



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Eine kleine Geste an der Wand“

Der Versuch einer Einordnung des Phänomens Street Art in das aktuelle
Kunstfeld.

Verfasserin

Isabella Lesiak

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im Dezember 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: *A 315*

Studienrichtung lt. Studienblatt: *Kunstgeschichte*

Betreuerin/ Betreuer: *Univ.- Doz. Dr. Werner Kitlitschka*

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Isabella Lesiak
Wien, Dezember 2011

DANKSAGUNG

An dieser Stelle möchte ich allen danken, die zu einem Gelingen der vorliegenden Arbeit beigetragen haben. Ein großer Dank gilt meinen Eltern, die mich aus der Ferne, während meines gesamten Studiums, immer unterstützt haben. Diese Arbeit möchte ich aber vor allem meinen Freunden, besonders meinen Girls und meiner Schwester Carina widmen, denn sie haben mich zu dem gemacht, was ich heute bin, und ohne ihre jahrelange Unterstützung hätte ich vieles im Leben nicht geschafft. Ich werde euch stets in meinem Herzen tragen. Weiters möchte ich mich bei meinem Freund Steve bedanken, der mir viel zum Thema Street Art und den Techniken beigebracht hat.

Ein weiterer besonderer Dank gilt meinem Betreuer Dr. Werner Kitlitschka, der es mir ermöglichte, über mein Wunschthema schreiben zu können und der mir weiters immer unterstützend mit seinem Rat zur Seite stand.

INHALTSVERZEICHNIS

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG	I
DANKSAGUNG	II
INHALTSVERZEICHNIS	III
VORWORT.....	VI
1. EINLEITUNG	1
2. DIE ENTSTEHUNG VON BILD UND SCHRIFT	4
2.1. GESCHICHTE UND ENTWICKLUNG DER BILDSYMBOLS	4
2.1.1. <i>Die Höhlenmalereien</i>	4
2.1.2. <i>Die Graffitizeichnungen von Pompeji und Heraculaneum</i>	6
2.1.3. <i>Pflastersteinmalerei / Straßenmalerei</i>	9
2.2. SCHRIFT UND AKTION	10
2.2.1. <i>Entstehung der Schrift</i>	11
2.2.2. <i>Die Entwicklung der Signatur zum Tag</i>	13
3. GRAFFITI, EINE TYPOGRAFISCHE KULTUR	16
3.1. DIE REGELN UND ZIELE DER SPRÜHAKTIONEN	19
3.2. DIE SPRÜHDOSE	19
3.3. TOILETTENGRAFFITI	20
4. DAS PHÄNOMEN STREET ART	21
4.1. DIE ENTSTEHUNG DER STREET ART	22
4.2. DIE ARBEITSTECHNIKEN	23
4.2.1. <i>Schablonengraffiti / Pochoir</i> :.....	24
4.2.2. <i>Murals / Wandzeichnungen / Wandbilder</i> :.....	27
4.2.3. <i>Cut Outs</i> :	29
4.2.4. <i>Sticker</i> :.....	29
4.2.5. <i>Plakate</i> :.....	30
4.2.6. <i>Skulpturen</i> :	31
5. DER IMPULS AUS NEW YORK UND SEINE GLOBALE VERBREITUNG.....	33
5.1. DIE NEW YORKER U-BAHN-BEMALUNGEN UND DER WRITING BOOM DER 1980ER JAHRE.....	33
5.2. METHODEN DER ÜBERLIEFERUNG	35
5.3. ANREGUNGEN UND MOTIVE DER STREET ART KÜNSTLER	38
5.3.1. <i>Comic</i> :	38
5.3.2. <i>Musik</i> :	38
5.3.3. <i>Filme</i> :.....	40
5.3.4. <i>Propaganda</i> :	40

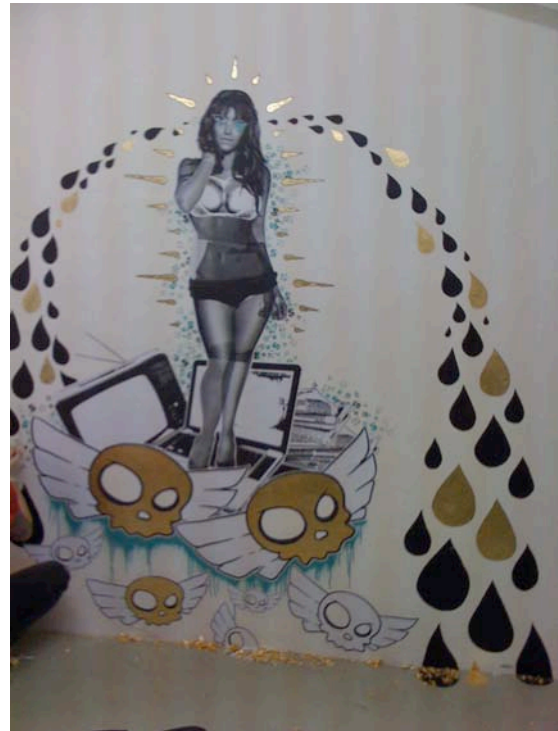
5.3.5. Traditionelle Motive	41
5.4. LÄNDERÜBERGREIFENDE ÄHNLICHKEITEN UND UNTERSCHIEDE DER STREET ART	42
5.4.1. Europa (Berlin, London, Amsterdam)	42
5.4.2. Amerika (New York)	44
5.4.3. Asien (Japan)	45
5.4.4. Südamerika (Sao Paulo, Mexico City)	46
6. BESCHREIBUNG WICHTIGER VERTRETER DER SZENE (ANHAND IHRES SCHAFFENS) ..	47
6.1. STREET ART ALS MÄNNERDOMÄNE (MÄNNLICHE VERTRETER)	47
6.1.1. Banksy.....	47
6.1.2. Shepard Fairey.....	50
6.1.3. D*FACE.....	52
6.1.4. Invader.....	54
6.2. DIE STELLUNG DER FRAU IN DER STREET ART SZENE (WEIBLICHE VERTRETERINNEN)	56
6.2.1. Miss Van.....	57
6.2.2. Swoon.....	58
6.2.3. Fafi.....	59
6.2.4. Hera	60
7. GEMEINSAMKEITEN VON CONTEMPORARY ART UND STREET ART	61
7.1. POP ART	64
7.1.1. Keith Haring (1958 - 1990).....	67
7.1.2. Jean-Michele Basquiat (1960 -1988).....	72
7.2. FLUXUS	74
7.2.1. Joseph Beuys	75
7.3. LANDART	80
7.4. DADAISMUS	81
RESÜMEE	83
8. LITERATURVERZEICHNIS	86
9. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	91
10. ANHANG	98
10.1. LEBENSLAUF	98
10.2. ABSTRACT.....	99
11. BILDER.....	103
11.1. BILDSYMBOLS	103
11.2. SCHRIFT UND AKTION	103
11.3. STRASSENMALEREI.....	104
11.4. GRAFFITI	105
11.5. TOILETTENGRAFFITI	107

