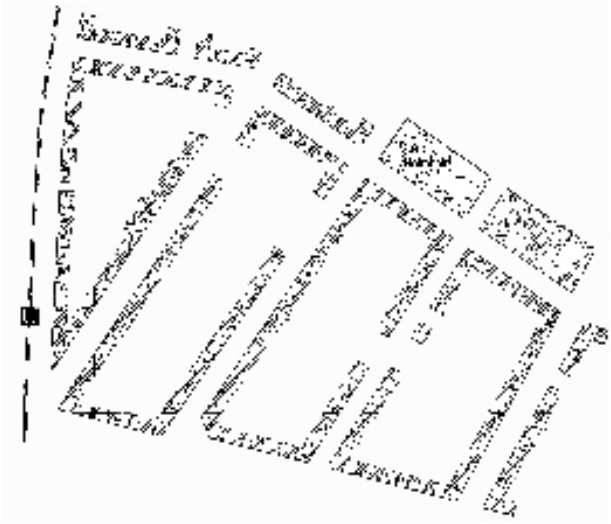
Im Gegensatz zu anderen Bezirken Berlins, die aus kleinen Dörfern, Gutshöfen oder sonstigen Siedlungseinheiten heraus entstanden, gehörte das Gebiet des heutigen Bezirks zur Berliner Feldmark und wurde erst ab dem 19. Jahrhundert besiedelt.[185] Bevor an dieser Stelle jedoch eines der größten Mietskasernenviertel Berlins entstehen sollte, wurde dort Vieh geweidet, Felder und Äcker bestellt sowie mehrere Mühlen betrieben, die das Mehl für die Bevölkerung produzierten. So war die Anhöhe im Nord-Osten Berlins auch ursprünglich unter dem Namen Mühlenberg bekannt, welcher ebenso für die umliegenden Flurstücke galt. Die Wohn- und Wirtschaftsgebäude in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verkörperten daher ein ländliches Erscheinungsbild.
Durch den Hobrechtplan von 1862 wurde die ehemalige Feldmark in die große Stadterweiterung Berlins mit einbezogen, deren Straßenstruktur noch heute den Bezirk prägt. Bedingt durch die

[184] Vgl. Sußebach, Sebastian; Bionade Biedermeier, Zugriff am 10. Dezember 2008, 18:00 Uhr.
[185] Vgl. Grubitzsch, Petra; Prenzlauer Berg, Seite 37f.

enorme Bevölkerungsexplosion in den Jahren 1871 bis 1875 entstanden auf den Grundstücken bis zu fünfstöckige Wohnbauten, mit Wohneinheiten, die zum Großteil nur aus Wohnküche oder Stube und Küche bestanden. Die Konzentration von Menschen wuchs auf dem engen Raum daher immer stärker an.[186] Neben Wohngebäuden ließen sich ebenfalls kleine Hofwerkstätten finden, welche jedoch bald größeren Fabrikgebäuden wichen. Vor allem fanden Gastronomie und Brauereiwesen in dem Bezirk eine wirtschaftliche Grundlage. Eine Struktur, die sich bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts hielt und mit ihren 253 EW/ha Größe einer durchschnittlichen deutschen Mittelstadt entsprach.[187]

Gehörte der Bezirk zunächst noch zu Alt-Berlin, so wurde er mit der Neuordnung der Stadtgemeinden eigenständig und erhielt den Namen Prenzlauer Berg, welcher nicht nur auf das Gebiet vor dem ehemaligen Stadtportal „Prenzlauer Tor“, sondern ebenfalls auf den ehemaligen Mühlenberg hinwies.[188] Der weitere Geschichtsverlauf bis zum Mauerbau 1961 ähnelt anderen Bezirken und Städten in Deutschland. Hervor sticht jedoch die relativ geringfügige Beschädigung im Krieg. Auch wenn die Bevölkerung ebenso Luftangriffen und späteren Straßenkämpfen ausgesetzt war, hielten sich die Schäden an der städtebaulichen Struktur und deren Gebäuden im Vergleich zu anderen Orten in Grenzen. So waren nach den Angriffen ca. 10% der Häuser zerstört und 7% wiesen schwere Beschädigungen auf. So ist auch noch heute das Stadtbild stark geprägt von gründerzeitlichen Bauten.[189]

Mit der Teilung Berlins 1961 wurden jegliche Verkehrswege in den angrenzenden Bezirk Wedding unterbrochen. Die so entstandene Grenzlinie brachte allerlei Sicherheitsausbauten mit sich. Böschungen wurden abgeholzt, Häuserfronten zugemauert, Stacheldrahtzäune und Sichtblenden gezogen. Es entstand ein 100 Meter breiter Grenzbereich, welcher nur von Befugten und Anwohnenden betreten werden durfte, sonstige Personen benötigten einen Passierschein. Die einstige Gewerbestruktur konnte sich in der DDR nicht halten. Viele Betriebe gingen ins Volkseigentum über oder wurden zu Produktionsgenossenschaften zusammengeschlossen. Die Bausubstanz im Ganzen blieb vor allem aus Gründen der Ersparnis erhalten. Dennoch mussten auch hier Industriedenkmäler oder Altbauten zu Gunsten moderner Wohneinheiten mit Kino, Schwimmbad, Gaststätten und Ähnlichem weichen. Doch besonders leerstehende und verwahrloste Altbauten zogen ungesteuert junge Menschen in das Gebiet, die auf dem schwierigen Wohnungsmarkt keine anderen Möglichkeiten sahen. Diese Entwicklung missfiel vor allem dem Zentralkomitee, da sich hier Gruppen des Widerstandes und des Dialoges um gesellschaftliche Alternativen formierten.[190]



26. Untersuchungsgebiet um den U-Bahnhof Eberswalder Straße

Der Mauerfall 1989 brachte nicht nur eine politische Veränderung mit sich. Die westlichen Einflüsse in Stadterneuerung, Denkmalpflege und Sanierung erzeugten neben städtebaulichen Aufwertungsprozessen ebenso soziale Umwälzungen. Bei einer Studie der S.T.E.R.N. im Jahr 1991

[186] Vgl. Grubitzsch, Petra; Prenzlauer Berg, Seite 61f.
[187] Vgl. S.T.E.R.N.; Strategien für Prenzlauer Berg, Seite 12.
[188] Vgl. Grubitzsch, Petra; Prenzlauer Berg, Seite 101.
[189] Vgl. Ebenda, Seite 142.
[190] Vgl. Ebenda, Seite 167ff.

wurde ermittelt, dass erhebliche bauliche und funktionale Mängel festzustellen seien, die sich sowohl nachteilig auf die Unternehmensstruktur, als auch auf die Bewohnerschaft auswirken würde. Als Qualitäten hingegen galten die innenstadtnahe Lage, die intakte städtebauliche Grundstruktur und die, wie es in der Studie unkommentiert heißt, "im positiven Sinne ‚normale' Bevölkerungsstruktur."[191] Um den Erneuerungsprozess innerhalb der gewünschten 15-20 Jahre abzuschließen, wurden zeitnahe Entwicklungspläne und Investitionsmodelle konstruiert. Hierzu gehörten eine flächendeckende Instandsetzung der Bausubstanz, Umgestaltungen von Straßen, Plätzen und öffentlichen Grünflächen und städtische Förderungsmaßnahmen zur Ansiedelung kleiner Betriebe. Aufgrund geringer öffentlicher Mittel und einem geschätzten Gesamtkostenvolumen von ca. 8-10 Mrd. DM sollte diese Vorhaben vor allem unter Anspruchnahme von Privatinvestitionen durchgeführt werden.[192] Bei größeren Projektvorhaben sollten hingegen gezielt Public Private Partnership durch die Vergabe landeseigener Grundstücke, die Bereitstellung öffentlicher Finanz- und Fördermittel sowie entsprechender Genehmigungsspielräume im Planverfahren angeregt werden.[193] Den Planenden war bewusst, dass im Zuge dieser Entwicklungsvorhaben mit schwerwiegenden sozialen Änderungen zu rechnen wäre. Dass aus der Umnutzung und Aufwertung eine „Zweckentfremdung und Verdrängung der schwächsten Nutzung" resultieren würde, wurde jedoch nur auf angrenzende Quartiere bezogen, für deren Sicherung spezielle Maßnahmen vorgesehen waren.[194] Der Bezug auf das Planungsgebiet und eine kritische Auseinandersetzung damit erfolgte hingegen nur in unzureichendem Maße. Heute, knapp 17 Jahre nach diesem Planverfahren, sind die Auswirkungen deutlich sichtbar. Statistiker gehen davon aus, dass sich die Hälfte der Bevölkerung allein zwischen 1995 und 2000 ausgetauscht habe. Werden Schätzungen mit einbezogen, die diesen Prozess seit dem Mauerfall berücksichtigen, so wird sogar ein Anteil von 80% erhoben. Der Anteil an Akademiker ist überdurchschnittlich hoch und der Altersdurchschnitt relativ niedrig, denn mehr als 50% der Bevölkerung sind zwischen 25 und 45 Jahren. Dem gegenüber bewegt sich die Zahl der Ausländer bei ca. 11%. Vor allem Franzosen, Italiener, Amerikaner, Briten und Spanier, alle hoch gebildet und in guten Positionen, sind hier anzutreffen. Die türkische Gemeinschaft hingegen beläuft sich lediglich auf ca. 0,3%.[195]

27. Typischer Türeingang mit Graffiti

Der Prenzlauer Berg ist momentan ein signifikantes Beispiel für Gentrifikation, also Verdrängung durch Aufwertung.

[191] Vgl. S.T.E.R.N.; Strategien für Prenzlauer Berg, Seite 13.
[192] Vgl. Ebenda, Seite 15.
[193] Vgl. Ebenda, Seite 21.
[194] Vgl. Ebenda, Seite 12.
[195] Vgl. Sußebach, Henning; Bionade Biedermeier, Zugriff am 10. Dezember 2008, 18:00 Uhr.

8.2.1 Beobachtung

Die Gebietsanalyse im Bezirk Prenzlauer Berg wurde am 12.01.2009 durchgeführt, die dabei berücksichtigte Eingrenzung wird in der Grafik dargestellt.
Im Einzugsgebiet befinden sich 172 Adressen, lediglich 5 Baulücken sind zwischen der sonstigen Blockrandbebauung zu finden. Dafür ist ein Friedhof mit entsprechenden Begrenzungsmauern zum Straßenraum zwischen der Pappelallee und Lychener Straße gelegen. Die Summe der Straßenfassaden wird somit um wenige freistehende Brandwände und zwei Friedhofsmauern erweitert. Wie bereits in der Analyse vom Kreuzberger Quartier erwähnt, wurde auch hier aus gleichen Gründen die Erfassung des Gewerbes im Verlauf vernachlässig. Die erhobene Gesamtsumme der Graffiti betrug hierbei 4331 Stück.
Der Bestand der Graffitiobjekte stellt sich im Prenzlauer Berg differenzierter dar. Auch wenn die Anzahl der betroffenen Häuser mit 82% relativ hoch ist, variiert der allgemeine Grad der Beschriftung erheblich. So lassen sich in der Duncker- und Gneiststrasse nur ein bis fünf Objekte an den Fassaden finden, in der Pappelallee, Raumer- und Lychener Straße hingegen ist der Befund umso reichhaltiger. Insgesamt liegt der Grad der Beschriftung im Quartier bei einer 3, also im Mittel. Auffällig sind mehrere Säuberungshinweise vor allem in den Eingangsbereichen.
Oft sind diese Spuren jedoch wieder überlagert von neuen Tags. Das Gesamtbild ist hier mit 88,8% geprägt durch den Bomber, der Spaßhaber beteiligte sich jedoch mit 9,9 % wesentlich intensiver als in Kreuzberg und der Künstler äußerte sich lediglich zu 1,3%. Seine Gestaltungen beschränken sich auf Eingänge und Erdgeschossfassaden gewerblicher Unternehmen. Teilweise sind auch diese durch Tags oder Stencils überschrieben. Trotz einiger zur Verfügung stehender Brandwände wird die Größe L kaum überschritten. Dafür lassen sich zahlreiche Sticker in Hauseingängen und an Schaufenstern finden. Ebenso ist die Anzahl der Cutouts und Stencils wesentlich ausgeprägter. Ihre Formen, Farben und Inhalte beinhalten oft einen hohen Wiedererkennungswert, so dass mehrere Objekte einem Urheber zugeordnet werden können. Auffällig ist die wiederholte Verwendung von Kreide statt des üblichen Sprays oder Edding und ebenso bemerkenswert ist eine bisher unbekannte Mischung aus Tag und Cutout. Das übliche Namenskürzel ist hierbei nicht mittels Farbe sondern mit Hilfe von Paketband kreiert.

28. Tags auf Verkehrsvehikel im Prenzlauer Berg

Anders als in Kreuzberg konnten hier direkte Bezüge zum Bezirk entdeckt werden. So stellt ein Stencil an der Fassade eines Spielwarengeschäftes fest, „Der Prenzlauer Berg sagt man kann alles kaufen“[196]. An anderen Ecken war zu lesen: „Die Stadt in Regenbogenfarben für den Weltfrieden“[197] und „Ich komm aus Baden-Würtenberg – Kai & ick – scheiss - auf Grammatik“[198]. Prangert der erste Spruch noch direkt den Wohlstand der Bewohnerschaft im Prenzlauer Berg an, könnte im zweiten und dritten ein versteckter Hinweis auf die gesellschaftliche Zusammensetzung des Quartiers interpretiert werden. So stehen die Regenbogenfarben für tolerante Vielfältigkeit des Bezirkes und der Württemberger mit Rechtschreibschwäche ist einer von vielen Westdeutschen, die den Prenzlauer Berg mittlerweile für sich erobert haben.
Einige Sprayer treten im Quartier wiederholt auffällig hervor. Vor allem „Russe“, „Rum“ und „Thats“ bedienten sich hierbei unterschiedlicher Stile, Farben und Formen. Zum Teil treten sie

[196] Raumerstraße 7
[197] Danziger Straße 3
[198] Raumerstraße 10

Schönhauser Allee
Pappelallee
Greifstrasse
Lychener Strasse
Danziger Strasse
Schliemannstrasse
Dunkerstrasse
Hanoverstrasse

auch als Paar auf. Über dies sind Farbe und Schreibweise der Tags von „Russe“ und „Thats“ stilistisch einheitlich. Anderenorts sind sie hingegen ohne den jeweiligen Zusatz angebracht. Ein Beleg für das getrennte Auftreten ist in Mitte (außerhalb des Untersuchungsgebietes) zu finden. Von der Berliner Stadtbahn aus kann der Innenhof des Landgerichts in der Grunerstrasse eingesehen werden. Hier ist ein größeres Bombing von „Thats“ angebracht. Ob es sich um zwei Gruppen handelt, die gelegentlich gemeinsame Aktionen unternehmen oder eine Gruppe, die unterschiedliche Tags verwendet, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden. Besonders in der Gneiststraßen sind nur noch „Rum“ und „Russe“ vertreten. Beide hinterlassen ihre Tags oft mehrfach auf ein und derselben Oberfläche. So sind in den Hauseingängen meist drei Tags von „Rum“[199] und an einer Haustür elf Tags von „Russe“[200] angebracht.
Ein Tag, das fast schon als Piece zu beschreiben wäre, lässt sich vor allem in Hauseingängen quer durch gesamte Quartier entdecken. Dargestellt ist ein Männergesicht, erstellt als skizzenhafte Darstellung, das über den Klingelschildern prangte.
Ebenfalls in der Gneiststraße befinden sich in den Hauseingängen 3 und 6 zwei Stencils, die ursprünglich vom schon erwähnten englischen Sprayer Banksy stammen. Hierbei handelt es sich einmal um einen vermummten Demonstranten, der einen Blumenstrauß statt eines Steins oder Explosionskörpers wirft und um ein Mädchen, das fröhlich einen Fernseher mit der Aufschrift „The End“ in den Armen hält. Ob diese Objekte wirklich Banksy zuzuordnen sind oder ob sie von Nachahmern stammen, kann an dieser Stelle jedoch nicht eindeutig geklärt werden. Dennoch verdeutlichen beide Stencils die Kreativität und Fülle an Ideen, welche in den Motiven der Stencils und Cutouts im Quartier zu finden sind. Auch der selbst ernannte Künstler „4trist“, besser bekannt als der „Sechsenschreiber“ hat in der Pappelallee an einem halb verfallenen Gebäude eine weiße 6 hinterlassen.[201] Trotz starken Sanierungswillens und andauernder Aufwertungsprozesse befinden sich noch einige Bauruinen im Bezirk. Ihr Zustand ist zwar äußerst schlecht, gerade deswegen dienen vor allem diese Objekte der Sprayerszene als geeignete Unterlage. Je schäbiger die Grundsubstanz der Fassade hier ist, desto reichhaltiger wird diese beschrieben oder mit Motiven versehen.
Da auch hier die Reichhaltigkeit nicht bis ins Detail erörtert werden kann, wurden Bildnachweise den Unterlagen zur Ansicht beigefügt.

8.3 Gemeinsamkeiten

Bei den Beobachtungen lassen sich neben vielen Unterschieden auch Aspekte entdecken, die in beiden Bezirken gleichermaßen gültig sind. Bereits erwähnt wurde die Feststellung, dass die Konzentration der Graffiti keinen direkten Bezug zur Flächennutzung hat. Der Beschriftungsgrad ist sowohl an den Fassaden der Wohnhäuser, als auch an denen mit Gewerbe im Erdgeschoss verhältnismäßig gleich. Allgemein kann jedoch gesagt werden, dass in Türeingängen und Toreinfahrten die Anzahl der Tags sich besonders hoch darstellt. So sind sowohl die Türen selbst, als auch die Leibungen mit kleinen (S) und mittleren (M) Initialen beschriftet. Oft sind sie so zahlreich übereinander geschrieben, dass die Lesbarkeit drastisch erschwert wird. Die verputzten Flächen der Fassade im Erdgeschoss erfreuen sich ebenfalls großer Beliebtheit, sind jedoch den Eingängen nachzuordnen. Selten hingegen sind die Flächen ab dem ersten Obergeschoss beschrieben und Fensterscheiben sind als Untergrund für Graffiti nicht festzustellen. Bombings konzentrieren sich zum überwiegenden Teil auf Brandwänden, eher selten lassen sie sich auch am

[199] Gneiststraße 1, 2, 4, 8, 9
[200] Gneiststraße 9
[201] Pappelallee 80

Sockelbereich unterhalb der ersten Fensterreihe finden. Die Bombings treten gepaart mit kleineren Tags auf, die sowohl auf, als auch um die Bombings herum geschrieben sind. Sie können als Signatur für das erstellte Werk gedeutet werden, ebenso gut können sie auch andere Gruppen repräsentieren, die sich über die auffälligere Erscheinung des Bombings mehr Aufmerksamkeit erhoffen.

29. Schreiendes Gesicht, Prenzlauer Berg

30. Schreiendes Gesicht, Kreuzberg

31. Beklebtes Strassenmobillar, Kreuzberg

32. Erdgeschossige Graffiti, Prenzlauer Berg

33. Kreis-Objekte an Telephonhäuschen, Prenzlauer Berg

34. Kreis-Objekte an Hausecke, Kreuzberg

Graffiti in Aerosolart dient meist als Werbung. Sie sind meist über die gesamte Breite der Fassade angebracht und überschreiten nicht das Erdgeschoss. In Kreuzberg bedienen sich der Strategie auch namhafte Konzerne wie Subway und Rewe, im Prenzlauer Berg hingegen ist es vor allem individuelles Kleingewerbe.
Kleine Sticker und Stencils kann man hingegen oft am Straßenmobiliar entdecken. Sie kleben in Schichten übereinander und wirken in ihrer Anordnung wirr und zusammenhangslos. Vor allem senkrechte und schmale Flächen wie Regenrinnen, Begrenzungspoller, Laternen- und Ampelpfähle waren oft mit kleinen Stickern oder ausgedruckte Suchanzeigen für verschiedene Gebrauchtwaren oder Wohnungsanzeigen versehen. Aber auch Blumenkästen, Mülltonnen, Zigarettenautomaten, Straßenschilder und sonstige Objekte sind beklebt. Bewegliches Mobiliar, genauer gesagt kleinere Lastkraftwagen, weisen ebenso Tags und Bombings auf. An straßenbegleitender Kunst oder kleineren Denkmälern konzentrieren sich hauptsächlich Tags. Im Großen und Ganzen kann keine Fläche ausgemacht werden, die konsequent unangetastet ist. Die Lesbarkeit ist in einigen Situationen nicht möglich, da Übersprühungen oder sehr eigenwillige Typografien dies verhindern. Einheitlich stellen sich hingegen die jeweiligen Größen der Stile dar. So sind kleine (S) und mittlere (M) Objekte meist durch die Tags und Sticker vertreten. Bombings können nicht unter einer Größe von L entdeckt werden und ein Ausmaß von XL erreicht meist nur die Aerosolart (eine Ausnahme bildet hierbei das Piece in der Cuvrystraße in Kreuzberg). Cutouts und Stencils weisen zum größten Teil die Größe M auf. Ebenso ähnlich äußern sich auch die Inhalte der Stile. Tags und Bombings sind ausschließlich individuell, eine Ausnahme bilden geschriebene Sätze. Cutouts zeigen lustige bis phantasievolle Inhalte, Stencils hingegen enthalten dagegen eher politische oder gesellschaftliche Themen.
In zwei besonderen Fällen ergeben sich Verbindungen zwischen beiden Erhebungsgebieten. In Kreuzberg sind in der Wrangelstraße 34 im unteren Sockelbereich kleinere Holzscheiben mit weißen Grundfläche, umrahmt von einem schwarzen Ring, angebracht. Dieses Motiv kann auch in der Pappelallee an einer Telefonzelle als Cutout wiederentdeckt werden. Es klebt im oberen und unteren Bereich in nahezu ähnlicher Gruppierung wie die Holzelemente in Kreuzberg. Es liegt nahe, dass es sich um ein und denselben Urheber handeln könnte. Weiterhin läßt sich an zwei Stellen in beiden Gebieten ein Stencil sichten, welches ein schreiendes Kindergesicht darstellt. Ein übergeordneter Zusammenhang der jeweiligen Auftragungsorte ist jedoch nicht zu erkennen.