11.6.	STREET-ART-TECHNIKEN	108
11.7.	NEW-YORK-STYLE	110
11.8.	COMIC	111
11.9.	MUSIK	112
11.10.	FILM	113
11.11.	PROPAGANDA	113
11.12.	LÄNDERÜBERGREIFENDE ÄHNLICHKEITEN UND UNTERSCHIEDE	114
11.13.	VERTRETER DER SZENE.....	118
11.13.1.	<i>Banksy</i>	118
11.13.2.	<i>Shepard Fairey</i>	120
11.13.3.	<i>D*Face</i>	121
11.13.4.	<i>Space Invader</i>	122
11.13.5.	<i>Miss Van</i>	124
11.13.6.	<i>Swoon</i>	125
11.13.6	<i>Fafl</i>	127
11.13.7.	<i>HERA</i>	127
11.14.	BRÜCKEN ZUR BILDENDEN KUNST	128
11.14.1.	<i>Keith Haring</i>	128
11.14.2.	<i>Jean-Michele Basquiat</i>	129

VORWORT

Kunst an der Wand fasziniert mich schon seit vielen Jahren. Ich war so ungefähr dreizehn Jahre alt, als ich das erste Mal ein Graffiti erblickte. Mit der Zeit registrierte ich immer mehr „Pieces“ oder Schriftzüge, und ich lernte auch verschiedene Sprayer aus meiner Stadt kennen. Damals war ich eine sehr geübte Zeichnerin und konnte mit jedem Zeichenutensil gut umgehen, deshalb war es mir erlaubt, den „Skatern“ unserer Stadt Klagenfurt die Skateboards mit Eddingstiften zu bemalen. Irgendwann bekam ich zwei Spraydosen in die Hand gedrückt, und mir wurde gesagt, ich solle doch mal versuchen, ein Graffiti zu sprühen. Doch das Sprühen war eine ganz eigene Herausforderung, und es bedarf einer jahrelangen Übung, um Perfektion zu erlangen. Dies kann ich aus eigener Erfahrung sehr gut bestätigen, denn ich war alles andere als gut.

Als später die Welle der Street Art sich über Europa schlagartig verbreitete, wurde ich regelrecht in ihren Bann gezogen. Stencils, vor allem mehrfarbige Schablonen fand ich unglaublich anziehend, und deshalb war Banksy auch einer der ersten Künstler der Street Art, dessen Schaffensweg ich bis dato mitverfolgte. Mittlerweile gibt es eine extreme Vielzahl an Street Artists, die so manchem einen genauen Überblick dieses Umfeldes erschweren. Ich habe zu diesem Thema einen eignen Zugang gefunden, vor allem durch das selbstständige Ausprobieren der unterschiedlichen Techniken. Man erlangt so ein Wissen, das man alleine durch das Lesen nie verstanden hätte, und so kann man sich gezielter in die Situation des Künstlers versetzen: Wenn ich zuhause male, lass ich mich gerne von Street Art inspirieren, und ich verwende oft die Techniken dieser Akteure. Ebenso habe ich einige Sprayversuche unter leer stehenden Brücken hinter mir, und im Frühjahr, Mai 2010, machte ich bei einem Ausstellungsprojekt zum Thema „Off the Streets“ mit, dort arbeitete ich im Zweierteam mit Stefan Hedenig an einem großen Wandbild.



Zwei Fotos aus der Galerie Bildetage: Techniken: Cut Out, Stencil, Vergoldung, Malerei. Der Versuch einer Umsetzung von Botticellis Geburt der Venus in das Jahr 2010, als eine Anspielung auf das heutige Schönheitsideal.

Ich bin ungeheuer dankbar über ein Thema schreiben zu dürfen, das mich seit meinen frühen Jugendjahren prägte und dessen Faszination mich bis heute beschäftigt und wahrscheinlich niemals loslassen wird.

1. EINLEITUNG

„Die einzige, die wahrhafte Kreation ist ein Graffito, eine kleine Geste an der Wand.“¹

Der Titel meiner Diplomarbeit ist einem Zitat Jean Mirós entnommen: Der spanische Künstler arbeitete zeitlebens nicht nur gerne an Wänden, es lassen sich in seinen formalen Werken zahlreiche Anspielungen an die Straßenkunst entdecken. Denn in seinen Bildern findet man das Zeichenhafte ebenso wie das farbige Plakative.²

Street Art, als ein Teil der bildenden Kunst und angewandte, gewerbliche Kunst sind in vielerlei Hinsicht voneinander abhängig, denn bildende KünstlerInnen³ orientieren sich oft an der freien Form der Straßenkunst, während die Street Artists, sich die Motive der bildenden Kunst aneignen und umwandeln.

Die vorliegende Arbeit ist als ein Ansatz zu verstehen: als Versuch, dem Phänomen Street Art einen Überblick zu verleihen und es somit in das aktuelle Kunstfeld einzuordnen. Die Aufteilung der Arbeit erfolgt in sieben Kapiteln: Das erste handelt von der Entstehung der Symbole und der Entwicklung des Bildes bis hin zur Schrift. Hierbei wird klargestellt, dass das Hinterlassen von Kunst - eines Bildes, eines Namens oder einer Initiale an der Wand - seit Beginn der Menschheit existiert. Anschließend wird die Entstehung des Graffiti in der Zeit um 1980 in New York erläutert: Denn dieser Impuls ist ausschlaggebend für die weltweite Verbreitung der Graffitikultur, und schlussendlich führte diese zur Bildung der Street Art. Die Auseinandersetzung mit der Entwicklung des Phänomens Street Art zieht eine nähere Beschäftigung mit den „Methoden der Überlieferung“, wie zum Beispiel Filme, Zeitschriften und später das Internet mit sich. Zusätzlich werden die Unterschiede und Ähnlichkeiten von länderspezifischen Motiven diskutiert, denn zur Auseinandersetzung mit diesem Thema hat die bisherige Literatur noch nicht viel

¹ Jean Miró zitiert nach Treeck, 1998, S. 171

² Vgl., Treeck, 1998, S. 171

³ Anm.: Aus Gründen der einfacheren Lesbarkeit wird im Verlauf der Arbeit auf die geschlechtsspezifische Differenzierung verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich für beide Geschlechter.

beigetragen. Diese führen zur Beschreibung der Vertreter anhand ihres Schaffens, wobei ein kurzer Exkurs der Stellung der Frau, gewidmet wird. Hierbei soll aufgezeigt werden, dass die beiden Phänomene nicht ausschließlich von Männern geprägt sind. Dem abschließenden Kapitel wird ein großes Augenmerk geschenkt: An dieser Stelle werden bildende Künstler als Vorreiter der Kunstströmung Street Art herangezogen. In diesem Abschnitt werden Kunstrichtungen wie Pop Art, Fluxus, Land Art, Dadaismus und einige auserwählte Vertreter beschrieben, welche als Vorbilder zu verstehen sind.