Resümee:

Die Analyse hat erwartungsgemäß viele interessante Aspekte zum Vorschein gebracht, auch wenn sich einige Schwachpunkte im Erhebungsbogen gezeigt haben. Generell ist dabei festzustellen, dass das Erhebungsgebiet zu klein bemessen war, um Rückschlüsse für den gesamten Bezirk zuzulassen. Die eher kleinräumliche Betrachtung konnte daher nicht die erwünschten Ergebnisse in Bezug zur Geschichte und sozialräumlichen Gegenwart erbringen. Außerdem fehlte dem Erhebungsbogen die Möglichkeit zur Erfassung von offensichtlich entfernten Graffiti. Auch wenn ihre tatsächliche Anzahl eher gering war, hätten diese Bestandteil der Analyse sein müssen.
Schwierigkeiten bei der Ausführung ergaben sich vor allem auch in der Inventur der einzelnen Tags. Neben den bereits erwähnten Überschreibungen und der unleserlichen Schrift wurde die Erfassung der einzelnen Tags zusätzlich erschwert. Denn zusammengehörige und einzelne Tags von einander zu unterscheiden, übersteigt die Fähigkeit des Laien. Letztendlich musste eine subjektive Einschätzung über die jeweilige Zuordnung herhalten.

Ebenso unmöglich wäre die Erfüllung der Forderung gewesen, die Initialen in ihrer Summe sinngemäß aufzunehmen und ihre Widerholungen zu markieren. Dies würde die Detailwahrnehmung erheblich überfordern, bei der Vielzahl an Tags wäre ein Anspruch auf Gesamtheit zudem unmöglich gewesen. Besonders auffällige Wiederholungen zu vermerken, bot eine angemessene Alternative. Zwar ist diese Lösung stark subjektiv und geprägt durch die individuelle Betrachtung des Beobachters, konnte aber dennoch dazu beitragen, Beispiele anzufügen. Da eine Langzeitbeobachtung aus Zeitgründen bereits im Vorfeld ausgeschlossen wurde und die Objekte durch den Laien in ihrem Alter nicht bestimmt werden können, konnten sich verwertbaren Aussagen über die Dauerhaftigkeit der Objekte nicht ergeben. Somit gibt die Analyse zwar keine Antwort auf Zeitwerte oder Dauerbestände, aus denen ein Denkmalwert heraus konstruiert werden könnte. Dennoch werden einzelne Aspekte der Erhebung im späteren Verlauf nochmals Erwähnung finden, um allgemeine Fragen zu kulturellem Erbe und Denkmalwert zu analysieren.
Grob rekapituliert ist jedoch zu betonen, dass das Graffito ganz wesentlicher, vor allem präsenter und keineswegs marginaler Bestandteil dieser Quartiere ist. Seine Formen und Größen variieren zwar stark, lassen sich aber in Grundmuster einordnen, die wiederum einheitlichen Typologien folgen. Dabei zeigt sich eine starke Tendenz zu individuellen Inhalten. Der Einfluss abstrakter Bildwerke mit kritischen Sinnzusammenhängen unterliegt dabei quantitativ. Der Anspruch an Kunst und Ästhetik in diesen illegalen Ausarbeitungen ist demzufolge verhalten zu bewerten und muss stark im jeweiligen Bestand reflektiert werden. Vergleiche können somit nur auf sachlicher Ebene geführt werden, eine Diskussion um Schönheit hingegen muss vernachlässigt werden. Von einer Wertung der einzelnen Stile untereinander wird deshalb Abstand genommen. Es bleibt ein vielfältiger Bestand unautorisierter Meinungsbilder in Graffitioptik mit dem Potential sowohl gesellschaftliche, politische als auch Quartiersbezogene Anliegen in ihnen zu entdecken. In wie weit diese Lesbarkeit auf Tags, Bombings und Pieces zutrifft und welche Informationen sie wiedergeben, bleibt in dieser Auswertung jedoch vorerst ungeklärt. Zurück bleibt die Erkenntnis, dass der Bomber die das Stadtbild am stärksten beeinflussende Fraktion bildet und somit maßgeblich die Stellung des Graffiti in der öffentlichen Meinung bestimmt.

9. Bedeutung im Raum

Wie zu erwarten war, konnten durch die Bestandsaufnahme nicht alle Dimensionen der Graffiti in Bezug auf den umliegenden Stadtraum und dessen verborgene Strukturen aufgezeigt werden. Auch wenn einige Daten der Erhebung Facetten aufdecken, aus denen sich Schlussfolgerungen ergeben könnten, sind diese nicht klar genug und bedürften einer nachgehenden Bearbeitung. Ein ganz anderes Erfassungsschema würde jedoch den Rahmen für diese Arbeit erheblich sperren, zudem könnte nicht garantiert werden, dass der erneute Aufwand weiterreichende Antworten zu Tage fördern würde. Daher soll die Bestandsaufnahme in modifizierter Form vervollständigt werden. Für den weiteren Verlauf werden zur Unterstützung zwei Thesen formuliert, die in den nachfolgenden Kapiteln belegt werden sollen.
Wird das Graffito auf seine Funktion als reines Kommunikationsmedium reduziert, so entwickelt dieses eine Wechselbeziehung zwischen den Empfängern. In die Situation involviert sind sowohl die Urheber der Grafik, die Rezipientinnen und Rezipienten als auch der Ort selbst und die gegenwärtige Situation (geschichtlich, politisch, religiös ... etc.). Aus diesen Zusammenhängen ergeben sich unterschiedlichste Sinnbezüge und Bedeutungsebenen, auf die das graphische Element Bezug nimmt. Um die Vielschichtigkeit der Semantik jedoch zu differenzieren, sollen zwei eingängige Thesen den Vorlauf bilden.

These 1:
Graffiti haben eine direkte Auswirkung auf ihren umliegenden Bezugsraum. Hierbei wird davon ausgegangen, dass die illegalen Zeichen und Symbole nicht unbeachtet im räumlichen Kontext verweilen. In ihnen lassen sich Motivationen erkennen, die einen Wandel hervorbringen und das traditionelle Milieu entscheidend verändern. Das Graffito muss dabei nicht alleiniger Auslöser für diesen Umbruch sein, ebenso gut kann es ein Element zeitgleich verlaufender Entwicklungen sein.

These 2:
Der Raum motiviert Akteure, sich graphisch in diesem mitzuteilen. Die Ausgangslage stellt sich hierbei vielschichtig dar. Der Raum selbst ist immer geprägt von historischen, politischen, sozialen und anderen Faktoren. Daraus ergibt sich jeweils eine spezifische Atmosphäre. Daraus kann für den jeweiligen Akteur eine positive oder negative Gefühlslage entsteht, die diesen motiviert, seine Sicht der Dinge für nachfolgende Besucherinnen und Besucher in graphischer Umsetzung zu manifestieren.

Beide Thesen könnten natürlich auch miteinander kombiniert werden. So wäre es möglich, dass der Raum dazu beiträgt, dass ein bestimmtes Graffiti entsteht und sich anschließend unmittelbar auf den Raum oder seine Struktur auswirkt. Um die Angelegenheit jedoch nicht komplizierter zu gestalten als notwendig, sollen beide Thesen für sich betrachtet werden. Durch das Eingrenzen der Bedeutungszusammenhänge auf zwei Bezugsmerkmale wird es möglich, die Graffiti hinsichtlich städtebaulicher, sozialer und ökonomischer Gesichtspunkte zu hinterfragen. Eine allgemeine Abhandlung über mögliche Potentiale kann anhand von existierenden Analysen und Artikeln vollzogen zu werden, ohne einen bestimmten Raum lokalisieren zu müssen, aus welchem sich die Daten erschließen.

9.1 Graffiti prägen den Raum

Dieses Kapitel bezieht sich auf die Ausgangsthese Nummer eins, die zum Inhalt hat, dass Graffiti direkte Auswirkungen auf ihren umliegenden Bezugsraum haben. Wie zuvor bereits beschrieben wurde, werden vor allem Auswirkungen betrachtet, die durch Graffiti hervorgerufen werden können. Vier Theorien werden beispielhaft die wichtigsten Dimensionen beschreiben, in denen die illegalen Zeichen vor allem städtebauliche, strukturelle und ökonomische Aspekte zum Gegenstand haben.
Die folgenden Beispiele werden sowohl von Befürwortenden als auch von Gegnerinnen und Gegnern verwendet. Ihre Einbindung soll daher weniger mit der Intention versehen sein, das Graffiti zu etwas Akzeptiertem oder Falschem zu erklären. Es wird viel mehr darauf verwiesen, welche Potentiale und Signale ihnen im Idealfall entnommen werden können.

9.1.1 Broken-Window-Theory

Die Stadtplanung agiert in heutiger Zeit immer öfter aus der Problembewältigung benachteiligter Stadtgebiete heraus. Im Gegensatz zu früheren Epochen, in denen Stadtplanung zum größten Teil als Aufgabenbereich der Gestaltung und technischen Umsetzung angesehen wurde, besteht die oberste Direktive mittlerweile darin, zu beobachten, zu analysieren und Parameter zu entwickeln,

die Aufwertungsprozesse initiieren. Zu diesem Wandel im Planungsparadigma zählt ebenso das Verständnis der jeweilig planenden Personen, die ihrerseits ein gewisses Maß an Selbstverständnis, Erfahrungen und Grundwissen sowie einen nötigen Grad an Objektivität erübrigen müssen.[202] Auf die Konsolidierung und Verbindung der unterschiedlichen Fachdisziplinen verzichtet jedoch die Broken-Window-Theory. Denn diese benennt nicht nur die entscheidenden Faktoren, welche für den Niedergang von Stadtgebieten verantwortlich zu machen sind, sie weiß scheinbar ebenso, mit welcher Reaktion aufgewartet werden muss, um Unordnung und einhergehende Kriminalität einzudämmen.

Die Broken-Window-Theory wurde 1982 von James Q. Wilson und George L. Kelling als Artikel in der Zeitschrift „The Atlantic Monthly" veröffentlicht. Dieser erklärt, wie ein verhältnismäßig einfacher Tatbestand zur vollständigen Verwahrlosung in einem Gebiet führen kann. Dies bedeutet ebenso, dass kriminelle Handlungen erst durch jene Unordnung hervorgerufen werden.[203] Hierbei wird auf ein einfaches Schaubild zurückgegriffen. Ist die Fensterscheibe in einem Haus zerbrochen und wird sie nicht umgehend ersetzt, so können am Gebäude bald weitere Schäden durch Fremdeinwirkung ausfindig gemacht werden. Weitere Verwahrlosungen gesellen sich hinzu und schlussendlich entsteht ein Milieu, in dem Gewalttaten wiederholt statt finden. Das „zerbrochenen Fenster" als Initiationsmoment wird somit zum Namensgeber der Annahme.[204] Um diesen nachfolgenden Mängeln jedoch entgegen zu wirken, muss eine sofortige Behebung des Initiationsmomentes erfolgen und die verantwortlichen Personen mit harten Strafen zur Rechenschaft gezogen werden. Selbst wenn die drohenden Sanktionen zu scharf erscheinen, sind diese zu dulden, da letztendlich der Nutzen eine höhere Bedeutung einnimmt, als das Schicksal der betroffenen Individuen.[205] Zu den Delinquenten, die den Stadtraum verunsichern, gehören neben Bettelnden, Süchtigen, Prostituierten und obdachlosen oder physisch beeinträchtigen Personen auch die „Sprayer"[206], welche „Lebensqualität und Sicherheitsgefühl"[207] im urbanen Raum erheblich herabsetzen.

35. Graffiti auf Sperrmüll in der Stargarderstrasse, Berlin

Sechs Faktoren werden als Gründe für den Niedergang von Gemeinden angeführt und können ebenso gut als Verlaufsstruktur verstanden werden. Als Erstes erfolgt ein sichtbar physischer Verfall der Umgebung. Anschließend treten vermehrt fremde Personen auf, die unerwünschte Verhaltensweisen äußern. Dadurch entsteht bei den Bürgerinnen und Bürgern ein gestörtes Sicherheitsgefühl. Als Reaktion bleiben sie dem öffentlichen Leben fern. Durch den Rückzug der „guten Nachbarn" entsteht ein Milieu der Anonymität, in welchem sich Straftaten unbeobachtet häufen. Unsichere Nachbarschaften entstehen, die vor allem von Furcht und Gewalt geprägt sind. Diese Aspekte können auch als Spirale angesehen werden, in welcher das Zurückweichen der Bevölkerung und die daraus resultierende Zunahme von Angst und Kriminalität sich fortwährend intensivieren können. Weil der Graffitiakteur den Kreislauf erst in Gang setzt, wird er von den Vertretern der Theorie als besonders gefährlich angesehen. Ein empirischer Beweis dieser Theorie steht bis heute jedoch aus.

---

[202] Altshuler A.; The Goals of Comprehensive Planning, Seite 186 f.

[203] James Q. Wilson, George L. Kelling, Broken Windows; The police and neighborhood safety, in: The Atlantic Monthly, vol. 249 (März 1982), S.29-38.

[204] Vgl. Banksy: Wall an Pieces, Seite 130.

[205] Vgl. Wilson & Kelling, Polizei und Nachbarschaftssicherheit: Zerbrochene Fenster, in: Wissenschaftlicher Beirat im Namen des Arbeitskreises Junger KriminologInnen, Kriminologisches Journal, 28. Jg, Hamburg 1996, Seite. 131.

[206] Schmidt-Eichstaedt, Gerd; Nofitti 2006, Seite 195.

[207] Altmaier, Peter; Nofitti 2006, Seite 11.

Auch wenn in einer kürzlich durchgeführten Studie angeblich bewiesen wurde, dass Graffiti und herumliegender Müll zu Zeitungsdiebstählen und weiteren Verunreinigung auffordern, muss dies kritisch hinterfragt werden. Denn Graffiti wurden nicht einzeln untersucht, sondern stets mit Müll zusammen im Stadtraum drapiert und die zu untersuchenden Straftaten zudem so offensichtlich angestiftet, dass wissenschaftlich nicht kombiniert werden kann, ob Graffiti allgemein Straftaten generieren.[208]
Oft wird das Vorgehen vom New Yorker Polizeichef William Bratton als Beweis angeführt, dass eine Nulltoleranzoffensive auch gegenüber harmlosen Verbrechen entscheidenden Erfolg verspricht. Da die Mord- und Totschlagsrate sowie alltägliche Normübertritte und Verschmutzungen während der Amtszeit von Bürgermeister Rudolph Giuliani zwischen 1990 und 1996 in der Stadt weit über dem amerikanischen Durchschnitt lagen, sah man sich gezwungen, von nun an härter durchzugreifen. Mit Brattons Strategie soll er einen Kriminalitätsrückgang von 50% erwirkt haben.[209] Heute sehen kritische Stimmen diesen Erfolg jedoch nicht mehr unbedingt nur in der unnachgiebigen Haltung der Gesetzesvertreter. In den USA konnte für diesen Zeitraum generell ein allgemeiner Rückgang der Kriminalitätszahlen erhoben werden. Zu dem veränderte sich auch die Drogenszene stark, die sich nun auf Suchtmittel stützte, welche weniger Aggressivität hervorriefen, wodurch sich auch weniger Folgeverbrechen ergaben.[210]
Ein ebenso entscheidender Kritikpunkt an der Broken-Window-Theory ist, dass sozialräumliche Charakteristika nicht in den Kontext mit eingearbeitet werden. In wie weit Armut, Arbeitslosigkeit und soziale Ungerechtigkeit von grundlegender Bedeutung für die Bereitschaft zur kriminellen Handlungen sind, wird nicht hinterfragt. Ebenso wenig ist hierbei von Interesse, welche persönlichen Motive sich hinter den einzelnen Taten verbergen.
Mit direktem Bezug auf Graffiti erscheint es zudem fraglich, ob es für alle Formen der Kriminalität verantwortlich zu machen ist. Denkbar wäre eher eine entschärfte Form der Theorie, bei welcher vorhandene Graffiti zu weiteren Nachahmungstaten motivieren. Ähnliche Ansätze beschreibt Banksy in seinen Versuchen, öffentliche Wände als „legale Graffiti-Zonen“ auszuweisen, auf denen sich binnen weniger Tage zahlreiche Sprays finden lassen.[211] Dass Graffiti jedoch auch schwere Gewalttaten zu verantworten haben sollen, scheint eher unglaubwürdig. Die Motivationen zur Beteiligung an Straftaten sind weit aus komplexer, als das Schaubild die Psychologie des Menschen darlegen möchte.

9.1.2 Gentrifizierung

Die Präsenz der illegalen Zeichen wirkt sich laut der Broken-Window-Theorie also unweigerlich negativ auf den umliegenden Stadtraum und dessen Bevölkerung aus.[212] Doch basiert diese Beschreibung lediglich auf einer wissenschaftlich bislang noch unbegründeten Theorie und ist durchsetzt mit Klischees, Befangenheiten und Vorurteilen. Andere Ansätze hingegen schreiben dem Graffito eine Vitalität zu, welche gar zu Verdrängungsprozessen der eingesessenen Bevölkerung zu Gunsten einer wohlhabenden Nachbarschaft führen soll.
Dieser Wandel in der Sozialstruktur bei gleichzeitiger Aufwertung des Wohnviertels wird in theoretischen Konzepten oft als Gentrifizierung bezeichnet. Meist besteht die neue Bewohnerinnen-und Bewohnerstruktur aus jungen Singles, Alleinerziehenden, Paaren ohne

[208] Vgl. Beckmann, Franziska; Graffiti verleiten zum Stehlen, Zugriff am: 27. November 2008, 12:00 Uhr.
[209] Vgl. Darnstädt, Thomas; Der Ruf nach mehr Obrigkeit, Der Spiegel, Nr. 28 / 7.7.1997, Seite 49.
[210] Vgl. Michael Walter: „New York“ und „Broken Windows“ Zeit zum Umdenken im Jugendstrafrecht?, Seite 357.
[211] Vgl. Banksy; Wall and Pieces, Seite 62.
[212] Vgl. Banksy; Wall and Pieces, Seite 130.

Kinder oder nichtehelichen Lebensgemeinschaften. Während das Endprodukt extensiv analysiert werden kann, bleibt der eigentliche Prozess oft unbekannt. Eine systematische Erfassung und Dokumentation setzt meist dann erst ein, wenn sich eine Gentrifizierung bereits ankündigt. Letztendlich bleibt nur ein Vergleich unterschiedlicher Ist-Zustände von verschiedenen Zeitpunkten. Gründe und Prozessverläufe können bislang nur über Befragungen und Bewerten der ansässigen Bevölkerung konstruiert werden, da ein theoretisches Konzept zur Analyse bislang noch aussteht. Zu viele Faktoren bilden hierbei die Basis, in der Mietpreise, Grundstückswerte, Modernisierungen, Einkommen und Alter auf Imagebildung, Sympathie und Zeitgeist reagieren müssen. Verschiedene Grundkonzepte geben jedoch einen groben Überblick, wodurch ein Gentrifizierungsprozess entstehen kann.[213]
Neben markttheoretischen Ansätzen, die vor allem Nachfrage und Angebot in Relation zu Aufwertungsprozessen wie Sanierung und Renovierung überprüfen, bietet die Betrachtung des Invasions-Sukzessions Zyklus eine mögliche Methode, die Sprayer in diesen Kontext einzuweben. Es handelt sich hierbei um ein Eindringungsmodell, welches als abgeschlossen gilt, sobald die Anzahl der „Invasoren“ mindestens 75% der Haushalte im Gebiet erreicht. Zu erwähnen ist hierbei vor allem der Aspekt, dass es sich um einen Austausch von arm zu reich handelt. Clay greift 1979 diese Hypothese auf und modifiziert sie. Er erweitert den Zyklus um zwei aufeinander folgende Gruppen, welche sich als Pioniere und Gentrifiere darstellen. Nach ihm sind die Pioniere für einen ersten Verdrängungsprozess der alteingesessenen Bevölkerung verantwortlich. Anschließend verdrängen wiederum die Gentrifiere einen Teil der Pioniere und die restlichen Alteingesessenen. Daher wird auch von einem doppelten Zyklus gesprochen, der eine Vorbereitung und eine endgültige Durchführung der Invasion beinhaltet. In Hinsicht auf die Graffitiakteure ist hierbei die genauere Betrachtung der Pioniere und ihrer prägenden Merkmale von Interesse. Schließlich prägen sie nach Clays Modell den entscheidenden Moment, der die Gentrifiere dazu ermuntert, sich zeitnah und in großer Zahl in jenem Gebiet nieder zu lassen.[214]
Möchte man diese Pioniere mit den Sprayern gleich setzen, so findet man derzeit in mehreren Zeitungsartikeln, Autobiographien von Graffitikünstlern und in der gegenwärtigen Graffitiszene Ansätze der Herleitung.
So zitierte der Artikel „Geld aus der Dose“ aus der Zeitung „Die Zeit“ am 29. Mai 2008 einen Immobilienmakler, der die Meinung vertritt, dass die Street Art „Solange sie nur originell und witzig und nicht zu kritisch oder störend ist, […] mit dafür [sorge], dass ein Stadtviertel hip und damit teurer wird.“[215] Diese Einstellung ist momentan signifikant für die New Yorker Immobilienbranche, welche in der illegalen Kunst eine Möglichkeit sieht, die ganze Stadt zu einem „Ghett der Superreichen“[216] mit omnipräsenten Kunstobjekten zu entwickeln.
Ähnliche Prozesse lassen sich auch im autobiographischen Kunstportrait von Banksy finden. Er führt einen Brief an, in dem ein Mädchen ihn darum bittet, zukünftig nicht mehr in einem bestimmten Viertel zu sprayen. Das „coole“ Image sorge für zahlreiche Zuzüge von „Juppies“ und somit auch für einen rasanten Anstieg der Mietpreise. Genau wie die Invasoren ist auch das Mädchen von seinen Motiven zwar begeistert, hat aber große Angst umziehen zu müssen, da ihre Eltern die geforderte Miete bald nicht mehr aufbringen könnten.[217]
Nicht zuletzt tritt auch in der Szene selbst dieser Konflikt ebenso graphisch zu Tage, wie er hervorgerufen wird. Vermehrt werden qualitativ hochwertige Graffiti ein Opfer von so genannten „Splasher“-Anschlägen. Die mittlerweile als Kunstwerke im öffentlichen Raum betrachteten

[213] Vgl. Friedrichs und Kecskes; Gentrification, Seite 13f.
[214] Vgl. Friedrichs und Kecskes, Gentrification, Seite 16.
[215] Timm, Tobias: Geld aus der Dose, Seite 47.
[216] Ebenda, Seite 47.
[217] Banksy: Wall and Pieces, Seite 130.

Objekte werden gezielt und demonstrativ durch Übersprühung oder Farbbomben unkenntlich gemacht. Ein großer Farbfleck auf den Motiven zeugt somit vom Protest der Gentrifizierungsgegner.[218] Unklar ist hierbei jedoch, wer sich hinter diesen Anschlägen verbirgt. Handelt es sich um die Urheber der Grafiken selbst, die sich um ihre Intention betrogen fühlen? Ist es eine Reaktion der Graffitiszene auf die Kunstwerdung, die doch lieber kritisch und subkulturell sein möchte und keineswegs kommerziell? Oder handelt es sich um Dritte, die als symbolischen Akt eine Zerstörung vornehmen, um auf die Schattenseite von Gentrifizierungsprozessen aufmerksam zu machen? Fragen, die sich sicherlich nicht so einfach klären lassen, aber dennoch davon zeugen, das ein Graffito mehr ist, als eine Schmiererei und Medium, dessen Aussagekraft weit aus reichhaltiger ist, als es im ersten Moment scheinen mag. Gentrifizierung ist ein Vorgang, dessen Prozessverlauf bislang zwar rekonstruierbar, jedoch nicht vorhersehbar ist. Schon gar nicht lassen sich eindeutige Ursachen benennen, auf welche folgerichtig Entwicklungsstränge aufbauen. In wie weit Graffiti hierbei ein entscheidendes, nebensächliches oder eventuell nur vorgeschobenes Moment bilden, kann zum derzeitigen Kenntnisstand nicht eindeutig entschlüsselt werden. Dennoch werden sie von der öffentlichen Meinung als möglicher Faktor wahrgenommen und erhalten dadurch einerseits künstlerische Anerkennung, andererseits aber auch soziale Verachtung.

9.1.3 Tourismus

Nicht nur gehobene Gesellschaftsschichten entdecken das Graffito für sich als Bestandteil des Wohnumfeldes, auch die Tourismusbranche interessiert sich vermehrt für diese Objekte. Es sind nicht nur die Sprayer selbst, die auf Entdeckungsreise durch ferne Städte ziehen und sich somit neue Anregungen einholen. Es sind Menschen, die nicht Teil der aktiven Szene sind und dennoch erfahren wollen, was sich hinter den alltäglichen Motiven versteckt, denen sie täglich und dennoch unwissend begegnen. Manche gehen selbst auf die Suche, ausgerüstet mit Kamera und literarischen Wegführern oder schließen sich einer der speziellen Graffiti-Touren an, die mittlerweile in vielen Städten angeboten werden.
So führt Norbert Siegl, Psychologe und Leiter des Instituts für Graffitiforschung, Interessierte durch Wien und geht vor allem der historischen Entwicklungsgeschichte moderner Graffiti auf die Spur. Diese so genannte „Train-Bombing-Tour“, abgeleitet von dem Szenebegriff, der das Besprühen von Zügen beschreibt, folgt jener imaginären Fährte, die von vielen Graffitikünstlern seit 1980 mit zahlreichen Stilen stetig erweitert wurde. Der Weg führt dabei an Telefonzellen, Zigarettenautomaten, Bahntrassen und Fabrikhallen entlang. Neben vielen Motiven und neuen Stadtperspektiven erhalten die Teilnehmenden ebenso eine fundierte Stilkunde verschiedenster Graffiti–Epochen.[219]
Auch in Berlin bieten verschiedene Stadtführungen Erlebnistouren an, bei denen die „älteste (visuelle, mediengebundene) Kommunikationsform der Menschheit“[220] entdeckt werden kann. Dabei besteht kein wesentlicher Unterschied zu den üblichen Stadttouren, denn auch hierbei werden Orte in der Nähe von Sehenswürdigkeiten aufgesucht und die Motive in Zusammenhang der Stadt- und Landesgeschichte erklärt. Einen besonderen Wert auf Neutralität und Darstellung von Pro und Contra legen die Führungen der Mowitania Touristik. Mitunter sind manche Perspektiven auf die Graffiti Szene in viele bestehende Führungen bereits integriert, auch wenn eine Stilkunde oder geschichtliche Aufarbeitung eher eine untergeordnete bis unbedeutende Rolle

[218] Vgl. Timm, Tobias: Geld aus der Dose, Seite 47.
[219] Vgl. Stöckl-Pexa, Rosemarie; Train Bombing Tour, Zugriff am: 17. Dezember 2008, 10:00 Uhr.
[220] Vgl. Mowitania Touristik, Zugriff am 17. Dezember 2008, 10:30 Uhr.

spielt. Im Vordergrund stehen meistens die eigentlichen Motive in Bezug zur jeweiligen Zeitgeschichte oder ihrer örtlichen Verbundenheit.[221]
Je tiefer man das Angebot im Internet durchsucht, als desto vielfältiger stellt es sich heraus, das es nicht nur über die großen Anbieter aufgefächert wird, sondern vor allem durch viele kleinere Interessengruppen vertreten ist. Hierbei sind es oft Rubriken, die Streetart und Graffiti betrachten, wieder andere ordnen Graffiti direkt der Streetart zu, wieder andere spezialisieren sich auf ganz bestimmte Arten von Graffiti und klären darüber auf.[222]
Für viele Stadtbezirke, die als benachteiligt gelten und fernab der traditionellen Tourismusrouten liegen, besteht in den subkulturellen Führungen die Möglichkeit, nicht nur Aufmerksamkeit, sondern vor allem auch wirtschaftlichen Vorteil zu erlangen. In der Diskussion um das Graffito als Abwertungs- bzw. Aufwertungsobjekt wird es zu einem weichen Faktor für manche Stadtteilökonomien. Ob sich dieser Trend etablieren oder nur zeitweise durchsetzen wird, ist abzuwarten. Diese Angebote sind nicht nur eine Alternative zum bestehenden Angebot, sondern bieten vor allem auch Anwohnenden eine Gelegenheit, die eigene Stadt aus anderen Perspektiven zu erleben oder neu zu entdecken.

9.1.4 Werbung

Es scheint kurios, aber während viele Sprayer argumentieren, sie würden aus einer Reaktion auf die Überpräsenz an Werbung im öffentlichen Raum heraus agieren[223], nutzen wiederum unterschiedliche Unternehmen das Graffito als strategisches Medium, um in der Öffentlichkeit ihr Produkt zu präsentieren.

36. Werbung des Handy-Unternehmens Ogo

Das Vorgehen besteht hierbei nicht aus einer offensichtlichen Interpretation und neuen Umsetzung der Zeichen, sondern das Graffito wird so gut wie möglich imitiert ohne dabei etwas Neues zu schaffen. Über die reproduzierte Abweichung wird versucht, sich unter die sonstigen „authentischen" Zeichen zu mogeln, um ebenso subversiv zu wirken, gleichzeitig aber kommerzielle Botschaften diskret zu verbreiten. So veranstaltete das Handy-Unternehmen Ogo für seine Weihnachtskampagne 2007 eine nächtliche Aktion, bei der hunderte kleiner Comic-Gestalten in Berlin auf Häuserwände, Plakate, Bauzäune, Toilettenhäuschen und ähnlichem verteilt wurde. Diese Strategie war eine kostengünstige Umsetzung und brachte dem Logo zudem unmittelbar einen hohen Bekanntheitsgrad ein. Die Kampagne wurde als „frech, jung und sexy"[224] von der verantwortlichen Werbeagentur verteidigt und soll letztendlich nichts weiter bezwecken als „die Leute [zu] überrumpeln […,wo] sie keine Werbung erwarten"[225]. Vor allem junge Menschen sollen so eingefangen werden, besonders solche, die sich durch konventionelle Werbefilme oder Plakate nicht mehr erreichen lassen. Das einstige subkulturelle Image der Sprayerszene, von welchem man lange Zeit annahm, es ließe sich nicht kommerzialisieren, wird so zu einem wirtschaftlichen Faktor.[226]

[221] Vgl. Stadtreisen Berlin, Zugriff am 17. Dezember 2008, 11:00 Uhr.
[222] Vgl. Streetart Berlin Blog, Zugriff am 17. Dezember 2008, 11:30 Uhr.
[223] Vgl. Banksy. Wall and Pieces, Seite 8.
[224] Fuchs, Christian: Gekaufte Rebellion, Seite 192.
[225] Ebenda, Seite 192.
[226] Vgl. Fuchs, Christian: Gekaufte Rebellion, Seite 192.

Auch bekannte und seriöse Marken haben sich diesem Trend angeschlossen. So verbreitete BWM mit grünen „Sunset Blvd"-Aufklebern Werbung für sein neues 1er-Cabrio, Seat beklebte den Pariser Platz in Berlin mit überdimensionierten Aufklebern[57] und Puma, Adidas und Nike verbreiten ihr Firmenlogo entlang bekannter Joggingmeilen in Hamburg, um auf neue Kollektionen aufmerksam zu machen.[227] Beliebt sind hierbei Stencils, die sich als Logo-Sprühschablonen besonders gut eigenen. Rechtlich bewegen sich die Unternehmen hierbei in einer Grauzone, denn auch wenn dieser Stil nach wenigen Wochen durch Wettereinflüsse abgetragen wird, musste bereits die bekannte Reismarke Uncle Ben's im Jahr 2006 einmalig 1.000 Euro Strafe zahlen. Der Slogan „Montag ist Reistag" wurde hundertfach in die Shoppingmeile von Köln gesprüht und mit einer Guerilla-Aktion verglichen. Der Mobiltelefonanbieter Ogo hingegen hatte sich im Vorfeld abgesichert und Hausbesitzerinnen und –besitzern eine Nutzungsgebühr für die gestaltete Fläche angeboten.[228]
Mittlerweile etablieren sich so genannte Agenturen für Guerilla-Marketing, die sich auf solche Vorgehensweisen spezialisieren. Einer der Inhaber äußerte sich zur Koordination und Vorbereitung wie folgt: „Wir haben in jeder Stadt feste Mitarbeiter, die nicht nur die Hotspots der Szene kennen, sondern auch wissen, wie sie sich in der rechtlichen Grauzone bewegen müssen."[229]
Um rechtlich aus der diffusen Situation zu entkommen, gleichzeitig aber das Medium zu nutzen, wird das „Staubgraffito" eingesetzt. Hierbei wird das Stencil auf eine verschmutze Oberfläche gelegt, die sichtbare Fläche gereinigt und somit ein Positiv geschaffen. Die Firma Kärcher beauftragte für diesen Zweck einen Künstler, welcher an der Oleftalsperre in Hellthal/Eifel mit Hilfe eines Hochdruckreinigers eine imposante Zeichnung schuf. Das so entstandene Waldtieridyll beinhaltet jedoch kaum noch verbindliche Charakteristika, die an ein Graffito erinnern.
Wesentlich verbindlicher ist die Reaktion auf solche Werke, die zuweilen Opfer von „Adbusting" werden. Dieser Begriff setzt sich aus den Worten „Advertisment" (engl. für Werbung) und „Busting" (engl. für zerstören) zusammen und beschreibt nichts anderes, als die Zerstörung solcher Imagekampagnen. Ob dahinter mehr als nur Konsumkritik steckt, ließe sich nur ermitteln, wenn auch die „Täter" hierbei bekannt wären. Letztendlich bleiben Spekulationen und eine kontrovers geführte Diskussion in der Öffentlichkeit.[230]
Um die Verwirrung dennoch etwas zu schüren, soll zum Schluss angeführt werden, dass sowohl in den Splash-Attacken als auch beim Adbusting der Wert dieser Street Art sogar noch gewinnt. Wenn schon die eigene Szene diese Werke für so bedeutungsvoll erachtete, dass sie unkenntlich gemacht werden müssen, so verbirgt sich hinter dieser Performance eine ganz wesentliche Aufwertung des Objekts. Weniger das Motiv ist nun Gegenstand von Interesse, als viel mehr die Aktion dahinter. Andere meinen, die Graffiti würden durch die Farbspritzerattacken überdies verspielter und greller werden. Das Kunstmagazin „Art" spekuliert nach Angaben eines Online-Artikels zudem bereits über eine eigene Ausstellung und eine Splash-Modelinie.[231]
Am Ende bleibt ungeklärt, wer die Deutungshoheit über das Graffito. Somit wird es zunehmend schwierig das Graffito selbst zu charakterisieren, das mehr zu sein scheint als bloßes Kommunikationsmedium. Hinter ihm verbergen sich nicht nur Menschen, es verortet zugleich einen sozialökonomischen Konflikt und unsichtbare Strukturen im Raum, die nun zum Gegenstand öffentlicher Debatten erhoben werden. Die Grenzen zwischen Sender, Bote und

[227] Vgl. Heilig, Sebastian: Stadt, Wand, Kunst, Zugriff am 10. November 2008, 10:00 Uhr.
[228] Vgl. Fuchs, Christian: Gekaufte Rebellion, Seite 193.
[229] Fuchs, Christian: Gekaufte Rebellion, Seite 193.
[230] Vgl. Heilig, Sebastian: Stadt, Wand, Kunst, Zugriff am 10. November 2008, 10:00 Uhr.
[231] Vgl. Heilig, Sebastian: Stadt, Wand, Kunst, Zugriff am 10. November 2008, 10:00 Uhr.

Empfänger verschwimmen dabei und es entsteht ein Spiel aus Wechselwirkungen. Sie prägen somit nicht nur den Raum, sondern auch die beteiligten Akteure.

9.2 Der Raum prägt seine Graffiti

Das vorangestellte Kapitel hat gezeigt, dass Graffiti den umliegenden Stadtraum stark beeinflussen können. In welcher Art, mit welcher Intensität und Nachhaltigkeit sich diese Auswirkungen vollziehen, bleibt jedoch individuell verschieden.
Nun ergibt sich die Frage, ob die einzelnen Orte wiederum ebenso ihr spezielles Graffito prägen können. Denn ebenso individuell wie die Zeichen selbst, sind oft auch ihre Auftragungsorte. Ein simples Beispiel hierfür sind Schilder mit der Aufschrift „Vorsicht Farbe“ an frisch gestrichenen Flächen. Natürlich ist dies ein Sicherheitshinweis, sich diesen nicht zu nähern, doch kann es ebenso als indirekte Aufforderung verstanden werden, die lauten könnte: „Ich bin jetzt wieder sauber, beschrifte mich!“. Es beginnt ein ewiger Kleinkrieg zwischen Sprayern und Putz- bzw. Streichkolonnen, die im Wechsel die Flächen beschriften und reinigen. Zu beobachten ist dies besonders gut im nördlichen U-Bahnausgang Güntzelstraße. Die gelb lackierten Türen sind hier die Zeugen dieser Prozedur.
Doch lassen sich auch Orte finden, die auf tiefere Motivationsebenen ansprechen, wenn nicht sogar provozieren, dass ein Graffito ihre Geschichte veranschaulicht. Das Graffito ist bei dieser Aktion eine Reaktion auf einen signifikanten Zustand und formt nicht, wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, einen unvorhersehbaren Wandel. Es handelt sich eher um Missstände, die hierbei entscheidende Auslöser sind. Um einen Einblick in diese These zu ermöglichen, folgen nun vier ausgewählte Beispiele, die Beziehungen zwischen dem illegalem Motiv und der städtebaulichen Substanz darstellen.

37. Stralsunder Strasse 10/11, Greifswald

9.2.2 Greifswald - Stralsunder Straße 10/11

Die am 29. Mai 2008 gegründete Bürgerinitiative „Stralsunder Str. 10/11 bleibt“ setzt sich für den Erhalt des denkmalgeschützten Gebäudes bei genannter Adresse ein. Neben der Verhinderung des Abrisses zugunsten einer Neubebauung von Studentenwohnungen und einer Begegnungsstätte, fordert die Initiative die Aufklärung der Geschichte des Hauses und stellt neue Nutzungsmöglichkeiten vor. Ihr Ziel ist es, den derzeitigen Investor von einer Zusammenarbeit zu überzeugen, um die historische und zukünftige Bedeutung des Hauses als öffentlichen Raum für die Bürgerinnen und Bürger der Stadt Greifswald zusammen zu bringen.
Der Bau wurde seit 1846 als Hotel und Gasthaus genutzt, bis die Universität das Grundstück Mitte der 1920er Jahre erwarb, um Wohnungen und Büros für Mitarbeitende einzurichten. Mitunter beherbergten die Räumlichkeiten im späteren Verlauf die Mensa, im Saal wurde eine Sporthalle eingerichtet und das Studententheater sowie das Radio 98/1 der studentischen Medien waren zuletzt hier angesiedelt. Im Januar 2008 wurde das Gelände an eine Wohnungsbaugesellschaft verkauft, die kurz darauf den Abriss des Gebäudes bei der Stadtverwaltung beantragte.

38. Giebelseite des ehemaligen Studententheaters

Das Haus wird im Rahmen der Denkmalbegründung als bau- und kulturhistorisch bedeutend eingeordnet. Bevor in Greifswald das erste größere Theater oder die Stadthalle errichtet wurden, konzentrierte sich an diesem Ort das kulturelle Leben. Weder in der Stadt selbst, noch in ganz Vorpommern, sollen vergleichbar erhaltene Exemplare zu finden sein. Ebenso wird hier ein wichtiger Ort des universitären Lebens der Stadt markiert.[232] Der Protest der Bürgerinitiative ist nicht nur auf ihrer Internetseite oder auf Flugblättern zu lesen. Auch an den Fassaden des Gebäudes sind große Graffiti zu lesen, die nicht nur Aufmerksamkeit erregen, sondern ebenso plakativ vom drohende Schicksal künden. Die Parolen mahnen: „Uni=Bildung=Kultur“, „kein Haus ist illegal freie Plätze überall“, „Sozialraum statt Luxusstadt“ oder „Die Häuser denen, die sie brauchen“! Unterstützung finden die Parolen in einem großen Banner, das den oberen Teil des Mittelrisaliten bedeckt und das blau-weiße Kennzeichen für Denkmäler trägt, sowie durch eine aufgestellte Papp-Informationswand. Graffiti werden besonders an Denkmälern normalerweise als Ärgernis wahrgenommen, das respektlos und verunstaltend die Qualität des Objektes mindert. An diesem Ort hingegen weisen sie überhaupt erst auf den sonst unsichtbaren Wert hin. Mit ihrem demonstrativen und intensiven Auftreten bilden die Graffiti hierbei das entscheidende Medium, um Aufmerksamkeit zu erregen, das Wissen zu erweitern und Diskussionen einzuleiten. In diesem besonderen Fall sind sie das entscheidende Instrument, um auf das bedrohte Kulturgut zu verweisen und öffentliche Anteilnahme zu erbitten.

39. Piece an einer Ruine am Strand von Es-Trenc

9.2.3 Mallorca - Der Strand von Es Trenc

Er gilt als schönster Strand Mallorcas und liegt im süd-östlichen Bereich der spanischen Insel. Es heißt, wenn an sonnigen Tagen die Boote vor der Küste ankern und man vom weichen Sandstrand aus das Meer betrachtet, wo sich das Sonnenlicht auf den leichten Wellen bricht, sich das Gefühl einstelle, in der Karibik zu sein. Im 19. Jahrhundert diente der Strand vielen Schmugglern zum Anlanden und das dahinter befindliche Wäldchen als Versteck. Dessen verfallene Gruben zeugen noch heute von dieser Vergangenheit. Ebenso lassen sich weitere Baurelikte des spanischen Diktators Franco finden, der an dieser Stelle eine Invasion der Alliierten fürchtete und zwischen 1940 und 1947 zahlreiche Bunker entlang der Küste errichten ließ.
Der Strand befindet sich heute in einem Naturschutzgebiet, das bereits seit Jahrzehnten besteht. So ist es auch zu erklären, dass dieses Idyll nicht durch den Massentourismus erobert wurde. Wo sich anderenorts auf der Insel Hotel an Hotel reiht, sind hier lediglich kleinere Fischerorte mit dörflicher Bebauung zu finden, sowie kleinere Sport- und Yachthäfen. Dennoch ist die Anziehungskraft des Badestrandes sehr groß, weswegen an heißen Sommertagen der Küstenabschnitt stark bevölkert wird.[233]
Seit Juni 2004 regiert auf den Balearen eine Mitte-Linksregierung, die gegen Bauspekulation, Korruption und Landschaftszerstörung vorgeht, da in den Jahren zuvor im Naturschutzgebiet von

[232] Vgl. Bürgerinitiative Stralsunder Strasse 10, Zugriff am 9. Januar 2009, 14:30 Uhr.
[233] Vgl. Es Trenc, der schönste und längste Naturstrand von Mallorca, Zugriff am 09. Januar 2009, 21:00 Uhr.