Blek Le Rat über das Arbeiten auf der Straße:

„Auf der Straße zu arbeiten gehört für mich zur Entwicklungskette der Kunst. Wie eine vierte Dimension, in der der Raum eines Bildes aufgehoben und ersetzt wird durch einen uneingeschränkten Raum. Ein Raum, in dem sich das Bild den Mauern und Steinen anpasst, ihren Konturen, den Buckeln und Rissen, ihren Kratzern und ihrer Textur folgt, die die Farbe fixiert, die die Risse durchdringt und die aufgesaugt wird wie von einem Löschblatt. Seit nunmehr 20 Jahren nutze ich keinen anderen Ort als die Straße um mich auszudrücken.“⁴

Diese hier vorliegende Arbeit behandelt das Phänomen Street Art: Julia Reinecke beschreibt diese als eine Subkultur, die sich zwischen dem Kunstmarkt und der Straße bewegt.

Die Fülle an Büchern und Publikationen zum Thema Street Art und Graffiti ist immens, viele davon sind jedoch nur dokumentarisch, als Bildbände zu verstehen.

In der Auseinandersetzung mit dem Forschungsstand von Street Art wird der Schwerpunkt vor allem auf die wesentlichen Wissenschaftler und Institutionen gesetzt, denn diese erarbeiten eine systematische Graffitiforschung. In Wien ist der Leiter des europäischen Graffiti-Instituts (Matznergasse 27, im 14. Bezirk) Norbert Siegl, zu erwähnen. Er leistet wichtige Forschungsarbeit auf dem Gebiet der Graffitikunst, und er ist der Autor wichtiger Werke, wie zum Beispiel der Graffiti-Enzyklopädie, die sehr hilfreich für die geschichtliche Aufarbeitung des Themas war. In Deutschland sind Axel Thiel mit seinem Graffiti-Archiv und die Bücher von Bernhard van Treeck, wie das 1998 entstandene Graffitilexikon, zu erwähnen. Einen wichtigen Beitrag zum Thema Street Art leistete die Kulturwissenschaftlerin Julia

⁴ Blek le Rat zitiert nach Treeck, Metze-Prou, 2000, S. 76

Reinecke in ihrem Buch: „Street Art, eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz“. Das Buch zeigt eine erste wissenschaftlich, analytische Aufbereitung dieses Themas mit besonderem Bezug auf den kulturellen Aspekt auf. Einen weiteren guten Einblick in die Welt der Street Artists bereiten die beiden Bände „The Art of Rebellion“ von Christian Hundertmark, der hier die wichtigsten Vertreter und ihre Werke aufzählt. Weiters wurden für die wissenschaftliche Analyse des Themas Street Art zusätzlich Magazine, Filme, Ausstellungskataloge und Internetseiten herangezogen, mit einem besonderen Augenmerk auf die Interviews mit den Künstlern. Viele Akteure verfügen über eigene Webseiten, auf denen man sich genauer über ihre Arbeiten informieren kann. Die wöchentliche Nutzung der Internetplattform Wooster Collective verschaffte mir schon seit Jahren einen guten Einblick in dieses Oeuvre.

In Wien gibt es seit 2006 eine Street-Art-Galerie mit dem Namen „Inoperable Galery“, die seit 2008 ihren Sitz in der Burgasse 24, im 8. Bezirk hat. Hier finden laufend Ausstellungen mit namhaften Künstlern der österreichischen, als auch internationalen Szene statt. Der belgische Künstler ROA als auch Miss Van, die am 24. November 2011 ihre Eröffnung hat, werden hier vorgestellt.

2. DIE ENTSTEHUNG VON BILD UND SCHRIFT

2.1. Geschichte und Entwicklung der Bildsymbole

Bildsymbole spielen in den schriftlosen Kulturen eine erheblich größere Rolle als in den schriftbesetzten Hochkulturen, die Darstellungen waren meist an sakrale Ereignisse gebunden. Leben und Tod wie auch Vermehrung, Fruchtbarkeit, Zauberkraft und Wiedergeburt, waren Begriffe, die bildlich manifestiert werden konnten.⁵

2.1.1. Die Höhlenmalereien

Die optische Gestaltung von Wänden ist sehr viel älter als die Schrift selbst. Ein berühmtes Zeichen sind die steinzeitlichen Malereien der Höhle von Altamira in der Provinz Santander in Spanien. Im Jahr 1994 entdeckte Jean Marie Chauvet in Auvergne eine Höhle, deren Wände von Tierbildern aus der Zeit zwischen 32.000 und 23.000 v. Chr. bemalt waren.⁶

Kurze Zeit davor gab der Franzose Edouard Lartet, der Entdecker der Eiszeitkunst, seinen Bericht über die Grabungen in den Höhlen Südfrankreichs heraus, bei denen er Gravierungen auf Tierknochen fand.⁷

Die Höhlenkunst der Altsteinzeit war nicht nur von Tierdarstellungen geprägt, es existierten auch sehr viele abstrakte Zeichen wie Punktreihen, Dreiecke, Keulen und Hütten, Klammerzeichen und Raster. Auch die figurative Kunst enthält immer wieder Elemente die keineswegs naturhaft dargestellt sind, sondern als Symbole im geistigen Bereich zu sehen sind.⁸

⁵ Vgl., Biedermann, 1977 S. 3

⁶ Vgl., Matzinger, 2007, S. 36

⁷ Vgl., Barthel, 1972, S.25

⁸ Vgl., ebd., S. 10

Das Phänomen der abstrakten Zeichen in naturhaften Tierbildern der Eiszeitkunst ist mehrmals vorzufinden. Beispiele dafür sind die Grotte Marsoulas in Südfrankreich und Font-de-Gaume, die beide Bisonsdarstellungen zeigen. Diese beiden Wandbilder sind wiederum mit abstrakten Zeichen versehen, die dem Bild eine bestimmte Deutung geben. So bedeutet ein Hüttenzeichen in einem Bisonabbild, dass dieses Tier Jagdwild für die eigene Hütte sei.⁹