40. Tag an einer Ruine am Strand von Es-Trenc

Es Trenc zahlreiche illegale Baugenehmigungen gegen Schmiergeld vergeben wurden. So entstanden über einen unbestimmten Zeitraum sukzessiv Neubauten im Randbereich der kleineren Ortschaften und entlang des Strandabschnittes.[234] Der Globe Nature Fund erwirkte letztendlich einen Baustopp und eine mehrjährige Diskussion über die Abrisskosten setzte ein. In dieser Zeit entstanden an den halbfertigen Betonhüllen durch anonyme Hand unterschiedliche Graffiti, die vom Protest gegen die Betonierung der Landschaft künden. „Jede Verstädterung hat ihre Verantwortlichen" ist in unterschiedlicher Weise an den Wänden zu lesen. Auf einer Zeichnung versucht ein Phantasie-Charakter zudem das Gebäude mit Dynamit zu sprengen. Die Graffiti weisen deutlich auf das korrupte Verhalten und den schändlichen Umgang mit Naturschutzbestimmungen hin. Ohne sie würde die politische und gesellschaftliche Brisanz unbeachtet und den Betrachtenden verschlossen bleiben. Erst vor kurzem wurde nun entschieden, das Naturschutzgebiet ab 2009 auszuweiten. Die Bauruinen sollen verschwinden und neue Verkehrskonzepte den Tourismus sanfter regeln.[235] Durch die Graffiti wurden wesentlich mehr Einheimische sowie Touristinnen und Touristen motiviert, sich für den Strand und somit auch für die Natur und deren Erhalt einzusetzen.[236]

9.2.4 Banksy - CCTV London

Die Innenstadt von London ist mit dem Videoüberwachungssystem Closed Circuit Television ausgestattet. Die geschätzten fünfhunderttausend Kameras sind rund um die Uhr im Einsatz, um kriminelle Handlungen zu verhindern. Hinzu kommen zahlreiche private Videoinstallationen, was London letztendlich zu einer der am meist überwachten Metropolen der Welt macht. Dem guten Willen zum Trotz ergeben sich ebenso kritische Nachfragen. Was passiert eigentlich mit den Aufnahmen? Wer hat eine Zugangsberechtigung, um Daten abzurufen? Wo und wie lange wird das Material gespeichert? Wie kann Missbrauch verhindert werden? Antworten hierauf soll das so genannte Data Protection Act geben, jedoch sind viele Inhalte schwammig und offen formuliert. [237]
Der allgemeine Nutzen der Videoüberwachung ist zudem fraglich. Selbst wenn die Wahrscheinlichkeit sehr hoch ist, bei einem Vergehen gefilmt zu werden, sind die Konsequenzen unklar. So könnte zwar nach einem Übergriff Hilfe zeitnah entsendet werden, in den meisten Fällen werden die Aufnahmen jedoch für nachfolgende Ermittlung als Beweis herangezogen. Die Aufklärungsrate wird somit zwar erhöht, die Opfer werden jedoch nicht unbedingt weniger. Ob dieser passive Schutz potentielle Kriminelle tatsächlich abschreckt, konnte bisher jedoch noch nicht nachgewiesen werden.[238]

[234] Vgl. Alvaro, Cassanova: Jahresbericht 2006/2007 ..., Seite 13f.
[235] Vgl. Mallorcazeitung.es: Es Trenc wird 2009 Naturschutzgebiet,Zugriff 09.01.2009 : 21:00 Uhr.
[236] Interview: „Alter Mann (Name unbekannt)", Mallorquiner, Gespräch vom 28. Oktober 2008, 18:00 Uhr.
[237] Vgl. Luyken, Reiner; Big Brother ist wirklich ein Brite, Zugriff am 10. Januar 2009, 12:00 Uhr.
[238] Vgl. Ebenda, Zugriff am 10. Januar 2009, 12:00 Uhr.

Unter diesen Umständen ist es erstaunlich, dass der Street Art Künstler Banksy weiterhin unentdeckt in der Stadt seine Spuren hinterlassen kann. Denn er sucht gerade Flächen in der Nähe des Überwachungssystems auf und weist mit seinen Grafiken auf diese hin. Frei dem Motto: „Das CCTV beobachtet Dich hier" enttarnt er die zum Teil versteckten Installationen oder fragt provokant in die Kameras hinein „Nach was hältst Du hier Ausschau?". Mit seiner gestalterischen Absicht zeigt Banksy dem System nicht nur seine Schwächen auf, er entrückt sie außerdem aus ihrer scheinbaren Normalität und führt den Passantinnen und Passanten vor Augen, dass nicht nur Verbrechen, sondern auch Privatsphäre unter Beobachtung stehen.

41. Banksy, Stencil neben einer Kamera

9.2.4 4trist - Abfall als Kunst

Abschließend soll ein Akteur vorgestellt werden, welcher bereits in der Bestandsaufnahme vom Untersuchungsgebiet Prenzlauer Berg registriert wurde. Es handelt sich hierbei um den selbst ernannten „fulltime streetart[ist]" mit dem gewählten Namen SeX-_-.4Trist.com. Besser bekannt ist er jedoch als der sogenannte „Sechsenschreiber". Sein Handeln umschreibt er als „intensiv[e Auseinandersetzung…] mit web@dressen und […] mit Pfaden + shortcuts"[239]. Hierfür nutz er die Internetsprache, Abkürzungen und Tastenkombinationen, die er als Schriftzug auf Abfall, Plakaten oder Brandwänden verteilt. Berlin ist dabei nur einer von vielen Ausstellungsorten, für ihn aber der liebste, weil die Stadt „schön dreckig" ist und seiner Kunst ausreichend Flächen zur Verfügung stehen. Da die Bemalung von Müll bislang keine Straftat darstellt, bewegt er sich auf sicherem Terrain, das ihn zudem motiviert, seine Tags selbstbewusst in der Öffentlichkeit und am Tage zu setzen.

42. Typische 6 von 4trist auf einem Werbeplakat

Fast möchte man annehmen, es handele sich um einen Akteur, der lediglich auf Unrat im Stadtraum aufmerksam machen will. Doch seine eigentlichen Ziele übersteigen diesen Ansatz bei weitem. Seine selbsternannte Kunst soll ihm größtmögliche Bekanntheit einbringen. Sogar den Weltrekord im Malen von Kunstwerken möchte er brechen, wofür eine Anzahl von mehr als 600.000 Werken erforderlich ist. Ein weiteres Ziel ist es, eine Veränderung im Straßenverkehr zu erwirken, in dem jährlich tausende Menschen verunglücken. Motorisierte Fahrzeuge sieht er hierbei als zentrales Gefahrenpotential, die durch ihre Geschwindigkeit Unfälle provozieren. Sein eigenes Fortbewegungsmittel hingegen ist das Fahrrad, an dessen Lenkstange er einen Farbeimer befestigt hat. Dies ermöglicht ihm, ohne abzusteigen und während der Fahrt die Zahl 6 an Wände, Vorsprünge und auf Asphalt zu schreiben.

Die Zahl 6 ist nach seiner Interpretation ein Symbol für das Zitat von Albert Einstein: „Zwei Dinge sind unendlich, das Universum und die menschliche Dummheit, aber bei dem Universum bin ich mir noch nicht ganz sicher." Seine fiktiven Internetadressen und grinsenden

[239] Berlinerstrassen.com; 4Trist-com – Über mich, Zugriff am 16. Dezember 2008, 17:00 Uhr.

Strichgesichter, die er zusätzlich auf seiner Internetseite http://xn--s6g.com unkommentiert veröffentlicht, schreibt er ebenso oft im Stadtraum nieder.[240]
Das letzte Beispiel soll noch einmal verdeutlichen, dass ein Graffito nicht immer nur Offensichtliches in seiner Wirkung verstärkt. Meist sind Sinnbezüge eingearbeitet, die sich erst auf den zweiten Blick erkennen lassen. Deutlich wurde jedoch, dass der Raum in seiner Vielfältigkeit eine ganz besondere Rolle einnimmt und auf die Akteure in gewissem Maße provozierend wirkt. Mag der Stil des Graffito auch Schmiererei ähneln, so sind in ihm brisante Inhalte und kritische Themen integriert, die gelesen und verstanden werden wollen. Natürlich bedeutet dies nicht, dass alle Graffiti diese Sinnbezüge herstellen können oder gar beabsichtigen. Es handelt sich eher um alternative Deutungsweisen des Untersuchungsgegenstandes.

[240] Polylog.tv; Berlin Streetart by SeX-...-.4trist.com, Zugriff am 16. Dezember 2008, 17:30 Uhr.

V. Auswertung

Die vorangegangenen drei Abschnitte haben das Graffito als zeitgeschichtlichen Gegenstand dokumentiert, seine Urheber und Stile beschrieben und in einer Bestandsaufnahme stadträumliche Wirkungsfelder analysiert. Die dadurch angesammelten Informationen sollen nun in diesem letzten Abschnitt hinsichtlich der Fragestellung gebündelt und ausgewertet werden. Um letztendlich eine Antwort auf die Frage zu finden, ob das Graffito ein Bestandteil des kulturellen Erbes ist und wie der mögliche Wert im Denkmalschutz formuliert werden kann, sollen zuvor noch grundlegende Gedanken aufgezeigt werden. In dieser Erwägung muss berücksichtigt werden, dass Graffiti bereits an einigen Orten vom Denkmalschutz erfasst wurden. Daher werden einleitend Objekte beschrieben, die schon einen Schutz erfahren. Um das Erhaltungsinteresse zu formulieren, wird das Graffito anschließend hinsichtlich seiner Denkmalfähigkeit analysiert. Die Bedeutungskategorien des Denkmalschutzgesetzes werden hierbei ebenso berücksichtig wie gesellschaftliche und bautechnische Faktoren. Genauere Ausführungen erfolgen im entsprechenden Kapitel. Abschließend werden diese Grundgedanken herangezogen, um zu hinterfragen, welchen Nutzen die Allgemeinheit aus diesen Überlegungen herleiten kann und ob das Graffito Teil des materiellen ist oder als Performance des immateriellen Erbes angesehen werden muss.

10. Graffiti als Gegenstand des Denkmalschutzes

Der Grundgedanke dieser Arbeit könnte im ersten Moment befremdlich wirken. Ein illegales Objekt sollte als Repräsentant einer Straftat doch viel mehr die Aufmerksamkeit der Juristen erwecken, als mit dem kulturellen Erbe in Verbindung gebracht werden. Illegalität unter Schutz zu stellen, wirkt aber nur scheinbar wie ein Schritt zur Legitimation von Anarchie. Die Idee für diese Arbeit ergibt sich aus den Vorbildern der etablierten Praxis, denn es existieren bereits Beispiele, die das Graffito als Gegenstand des Denkmalschutzes behandeln. Nicht nur in Deutschland lassen sich Referenzen hierfür finden, auch in der Schweiz und in Australien sind sie anzutreffen. Die folgende Auswahl wird einen kleinen Querschnitt präsentieren.
Die East-Side-Galery in Berlin ist mittlerweile eine der wichtigsten Sehenswürdigkeiten im städtischen Erlebnisraum und gilt als „bedeutendes Dokument der Zeitgeschichte“[241]. Kurz nach der Maueröffnung machten sich 118 Künstler aus 21 Ländern im Januar 1990 ans Werk und gestalteten die bislang noch unbemalten bzw. unkommentierten Betonsegmente des Mauerzuges entlang der Mühlenstrasse zwischen Ostbahnhof und Oberbaumbrücke. In der Denkmalbegründung wird festgestellt, dass diese „individuellen Botschaften und Kommentare[n] ein Dokument dafür [sind], daß Freiheit und Kreativität letztlich stärker sind als Zwangsmaßnahmen und Gewalt“[242]. Die East- Side-Galerie ist aber nicht nur visuelles Zeugnis der Wiedervereinigung, sondern ebenso letzter Rest der ehemaligen Grenzanlage des Mauerstreifens, der anderenorts fast vollständig abgerissen wurde.[243] Sie steht heute unter Denkmalschutz und wird zurzeit renoviert. Die ehemaligen Künstlerinnen und Künstler wurden eingeladen, ihre Flächen erneut zu bemalen, um die Mauer zum 20. Jahrestag der Wiedervereinigung im November 2009 neu erstrahlen zu lassen.[244]

[241] Vgl. Berliner Denkmalliste, Objektnummer: 09040271
[242] Vgl. Ebenda
[243] Vgl. Ebenda
[244] Vgl. Berliner Morgenpost. Künstler malen ihre Bilder neu, Zugriff am 1. August 2008, 04:00 Uhr.

In einem anderen Berliner Bauwerk der wilhelminischen Epoche sind ebenfalls Graffiti zu finden, die heute sogar von Plexiglas geschützt werden. Vor dem Platz der Republik erhebt sich das zentrale Bauwerk der Deutschen Demokratie. Es handelt sich um den Reichstag, der nach dem Regierungsumzug von Bonn nach Berlin wieder das gewählte Plenum aus Abgeordneten beherbergt. Auch an einem so zentralen Ort geschichtlicher und politischer Prägung stehen Graffiti mittlerweile unter Denkmalschutz. Nachdem der Reichstag von sowjetischen Truppen am 2. Mai 1945 eingenommen wurde und die rote Fahne auf dem Dach gehisst war, hinterließen die Eroberer zahlreiche Inschriften, die gleichermaßen Freude und Hass zum Ausdruck brachten. Bei Umbauarbeiten wurden diese Zeugnisse 1995-99 frei gelegt und gelten heute als Geschichtsdokumente.[245]

Auch in einer anderen deutschen Stadt lassen sich Graffiti finden, die zumindest in der Denkmalpflege berücksichtigt werden. So steht in Tübingen das Hölerdlinhaus, das eine Wirkungsstätte des gleichnamigen deutschen Lyrikers war. Die letzten Jahre seines Lebens galt er jedoch als wahnsinnig. Ob dies der Tatsache entspricht oder ein geschickter Versuch der Obrigkeit war, Hölderlin ruhig zu stellen, ist bis heute umstritten. So lässt sich an der Eingangsfassade seines letzten Wohnsitz in schönstem Sütterlin lesen: „Der Hölderlin isch et verückt gwä." Über dem Spruch ist in blauer Schreibschrift zusätzlich „Fritz Hölderlin" zu lesen. Doch weitere Graffiti gesellen sich hinzu. So ist neben der Eingangstür ein Stencil mit dem Spruch: „Currywurst macht oberglücklich" angebracht. Es handelte sich hierbei um die letzte Spur einer Aktion unbekannter Sprayer, die in Tübingen zahlreiche Currywurst- und Falafelsprüche verteilten. Des Weiteren taucht hier ein bereits bekannter Sprayer wieder auf: Harald Naegli, der Sprayer bzw. das Phantom von Zürich. Auf seiner Flucht durch Mitteleuropa hinterließ er Zeichnungen entlang seiner Route. So sprayte er auch am Hölderlinhaus rechts neben die Eingangstür eine lebensgroße männliche Figur, die zwei Quadrate mit den Initialen F und H vor sich herträgt. Ohne näher auf Interpretationen eingehen zu wollen, sei an dieser Stelle noch erwähnt, dass sich das Hölderlinhaus selbst zwar unter Denkmalschutz befindet, die Graffiti jedoch in der Denkmalbegründung nicht erfasst sind. Dennoch nimmt die Denkmalpflege bei Renovierungsarbeiten auf diese Rücksicht und ist bemüht um ihre Erhaltung. Sie werden heute als prägendes Element des Erscheinungsbildes angesehen und wirken wie eine Einladung, die Werke Hölderlins neu oder wieder zu entdecken.[246]

43. East Side Gallery Berlin

Auch der Kanton Zürich hat sich entschlossen, Frieden mit seinem einstigen Phantom, Harald Naegli, zu schließen. Sein 1978 entstandenes Graffito mit dem Namen „Undine", brachte er am damaligen Physikalischen Institut der Universität Zürich an.[247] Heute ist an dieser Stelle das Deutsche Seminar untergebracht. Seine Aktion sollte eine Kritik an der wissenschaftlichen Elite sein. Als „plumpe schwere Stirnen einer erstarrten Vernunft die stumm, reglos allem Humanen abgeneigt ein sinnloses Eigenleben führen"[248] beschrieb er in einer Veröffentlichung die Betonmauern der Hochschule und somit auch deren geistiges Innenleben. 1995 wurde das Graffito im Zuge von Umbauarbeiten als erhaltenswert eingestuft. Bis zur Renovierung 2005 sollte eine einfache Holzabdeckung das Objekt vor Fremdeinwirkung, also anderen Graffiti und Umwelteinflüssen schützen. Die Undine wurde wieder frei gelegt, fremde Graffitispuren entfernt

[245] Vgl. Berliner Denkmalliste, Objektnummer: 09050341.
[246] Interview: Dr. Michael Ruhland, Denkmalpfleger der Stadt Tübingen, Gespräch vom 27. Januar 2009, 15:20 Uhr.
[247] Vgl. Ursprung, Philip: Schwebende Undine, Seite 9.
[248] Vgl. Ursprung, Philip: Schwebende Undine, Seite 9.

und eine Lackschicht über das Objekt aufgetragen. Diese konservatorische Schutzschicht schirmt das Werk vor weiteren Veränderungen durch andere Sprayer ab und mach es der Öffentlichkeit zugleich zugänglich.[249] Das Besondere an Undine ist die Tatsache, dass es „als Kunstwerk niemanden Eigentum“[250]. ist. Der Schutzfaktor ist nicht nur ein Sinnbild für die Würdigung von individueller Kunst im öffentlichen Raum, sondern ebenso eine Versöhnung mit dem einst verurteilen Sohn der Stadt.

Doch auch international lassen sich Hinweise auf gesellschaftliche Wertschätzung illegaler Hinterlassen-schaften finden. So wurden sowohl im englischen Bristol, als auch im australischen Melbourne die Werke des Briten Banksy vor Fremdeinwirkung geschützt. Hierbei handelt es sich zwar mehr um private Initiativen als um gesetzlichen Schutz, dennoch sind es Beispiele für langfristige Maßnahmen zur Sicherung von Graffiti. Auf seinen Streifzügen durch die Welt stattete Banksy auch Melbourne einen kurzen Besuch ab und verewigte sich an wenigen Plätzen. Die Stadt ist zwar angefüllt mit hochwertigen Stencils vieler Urheber, Banksys Objekt fällt aber durch eine auffällige Besonderheit auf. Das im Jahr 2003 erstellte Comic-Wesen wird von einer Plexiglasplatte geschützt. Die Besitzer der Oberfläche setzten sich aus eigener Initiative so für den Erhalt ein. Dennoch zerstörten unbekannte Täter das Motiv mit dem Namen „Banksy‘s little diver“, welches an der Rückseite des Nicholas Gebäude an der Ecke Swanston Street und Flinders Lane zu finden war. Sie spritzten silberne Farbe hinter die Scheibe und schrieben im Slang zusätzlich auf das Plexiglas „banksy woz ere“ (auf deutsch: „banksy war hier“).[251]

44. Banksy geschützt durch Plexiglas, London

Eine ähnliche Situation ergab sich auch in London. In der Essex Road befindet sich ein Stencil, dass zwei Kinder darstellt, die in erhabener Geste ihre Hand auf die Brust legen und mit ehrenvollem Blick den Fahnenschwur leisten. Die Flagge wird von einer Einkaufstüte repräsentiert, die von einer weiteren Person soeben gehisst wird und trägt das Symbol eines Lebensmitteldiscounters mit dem Namen „Tesco“. Die eigentliche Fahnenstange wird durch einen bereits existierenden Strommast verdeutlicht und erweitert die Bildgruppe um ein reales Element. Eine solche Integration von vorhandener Stofflichkeit ist für die Werke von Banksy charakteristisch. Das Bild äußert eine klare Konsumkritik gegenüber der vorherrschenden Einzelhandelsstruktur. Dennoch schreckten auch hier Unbekannte nicht zurück, die Tesco-Fahne unkenntlich zu machen. Ob es sich um Sympathisanten des Discounters handelte oder anders motivierte Fremde, ist unbekannt. Das Image des Bildes war im Stadtbezirk jedoch stark verankert, viele Bürgerinnen und Bürger hatten es akzeptiert und als Landmarke in ihrem Stadtviertel verortet. Kurze Zeit später wurden Schutzmaßnahmen vom Eigentümer der Fassade eingeleitet und das restliche Motiv hinter eine Plexiglasscheibe gesichert. Weitere Verunstaltungen sollten auf diesem Weg vermieden werden. Banksy soll selbst erneut an diesen Ort zurückgekehrt sein, um die Tesco Tüte zu rekonstruieren. Das Motiv ist nun wieder vollständig.[252]

[249] Vgl. Unijournal: „Undine“ darf nicht sterben, Seite 4.

[250] Vgl. Ebenda, Seite 9.

[251] Vgl. Janae Houghton: The painter painted: Melbourne loses its treasured Banksy, Zugriff am 15. Januar 2009, 10:00 Uhr.

[252] Vgl. Internet: Banksy – Übermalt!, Zugriff am 15. Januar 2009, 10:15 Uhr.

Eines seiner bekanntesten Stencils trägt den Namen “Kissing Coppers” und ist an einem Pub in Bristol aufgetragen. Der Besitzer des Lokals schütze es ebenfalls durch eine Plexiglas-Installation. Das Stencil prägt nicht nur das Erscheinungsbild der Nachbarschaft, sondern erlangte als Hintergrund vor allem durch den Film “Children of Men“ im angelsächsischen Raum allgemein Bekanntheit.[253]
Banksy ist somit momentan weniger ein Gegenstand der aktiven Denkmalpflege. Seine Motive sind viel mehr gewürdigte Objekte der ∃ffentlichkeit. Aus dem privaten Interesse seiner vermeintlich „Geschädigten“ lässt sich große Anerkennung ablesen, was wiederum die Frage aufwirft, wann auch die öffentliche Verwaltung diese Würdigung entsprechend einbindet und im Denkmalschutz umsetzt.

11. Der Denkmalwert von Graffiti

Soll der Denkmalwert des Graffito analysiert werden, so darf diese wissenschaftliche Betrachtung im ersten Schritt nicht mit kontroversen Emotionen angereichert werden. Auch wenn das Graffito niemals ein neutraler Gegenstand sein wird, seine oft aggressive Wirkung unterschiedliche Emotionen hervorbringt und Meinungen spaltet, soll hier der Versuch unternommen werden, den Objektcharakter des Untersuchungsgegenstandes herauszuarbeiten. Ziel ist es, das Graffito als möglichen Bestandteil der Denkmalpflege in das bestehende Recht einzuordnen und nicht einzelne Motive in Hinsicht auf Wirkung, Akzeptanz und Ästhetik zu hinterfragen. Da das Gesetz aber schon in seinem Wortlaut explizit eine Wertung fordert, soll die These angeführt werden, dass ein Graffito in seiner Wirkung weitere Ebenen bereit hält, die ein Erhaltungsinteresse erwirken können. Wichtig für den Zusammenhang bleibt dabei weiterhin die Dimension der Illegalität, in welcher sich die meisten Objekte befinden.
Die folgende Herleitung zur Denkmalwürdigkeit kann auf drei unterschiedlichen Ebenen geführt werden: auf der des Denkmalschutzes, des Gesellschaftsschutzes und der Abschirmung. Der Alterswert wird hierbei außer Acht gelassen und in der weiteren Betrachtung erst im Kapitel zum Kunstwert des Graffito eingearbeitet. Geschichtliche, städtebauliche und wissenschaftliche Kategorien, die sich aus dem Berliner Denkmalschutzgesetz herleiten lassen, stehen hingegen im Vordergrund. Ebenso wird der rechtliche Rahmen um allgemein gesellschaftliche und ungewollte bautechnische Schutzmechanismen erweitert, die auch für den Erhalt eines Graffito sorgen können.

11.1 Denkmalschutz

Um die sogenannte Denkmalfähigkeit zu umreißen, fordert das Berliner Denkmalschutzgesetz eine Kategorisierung des potentiellen Denkmals. Hierfür stehen laut § 2 Abs. 1 vier verschiedene Möglichkeiten zur Auswahl: Baudenkmale, Denkmalbereiche, Gartendenkmale und Bodendenkmale. Da ein Gartendenkmal nach § 2 Abs. 4 vor allem aus Pflanzungen und sonstigen Ausstattungselementen besteht und ein Bodendenkmal nach § 2 Abs. 5 in Böden oder Gewässern zu finden ist, schließen sich diese beiden Optionen aus. Zur Diskussion stehen demnach das Baudenkmal und der Denkmalbereich. Es gäbe nun zwei Herangehensweisen, die eine Klärung der Kategorie erwirken können. Einerseits kann das Graffiti als einzelner Gegenstand betrachtet werden, andererseits die Summe aller im Raum verteilten Graffiti als Ausgangslage dienen. Letzteres würde auf den Denkmalbereich anspielen, der in seiner Bildwirkung maßgeblich aus

[253] Vgl. Internet: The future of Banksy, Zugriff am 15. Januar 2009, 10:30 Uhr.

Graffiti besteht. Als bauliche Anlage, Zubehör eines Ensembles oder Gesamtanlage sollen sie hingegen keineswegs beschrieben werden. Man müsste zudem stark abwägen, um einen Graffitibereich überhaupt ein- bzw. abgrenzen zu können. Die Intention dieser Arbeit liegt jedoch darin, die gängigen Stile hinsichtlich möglicher Denkmalwerte zu hinterfragen und sie nicht als Gesamtprägung in einem Stadtbild zu pauschalisieren. Auch wenn sie in Ensembles oder Gesamtanlagen gemischt vertreten sind, ist ihre jeweilige individuelle Wirkung gewichtiger. Des Weiteren wird die Thematik des Stadtbildes ebenso in § 2 Abs. 2 zur „städtebaulichen Bedeutung" angeführt und ermöglicht den Bezug zu Einzelobjekten. Als mögliche Denkmalkategorie verbleibt daher das Baudenkmal. Das Gesetzt führt hierzu an: „Ein Baudenkmal ist eine bauliche Anlage oder ein Teil einer baulichen Anlage, deren oder dessen Erhaltung wegen der geschichtlichen, künstlerischen, wissenschaftlichen oder städtebaulichen Bedeutung im Interesse der Allgemeinheit liegt. Zu einem Baudenkmal gehören sein Zubehör und seine Ausstattung, soweit sie mit dem Baudenkmal eine Einheit von Denkmalwert bilden."[254]
Um diese These weiter zu bekräftigen, soll angefügt werden, dass es sich bei einem Graffito nicht um ein eigenständiges Bauwerk handelt. Im weitesten Sinne muss es als Ornament verstanden werden und gehört somit zum Zubehör oder zur Ausstattung von Bauwerken. Genauer gesagt kann es sich in das Gesetz einfügen, wenn das Graffito als Teil der Fassade oder gewissermaßen als Wandmalerei beschrieben wird.[255] Schwierig ist die Einordnung vor allem, weil keine passenden Formulierungen vorgesehen sind, um illegale Zeichen und Schriften in das Gesetz einzuordnen. Das Graffito wäre hierbei zwar etwas Neues, aber nichts Abwegiges, denn das Gesetz bleibt in der genaueren Bestimmung von Zubehör und Ausstattung offen. Die Denkmalkategorie ist hierbei nur die erste zu bewältigende Hürde, das Graffito muss sich zusätzlich in Bedeutungskategorien einordnen. Nachfolgend sollen daher die Denkmalwerte genauer betrachtet werden.

11.1.1 Geschichtliche Bedeutung

Der Gesetzgeber formuliert folgende Definition zu diesem Sachverhalt: „Geschichtliche Bedeutung hat ein Objekt, wenn es in irgendeiner Weise historische Ereignisse oder Entwicklungen anschaulich macht."[256]. Dass Graffiti eine solche Bedeutung haben können, wird aus dem Kapitel „Der Raum prägt seine Graffiti" deutlich. Dennoch ist nicht klar umrissen, wem die Deutungshoheit in dieser Situation obliegt. Zudem ist die Flüchtigkeit der Objekte problematisch. Dies bedeutet, dass mehrere Probleme überwunden werden müssen, um ein Graffito auf Grund von geschichtlicher Bedeutung unter Schutz zu stellen. Genauer gesagt muss der geschichtliche Moment an dem Graffito erkennbar sein, zudem muss es andere Zeugnisse ausloten, die ebenfalls als historische Spur zur Verfügung ständen. In gewisser Weise entsteht auch die Frage, ob das illegale Objekt als historischer Beleg überhaupt wahrgenommen wird. Eine Abwägung im Vorfeld ist daher dringend notwendig. Diese orientiert sich an der hegemonialen Gruppe, die eine Deutungshoheit für sich beansprucht. Ohne eine bestimmte Gruppe zu definieren, ist jedoch anzuzweifeln, ob das Graffito in der konventionelle Vorstellung als geschichtliche Spur anerkannt wird. Nicht zuletzt muss das Graffito ebenso eine gewisse Zeit überstehen, da besondere Wendepunkte in der Geschichte meist erst nach einem gewissen Abstand an Bedeutung gewinnen. Dies bedeutet, dass ein Graffito, wenn es nicht entfernt wird, entweder unbeachtet im Raum überdauert oder bereits eine Art gesellschaftliche Akzeptanz genießt, bevor es als Referenz von geschichtlicher Bedeutung identifiziert wird.

[254] Denkmalschutzgesetz Berlin, § 2. Abs. 2.
[255] Denkmalschutzrecht in Berlin Seite 27.
[256] OVG Berlin, Urteil vom 12.11.1993, DWW 1998, 284.

Viele Faktoren spielen hierbei eine Rolle. Um dennoch ein sinngemäßes Beispiel zu beschreiben, soll auf eine Beobachtung der Bestandsaufnahme zurückgegriffen werden.
Als Wohnhaus „Bonjour Tristesse“ in Kreuzberg wird das Objekt nicht nur im Volksmund, sondern auch in der Fachwelt bezeichnet. Das in den Jahren 1982/83 entstandene Bauwerk des portugiesischen Architekten Álvaro Siza sticht aus der sonstigen historischen Blockrandbebauung vor allem durch seine graue Lochfassade hervor. Seinen Namen erhielt das Bauwerk durch einen unbekannten Sprayer, der kurz nach Fertigstellung die Worte „Bonjour Tristesse“ gut lesbar an den Giebel des Eckhauses schrieb. Dies wird als scharfe Kritik gegenüber der sehr rationalistischen und eintönigen Architektur angesehen. Das Gebäude wird lediglich durch eine sanfte Abrundung und eine erhöhten Attika in der Ecksituation belebt, die restliche Fassade besteht aus regelmäßigen Fensterabschnitten. Eine übliche Sockelzone oder ein Dachabschluss als Anpassung an die umgebende Architektur wurde nicht vorgenommen. Ob der Titel „Bonjour Tristesse“ eine Anlehnung an das gleichnamige Werk der Französin Françoise Sagan ist, die über die Trauer des Erwachsenwerdens 1954 schrieb, kann nur spekuliert werden. Stimmig wäre der Vergleich jedoch allemal, denn das Gebäude spiegelt nur schwerlich kindliche Leichtigkeit oder Freude wider, sondern verbleibt in ernsthafter und strenger Position.[257]
Das Graffito ist hier nicht nur Architekturkritik einer einzelnen Person, sondern spiegelt das Empfinden eines ganzen Jahrzehnts wieder. Sachlich-nüchterne Architektur wirkt auf die Allgemeinheit vielerorts entrückt und distanziert. Auch wenn Rationalität in der Fachwelt weiterhin durch Glas, Beton und Metall betont und auf funktionale und ästhetische Raumwirkungen der Grundrisse verwiesen wird, sehnen sich Außenstehende nach Farbe und abwechslungsreichen Formen an der Außenkubatur. Der Spruch „Bonjour Tristesse“ wird vielen aus dem Herzen sprechen, die sich im allzu kahlen Stadtbild der Moderne nicht wiederfinden können. Zudem ist Architekturkritik in Zeitungen und wissenschaftlichen Journalen längst bekannt. Aber welches Objekt kann schon von sich behaupten, den Protest als Selbstkritik seit Jahrzehnten am eigenen Leib zu tragen?

45. Das Graffiti „Bonjour Tristesse“

Gerade weil die Einordnung der Objekte in die geschichtliche Bedeutungskategorie schwierig erscheint, ist es umso wichtiger, sich mit den Hintergründen einzelner Graffiti zu beschäftigen, um ihre Sinnbezüge zu verstehen. Jedem Graffito liegt ein Initiationsmoment zugrunde, das nicht immer nur die Individualität des jeweiligen Sprayers bekundet sondern auch Zeitebenen tangiert und geschichtliche Aspekte einbezieht.

11.1.2 Wissenschaftliche Bedeutung

Das Objekt hat auf dieser Ebene eine dokumentarische Aufgabe. Ein bestimmter Wissensstand soll bezeugt werden oder es soll als Forschungsobjekt erhalten bleiben. Meist zählen hierzu „technische, aber auch handwerkliche Geschichtsdenkmäler, die möglicherweise keinen künstlerischen Wert enthalten“[258]. Dies wirkt im ersten Moment unbefriedigend, da die Formulierung auf diese Weise allen Objekten, die nicht als Kunst klassifiziert sind, die Möglichkeit eröffnet, berücksichtigt zu werden. So können formal auch Graffiti in diese Situation eingeordnet werden, möchte man ihnen unterstellen, sie wären keine Kunst. Unklar bleibt jedoch,

[257] Vgl. Mende, Hans-Jürgen u.a.: Berliner Bezirkslexikon …, Seite 402f.
[258] Ebel, W.; Bayrisches Denkmalschutzgesetz, Seite 32.

welche Bedeutung sie hier letztendlich ausdrücken. Allein die Existenz einer technischen Neuerung wie der Spraydose zu bezeugen, klingt jedoch ungenügend.
Möglich wäre hingegen der Bezug zur Wissenschaftsgeschichte, denn das Graffito wird mittlerweile als Untersuchungsgegenstand von unterschiedlichen Disziplinen eingebunden. Der Wirkungsgrad des Graffiti bleibt somit nicht nur fachspezifisch, sondern wird interdisziplinär formuliert. Letztendlich muss die Offenheit des Wortlautes im Gesetzestext nicht als Nachteil gedeutet werden, da ebenso die Aussicht besteht, das Graffito durch eigenständige Deutungen in Bezug auf die wissenschaftliche Bedeutung einzugliedern.

11.1.3 Städtebauliche Bedeutung

Diese Bedeutungsebene orientiert sich am Stadtbild und erfordert eine prägende Außenwirkung oder zumindest eine gewisse Dominanz in der Wahrnehmung des jeweiligen Stadtraumes. Das potentielle Denkmal trägt hier dazu bei, dass ein Ort abwechslungsreich und lebendig wirkt, kurzum es unterstützt den individuellen Charme des Ortes.[259]
Der entstehende Dialog der illegalen Zeichen mit dem Raum kann ebenso gut als Kommunikation zwischen Menschen, Bauwerken und Zeitgeschichte verstanden werden. Er hat einen entscheidenden Einfluss auf die Wirkung des Stadtraumes und kann Zuzugsentscheidung neuer Miet– bzw. Eigentumsgruppen auch positiv beeinflussen. Das Graffito ist in dieser Situation Mittelpunkt der visuellen Zufriedenheit und stellt folglich eine starke Dominanz im Stadtbild für die Betrachtenden dar. Die städtebauliche Bedeutung kann zudem Sinnbezüge herleiten und sich auf das soziale und kulturelle Umfeld beziehen, um letztendlich einen Schutz zu bekräftigen. Genaue Wertungen von Sinnbezügen hinsichtlich der städtebaulichen Bedeutung können letztendlich nur an den jeweiligen Objekten selbst getroffen werden. Sowohl der Raum, als auch die Motive selbst sind so vielfältig, dass die bereits aufgezeigten Beispiele im Kapitel zur Bedeutung von Graffiti im Raum für diesen Kontext genügen. Dennoch wird deutlich, dass ein Schutz auf Grund der städtebauliche Bedeutung die Notwendigkeit impliziert, das Objekt an Ort zu Stelle zu verwahren und nicht vom seinem Untergrund zu lösen, um es in Galerien oder Privatsammlungen auszustellen.

11.1.4 Künstlerische Bedeutung

Dieser Bezug hängt ganz im Speziellen vom Inhalt des jeweiligen Graffito ab und ist ebenso stark mit der Kunstwissenschaft als geforderte Disziplin verbunden. Angenommen die Kunstgeschichte entdeckt das illegale Graffito als moderne Kunstform und möchte historische Wendepunkte für zukünftige Generationen schützen, so ließen sich unzählige Referenzen finden. Da Graffiti von der Allgemeinheit aber nur sehr gering bis kaum geschätzt werden und die Kunstgeschichte ebenso wenig den Schutz der modernen Graffiti fordert, wären alle Motive, Stile und Formen potentielle Schutzobjekte. In der historischen Graffitiforschung wird diese Denkmalwürdigkeit mittlerweile bekundet und genießt Akzeptanz. Der vorherrschende Konsens verbietet es jedoch, auch die modernen Zeugnisse dieser illegalen Schrift- und Bildwerke in den Kontext mit einzubinden. Es scheint, als brauchen Objekte eine zeitliche Reife und einen maßgeblichen Verlust an Referenzen, um eine gewisse Kostbarkeit zu definieren. Solang die Straßen übersäht sind mit Tags, Bombings und anderen Stilen, welche sich für den Laien kaum unterscheiden und

[259] Vgl. Denkmalschutzrecht in Berlin, Seite 33f.

darüber hinaus Anstoß erregen, wird sich an dieser Tatsache in nächster Zeit wohl auch kaum etwas ändern.
Das Erkenntnisinteresse bildet sich demnach aus der Notwendigkeit heraus, historisches Material zu schützen. Dies geschieht aber nicht ohne ein gewisses Maß an künstlerischem Zugeständnis. Daher stellt sich die Frage: Sind Graffiti Kunst?

Exkurs:

Die bisherige Arbeit dürfte gezeigt haben, dass die Grenze zwischen Schmiererei und Kunst alles andere als statisch ist. Verantwortlich für diesen Sachverhalt ist nicht nur das Graffito selbst, welches in unterschiedlicher Weise in Erscheinung treten kann, sondern auch ebenso bedingt durch die offene Definition der Kunst selbst. Allein das 20. Jahrhundert hat, wie kaum ein anderes zuvor, so vielfältige Formen hervorgebracht, die oft ungleicher nicht sein könnten. Dabei wird die Besonderheit deutlich, dass Kunst als Kulturprodukt von Gesellschaften immer wieder neu definiert, weiterentwickelt oder zitiert wird. Der Ausdruck des Kunstwerks beinhaltet dabei nicht unbedingt nur das fertige Kunstwerk, sondern auch den kreativen Prozess selbst. Performatives vermengt sich mit Materiellem und fächert das mögliche Spektrum breit auf. Doch während Kunst lebendig und frei sein darf, fordert der Denkmalschutz klare Definitionen. Es steht hierbei außer Frage, dass Objekte mit künstlerischer Bedeutung eine Erhaltungswürdigkeit indizieren. Denkmäler an sich müssen im Umkehrschluss aber keine Kunstwerke darstellen.[260] Sprechen wir also vom Graffito als Denkmal, ist über seinen Kunstwert noch lange keine Aussage getroffen. Dennoch existiert die künstlerische Bedeutung im Denkmalschutzgesetz als mögliches Kriterium, um Denkmalfähigkeit zu erwirken. Es lässt sich nicht vermeiden, die Relevanz gegenüber dieser Bedeutungskategorie ebenfalls zu hinterfragen.
Der Gesetzgeber hingegen bleibt im Ausdruck seiner Forderung nach künstlerischen Werten bewusst offen. Vorausgesetzt wird lediglich eine ästhetische Wirkung und die nicht Alltäglichkeit des Objekts.[261] Der formale Anspruch wirkt so im ersten Moment großzügig. Graffiti sind jedoch nicht nur kontrovers diskutiert, weil sie in ihrer Ästhetik von der Öffentlichkeit abgelehnt werden. Offiziell werden sie als Straftat behandelt. Die denkmalrechtliche Bedingung der künstlerischen Bedeutung ist schwer zu begründen. Doch auch andere Stile wurden in ihrer jeweiligen Initiation nur selten anerkannt, gelten heute jedoch unweigerlich als Kunst. Die Gotik empfand man als barbarisch, den Barock als schwülstig und viele andere Avantgardisten angefangen vom Impressionismus bis hin zur Postmoderne mussten viel Kritik und Ablehnung in Kauf nehmen. Heutzutage scheint Kunst nur dann angezweifelt zu werden, wenn ethische Aspekte an Bedeutung gewinnen. So ist fraglich, ob die Werke vom Plastinator Gunter von Hagen als Kunstwerke zu definieren sind und ob Damien Hirst die Tätowierung einer Person versteigern darf, um diese nach dessen Ableben zu gerben und öffentlich auszustellen. Dennoch wäre es falsch zu sagen, das Graffito wäre eine logische Konsequenz im Prozess der fließenden Kunstgeschichte und sich verschärfender Extreme. Viel mehr steht die Frage dahinter, wie viel Zeit und Abstand es bedarf, um als künstlerisch wertvoll Anerkennung zu ernten.
Bedeutender als die zeitliche Dimension ist die eigentliche Individualität eines Urhebers oder Motivs. Auch wenn Graffiti auf ihre Weise vielfältig und typographisch grundverschieden sind, werden sie von der Öffentlichkeit nicht als besondere Einzelobjekte wahrgenommen. Ebenso wenig ist ersichtlich, wie viele und welche Akteure das Graffiti auf Oberflächen setzen. Für die breite Öffentlichkeit definiert sich auf diese Weise eine breite Sachgesamtheit, die eigentliche

[260] Vgl. Denkmalschutzrecht in Berlin, Seite 36.
[261] BVerwGE 11, 32, 35; OVG Berlin, Urteil vom 23.06.1989, NJW 1990, S. 2019.

Individualität der Einzelobjekte ist nur noch bedingt erfahrbar. Ein Graffito als künstlerisch wertvoll zu bezeichnen, müsste daher voraussetzen, dass es in erster Linie aus der Masse hervortritt und Wiedererkennungswert hat. Das beste Beispiel liefert momentan der britische Streetartist Banksy. Seine Werke sind auf dem Kunstmarkt stark gefragt, „Betroffene" seiner illegalen Gestaltung schützen diese durch Plexiglas und auf vielen persönlichen Webseiten berichten Begeisterte von „ihrem Banksy" in der Nachbarschaft. Dies hat zum Einen mit seinem gewählten Stil, den Cutouts und Stencils zu tun, zum Anderen ist seine Formsprache mittlerweile so ausgeprägt, dass ein hoher Wiedererkennungswert erreicht wird. Die Medien tragen ihrerseits dazu bei, den Künstler hinter den Objekten stärker in den Vordergrund zu stellen, wodurch seine Objekte einen persönlichen Bezug erhalten. Obwohl das Interesse hoch ist und seine Objekte kostbar sind, wird er in London weiterhin konsequent von der Verwaltung aus dem Stadtbild gereinigt. Es klingt unfassbar, dass bewusst Sachwerte von Tausenden von Euro vernichtet werden, weil die Behörden sie weiterhin als Schmiererei definieren. Jedoch zeigt dieses Beispiel, dass die künstlerische Bedeutung für ein Graffito keinen Schutz indiziert. Letztendlich steht das Interesse der Allgemeinheit über dem möglichen Kunstwert. Relevant für die Denkmalpflege ist demnach nicht, ob das Graffito ein Kunstwerk ist, sondern ob es als Erinnerungswert der Bevölkerung akzeptiert wird. Dies kann beim gegenwärtigen Stand der Akzeptanz nicht ohne eine gewisse Aufklärung erfolgen.
Ob und in wie weit Graffiti letztendlich Kunst sind, hat am Ende nicht die Raumplanung, sondern die Kunstgeschichte zu entscheiden. Da es sich hier um eine Arbeit aus dem Kontext der Stadt- und Regionalplanung handelt und Sinnbezüge im urbanen Kontext hinterfragt werden, soll von einer weiteren Diskussion über den Kunstwert Abstand genommen werden. Interessanter ist die Frage, wie Kunst mit dem Raum und den dazugehörigen Akteuren in Verbindung gebracht wird und welche Rolle das Graffito dabei einnimmt.
Eine Antwort hierauf können Umberto Ecos Überlegungen zum „offenen Kunstwerk" aus seinem Werk „Opera aperta" von 1968 geben, auch wenn die Theorie nur oberflächlich und nicht im Detail und in Reflexion der bestehenden Kritiken analysiert werden soll. Dennoch ist das beschriebene Grundprinzip Ecos auf das Graffito übertragbar, denn es ist Kunst und Kommunikation zugleich. Das Graffito ist ein offenes Kunstwerk, da ihm unterschiedliche, wenn nicht sogar gegensätzliche Interpretationen angetragen werden können. Die jeweiligen Rezipientinnen und Rezipienten sind hierbei die abschließenden Akteure, die aus ihrer Erfahrung und dem jeweiligen Umfeld heraus eine Deutung vornehmen. So wird das Graffito einmal zur Schmiererei und ein anderes Mal zur Kunst. Erst mit dieser Interpretation wird das Werk vollendet und verdeutlicht die Wechselbeziehung, in welcher sich das Kunstwerk befindet. Für Eco besteht jedoch noch eine weitere Eigenschaften. Das Objekt kann einerseits offen oder aber geschlossen sein. Als geschlossenes Kunstwerk erachtet er alle Objekte, die sich nicht durch Mehrdeutigkeit auszeichnen. Diese Eigenschaft verkörpern vor allem minderwertige Kunstwerke oder Kitsch. Offen bedeutet hingegen, dass unterschiedliche Interpretationen möglich sind und zwischen dem Kunstwerk und den Rezipientinnen und Rezipienten ein Produktionsprozess initiiert wird. Können die Betrachtenden in diesem Prozess zudem mitwirken und das Kunstwerk beeinflussen, so ist das „Kunstwerk in Bewegung". Ebenso verhält es sich mit dem Graffito. Es kann jederzeit übermalt, verfremdet, erweitert oder entfernt werden, die Betrachtenden können zu Mitwirkenden werden, wenn sie es wünschen. Die Illegalität ist hierbei die notwendige Vorraussetzung für eine Teilnahme am Kunstwerk, denn es gelten keine Regeln. Dennoch ergeben sich auch Momente, in denen das Graffito geschlossen wirken kann. Im Fazit wird dies genauer betrachtet.
Diese sogenannte Interpretationssemiotik von Umberto Eco ist nur ein Ansatz von vielen, mit dem verdeutlicht werden kann, dass sich Graffiti durchaus in bestehende Kunsttheorien einfügen

können, für sie also nicht unbedingt neue Parameter entwickelt werden müssen. Sich generell gegen eine Kunstwerdung zu sperren, wäre jedoch Verdrängung der Realität. Einige Werke werden trotz ihres illegalen Ursprungs bereits in Galerien ausgestellt, versteigert oder im öffentlichen Raum durch Plexiglasplatten geschützt. Ihr Erkennungsmerkmal ist die materielle Hervorhebung, die gleichsam den künstlerischen Wert unterstreicht.