Die ersten Negativbilder waren Handabdrücke an den Wänden der Eiszeithöhlen. Viele Autoren, die über Street Art berichten, bezeichnen diese Darstellungen gerne als die Vorgänger der ersten Tags. Denn mit diesem Handabklatsch sagte man aus: „Hier war ich“, wie es heute mit den Tags gemeint ist. Weiters kann man dieses Bild als ein erstes Pochoir sehen, da hier auch die Negativoptik zum Vorschein kommt und die Hand als eine Art Schablone diente. (siehe Abb. 1)

„Wissenschaftlich und systematisch wurde die Beschäftigung mit Graffiti dann ab Mitte des 19. Jahrhunderts erstmals von Archäologen und Altertumsforschern betrieben, die Sammlungen und Aufzeichnungen von Inschriften und Zeichnungen auf antiken Gebäuden anlegten: Ägypten, Griechenland und Italien waren dafür die vor zu hebenden Orte. In Italien, vor allem in Pompeji und Heraculaneum, wurde eine große Anzahl von Graffiti gefunden. Beide Städte waren bei einem Ausbruch des Vesuv um 70 vor (sic! 79 nach) Christus verschüttet worden, wodurch die Inschriften, geschützt vor Korrosion, hervorragend konserviert wurden.“¹⁰

Im folgenden Kapitel werden die Wandkritzeleien und Sprüche der Stadt Pompeji genauer erläutert und einige Beispiele aufgezeigt:

⁹ Vgl., Barthel, 1972, S. 14

¹⁰ Siegl, 2001, S. 10-11

2.1.2. Die Graffitizeichnungen von Pompeji und Heraculaneum

Die ältesten, bekannten Graffiti-Sprüche findet man, wie vorhin kurz erwähnt, in Italien, viele von den erhaltenen Kritzeleien gab es in Rom und anderen Städten. Doch es existiert eine Stadt, die für ihre zahlreichen lateinischen Graffiti-Sprüche berühmt wurde, und zwar handelt es sich hierbei um Pompeji. Der Putz der Wände wurde bei dem Vulkanausbruch des Vesuvs mit einer Ascheschicht bedeckt, die tausende Mauerkritzeleien und Karikaturen vor ihrem Verfall beschützte.

Karl Wilhelm Weeber erforscht in seinem Buch „Decius war hier“ die zahlreichen pompeianischen Wandsprüche. Er übersetzt und kategorisiert die vielen unterschiedlichen Sprüche, die ein wichtiges Zeugnis der ersten der Graffiti-Kultur darstellen.

Die Schriftzüge an den Häuserwänden sind ein wichtiger Zugang zur römischen Alltagswelt, denn diese spiegeln das Leben, die Freude und das Leid, der damaligen Bevölkerung wider. Diese Graffiti waren vulgär, mit Schreibfehlern, ohne künstlerische Ambitionen - Zufallsprodukte des Augenblicks, jedoch frecher und lebendiger und deshalb viel authentischer als die Darstellungen der römischen Geschichtsschreiber und Philosophen.

„Wie man einander grüßte und beschimpfte, wie man im Wirtshaus miteinander umging, sein Warten auf die Freundin oder den Kollegen dokumentierte, eine Wand als Abrechnung für Einkäufe nutzte, einen Bordellbesuch schriftlich <nachbereitete>, sein Schulwissen unter Beweis stellte, den in der Arena wie auf dem erotischen Kampfplatz erworbenen Ruhm von Star- Gladiatoren mehrte und wie man, immer aufs neue und in allen Variationen, der Macht Amors huldigte- all das tritt uns ungemein direkt und ungeschminkt, sozusagen als ungefilterte Quelle entgegen: unzensierte Einblicke ins pralle Leben.“¹¹

¹¹ Weeber, 1996, S.10

Damals war es ebenso wenig erlaubt, die Wände mit seinen intimen Gedanken und Wünschen zu beschriften wie heute. Die römische Bevölkerung verwendete einen Stilus oder ein Graphium, einen spitzen Griffel aus Eisen oder Bronze, deren eigentlicher Einsatz für das Beschreiben der Wachsmaltafeln gedacht war. Mit diesem Gegenstand konnte man schnell und unauffällig in die Wände seine Sprüche und Zeichnungen ritzen. Oft half aber auch ein rostiger Nagel, ein Stück Kreide oder ein Holzspan als Schreibutensil. Kein Schreibuntergrund blieb verschont: Mauern, Säulen, Tore, Gräber, Thermen oder Tempel, die Graffiti-Schreiber ritzten auf alles, ohne Verschonung eines Gebäudeteils.¹²

Eines der beliebtesten Themen, welches eine lange Tradition stellt und zu den klassischen Graffiti-Sprüchen zählt, ist die Liebe.

*„Es ist ein facettenreiches Bild, des sich auf den Wänden Pompejis darbietet: Jubelrufe erfüllter Liebe neben bitterer Enttäuschung, Anklagen wegen seelischer Grausamkeit neben heißen Treueschwüren[...]“*¹³ Weeber schreibt auch, dass die Dominanz der Männer hier überwiegt, generell treten die Frauen als Graffiti-Schreiber nur selten in Erscheinung.

Eine kleine Auswahl von Liebesschwüren:

1. Cestilia, regina Pompeianoru (m), anima dulcis, va(l)e!
Cestilia, Königin der Pompejaner, süße Seele, lebe wohl!¹⁴
2. Quid faciam vobis, ocelli lusci?
Was soll ich mit euch anfangen, blinzelnde Äuglein?¹⁵
3. Serena Isidoru(m) fastidit.
Serena will von Isidor nicht wissen.¹⁶
4. Sarra, non belle facis: solum me relinquis.
Sarra, du benimmst dich nicht gut: Du lässt mich allein.¹⁷

¹² Vgl., Weeber, 1996, S. 12

¹³ Weeber, 1996, S. 17

¹⁴ Ebd., S. 19

¹⁵ Ebd., S. 20

¹⁶ Ebd., S. 22

¹⁷ Ebd., S. 24

Aber nicht alle Graffiti sind als spontane Kritzeleien zu verstehen, es gab auch zahlreiche Hobbydichter, die ihre Verse auf die Wände schrieben. Die Wand diente sozusagen als Werbemedium der Dichterlesung:

1. Nemo est bellus, nisi amavit mulie(r)em adolescentulus.

Nur der ist ein netter Mann, der schon als Jüngling eine Frau geliebt hat.¹⁸

Auch Sexuelles in einer ganz unverblünten Sprache wurde geschrieben, denn ihm galt ebenfalls das Interesse des römischen Volkes. Das Typische an den Graffiti-Niederschriften ist ihre Kürze, in der das Entscheidende auf den Punkt gebracht wird.