11.2 Das Interesse der Allgemeinheit

Das Gesetz impliziert ebenfalls ein Erhaltungsinteresse der Allgemeinheit. Es gilt als eigenständiger Tatbestand nach § 2 Abs. 2 und ist ein neben den Bedeutungskategorien zu erfüllendes Kriterium. Dieses besteht, wenn ein breites Publikum von der Notwendigkeit des Erhalts des Objekts überzeugt ist oder breite Kreise von Sachverständigen ihre Befürwortung aussprechen. Ist das Objekt noch nicht im Bewusstsein der Bevölkerung verankert oder haben sich kaum bis wenig Sachverständige diesem gewidmet, reicht ein aufgeschlossenes und offenkundiges Interesse aus.[262] Brisant ist dieser Punkt vor allem, weil das öffentliche Interesse in Bezug auf das Graffito tendenziell eher negativ festgehalten wird. Dies erfolgt aus einer subjektiven Wahrnehmung heraus, ohne repräsentative Umfragen oder Meinungsbilder einzuholen. In wie weit sich ein öffentliches Interesse entwickeln kann und welche wissenschaftlichen Zweige für Expertisen herangezogen werden, ist letztendlich immer vom Objekt selbst abhängig. Demnach kann darüber keine allgemeine Aussage getroffen werden. Als Tendenz lässt sich jedoch bereits erkennen, dass Graffiti eigenständige Qualitäten im Stadtbild erzeugen können, die auch positiv von den Rezipientinnen und Rezipienten wahrgenommen werden. Beispiele hierfür liefert der schon oft erwähnte Banksy mit seinen Bildmotiven. Anders als Tags und Bombings ist die Akzeptanz gegenüber Cutouts und Stencils meist wesentlich höher, zumal mit diesen sauberer und detaillierter gearbeitet werden kann. Ihre Inhalte sind den Writings gegenüber leichter verständlich und regen eher inhaltliche als ästhetische Diskussionen an. Stencils und Cutouts könnten daher ein verhältnismäßig breiteres Erhaltungsinteresse wecken als Writings.
Während die Einordnung des Graffito in die Bedeutungskategorien möglich erscheint, wirkt sich die Forderung nach dem Interesse der Allgemeinheit nachteilig aus. Wichtiger ist also nicht die gesetzliche Klassifizierung, sondern viel mehr eine breite Akzeptanz als Vorrausetzung für eine Unterschutzstellung. Diese variiert, wie bereits erläutert, von Objekt zu Objekt und kann daher nicht ohne eine implizierte Aufklärung auskommen. Wie sich ein öffentliches Bewusstsein äußert oder gestärkt werden kann, erläutert das nächste Kapitel.

11.3 Gesellschaftsschutz

Neben den gesetzlichen Schutzmöglichkeiten ist die gesellschaftliche Anerkennung eines Objektes wesentlich höher zu bemessen, da hier der freie Wille im Vordergrund steht. Das Erhaltungsinteresse ist hierbei so umfangreich, dass eine besondere Pflege nicht erst durch den Gesetzgeber verordnet werden muss, sondern im Idealfall sachgerechtes und eigenverantwortliches Handeln vorherrscht. Ließe man den § 9 der Berliner BauO einmal außer Acht, so haben Eigentümerinnen und Eigentümer selbst zu entscheiden, welche Motive sie an ihren Fassaden erhalten möchten und welche sie entfernen. Hieraus entsteht die Möglichkeit, dass alle Stile Berücksichtigung finden könnten, ungeachtet des allgemeinen Geschmacks. Somit hätten auch Tags und Bombings die Möglichkeit zu überdauern.

[262] Vgl. Denkmalschutzrecht in Berlin, Seite 35f.

Eine andere Variante wäre das Engagement einer größeren Gruppe, die für den Erhalt eines Graffito, ähnlich einer Bürgerinitiative, eine Denkmalwürdigkeit formuliert. Eine Selbsthilfe, welche bereits in vielen anderen Bereichen zur Anwendung kommt, in denen Interessenverbände sonst kaum vertreten sind. Ein formuliertes Interesse und die damit verbundene Aufarbeitung von Wissenständen, wie Bedeutungsebenen und Sinnbezügen, wären ebenso vorbereitend Schritte für nachfolgende Analysen für den gesetzlichen Denkmalschutz. Um ein Objekt jedoch kurzfristig vor Säuberung oder Verkauf zu schützen, wäre dies eine mittelfristige Lösung für dessen Erhalt. Eine modifizierte Form des Gesellschaftsschutzes soll folgendes Beispiel erläutern. Entlang der Stadtbahnstrecke in Berlin wenden sich viel Brandwände und Gebäuderückseiten den Fahrgästen der S-Bahn zu. Sie sind zum Teil mit Auftragungen in Aerosolart oder mit illegalen Writings versehen. Eine dieser Brandwandbemalungen befindet sich zwischen dem Bahnhof Zoo und der Station Savignyplatz in südlicher Richtung auf Höhe der Uhlandstraße 185 / 186. Es handelt sich um ein so gennantes Graffiti-Triptychon, ein Gemälde aus drei Teilen[263] aus dem Jahr 2004. Es ist mit seinen 1200m² zudem das größte legale Wandbild in Berlin und stammt von dem Künstlerduo Lake und Gino Fuchs, die bereits zahlreiche Graffiti-Aufträge in der Bundeshauptstadt realisiert haben.[264] Auf dem Mittelteil ist der Ausschnitt eines Plenarsaals mit bekannten Politikern abgebildet, die wie Marionetten an Strippen hängen. Im linken Bildabschnitt tauchen die Schnüre wieder auf und werden von gesichtslosen Männern in Anzügen geführt, welche die Wirtschaft repräsentieren sollen. „Geld und Skandale sind ihr graues Umfeld“[265] heißt es in einer Beschreibung. Interessant für unseren Zusammenhang ist jedoch der rechte Bildabschnitt, hier ist das Volk dargestellt, das unter den gesetzlichen Verordnungen zu leiden hat. Seine Kulisse bildet ein beschädigter Bungalow, welcher über seinem Fenster ein Writing mit beigefügtem Tag trägt. Vollzieht man einen Zeitsprung in die Konzeptphase des Triptychons und vergleicht den Entwurf mit der tatsächlichen Ausführung, so lassen sich an vielen Stellen Unterschiede erkennen. Einer von diesen ist jedoch offensichtlich, denn für den Bungalow war ursprünglich der Schriftzug „Kulturhaus“ vorgesehen. Da die Berliner Brandwände sehr gern von Wrtiter-Crews genutzt werden, um ihr Conterfey anzubringen, waren bereits vor dem Wandbild einige Tags und Writings hier zu finden. Die Gestalter Lake und Gino Fuchs identifizierten bei einer Bestandsaufnahme unter ihnen die Initialen GHS welche die Crew „Ghettostars“ repräsentierte. Um dieser Gruppe einen angemessene Respekt zu erweisen, denn sie hätten ihre Wandmarkungen übermalen müssen, boten sie dieser an, sich abermals an der Wand zu verewigen, Diesmal jedoch in Einklang mit der Komposition.[266] So musste die Aufschrift Kulturhaus zugunsten des Crew-Namen „Ghettostars“ weichen. Das beigefügte Tag führt zusätzlich

46. Entwurf des „Strippenziehers“, rechter Teil

47. Ausführung des „Strippenziehers“, linker Teil

[263] Vgl. Berliner Zeitung, Strippenzieher: Zugriff am 15. Januar 2009, 10:40 Uhr.
[264] Vgl. Lake & Gino Fuchs: 1992 – 2005, Seite 120.
[265] Vgl. Dr. Nünke, Lake & Gino Fuchs: 1992 – 2005, Seite 126.
[266] Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.

die Mitglieder dieser Gruppe namentlich auf. Zu lesen ist daher zusätzlich: „“WESP◦KHAN“ - „LEROY◦BAS2„ - GHS..“[267].
Es scheint absehbar, dass sich die Hauseigentümer zukünftig für den Erhalt des Wandbildes einsetzen werden. Einerseits sind hierfür die Auftragungskosten, andererseits das damit verbundene Image ihrer Immobilie verantwortlich. Auch wenn das ursprüngliche Writing nicht erhalten wurde, so bleibt dennoch die Fixierung eines Stiles der Graffitiszene für zukünftige Generationen erhalten, ebenfalls die Gruppe selbst und nicht zuletzt die ideale Vorstellung des respektvollen Umgangs innerhalb der Szene.
Um diese Methode an anderer Stelle zu erweitern, könnten um vorhandene Tags und Bombings Bildwerke komponiert werden. Die daraus resultierende Aufwertung der Wand würde den echten Bestand umfassen und somit auch eine Möglichkeit zur Konservierung darstellen.

11.4 Abschirmung

Bisherige Betrachtungen haben sich vor allem mit der Frage beschäftigt, welche Herangehensweisen zur Verfügung stehen, um ein Objekt sichtbar im Stadtraum zu erhalten. Die mobilisierte Qualitäten, die ein offiziell geschütztes Bild- oder Schriftwerk dabei entfalten kann, sind offensichtlich. Denn das Werk ist visuell zugänglich und kann somit in vielfältiger Weise wirken. Steht vor allem der Erhalt des Sujets und weniger die visuelle Präsens für die unmittelbare Gegenwart im Vordergrund, verspricht die bauliche Abschirmung eine wirkungsvolle Alternative. Verdeutlicht wird diese Überlegung am stärksten durch die Freilegung von historischen Wandflächen bei Abrissarbeiten von Nachkriegsbauten. Oft tauchen hier alte Werbetafeln oder Wandgestaltungen auf, die um die Jahrhundertwende oder früher aufgetragen wurden. Eine ähnliche Herangehensweise soll so auch die aktive Abschirmung gegenüber Graffiti bieten. Der Unterschied bildet sich hierbei aus der Tatsache, dass die Handlung bewusst vollzogen wird. Die besprayte Wand wird in ihrem Zustand erhalten und nicht mit einem Blendputz oder ähnlichem behandelt. Vor diese wird anschließend ein neues Gebäude oder eine größere Installation ähnlich einer Werbetafel gesetzt, welche die dahinter befindlichen Motive verdecken.

48. Heute verdeckt durch das Grimm-Zentrum

Wichtig zu beachten wäre hier eine Dokumentation des Geländes und vor allem der Motive, die Geschichten und den bisherigen Erkenntnisstand umfassen müssen. Bei einer späteren Freilegung könnten diese Aufzeichnungen hilfreiche Quellen darstellen, um den Gegenstand zu identifizieren.
Ein aktuelles Beispiel für diese Herangehensweise lässt sich gegenwärtig beim Bau des Jakob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrums in Berlin beobachten. Die Baufläche des Zentrums lag viele Jahre brach, lediglich ein kleinerer Flachbau war auf dem Gelände zu finden. Dieser bot jedoch für Sprayer die Möglichkeit, an der Brandwand des angrenzenden Gebäudes aktiv zu werden. Über einen heute unbestimmbaren Zeitraum hatte eine Berliner Crew diese Fläche in Anspruch genommen, um stetig wechselnde Parolen hier anzubringen. Von der Stadtbahnlinie konnte diese Fläche zudem gut eingesehen werden, wodurch ihre Motive täglich gesehen wurden. Da großzügige Flächen sehr begehrt sind, vor allem solche, die einen hohen Wiedererkennungswert in der öffentlichen Wahrnehmung haben, eroberte bald eine andere Gruppe dieses Terrain. „SGS“

[267] Vgl. Lake & Gino Fuchs: 1992 – 2005, Seite 125.

war fortan in verhältnismäßig riesigen Buchstaben über die gesamte Fläche des oberen Drittels der Brandwand zu lesen. Die einstige Wirkungs- und Gestaltungsmöglichkeit der vorangegangenen Crew wurde somit untergraben. Eine normale Konsequenz innerhalb der Szene wäre es, dieses Bombing zu überschreiben und ein Battle loszubrechen, doch die Reaktion fiel erfolgreicher aus. Über dem Writing brachte die benachteiligte Gruppe ein weiteres weißes Tag mit dem Wortlaut „Super Gays“ an, das um ein kleines weißes Herz erweitert wurde. Das darunter befindliche silber-schwarze Writing wirkt diesem gegenüber vor allem unlesbar. Es tritt sogar in den Hintergrund und wird von der Wirkung des Spruchs übertroffen. In der TV-Serie „Gute Zeiten Schlechte Zeiten“ wurde dieses Motiv eine Zeit lang neben anderen Berliner Ansichten als Überblendung zwischen Szenen verwendet. Entsprechend ist es in der Erinnerung vieler Berlinerinnen und Berliner immer noch präsent. Erkannt wird hierbei aber nicht der Versuch, die Aufmerksamkeit vom Konkurrenzobjekt zu lenken, vielmehr wird in den Spruch „Super Gays“ allerlei homosexuelle Selbstbehauptung hineininterpretiert. Sollte das Jakob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum in ferner Zeit wieder abgerissen werden, so werden zukünftige Generationen über Ursprung und möglichen Erhaltungs-wert der Graffiti diskutieren können.
Die Abschirmung bietet vor allem für besonders kontrovers diskutierte Objekte die Möglichkeit, den Ist-Zustand zu wahren. Es soll jedoch nicht als letzter Ausweg einer Unterschutzstellung gedeutet werden. Ließe sich über das weitere Schicksal eines Graffito kein Konsens finden, wäre ein davor installiertes Blendschild eine Alternative gegenüber der üblichen Säuberung bzw. Übertünchung. So wäre der Stein des Anstoßes vorerst aus dem Stadtbild entfernt, das Objekt jedoch nicht beschädigt. Nachgehende Untersuchungen oder Meinungsfindungen könnten stattfinden, die über den endgültigen Verbleib des Graffito entscheiden würden.
Abschirmung muss jedoch nicht zwangsläufig zur Unsichtbarkeit führen. Ebenso kann es als Schutzmaßnahme im öffentlichen Raum zum Einsatz kommen, um das Graffito vor Säuberung oder Veränderung zu schützen. Das Vorgehen ist weder neu noch besonders aufwendig. Wenige Zentimeter vor das Wandbild wird eine Plexiglasplatte geschraubt, welche die Sicht zulässt, jedoch eine Blockade gegen Verwitterung und Menschenhand bildet. Das Objekt bleibt etwas Erlebbares im Raum, wird aber gleichermaßen zu etwas Besonderem erhoben. Es gleicht nun einem Bild, das gerahmt als Kunstwerk im Museum der Straße hängt. So könnte diese Variante auch als Pflegemaßnahme angesehen werden, wie wertvolle, in unserem Fall denkmalwürdige Graffitiobjekte im Raum letztendlich behandelt werden könnten.

12. Fazit - Der Denkmalwert von Illegalität

Ein Graffito ist in seiner Substanz niemals vollständig. Es ist weder vernünftig, sachlich oder durchdacht, sondern vielmehr spontan, improvisiert und offen, ganz im Gegensatz zum eigentlich geplanten Entwurf. Denn die Wirksamkeit des Sprayers ist bedingt durch seine Zeit am Objekt und weniger durch die Vorbereitungsphase. Form, Umfang und Inhalt können zwar sorgfältig gewählt werden und im vorbereiteten Layout Eingang finden, ob der Sprayer sein Vorhaben am Ende auch bis ins Detail ausführen konnte, bleibt den Betrachtenden jedoch verschlossen. Das Performative ist somit immer Bestandteil des Werkes, ob vollendet oder nicht, denn der eigentliche Akt lässt das Graffito erst zu dem werden, was es ist: eine informelle Beteiligung der Gestaltung im öffentlichen Raum als Meinungsspiegel oder urbaner Comic. Dabei ist diese nicht immer ästhetisch oder will gar einen künstlerischen Eindruck erwecken. Graffiti lassen sich zwar nicht generell, jedoch in ihrer Außenwirkung stets in zwei Gruppen einteilen. Jene, die akzeptiert werden und jene, die als Schmiererei gelten.

Das Writing, in mancher Hinsicht auch das dazugehörige Piece, wird meist als störend und unästhetisch empfunden. Seine Aussage ist für Außenstehende oft nicht ersichtlich und scheint lediglich eine reproduktive Form öffentlicher Aneignung darzustellen. Auch die Beweggründe der Urheber sind für die Betrachtenden nicht nachvollziehbar, denn aus ihrer Sicht ergibt sich kein Sinn für eine ideelle Besitznahme von Raum. Der Erfolg dieser Aktion kann daher nur aus der eigenen Szene heraus bewertet werden, für die sie letztendlich auch bestimmt ist. Möchte man in diesem Punkt die Schutzwürdigkeit eines Writings hinterfragen, so muss berücksichtigt werden, dass der Denkmalwert von einem solchen Objekt nicht ohne seine Sachgesamtheit möglich wäre. Um der Einfachheit halber am Beispiel des Tags zu bleiben, ergibt sich aus der bloßen Reproduktion des Pseudonyms keine sinnvolle Schutzbegründung. Da nicht die Schönheit der Tags im Vordergrund steht, sondern deren Masse, darf aus künstlerischer Sicht ohnehin keine Bewertung erfolgen. Sollte dennoch ein Schutz angestrebt werden, ergäben sich zwei grundlegende Probleme. Erstens kann für diese nur schwerlich eine Akzeptanz erwirkt werden, um sie in Hauseingängen, Wänden und auf anderen Flächen zu konservieren, zweitens besteht eine Verantwortung gegenüber dem restlichen Bestand. Denn das eigentliche Werk umfasst die gesamte Masse, das einzelne Tag ist dabei nur eine Performance von vielen. Selbst wenn es möglich wäre, einen Konsens darüber zu finden, welches Pseudonym die ideelle Aneignung am einträglichsten repräsentiert, hätte diese Wirkung ohne den übrigen Bestand keine Legitimation. Auch eine wissenschaftliche Bedeutungskategorie im rechtlichen Rahmen, die das ausgewählte Writing als zeitgeschichtliches Objekt dokumentieren könnte, ließe sich über die moderne Technik zur graphischen Reproduktion einfacher umschreiben. Bestünde das Bedürfnis, ein reales Writing als Anschauungsobjekt zu erhalten, so müssten Fassaden oder Flächen gefunden werden, an denen das Writing bereits in das Erscheinungsbild des Hauses übergegangen ist und akzeptiert wird. Als Beispiel sei hierbei das Hölderlinhaus erwähnt. Diese Orte könnten am ehesten industrielle Brachen darstellen mit Bauten, deren wirtschaftliche Notwenigkeit für die Gegenwart verklungen ist und nur noch als urbane Leinwände für Graffiti dienen.

Stencils und Cutouts hingegen erfahren weniger grundlegende Abneigungen. Sie sind überwiegend detailliert, sauber gearbeitet, wirken somit ästhetisch und rufen einen höheren Identifikationswert bei den Betrachtenden hervor. Der Einfachheit halber sollen beide Stile im weiteren Verlauf daher auch als Streetart übertitelt werden, da sie als solche in der Sprachkultur zuweilen akzeptiert werden. Streetart ist nach Ecos Theorie, als „offen“ zu defninieren. Das erstellte Motiv ist meist in einem Handgriff aufgetragen und vermittelt den Eindruck eines fertigen Objekts im Sinne des Urhebers. Sein Kontext bedarf nicht des übrigen Bestandes an Streetart oder Writings, sondern des des sozialen und städtebaulichen Raumes. Selbst wenn das Objekt einen witzigen oder rein graphischen Inhalt besitzt, agiert es letztendlich als städtebauliches Ornament und kann vielschichtige Sinnbezüge beinhalten. Sicherlich können auch Stile aus dem Writing diese Dimension erreichen, werden aber weniger oft als Aufwertung empfunden. Zudem ist der tatsächliche Bestand an Streetart wesentlich geringer als der des Writings. Im Rückblick auf die Bestandsaufnahme lässt sich feststellen, dass Writings zu 95% im Stadtbild vertreten sind und der Anteil an Streetart sich auf die restlichen 5% beläuft. Möchte man also den Denkmalwert von Streetart betrachten, so käme hier lediglich ein ganz geringer Anteil in Betracht. Im Vergleich zur übrigen Baumasse, die im Denkmalschutz bereits berücksichtigt wird, ist festzustellen, dass auch hier nur wenige Objekte als erhaltungswürdig eingestuft und geschützt werden. Ebenso verhält es sich bei den illegalen Schrift- und Bildmotiven. Die Berücksichtigung als Denkmal impliziert also dementsprechend nicht die Legitimation von Illegalität.

Dennoch haben das Writing und die Streetart eine entscheidende Gemeinsamkeit, denn ihre Spuren sind äußerst flüchtig. Wird die Sachgesamtheit in den Städten betrachtet, so fällt ihr

Verlust sehr selten auf, denn es werden ständig neue hergestellt. Sie sind Sinnbilder für das Werden und Vergehen. Ein Verlust kann daher nur dort geltend gemacht werden, wo das Graffito als Landmarke in das Bewusstsein der Bevölkerung übergegangen ist und überdies ein Austausch stattfindet. Georg Simmel beschreibt 1903 in seinem Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben“, dass der Mensch Unterschiede wesentlich differenzierter wahrnimmt als Regelmäßigkeiten. Dennoch ist er ihnen gegenüber blasiert, nimmt sie gleichgültig zur Kenntnis und ist dagegen abgestumpft sich tiefere Gedanken zu machen. Erwirkt das Graffito erstens eine Entkopplung aus der Masse, wird als „unterschiedlich“ wahrgenommen und anschließend diskutiert, besteht für dies die Möglichkeit, in das kollektive Gedächtnis aufgenommen zu werden. Das Indiz ist hierbei die Überwindung der menschlichen Blasiertheit. Die Bedeutung des visuellen Erinnerungswerts kann entscheidenden Einfluss auf die Schutzwürdigkeit ausüben. Je nachdem, wie tiefgründig die inhaltlichen Sinnbezüge sind, kann sich dieser zudem verstärken. Das eigentliche Kulturerbe ist hier die Beziehung zu einem stadträumlichen Gegenstand, der nie gewollt und dennoch geworden ist. Durch die Erbschaft gewinnt das Graffito zudem an Substanz. Laien können sich dem nun wissenschaftlich diskutierten Gegenstand nähern, sich informieren oder ihre persönlichen Geschichten als Erweiterung anfügen. In Bezug auf Eco ist das Graffito ein offenes Denkmal in Bewegung, dessen Sinnbezüge dynamisch bleiben. Bei einer Unterschutzstellung büßt das Graffiti zwar seine „Bewegung“ ein, ist aber weiterhin offen für Interpretationen. Und nicht zuletzt spiegelt das Graffito auch Zeitgeschichte wider. In der Bestandsaufnahme ergaben sich einige Beispiele, die zwar zaghaften, aber dennoch erkennbaren Bezug auf gegenwärtige Ereignisse nahmen. Ebenso repräsentiert es einen Teil der Jugendkultur, die sich auf ihre individuelle Art im städtischen Bild engagiert, fernab offizieller Beteiligungsverfahren und Gestaltungssatzungen.
Somit ist das Graffito aus der Denkmaltheorie nicht auszukoppeln, denn im Großen und Ganzen handelt es sich hier um städtisches Erbe in seiner Vielfalt. Nicht jedes Objekt ist verständlicherweise zu erhalten, dennoch sollte man sich nicht verschließen, grundlegende Betrachtungen zuzulassen. Wird der Wert nicht oder zu spät erkannt, geht unweigerlich ein Stück Geschichte verloren. Bei den Graffiti passiert dies zudem wesentlich rapider und unwillkürlicher als bei üblichen Bau- und Kunstwerken.
Des Weiteren lässt sich in der Streetart trotz illegalem Grundmotiv eine Wertsteigerung der Objekte erkennen. Es wird als „Musealisierung von unten“[268] begriffen, entsprungen aus dem Interesse der Öffentlichkeit und nicht initiiert durch die Fachwelt. Das Kuriose ist zudem, dass der Sprayer seine „Kunst“ bereitwillig im Raum verteilt ohne entlohnt zu werden. Die Illegalität entkoppelt den Künstler vom Markt, welcher wiederum nun eigene Regeln über den Werdegang des Objekts definieren kann. Das mittlerweile gängige Mittel, Objekte aus der Fassade zu sägen, birgt somit ebenfalls eine neuartige Gefahr des Verlustes. Ein Graffito muss aber im öffentlichen Raum wirken, für diesen ist es konzipiert und findet demnach auch hier sein Publikum. Wie kann also mit einem nicht gewollten Graffito umgegangen werden, dessen Wert erheblich zunimmt? Eine Antwort hierauf kann bei André Malraux gefunden werden, der mit seinem „imaginären Museum“ eine Alternative zur gängigen Museumskultur beschreibt. Das jeweilige Objekt kann als Photografie in einem Katalog aufgenommen und publiziert werden. Heute ließe sich dies mit den zur Verfügung stehenden technischen Mitteln noch um unzählige Möglichkeiten erweitern. Die Reproduktion der Objekte erlaubt zudem Vergleiche anzustellen, zu analysieren und zu gliedern, was Zeit und Raum normalerweise voneinander trennt. Das eigentliche Objekt kann derzeit in situ verbleiben.[269]

[268] Schmidt, Christian: 2005, Seite 148.
[269] Vgl. Malraux, André: Psychologie der Kunst, Seite 120.

Der Denkmalschutz kann hier zudem eine Institution sein, welche die städtebauliche Bedeutung erkennt, um sie für nachfolgende Generationen zu erhalten. Als Verantwortliche gegenüber den Erben unserer Städte haben wir auch dafür Sorge zu tragen, dass wir ihnen ein reales Bild moderner Städte tradieren. Die illegalen Schrift- und Bildzeichen sind durch ihre individuelle graphische Ausprägung ein Sinnbild für Vielfalt moderner Städte.

VI. Bibliographie

13. Literaturnachweise

- Banksy; Wall and Pieces, Firmengruppe Appl, Wemding, Deutschland 2006
- Berger, Joachim; Kreuzberger Wanderbuch, Goebel-Verlag, 1984Berlin
- Bernhard, Marianna u.a.; Universallexikon der Kunst, I.P. Verlagsgesellschaft, München 1995
-Bianchi, Paolo; Graffiti: Wandkunst und wilde Bilder, Birkhäuser Verlag, Basel; Boston; Stuttgart 1984
- Castelmann, Craig; Getting up - Subway Graffiti in New York, The MITPress, 1982 Camebridge
- Étienne, Robert; Pompeji, die eingeäscherte Stadt, Ravensburger Buchverlag, 1991 Italien
- Friedrichs, Jürgen & Kecskes, Robert; Gentrification, Leske + Budrich 1996 Opladen
- Grubitzsch, Petra; Prenzlauer Berg, Stapp Verlag, 1995 Berlin
- Häußermann, Hartmut; Kapphan, Andreas; Berlin - von der geteilten zur gespaltenen Stadt? Sozialräumlicher Wandel seit 1990, Leske + Budrich 2000 Opladen
- Hennes, Marcel; Pätzold A.; Pätzold, G.: Street Art Marburg, Jonas Verlag, 2008 Wetter
- Hennig, Karl; Nofitti 2006 - Zweiter Anti-Graffiti-Kongress Berlin, Universitätsverlag TU Berlin, 2007 Berlin
- Heuler, Norbert und Jager, Markus; Das Fragment als Exponat – Die Akademie der Künste am Pariser Platz in Berlin, in: Die Denkmalpflege, 64. Jg. 2006 Heft 1-2 Deutscher Kunstverlag
- Hitzler, Ronald: Leben in Szenen, Leske + Budrich, Opladen 2001
- Huse, Nordbert, Deutsche texte aus drei Jahrhunderten, C.H. Beck Verlag, 1996, München
- Kaak, Heinrich; Kreuzberg - Geschichte der Berliner Verwaltungsbezirke. Band 2, Colloquium Verlag, 1988 Berlin
- Kraack, Detlev und Lingens, Peter; Bibliographie zu historischen Graffiti zwischen Antike und Moderne, Medium Aevum Quotidianum, Krems 2001
- Krekow, Sebastian; HipHop Lexikon, Lexikon Imprint Verlag, 1999 Berlin
- Kreuzer, Peter; Das Graffiti-Lexikon. Wand-Kunst von A-Z, Wilhelm Heyne Verlag, 1986 München
- Malraux, André; Psychologie der Kunst, Woldemar Klein Verlag, 1947, Baden-Baden
- Martin, Dieter und Schmidt, Karin; Denkmalschutzrecht in Berlin, Kulturbuch-Verlag GmbH Berlin, 2000, Berlin
- Motte, Jan u.a.; 50 Jahre Bundesrepublik, 50 Jahre Einwanderung, Campus Verlag, 1999 Frankfurt am Main
- Nungesser, Michael; „Ich spüre - also bin ich“. Elementare Bild-Sprachen auf Wänden. In: Neuer Berliner Kunstverein (Hrsg.): Elementarzeichen, Fröhlich und Kauf - mann, 1958 Berlin
- Proskes, Rüdiger; Die Deutsche Geschichte, Archiv Verlag GmbH, 2001 Braunschweig
- Schmidt, Christian; Street Art, Symbolische Angriffe auf die Funktionalität der Stadt. in: Amann, Marc; Go! Stop! Act! Die Kunst des kreativen Straßenprotests, Trotzdem Verlag Frankfurt am Main, Seite 143 - 156
- Schubert, Dietrich: Die Gemälde des Braunschweiger Monogrammisten, DuMont 1970, Köln
- Schalk, Helge; Umberto Ecos Interpretationssemiotik und ihre erkenntnistheoretischen

Sollbruchstellen, Vortrag Universität Essen, Kommunikationswissenschaftliches Kolloquium, SS 2000
- Stahnke-Jungheim, Dorothea; Graffiti in Potsdam – aus der Sicht von Sprayern und Jugendlichen Rezipienten im Land Brandenburg, Peter Lang, Frankfurt am Main 2000
- S.T.E.R.N, Behutsame Stadterneuerung Berlin; Strategien für Prenzlauer Berg, Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen, 1991 Berlin
- Timm, Tobias: Geld aus der Dose, in Die Zeit Nr. 23, 29. Mai 2008, Feuilleton
- Uhle, W.; Fassaden wie aus dem Bilderbuch: Wandbemalung in Köln aus dem Blickwinkel des Radfahrers. Oder: Kunst auf Bunkern und Fassaden: Bemalte Wände mit dem Fahrrad entdecken. Unveröffentliches Manuskript 1986 (Examensarbeit im Fach Sozialwissenschaften der Universität Köln 1886)
- Walter, Michael; „New York" und „broken windows": Zeit zum Umdenken im Jugendstrafrecht, DRiZ 76 (1998), S. 354 - 360
- Weeber, Karl Willhelm; Decius war hier … Das Beste aus der römischen Graffiti-Szene, Artemis & Winkler 2000 Düsseldorf
- Zerbst, Marion und Kafka, Werner; Seemanns Lexikon der Symbole, 2003, E. A. Seemann Verlag, Leipzig
- Zerbst, Marion u.a.; Zeichen und Symbole, DuMont monte Verlag, 2003 Slowenien

14. Zeitschriften

- Altshuler A. (1965), „The Goals of Comprehensive Planning", Journal of the American Institute of Planners, 31, now in Faludi A., ed. (1973), Planning Theory: A Reader, Faber, London, 186 - 195
- Alvaro, Cassanova; Jahresberich 2006/2007 – Projekt Erhaltung der Kulturlandschaften, Fundación Global Natur Fund Espana, Caceres, Spanien, 2007
- Autor Unbekannt: „Undine darf nicht sterben" in: Unijournal, Die Zeitung der Universität Zürich, Oktober 2004, Zürich, Seite 4
- James Q. Wilson, George L. Kelling, Broken Windows; The police and neighborhood safety, in: The Atlantic Monthly, vol. 249 (März 1982), S.29-38.
- Thomas Darnstädt, Der Ruf nach mehr Obrigkeit, Der Spiegel, Nr. 28 / 7.7.1997, Seite. 49.
- Wilson & Kelling, Polizei und Nachbarschaftssicherheit: Zerbrochene Fenster, in: Wissenschaftlicher Beirat im Namen des Arbeitskreises Junger KriminologInnen, Kriminologisches Journal, 28. Jg, Hamburg 1996, S. 131.

15. Online Artikel

- Beckmann Franziska: Graffiti verleiten zum stehlen
  http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2008/1121/wissenschaft/0058/index.html
  Zugriff am: 27. November 2008, 12:00 Uhr
- BZ- Online: Graffiti an der Friedhofsmauer für 20.000 Euro verkauft
  http://www.bz-berlin.de/archiv/graffiti-an-der-friedhofsmauer-fuer-20-000-euro-verkauft-article310004.html
  Zugriff am 10. August 2008, 15:00 Uhr
- Fuchs, Christian: Gekaufte Rebellion

http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/62/12/dokument.html?titel=Gekaufte+Rebellion&id=62492126&top=SPIEGEL&suchbegriff=gekaufte+rebellion&quellen=&qcrubrik=kultur
Zugriff am 17. Dezember 2008, 11:30 Uhr
- Heilig, Sebastian: Stadt Wand Kunst
http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumgallery/2282/stadt_wand_kunst.html
Zugriff am 10. November 2008, 10:00 Uhr
- Joseph, Claudia: Graffiti artist Banksy unmasked ...
http://www.dailymail.co.uk/femail/article-1034538/Graffiti-artist-Banksy-unmasked---public-schoolboy-middle-class-suburbia.html
Zugriff am 10. August 2008, 15:50 Uhr
- Mallorcazeitung.es: Es Trenc wird 2009 Naturschutzgebiet
http://www.mallorcazeitung.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2008123100_3_14659__Aktuelles-Trenc-wird-2009-Naturschutzgebiet
Zugriff am 09. Januar 2009, 21:00 Uhr
- Spiegel-Online: Arbeiter Übermalen Banksy
http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,478739,00.html
Zugriff am 10. August 2008, 14:00 Uhr
- Sußebach, Henning: Bionade Biedermeier
http://www.zeit.de/2007/46/D18-PrenzlauerBerg-46?page=all
Zugriff am 10. Dezember 2008, 18:00 Uhr
- Treichel, Thorkit: Die Berliner leben immer länger
http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2002/0504/berlin/0039/index.html
Zugriff am 10. Dezember 2008, 15:00 Uhr
- Wolf, Ronit: Die Rattenfänger von London
http://zuender.zeit.de/2008/30/mail-on-sunday-street-art-bankys-entlarvt
Zugriff am 10. August 2008, 15:30 Uhr

16. Sonstige Quellen

- An die Wand gemalt
http://mitglied.lycos.de/grids/geschichte.html
Zugriff am 01. August, 13:00 Uhr
- Berlinerstrassen.com: 4Trist-com – Über mich
http://berlinerstrassen.com/4rtist-com/ueber
Zugriff am 16. Dezember 2008, 17:00 Uhr
- Bonner Kunstverein, Harald Naegli
http://www.bonnerkunstverein.de/artothek/katalog/?tx_artothek_pi1[showArtist]=285
Zugriff am 10. August. 2008, 10:00 Uhr
- Bürgerinitiative Stralsunder Straße 10
http://www.straze.de/
Zugriff am 9. Januar 2009, 14:30 Uhr
- Der Polizeipräsident in Berlin: Graffiti
http://www.berlin.de/polizei/kriminalitaet/graffiti.html
Zugriff am 01. September 2008, 10:00 Uhr.
- Essl, Karlheinz: Partikelbewegungen im Raum

http://www.essl.at/bibliogr/naegeli.html
Zugriff am 10. August. 2008, 10:00 Uhr
- Es Trenc – der schönste und längste Naturstrand von Mallorca
http://www.es-trenc.com/De/startseite_de.htm
Zugriff am 09. Januar 2009, 21:00 Uhr
- Gaunerzinken und Mauscheln
http://www.phil.uni-passau.de/histhw/TutKrypto/tutorien/gaunerzinken.htm
Zugriff am 31.Juli, 17:00 Uhr
- Jetzschmann, Rainer
http://www.gottesbotschaft.de/?pg=2034
Zugriff am 29. Juli 13:00 Uhr
- Johannes Stahl – Graffiti reloaded
http://www.uni-bonn.de/~uph60016/texte/grafreloaded.html
Zugriff am 31. Juli 2008, 18:00 Uhr
- Mowitania Touristik
http://www.ferienwohnung-zimmer-berlin.de/Tourismus_Berlin/Stadtfuehrung_Berlin_Graffiti.htm
Zugriff am 17. Dezember 2008, 10:30 Uhr
- Polylog.tv; Berlin Streetart by SeX-...-.4trist.com
http://www.polylog.tv/wildpark/videocast/7575/
Zugriff am 16. Dezember 2008, 17:30 Uhr
- Stadtreisen Berlin
http://www.stattreisenberlin.de/berlin/tour.html?tour=graffiti
Zugriff am 17. Dezember 2008, 11:00 Uhr
- Statistisches Landesamt Berlin: Ausländeranteil in Wedding genauso hoch wie in Kreuzberg
http://www.statistik-berlin.de/pms2000/sg03/2003/03-10-02a.html
Zugriff am 10. Dezember 2008. 16:00 Uhr
- Stöckl-Pexa, Rosemarie: Train Bombing Tour
http://www.augustin.or.at/?art_id=871
Zugriff am 17. Dezember 2008, 10:00 Uhr
- Streetart Berlin Blog
http://streetart.berlinpiraten.de/topics/tutorials/
Zugriff am 17. Dezember 2008, 11:30 Uhr
- Taki 183
http://www.at149st.com/taki.html
Zugriff am 06. Februar 2009, 15:30 Uhr

Interviews:
- Interview: „Alter Mann (Name unbekannt)“, Mallorquiner, Gespräch vom 28. Oktober 2008, 18:00 Uhr.
- Interview: „Olliva“, Berliner Sprayer, Gespräch vom 10. Juni 2008, 15:00 Uhr.
- Interview: Dr. Michael Ruhland, Denkmalpfleger der Stadt Tübingen, Gespräch vom 27. Januar 2009, 15:20 Uhr.
- E-Mail Kontakt: Norbert Siegl, Gründer des „Wiener Graffiti-Archiv / Graffiti Dokumentation Europa“, E-Mail vom 15 Juni 2008

Fehrnsehbeiträge:
„Mythos Kreuzberg“, im RBB, ausgestrahlt am; Donnerstag, 11.12.2008, 22:35 Uhr

17. Abbildungsnachweise

Deckblatt, www.banksy.co.uk - Zugriff am: 09.01.2009
Abb. 1: Banksy, 2006, Seite 25
Abb.2-7, 12-40, 42-45, 48: Eigene Abbildungen 2008/09
Abb. 8: Banksy, 2006, Seite 38
Abb. 9: Banksy, 2006, Seite 10
Abb. 10: Banksy, 2006, Seite 45
Abb. 11: Banksy, 2006, Seite 46
Abb. 41: www.banksy.co.uk - Zugriff am: 09.01.2009
Abb. 46: Lake & Gino Fuchs, 2005, Seite 127
Abb. 47: Lake & Gino Fuchs, 2005, Seite 123

Weitere Publikationen aus dem Institut für Stadt- und Regionalplanung

Arbeitshefte

Nr. 76

Sylvia Butenschön (Hrsg.)

Frühe Baumschulen in Deutschland

Zum Nutzen, zur Zierde und zum Besten des Landes

Ein zunehmendes Interesse an ausländischen Gehölzen, die Beschäftigung mit der Pomologie und die Verbreitung des Landschaftsgartens führten in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts zur Gründung zahlreicher Baumschulen in Deutschland, über die bislang wenig bekannt ist. Dieser Tagungsband gibt einen Einblick in das Forschungsfeld der frühen Baumschulen. Die Beiträge behandeln die Entstehung der verschiedenen Typen von Baumschulen im Überblick sowie die theoretischen Anforderungen an ihre Organisation und Gestaltung. Als ausgewählte Beispiele werden Anlagen in Hannover, Kassel, Harbke, Schwöbber, Hamburg und Eldena im Detail vorgestellt.

2012, 195 S., ISBN 978-3-7983-2414-5 **14,90 €**

Nr. 75

Michael König

Regionalstadt Frankfurt

Ein Konzept nach 100 Jahren Stadt-Umland-Diskurs in Berlin, Hannover und Frankfurt am Main

Die Suburbanisierung führt in Großstadtregionen zu erheblichen Stadt-Umland-Problemen, die erforderliche regionale Koordination scheitert aber meist an politischen Widerständen. Diese Arbeit untersucht die Probleme, Konfl ikte und Lösungen, mit dem Ergebnis, dass Großstadtregionen in einer Gebietskörperschaft existent werden müssen. Drei solcher Vereinigungsprojekte (Berlin 1920, Frankfurt 1971, Hannover 2001) werden vorgestellt und der politische Wille der Landesregierung als entscheidender Faktor identifi ziert. Aus den Fallbeispielen wird ein Entwurf für eine vereinte Stadtregion Frankfurt abgeleitet. Denn nur durch innere Befriedung und staatliche Unterstützung kann die Region ihre Energien auf den internationalen Metropolenwettbewerb konzentrieren.

2009, 224 S., ISBN 978-3-7983-2114-4 **12,90 €**

Nr. 74

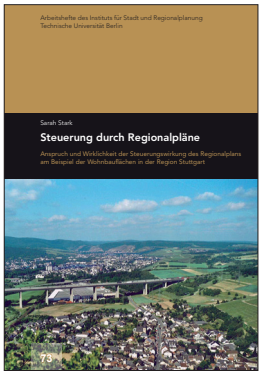
Mathias Güthling

Innerstädtische Brachflächen

Untersuchungen zur Umgestaltung von innerstädtischen Bahnflächen am Beispiel des Reichsbahnausbesserungswerkes Potsdam

Obwohl flächenhafte Bahnliegenschaften weit verbreitet als Potenziale der Stadtentwicklung gelten, haben zahlreiche Kommunen Schwierigkeiten bei der Umstrukturierung ehemaliger Ausbesserungswerke. Diese sind aufgrund ihrer früheren Nutzung und der zugehörigen Bebauungsstruktur gegenüber anderen entbehrlichen Bahnflächen von besonderer Charakteristik. Die vorliegende Arbeit untersucht, ob die brach gefallenen Flächen der Ausbesserungswerke für die betroffenen Städte doch eher Risiken und Belastungen als Chancen und Potenziale darstellen. Sind sie lediglich eine von vielen Flächenreserven oder kann dieser Typus von Bahnbrache einschließlich der prägenden Bebauung als wichtiger Baustein für die Stadtentwicklung fungieren?

2009, 221 S., ISBN 978-3-7983-2107-6 **19,90 €**



Nr. 73

Sarah Stark

Steuerung durch Regionalpläne

Anspruch und Wirklichkeit der Steuerungswirkung des Regionalplans am Beispiel der Wohnbauflächen in der Region Stuttgart

Das Ziel der Bundesregierung bis 2020 täglich nicht mehr als 30 Hektar Freifläche für Wohn- und Verkehrszwecke in Anspruch zu nehmen, soll durch die Landes- und Regionalplanung umgesetzt werden. Diese Arbeit geht der Frage nach, ob die Regionalplanung mit ihren Instrumenten dies leisten kann. Konkret werden die Instrumente zur Wohnflächensteuerung des Regionalplans 1998 der Region Stuttgart analysiert. Statistische Daten zur Wohnbauflächen- und Bevölkerungsentwicklung werden ausgewertet und durch ergänzende qualitative Interviews mit regionalen Experten interpretiert und bewertet. Im Ergebnis empfiehlt sich die Entwicklung flächensteuernder Instrumenten mit absoluten Grenzwerten, soll das Ziel der Bundesregierung erreichen werden.

2009, 190 S., ISBN 978-3-7983-2106-9 **12,90 €**

Das vollständige Programm finden sie unter www.isr.tu-berlin.de

Sonderpublikationen

Sylvia Butenschön (Hrsg.)