„Freude, Trauer, Übermut und spontanes Mittelungsbedürfnis- es waren ganz unterschiedliche Motivationen, die manche zum Graffiti- Stilus greifen ließ. Und da es Zeitungen nicht gab [...] wurden eben hin und wieder auch <Familienanzeigen> der Öffentlichkeit per Wandinschrift zur Kenntnis gebracht.“¹⁹

Meist wurde aber die Wand als „Klagemauer“ verwendet, die Pompejaner beschrieben ihren Frust und ihr Leid, um ihre Seele zu reinigen. Aber auch Glückwünsche und Positives über ihre Mitmenschen wurden in die Wände geritzt, ebenso das Ausgehen der viel betriebenen Gladiatorenkämpfe oder das Zusammenrechnen von Einkäufen, verschiedene Zauberformeln und Rätsel.²⁰

¹⁸ Weeber. 1996, S. 34

¹⁹ Ebd., S. 103

²⁰ Vgl., ebd., S. 103- 161

2.1.3. Pflastersteinmalerei / Straßenmalerei

Pflastersteinmalerei, heute eher bekannt als Straßenmalerei, fällt ebenso unter die Kategorie Öffentlicher Kunst wie das Graffiti-Sprühen oder Street Art. Alle diese Kunstformen, die sich großteils auf den Straßen abspielen, verbindet besonders der Reiz des Vergänglichen.

Die Straßenmalerei existiert seit dem 16. Jahrhundert und verbreitete sich von Italien über ganz Europa aus. Die damaligen Straßenbilder zeigten vor allem religiöse Darstellungen, bevorzugt war das Madonnenmotiv, deshalb nannte man die Künstler auch Madonnaries. Die Materialien bestanden aus Blütenblättern, farbigen Sand oder Holzkohle, mit denen man auf dem Boden arbeitete. Durch den Zweiten Weltkrieg kam es zu einem Malstopp, es gab kaum reisende Künstler mehr. Erst in den letzten 30 Jahren erfährt die Straßenmalerei eine Renaissance, denn junge amerikanische und italienische Kunststudenten erweckten diese Kunstform wieder zum Leben. Das alljährliche Treffen in Grazie di Curtatone zum 15. August, immer zu Maria Himmelfahrt, ist hier besonders hervorzuheben. Mittlerweile haben sich diese Treffen über die ganze Welt ausgebreitet.

Seit den letzten zehn Jahren sind die deutschen Straßenmaler eine relevante Kraft bei der Ausübung dieser Kunst. Hier ist der deutsche Künstler Edgar Müller hervorzuheben. In dem Text von Marion Ruthardt wird er als der „Urvater der neuen Straßenmalerei“ betitelt. Denn dieser Künstler gehört handwerklich zu den besten seines Fachs, aber er bemüht sich auch stets den Straßenkünstlern in Deutschland ein gutes Image zu verleihen. Die heutigen Straßenmaler haben es etwas einfacher als die alten Italiener, denn sie verwenden moderne Pastellkreiden und praktisch verpackte Pigmente, diese sind vor allem leicht zu transportieren, haben eine hohe Qualität und sind wasserlöslich, denn zu einem Straßenbild gehört, wie vorhin schon erwähnt, eine Art von Vergänglichkeit.

Die Themen der Bilder sind nun nicht mehr ausschließlich religiös und werden heutzutage auch als 3D und 4D Darstellungen, welche besonders spektakulär wirken, gemalt.²¹

²¹ Vgl., Ruthardt, Marion in: Die Geschichte der Straßenmalerei, Duisburg (12.02.2011) URL: <http://www.strassenmaler-workshops.de/index.php>

Marion Ruthardt, die selbst als Straßenkünstlerin tätig ist, besagt zu dem Thema:

„Für mich persönlich bedeutet Strassenmalen (sic!), daß (sic!) ich meinen Neigungen folgen kann: z. B. ein Selbstbestimmtes Leben führen; möglichst draußen aufhalten; so viel malen wie möglich. Beim Ölmalen im stillen Kämmerlein muß (sic!) man alles mit sich selbst ausmachen, beim Strassenmalen (sic!) bekommt man sofort Feedback vom Publikum, in positiver und negativer Hinsicht. Aber durch konstruktive Kritik kann man sich selber schneller entwickeln.“²²

Einen bildlichen Überblick findet man im Anhang unter den Abbildungen 4, 5 und 6.

2.2. Schrift und Aktion

In den frühen Zeugnissen der Malerei zeigt sich eine künstlerische Urveranlagung des Menschen, denn dieser ist nicht nur Handelnder, sondern auch Gestalter einer Wirklichkeit.

Der Mensch gab seinen Zeitgenossen ein bestimmtes Bild oder eine Form, die in seinem Bewusstsein einverleibt ist. Von diesem Augenblick an besaß der Mensch die Fähigkeit, das, was er erlebte, in Bildern festzuhalten. Nach einiger Zeit entwickelte sich aus der konkreten Bilderwelt das Abstrakte.²³

Dies war der wichtige Schritt in die Richtung der schriftlichen Eroberungen.

Die Formen unserer Schriften sind nicht willkürlich geschaffen, sie haben sich aus Veränderungen und Entwicklungen gebildet. Sie sind die Erzähler unserer Geschichten und Kulturen. Sie berichten von den verschiedenen Epochen, jeder neue Stil hat auch wiederum neue Schriftbilder geprägt.²⁴

Diese unterschiedlichen Schriftbilder wurden dadurch immer vielfältiger und führen zu unserem heutigen Schriftenreichtum welche sich die heutigen Graffiti-Writer zu Nutze machen.

²² Ruthardt, Marion in: Strassenmalerei (sic!) von Marion Ruthardt, Duisburg (12.02.2011) URL: <http://www.strassenmaler-workshops.de/index.php>

²³ Vgl., Barthel, 1972, S. 25

²⁴ Vgl., Reißberger, 1977, S. 53

2.2.1. Entstehung der Schrift

Für die Schriftentwicklung der ersten Hochkulturen wie Mesopotamien und Ägypten ist die neolithische Epoche zwischen 4000 und 3000 v. Chr. von herausragender Bedeutung. In diesem Zeitraum kam es zu einer Veränderung der Lebensformen: Aus den Jägern und Sammlern entwickelte sich eine produktive Wirtschaft in den Formen Ackerbau und Viehzucht. Auf dem künstlerischen Weg kam es zu einer Wandlung von einer konkreten Weltansicht in die Abstrakte.