Garten – Kultur – Geschichte

Gartenhistorisches Forschungskolloquium 2010

Der Tagungsband des Gartenhistorischen Forschungskolloquiums 2010 gibt einen aktuellen Einblick in das von WissenschaftlerInnen verschiedener Disziplinen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtete Forschungsfeld der Gartengeschichte. So behandeln die 20 Textbeiträge Aspekte der Gartenkultur aus einem Zeitraum von über 400 Jahren und einem Betrachtungsgebiet von ganz Europa - von den Wasserkünsten in Renaissancegärten über das Stadtgrün des 19. Jahrhunderts bis zu Hausgärten des frühen 20. Jahrhunderts und Fragen des denkmalpflegerischen Umgangs mit Freiflächen der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts.

2011, 134 S., ISBN 978-3-7983-2340-7 **14,90 €**

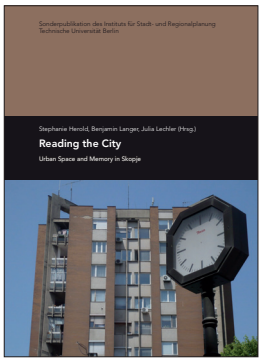
Ursula Flecken, Laura Calbet i Elias (Hg.)

Der öffentliche Raum

Sichten, Reflexionen, Beispiele

Der öffentliche Raum ist zugleich konstituierendes Element und Gedächtnis der Stadt. Er ist in höchstem Maße komplex und unterliegt ständigen Veränderungen. In der Entwicklung der Städte muss er deshalb immer wieder neu verhandelt werden. Raumwissenschaften und Stadtplanung haben als integrale Disziplinen den Anspruch, unterschiedlichste Perspektiven zum öffentlichen Raum zusammen zu führen. Dieser Sammelband bietet ein vielschichtiges Bild der Funktionen, Aufgaben und Bedeutungen des öffentlichen Raumes. Er versteht sich als Beitrag, der die aktuelle Debatte bereichern und voranbringen soll.

2011, 250 S., ISBN 978-3-7983-2318-6 **19,90 €**



Stephanie Herold, Benjamin Langer, Julia Lechler (Hrsg.)

Reading the City

Urban Space and Memory in Skopje

The workshop “Reading the city” took place in Skopje in May 2009 and followed the hypothesis that every historical, political, and social development and trend is mirrored in the city’s built environment. Cities, accordingly, consist of a multitude of layers of narratives and thus become an image of individual and collective memory. Investigating different sites of the city under this focus, the publication shows, how history is mirrored in the urban space of Skopje today, how it is perceived and constructed, and which historical periods influence the city’s current planning discourse.

2010, 153 S., ISBN 978-3-7983-2129-8 **13,90 €**

Adrian Atkinson, Meriem Chabou, Daniel Karsch (Eds.)

Stratégies pour un Développement Durable Local

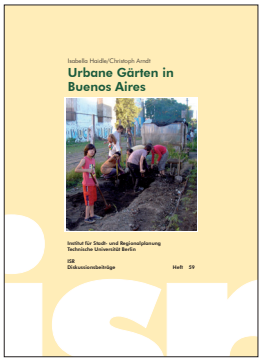
Renouvellement Urbain et Processus de Transformations Informelles

This document contains the output of a conference and action planning workshop that took place in Algiers over five days in early May 2007. The theme of the event was urban renewal with a focus on sustainable development. 62 participants attended the event from 13 countries in the framework of the URDN, sponsored and sup-ported by the École Polytechnique d’Architecture et d’Urbanisme of Algiers. Academics, professionals and government officials from architecture, planning and including the private development sector presented papers and discussed both the technical and institutional is-sues as to how planning systems and the redevelopment process can be more effective in addressing sustainability issues ranging from the supply of resources, through urban design to concern with appropriate responses to climatic and geographical considerations.

2008, 223 S., ISBN 978-3-7983-2086-4 **13,90 €**

Das vollständige Programm finden sie unter www.isr.tu-berlin.de

Diskussionsbeiträge



Nr. 59

Isabella Haidle, Christoph Arndt

Urbane Gärten in Buenos Aires

Im Zuge der Modernisierung und Industrialisierung im letzten Jahrhundert geriet die Praxis des innerstädtischen Gemüseanbaus jedoch weitgehend aus dem Blickfeld der Stadtplanung. In der Realität verschwand sie niemals ganz, sondern bestand informell weiter. Erst die Krisen der Moderne bzw. das Ende des fordistischen Entwicklungsmodells haben weltweit zu einer intensiveren theoretischen Beschäftigung mit kleinteiligen, vor Ort organisierten, informellen Praxen geführt. Die Interaktion der GärtnerInnen mit der Stadtentwicklung und Stadtplanung rückt seit einigen Jahren ins Zentrum des Interesses. Die AutorInnen versuchen zwischen der Planung und den Ideen der GärtnerInnen zu vermitteln, indem sie mögliche Potenziale und Defizite der einzelnen Projekte aufzeigen und Unterstützungsmöglichkeiten formulieren.

2007, 204 S., ISBN 978-3-7983-2053-6 **15,90 €**

Nr. 58

Guido Spars (Hrsg.)

Wohnungsmarktentwicklung Deutschland

Trends, Segmente, Instrumente

Die Wohnungsmarktentwicklung in Deutschland ist zunehmend von Ausdifferenzierungsprozessen auf der Nachfrage- und der Angebotsseite geprägt. Die Teilmärkte entwickeln sich höchst unterschiedlich. Die Parallelität von Schrumpfung und Wachstum einzelner Segmente z.B. aufgrund ▷ regionaler Bevölkerungsgewinne und -verluste, ▷ der Überalterung der Gesellschaft, ▷ der Vereinzelung und Heterogenisierung von Nachfragern, ▷ des wachsenden Interesses internationaler Kapitalanleger stellen neue Anforderungen an die Stadt- und Wohnungspolitik, an die Wohnungsunternehmen und Investoren und ebenso an die wissenschaftliche Begleitung dieser Prozesse.

Mit Beiträgen von Thomas Hafner, Nancy Häusel, Tobias Just, Frank Jost, Anke Bergner, Christian Strauß, u.a.

2006, 313 S., ISBN 3 7983 2016 0 **13,90 €**

Nr. 57

Ulrike Lange/Florian Hutterer

Hafen und Stadt im Austausch

Ein strategisches Entwicklungskonzept für eine Hafenbereich in Hamburg

In den zentral gelegenen Hafenbereichen von Hamburg hat in den letzten Jahren ein Umwandlungsprozess eingesetzt, der noch immer andauert. Allgemein zurückgehende Investitionstätigkeit und die unsichere wirtschaftliche Entwicklung, sowie räumliche Besonderheiten des Ortes lassen Zweifel aufkommen, ob die viel praktizierte Masterplanung für eine Entwicklung der Hafenbereiche am südlichen Elbufer geeignet ist. Die vorliegende Arbeit schlägt daher eine Strategie der Nadelstiche vor. Für die Umstrukturierung dieses Hafenbereichs soll eine Herangehensweise angewendet werden, die sich die sukzessiven Wachstumsprozesse einer Stadt zu eigen macht. Durch Projekte als Initialzündungen und ausgewählte räumliche Vorgaben soll unter Einbeziehung wichtiger Akteure ein Prozess in Gang gebracht und geleitet werden, der flexibel auf wirtschaftliche, soziale und räumlich-strukturelle Veränderungen reagieren kann.

2006, 129 S., ISBN 978-3-7983-2016-1 **15,90 €**

Nr. 56

Anja Besecke, Robert Hänsch, Michael Pinetzki (Hrsg.)

Das Flächensparbuch

Diskussion zu Flächenverbrauch und lokalem Bodenbewusstsein

Brauchen wir ein „Flächensparbuch“, wenn in Deutschland die Wirtschafts- und Bevölkerungsentwicklung stagniert oder sogar rückläufig ist? Ja, denn trotz Stagnation der Wirtschafts- und Bevölkerungsentwicklung wächst die Inanspruchnahme von Flächen für Siedlungs- und Verkehrszwecke. Dies läuft dem Ziel zu einem schonenden und sparsamen Umgang mit der Ressource Boden und damit dem Leitbild einer nachhaltigen Siedlungsentwicklung entgegen. Das Gut „Fläche“ ist vielseitigen Nutzungsansprüchen ausgesetzt und dessen Inanspruchnahme ist aufgrund divergierender Interessen häufig ein Streitthema. Dieser Sammelband soll die aktuelle Diskussion aufzeigen, die auf dem Weg zu einer Reduktion der Flächenneuinanspruchnahme von den verschiedenen Akteuren geprägt wird. Dabei reicht der Blick von der Bundespolitik bis zur kommunalen Ebene und von der wissenschaftlichen Theorie bis zur planerischen Praxis.

2005, 207 S., ISBN 3 7983 1994 4 **15,90 €**

Das vollständige Programm finden sie unter www.isr.tu-berlin.de

Online-Veröffentlichungen - Graue Reihe

Nr. 38

Daniel Schertel

Stadt entwickeln mit Methoden der Guerilla?

Von der Wirkung des Irregulären

Städte sind Austragungsorte unterschiedlichster sozialer und politischer Konflikte. Diese stellen sich immer häufiger asymmetrisch dar.
Die Guerilla ist eine klassische Form asymmetrischer Kriegsführung und gilt als Befreiungs- und Revolutionskrieg. Als Kriegsmetaphorik für vielfältige Antagonismen hält der Begriff Guerilla Einzug in den allgemeinen Sprachgebrauch.
Ziel der Arbeit ist es beispielhafte Prozesse der Stadtentwicklung nach der Verwendung des Be¬griffes Guerilla zu bewerten, hierbei die Methoden der Guerilla zu identifizieren und zu unter¬suchen.

2012, 135 S., ISBN 978-3-7983-2368-1 **kostenloser download unter www.isr.tu-berlin.de**

Nr. 37

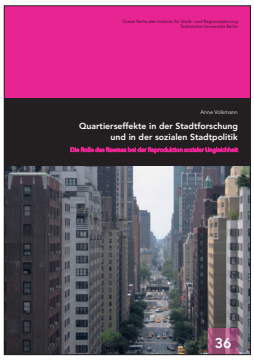
Hendrik Flach

Der Landarzt geht in Rente

Entwicklungstendenzen und Optionen zur Sicherstellung der medizinischen Versorgung in ländlichen Räumen

Die Alterung der Bevölkerung aufgrund des demografischen Wandels, dessen Auswirkungen vor allem in den ländlichen Regionen Deutschlands zu verzeichnen sind, ruft einen steigenden Bedarf hinsichtlich ärztlicher Versorgung hervor. Seit Jahren ist jedoch ein Rückgang ambulant tätiger Hausärzte zu verzeichnen und in Zukunft wird sich dieser Trend noch verschärfen.
Diese Arbeit untersucht die Entwicklung in ländlichen Regionen, stellt verschiedene von Akteuren der Gesundheitswirtschaft und der Raumplanung entwickelte Methoden und Instrumente zur Sicherstellung der Versorgung vor und bewertet diese hinsichtlich ihrer Eignung, in Zukunft eine flächendeckende Versorgung zu gewährleisten.

2012, 169 S., ISBN 978-3-7983-2367-4 **kostenloser download unter www.isr.tu-berlin.de**



Nr. 36

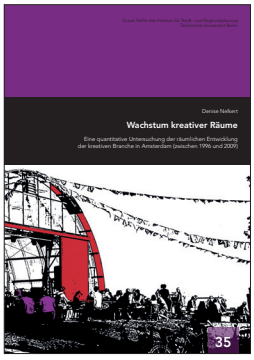
Anne Volkmann

Quartierseffekte in der Stadtforschung und in der sozialen Stadtpolitik

Die Rolle des Raumes bei der Reproduktion sozialer Ungleichheit

Mithilfe einer Analyse von zwölf empirischen Studien zur Quartierseffekteforschung wird der Frage nachgegangen, inwiefern ein Zusammenhang zwischen dem Wohnort und einer Verstärkung der sozialen Benachteiligung besteht. Die Analyse umfasst drei Wirkungsbereiche: die physische, die soziale und die symbolischen Dimension des Quartiers. Zentrales Ergebnis ist die Feststellung, dass sich in den untersuchten Studien keine eindeutigen negativen Effekte des Quartiers auf die Bewohner/innen nachweisen lassen. Das Ergebnis hat Auswirkungen auf die politischen Handlungsansätze in diesem Themenfeld.

2012, 102 S., ISBN 978-3-7983-2366-7 **kostenloser download unter www.isr.tu-berlin.de**



Nr. 35

Denise Nelkert

Wachstum kreativer Räume

Eine quantitative Untersuchung der räumlichen Entwicklung der kreativen Branche in Amsterdam (zwischen 1996 und 2009)

Die Untersuchung bietet erstmals einen quantitativ fundierten Überblick über die räumlichen Veränderungen der kreativen Branche. Durch die Darstellung der zeitlichen und räumlichen Entwicklung konnten einige Vermutungen zu den Standortveränderungen sowie zur Mobilität der Branche bestätigt oder relativiert werden. Zu dem gelang es erstmals das Wachstum kreativer Räume zielgruppenorientiert zu beschreiben. Mit den Forschungsergebnissen können stadtplanerische Maßnahmen auf die Standortdynamik der kreativen Branche abgestimmt und die Entwicklungssynergien für Region und Wirtschaft genutzt werden.

2011, 291 S., ISBN 978-3-7983-2365-0 **kostenloser download unter www.isr.tu-berlin.de**

Das vollständige Programm finden sie unter www.isr.tu-berlin.de

Jahrbuch Stadterneuerung

2011

Stadterneuerung und Festivalisierung

Seit zwei Jahrzehnten wird das Thema der Festivalisierung der Stadtplanung und der Stadterneuerung kontrovers diskutiert. Kleine und große Festivals und diverse Veranstaltungen unterschiedlichen Formats sind weiter en vogue, und derartige Events werden gezielt als strategisches Instrument der Stadtpolitik eingesetzt. Auch in den letzten Jahren spielen sie als Internationale Bauausstellungen, Gartenschauen und ähnliche Ereignisse für Stadtumbau und Stadterneuerung eine besondere Rolle. Anlass genug, dieses Thema – inzwischen durchgängig Gegenstand von Stadtforschung und Planungstheorie – in diesem Jahrbuch Stadterneuerung schwerpunktmäßig aufzunehmen und in den einzelnen Beiträgen aus verschiedenen Perspektiven kritisch zu refl ektieren. Daneben werden auch in diesem Jahrbuch neben dem Schwerpunktthema Lehre und Forschung theoretische und historische Aspekte der Stadterneuerung sowie auch Praxen im In- und Ausland in den Beiträgen thematisiert.

2011, 378 S., ISBN 978-3-7983-2339-1 **20,90 €**

2010

Infrastrukturen und Stadtumbau

Das Jahrbuch Stadterneuerung 2010 beinhaltet in diesem Jahr den Schwerpunkt „Soziale und technische Infrastruktur im Wandel“. Die Rahmenbedingungen, der Stellenwert und der Zusammenhang von Infrastruktur und Stadterneuerung haben sich in den letzten Jahren gravierend verändert. Schrumpfende Städte, Rückbau, kommunale Haushaltsprobleme und der Niedergang sowie die Schließung von Einrichtungen, die in früheren Stadterneuerungsphasen mit öffentlichen Mittel gefördert wurden, machen eine Neubewertung und eine differenzierte Bestandsaufnahme erforderlich, um neue Herausforderungen zu refl ektieren. Vor dem Hintergrund des demographischen Wandels sind „bewährte“ Strukturen für Bemessung, Bau, Betrieb und Nutzung von Infrastrukturen im Kontext des Stadtumbaus in Frage gestellt. Neben diesem Schwerpunktthema werden Lehre und Forschung, theoretische und historische Aspekte der Stadterneuerung sowie auch neue Praxen im In- und Ausland in den Beiträgen thematisiert.

2010, 376 S., ISBN 978-3-7983-2230-1 **20,90 €**

2009

Megacities und Stadterneuerung

Das Jahrbuch Stadterneuerung 2009 widmet sich dem Schwerpunkt Stadterneuerung und Stadtumbau in den rasch wachsenden Metropolen des Südens. Die wachsende Wohnungsnot, Elendsviertelentwicklung, Verkehrschaos, Umweltprobleme und Klimaschutz erfordern ein Umdenken und machen prekäre globale Abhängigkeiten auch für die „Erste Welt“ deutlich.
Die Beiträge in diesem Band beziehen sich neben theoretischen und historischen Aspekten der Stadterneuerung vor allem auf Einordnungen, Fallstudien und Handlungsansätze von Mega-Städten vor dem Hintergrund sehr unterschiedlicher Problemlagen und Akteurskonstellationen. Bisherige Muster und „bewährte“ Konzepte der Stadterneuerung und des Stadtumbaus werden durch die epochale Krise in Frage gestellt, und es gilt stärker denn je nach innovativen Konzepten der Bestandsentwicklungspolitik zu suchen, mit denen auf die weltweiten komplexen Herausforderungen reagiert werden kann. „Yes, we can?“

2009, 343 S., ISBN 978-3-7983-2134-2 **18,90 €**

2008

Aufwertung im Stadtumbau

Stadtumbau wird häufi g verkürzt mit Rückbau und Wohnungsabrissen gleichgesetzt. Dabei kann ein bedarfsgerechter Umbau im Bestand durchaus mit einer Aufwertung einhergehen, die im Stadtumbau eine völlig andere Richtung als etwa in der behutsamen Stadterneuerung einschlagen. Insbesondere in Neubaugebieten, die durch rückbaubedingte Aufl ockerung gekennzeichnet sind, stellt sich die Frage, ob Aufwertung mehr bedeuten kann als die Herstellung besonders pfl egeleichter und vielgestaltiger Freifl ächen. Schon der Versuch, in den von Abwanderung betroffenen Quartieren den sozialen Zusammenhalt zu bewahren, stellt große Anforderungen an das Repertoire des Stadtumbaus. Häufi g wird durch künstlerische Interventionen versucht, auf die grundlegenden Veränderungen im städtischen Zusammenleben hinzuweisen und zum Nachdenken anzuregen. Vor diesem Hintergrund wendet sich der Schwerpunkt dieses Bands an verschiedenen Stellen auch der Frage zu, welche Beiträge Kunst im Stadtumbau leisten kann.

2008, 462 S., ISBN 978-3-7983-2090-1 **21,90 €**

Das vollständige Programm finden sie unter www.isr.tu-berlin.de

Portrait des Instituts für Stadt- und Regionalplanung

Menschen beanspruchen in sehr unterschiedlicher Art und Weise ihren Lebensraum. Die damit verbundenen Auseinandersetzungen um verschiedene Nutzungsansprüche an den Boden, die Natur, Gebäude, Anlagen oder Finanzmittel schaffen Anlass und Arbeitsfelder für die Stadt- und Regionalplanung. Das Institut für Stadt- und Regionalplanung (ISR) an der Technischen Universität Berlin ist mit Forschung und Lehre in diesem Spannungsfeld tätig.

Institut

Das 1974 gegründete Institut setzt sich heute aus sieben Fachgebieten zusammen: Bestandsentwicklung und Erneuerung von Siedlungseinheiten, Bau- und Planungsrecht, Denkmalpflege, Orts-, Regional- und Landesplanung, Planungstheorie, Städtebau- und Siedlungswesen sowie Stadt- und Regionalökonomie. Gemeinsam mit weiteren Fachgebieten der Fakultät VI Planen Bauen Umwelt verantwortet das Institut die Studiengänge Stadt- und Regionalplanung, Urban Design, Real Estate Management und Urban Management.

Mit dem Informations- und Projektzentrum hat das ISR eine zentrale Koordinierungseinrichtung, in der die Publikationsstelle und eine kleine Bibliothek, u.a. mit studentischen Abschlussarbeiten angesiedelt sind. Der Kartographieverbund im Institut pflegt einen großen Bestand an digitalen und analogen Karten, die der gesamten Fakultät zur Verfügung stehen.

Studium

Stadt- und Regionalplanung an der Technischen Universität Berlin ist ein interdisziplinärer und prozessorientierter Bachelor- und Masterstudiengang. Die Studierenden lernen, bezogen auf Planungsräume unterschiedlicher Größe (vom Einzelgrundstück bis zu länderübergreifenden Geltungsbereichen), planerische, städtebauliche, gestalterische, (kultur-)historische, rechtliche, soziale, wirtschaftliche und ökologische Zusammenhänge zu erfassen, in einem Abwägungsprozess zu bewerten und vor dem Hintergrund neuer Anforderungen Nutzungs- und Gestaltungskonzepte zu entwickeln.

Traditionell profiliert sich das Bachelor-Studium der Stadt-und Regionalplanung an der TU Berlin durch eine besondere Betonung des Projektstudiums. Im zweijährigen konsekutiven Masterstudiengang können die Studierenden ihr Wissen in fünf Schwerpunkten vertiefen: Städtebau und Wohnungswesen, Bestandsentwicklung und Erneuerung von Siedlungseinheiten, örtliche und regionale Gesamtplanung, Raumplanung im internationalen Kontext oder Stadt- und Regionalforschung.

Internationale Kooperationen, unter anderem mit China, Italien, Polen, Rumänien und dem Iran, werden für interdisziplinäre Studien- und Forschungsprojekte genutzt.

Forschung

Das Institut für Stadt- und Regionalplanung zeichnet sich durch eine breite Forschungstätigkeit der Fachgebiete aus. Ein bedeutender Anteil der Forschung ist fremdfinanziert (sog. Drittmittel). Auftraggeber der Drittmittelprojekte sind die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), die Europäische Kommission, Ministerien und deren Forschungsabteilungen, Bundesländer, Kommunen, Stiftungen und Verbände sowie in Einzelfällen Unternehmen. Eine weitere wichtige Forschungsleistung des Instituts sind Dissertationen und Habilitationen.

Die Ergebnisse der Forschungsprojekte fließen sowohl methodisch als auch inhaltlich in die Lehre ein. Eine profilgestaltende Beziehung zwischen Forschungsaktivitäten und Studium ist durch den eigenen Studienschwerpunkt „Stadt- und Regionalforschung“ im Master vorgesehen.

Sowohl über Forschungs- als auch über Studienprojekte bestehen enge Kooperationen und institutionelle Verbindungen mit Kommunen und Regionen wie auch mit anderen universitären oder außeruniversitären wissenschaftlichen Einrichtungen.

Weitere Informationen über das ISR finden Sie auf der Homepage des Instituts unter: **http://www.isr.tu-berlin.de/** und in dem regelmäßig erscheinenden „ereignIS.Reich“, das Sie kostenlos per Mail oder Post beziehen können.