Der Wechsel der Jahreszeit wie auch Leben, Tod und Auferstehung gewannen immer mehr an Bedeutung. Diese Begriffe konnten nicht mehr real dargestellt werden wie die Tierzeichen. Es mussten abstrakte Formen, geistig wie bildnerisch, gefunden werden. Es war die Entstehungszeit der großen Mythen und wer die Zeichen beherrschte, erlangte Macht und übte diese auch aus. Eine andere frühe Form der Mitteilung ist die Ideenschrift, in der vereinfachte Symbole, Zusammenhänge oder Gedankenausdrücke wiedergegeben werden. Solche Zeichen fand man in der Piesegrotte in Spanien, bei den nordamerikanischen Indianern, bei den Eskimos, in Nordsibirien, Afrika und Ozeanien.²⁵

Ein wichtiges Zeugnis über die symbolische Darstellung abstrakter Zeichen wurde in Susa entdeckt. Der französische Gelehrte J. de Morgan leitete die Ausgrabungen: Er fand dort die Gesetzesaufzeichnungen des Königs Hammurabi und die Keramik von Susa, die sehr wesentlich für die Kenntnis des Neolithikums ist. Dies sind dünnwandige weiße Schalen aus Ton, die mit schwarzer Farbe bemalt sind. Das Dekor zeigt verschiedene Zeichen, welche als die vier Jahreszeiten oder Himmelsrichtungen zu deuten sind, aber auch eine, am Rand der Keramik befindliche Zickzacklinie, die als Wasser zu verstehen ist. Ebenso gab es ein kammartiges Zeichen, das als Regen aufzufassen ist. Dieses Beispiel zeigt uns die damalige Fähigkeit der Menschen, ihre gedanklichen Vorstellungen in abstrakten Formen, wie das Dekor der Keramik wiederzugeben. Dies war ein wichtiger Schritt für die Entstehung der Schrift und in den beiden Hochkulturen Mesopotamien und Ägypten war es soweit, es kam zur Geburt der Schrift. Mit ihr entwickelte sich auch die Erfindung des Kalenders, und dies bedeutete eine Bindung an Raum und Zeit,

²⁵ Vgl., Barthel, 1972, S. 25- 28

das geschichtliche Denken kam auf. Über 3000 Jahre existierte die ägyptische Hieroglyphenschrift, bis in das dritte Jahrhundert n. Chr. als die Ägypter das griechische Alphabet einführten.²⁶

In der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts kam es zu politischen und weltanschaulichen Krisen, die das Land erschütterten. Es stellte sich der Zeitpunkt ein, an dem sich eine abgeschliffene Schriftform entwickeln sollte, welche das Bild Hieroglyphe stärker abstrahiert. Es bildete sich daraus die hieratische Schrift, dessen Namen ihr später Clemens von Alexandria gab. Die Entwicklung der Sprache führte zu neuen Formen, die Erzählstruktur wurde lockerer und wortreicher. In der Spätzeit, gegen Ende des 8. Jahrhunderts wurde die hieratische Schrift von einer neuen Schriftform, der demotischen Schrift abgelöst. Auf Grund ihrer schriftlichen Kürze wurde die demotische Schrift vor allem im Alltag verwendet, während die hieratische nur noch in religiösen, literarischen Texten Verwendung fand.²⁷

Gustav Barthel über die Entstehung der koptischen Schrift:

„Die Eroberung Ägyptens durch Alexander den Großen 330 v. Chr. verband das Land mit der griechischen Kultur und damit auch mit der griechischen Schrift. Alexandria mit seiner berühmten Bibliothek wurde zu einem der bedeutendsten Kulturzentren des Hellenismus. Mit der Ausbreitung des Christentums und der Gründung der ersten Klöster sonderte sich die koptische Kirche ab. Aus griechischen und ägyptischen Formen bildete sich die koptische Schrift.“²⁸

Die koptische Schrift war die so genannte letzte Entwicklungsstufe der ägyptischen Schrift: Syrien, lag als kulturelle Schnittstelle an Europa, Asien und Afrika. Zu Beginn des 3. Jahrhunderts v. Chr. blühte der Handel mit Ägypten, und der internationale Stil der Handelstädte an den Küsten verlangte die Beherrschung zahlreicher Sprachen. Die akkadische Keilschrift war wesentlich für den diplomatischen Verkehr, die ägyptische Hieroglyphenschrift bevorzugten die Großmächte, und dazu kamen noch weitere Schriften wie die hethitische, churritische, kretische und mykenische. Der

²⁶ Vgl., Barthel, 1972, S. 28- 31

²⁷ Vgl., ebd., S. 32- 33

²⁸ Barthel, 1972, S. 33

Wunsch nach einer allgemein verständlichen Schrift wurde immer größer, es entstand das phönikische Alphabet, aus dem sich alle weiteren Schriften entwickelten.

Zwei Zeilen auf dem 1923 entdeckten Sarkophag des Königs Ahiiram von Byblos sind die frühesten Beweise des phönikischen Alphabets.²⁹ (siehe Abb. 2 und 3).

Dieses Bild zeigt das erste Graffito, das auf einer der Wände des Grabes eingeritzt ist.

Die Schriftkultur war von Anfang an eine Kultur des Herrschenden und Besitzenden. Die Demokratisierung des Schriftverkehrs, vor allem durch die Erfindung des Buchdrucks, gelang dem Bürgertum die Verbreitung ihrer Aussagen und Gedanken.

„Neben diesen Entwicklungen lief aber parallel die Graffiti- Kultur als eine eigenständige Kommunikationsform des Volkes bis in die Gegenwart weiter.“³⁰

Graffiti greift meist die Themen auf, die ansonsten von der Öffentlichkeit zu wenig beachtet werden: Meist sind dies tabuisierte Themen wie Sexualität oder die Auseinandersetzung mit Macht und Politik.

2.2.2. Die Entwicklung der Signatur zum Tag

Für viele reicht der Name auf dem Klingelschild, über dem Hauseingang, oder zuletzt die Inschrift auf dem Grabstein. Graffiti ist eine Art Zeugnis, welches die Anwesenheit zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort festhält. Deshalb findet man neben vielen Namensinschriften bestimmte Jahreszahlen oder Datumsangaben. Ein so genanntes Tag ist also wie eine Eintrag in einem Gästebuch zu verstehen.³¹

(siehe Abb. 35)

„Das einfache Hinterlassen des Namens ist jedoch ein uralter Brauch, der keineswegs eine Erfindung aus New York ist. Besonders häufig findet man solche Inschriften in Wallfahrtsorten und sonstigen Stätten des Fremdenverkehrs.“³²

²⁹ Vgl., Barthel, 1972, S. 89

³⁰ Siegl, 2001, S. 9

³¹ Vgl., Stahl, 2009, S. 31

³² Siegl, 2001, S. 13

Das berühmteste Beispiel der Namensverbreitung ist wohl Josef Kyselak:

„Ein Wiener Beamter, namens Josef Kyselak- er lebte im 19. Jahrhundert- war [...] der erste, der durch exzessive Verbreitung seines Namens berühmt wurde. Er war in seiner Freizeit Wanderer und Bergsteiger und hinterließ in großen schwarzen Buchstaben den Schriftzug „i Kyselak“ oder „Kyselak war hier“ an den Felswänden, Stadtmauern und Hausfassaden- überall, wo er auf ausgedehnten Reisen hinkam. Bald war es für die Zeitgenossen so selbstverständlich, den Namen Kyselak vorzufinden, daß (sic!) auch andere Leute frischgetünchte Wände mit diesen Namen verzierten. Kyselak soll das angeblich gar nicht recht gewesen sein, und er wollte über Gerichtsbeschuß (sic!) erreichen, daß (sic!) anderen die Verbreitung seines Namens verboten wird.“³³

Drei seiner Namenssignaturen sind bis heute erhalten und als authentisch eingestuft, dies bewies Frau Schaefer-Wiery. Dazu Norbert Siegl:

„Eine sensationelle Entdeckung dazu gelang Frau Schaefer-Wiery vor kurzem bei ihren kulturgeschichtlichen Forschungen in einem Wiener Museum. Dort ist auf einem Gemälde, das einige Jahre nach Kyselaks Tod entstanden ist, der Namenszug in der entstellten Form „ Kisselak“wiedergegeben. Dies ist ein weiterer Beweis für die historische Richtigkeit der Überlieferung seines Wirkens.“³⁴

Auch Johann Wolfgang von Goethe hinterließ seinen Namen als Kratzgraffiti auf dem Straßburger Münster, und das Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh“ schrieb er als Graffiti in die Innenwand des Jagdhauses auf dem Gickelhahn bei Illmenau.³⁵

Für bildende Künstler bedeutet die Namenssetzung noch viel mehr, sie ist ihr Markenzeichen und zeugt für die Echtheit eines Bildes.

Jean Baudrillard schrieb in seinem Text „Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen“ über die rasche Verbreitung der Tags im Jahr 1978:

³³ Siegl. 2001, S. 13

³⁴ Siegl. 2001, S. 13

³⁵ Vgl., Treeck, 1998, S. 100

„Seit dem Frühjahr ist eine neue Woge von Graffiti über New York hinweggerollt, die, von den Wänden und Zäunen der Ghettos herkommt, sich zuletzt auch der U- Bahn und Busse, der Lastwagen und Aufzüge, der Flure und Monumenten bemächtigt hat, um sie über und über mit rudimentären oder verdrehten Graphismen zu bedecken, deren Inhalt- und das ist ein wichtiges, in seinem Umfang neues Charakteristikum- weder politisch noch pornographisch ist: es sind bloß Namen, oft aus Underground Comics bezogene Spitznamen.“³⁶

³⁶ Baudrillard, 1978, S. 24

3. GRAFFITI, EINE TYPOGRAFISCHE KULTUR

„Vergänglichkeit ist die Seele des Graffiti“³⁷

Bernhard van Treek

„Erste literarische Zeugnisse über die Existenz von Graffiti- mit Holzkohle, Kot oder spitzen Gegenständen an Mauern geritzt oder geschrieben- sind [...] bereits von römischen Schriftsteller überliefert. Auch im Neuen Testament findet man einen Hinweis auf ein Graffito, das niemand geringerer als Jesus Christus in den Straßenstaub schrieb.“³⁸

Norbert Siegl liefert in seinen Texten über die Graffiti-Forschung eine übersichtliche Einführung in dieses Thema:

Der Begriff Graffiti leitet sich etymologisch vom griechischen Wort graphein ab. Im italienischen Sprachraum entwickelte sich aus dem Wort sgraffiare, was soviel bedeutet wie kratzen oder das Gekratzte, der Begriff Graffiti. Beide dieser Bezeichnungen standen als synonym für eine Technik der Fassadengestaltung in der Renaissancezeit. Bei dieser Technik werden verschiedenfarbige Putzschichten übereinander aufgetragen und dann durch Wegkratzen der oberen Schichten reliefartige Motive gestaltet.³⁹

Der vorhin erwähnte Wiener Graffiti-Forscher besagt in seiner Analyse, dass es drei technische Grundformen der Graffitiproduktion gibt:

Das auftragende Verfahren: Dabei wird eine Oberflächenmodifikation durch Hinzufügen von Substanz, meist Farbe, geschaffen. Dieses Verfahren ist das am meisten vorkommende, weil es einfach zu vollziehen ist. Oft reicht ein Bleistift oder Kugelschreiber, die für einfache Sprüche oder Tags verwendet werden. Es kommen

³⁷ Treek; Metze-Prou, 2000, S. 21

³⁸ Siegl, 2001, S. 10

³⁹ Vgl., Schrage; Siegl, 2008, S. 3

auch ausgeklügeltere Techniken vor, bei denen mehrere Caps⁴⁰ zum Graffiti-Writing angewendet werden.⁴¹ (siehe Abb. 7)

Das abgetragene Verfahren: Bei diesem Verfahren kommt es durch Wischen, Kratzen, Schnitzen, Bohren und weiteren Techniken zu einer Modifikation der Oberflächenstruktur, welche durch den Verlust von Substanz hervorgerufen wird. Es ist die älteste Variante des Graffitis und findet heutzutage bei dem so genannten „Reverse-Graffiti“ Anwendung. Dabei werden die Schmutzschichten einer Wand mit einem Sandstrahlgebläse so abgetragen, dass daraus ein Bild oder Schriftzug entsteht.⁴²

Der aus Sao Paulo stammende Street Art Künstler Alexandre Orion arbeitet größtenteils in dieser Technik. Er beseitigt den Straßenschmutz der Autos in Tunnels mit einem Tuch. Sein berühmtestes Projekt war die Reverse-Graffiti-Aktion im Max Feffer Tunnel. Dabei setzt er das Tuch wie einen Pinsel ein und fertigt damit überdimensionale Wandbilder. Sein bevorzugtes Motiv sind Skulls (Totenköpfe), mit denen er die Autofahrer auf den CO₂-Ausstoß aufmerksam machen möchte (siehe Abb. 8-10).

Das komprimierende Verfahren: Die Menge der Substanz bleibt hier gleich, die Oberfläche wird modifiziert, indem Stellen verdichtet oder auch verdrängt werden. Dies können zum Beispiel Spuren im Sand, Schnee oder Beton sein, aber auch durch Stanzen und Pressen kann man ein solches Graffiti herstellen. Die ältesten erhaltenen Schriften wurden in dieser Technik produziert, indem kleine Keile in den nassen Lehm oder Ton gepresst wurden.⁴³

Der Beginn der Graffiti-Kultur, des Writings, begann um 1970 in den USA. Europa erreichte dieses Kulturphänomen über Amsterdam und Berlin in den 1980er Jahren. Eine erste massenhafte Verbreitung der Namenszüge, den Tags, sind erstmals in New York zu vernehmen. Dabei werden die beiden New Yorker Sprayer „TAKI

⁴⁰ Anm.: Als Caps werden die Aufsätze (Köpfe) der Sprühdosen bezeichnet.

⁴¹ Vgl., Schrage; Siegl, 2008, S. 4

⁴² Vgl., ebd., S. 4

⁴³ Vgl., ebd., S. 4

183”und „JULIO 204” als die ersten bekannten Writer⁴⁴ genannt. Die damalige Writergeneration machte sich zur Aufgabe, ihre Namenskürzel, persönlichen Logos und Pseudonyme an verschiedenen Orten zur Schau zu stellen. Größtenteils waren dies öffentliche Orte, Wände, Mauern, Hausfassaden, aber auch Züge und U-Bahnen. Den jungen Sprayern ging es vor allem darum, berühmt zu werden, umso öfter man den Namen oder das Logo auf den Straßen sehen konnte, umso mehr Ruhm wurde dem Writer zugesprochen. Die Vorbilder dafür waren die „Revierkennzeichnungen” der amerikanischen Straßengangs, aber auch die alte Tradition des Namens-Graffiti.

In der Graffiti-Fachsprache gibt es Unterscheidungen: Wie schon erwähnt, ist ein Graffiti ein selbst entworfener Schriftzug, meist Namenskürzel oder Pseudonym, diese werden Tags genannt. Sollte der Schriftzug größer und bunter werden, dann griff man zur Sprühdose und zog damit seine „Outlines“, die Umrisse, die anschließend mit einem „Fill in” ausgefüllt wurden.

Diese ganze Aktion nennt sich im Allgemeinen „Throw up“. Diese Begriffe zeugen für schnelles Arbeiten mit geringerer Aufmerksamkeit auf die Qualität und werden in der Regel als „Bombing” betitelt. Mit der Zeit wurden die Namenszüge immer aufwändiger, die Sprayer setzten Schattierungen, Glanzflecken, mehrere Farben, verschiedene Muster und Verschnörkelungen ein, um ihren Schriftzug besonders hervorzuheben. Oft wurden auch Figuren in den Schriftzug mit eingebaut, diese figürlichen Darstellungen werden „Charakter” genannt. Für diese aufwendigen, oft in 3D-Optik und mit Figuren versehenen Arbeiten prägte sich die Bezeichnung „Piece“. Wenn ein Bild auf einem Zug zu finden ist, welches nicht den gesamten Waggon bedeckt, nennt man dies Panel, und wenn der ganze Waggon des Zuges bemalt wurde, dann wird dieser als „Whole-Car” bezeichnet.⁴⁵ (siehe Abb. 11)

Ihr ganzes Können zeigen die Sprayer an den „Walls of Fame“. Dies sind legale Wände, die für die jungen Akteure zur Freien Benutzung zur Verfügung gestellt wurden. An diesen Wänden können sie arbeiten, ohne Angst davor haben zu müssen, von der Polizei gefasst zu werden. Hier entstehen die großen Werke, in höchst ausgereifter Form, diese werden von den Sprayern als „Master Piece” bezeichnet (siehe Abb. 12).

⁴⁴ Anm.: GraffitiSprüher, die hauptsächlich ihre Schriftzüge verbreiten, werden als Writer betitelt.

⁴⁵ Vgl., Treck; Metze- Prou, 2000, S. 35

3.1. Die Regeln und Ziele der Sprühaktionen

Die wichtigste Regel ist, dass kein Piece oder Tag von einem anderen gecrossed werden darf. Das heißt, niemand darf über die Arbeiten eines anderen sein eigenes Motiv darüber setzen. Die Ausnahme ergibt sich, wenn an guten Stellen kein Platz mehr frei ist. Dann darf über ein Tag ein „Throw up“ oder ein „Piece“ über ein „Throw up“ gemalt werden. Wenn allerdings auf einer Wand genügend Freiraum vorhanden ist und dies doch geschehen sollte, so ist das in der Welt des Graffiti eine Kampfansage, oft können dadurch einzelne Crews⁴⁶ miteinander in Feindschaft treten. Nicht gern gesehen, jedoch nicht verboten ist das Kopieren eines anderen Stils oder Motiv. Der Sprayer verliert so sein Ansehen in der Szene.⁴⁷

3.2. Die Sprühdose

Das wichtigste Element, die Sprühdose, oft auch nur Dose genannt, machte das Graffiti in seiner Ausprägung erst möglich. Mit den Sprühdosen ist es möglich, auf fast jedem Material und schnell zu arbeiten. Die gesprühten Farben sind sehr intensiv, gut deckend, nicht abwaschbar und fast kaum witterungs- und lichtempfindlich. Es gibt verschiedene Caps, mit unterschiedlichen Öffnungen für die Dosen. Das Fat Cap eignet sich zum ausfüllen der Arbeiten, das Skinny Cap wird für die Outlines, meist bei Charakter verwendet.⁴⁸

Die Sprühdose ist vielseitig verwendbar, denn man kann weiche Übergänge als auch kantige Konturen sprühen, die Struktur kann gespritzt oder glatt sein. Durch den Einsatz der speziellen Techniken erkennt man die Stile der Maler wieder. Die Sprühdose ist ein Medium, das zu den üblichen Maltechniken und Farben, wie Öl und Acryl, gezählt werden kann.⁴⁹

⁴⁶ Anm.: Eine Crew ist eine Verbindung von mehreren Sprayern, die oft in Gruppen arbeiten, um das Risiko, von der Polizei erwischt zu werden, zu mindern.

⁴⁷ Vgl., Reinecke, 2007, S. 24

⁴⁸ Vgl., Treeck, 1998, S. 251- 252

⁴⁹ Vgl., ebd., S. 252

Die strafrechtlichen Verfolgungen in der heutigen Zeit sind für viele Writer, vor allem wenn sie im strafmündigen Alter sind, ein relevanter Grund, mit dem illegalen Sprühen und Malen aufzuhören. Deshalb sind Tagger meist sehr jung, der Einstieg erfolgt oft mit dem vierzehnten Lebensjahr, denn mit dem ansteigenden Alter werden viele zu Muralisten, die dann vor allem legale Arbeiten vollbringen oder zu Street Art wechseln.

3.3. Toilettengraffiti

Die Sprüche und Kritzeleien an den Wänden öffentlicher Toiletten fallen ebenso unter einen Teilbereich der Graffitiforschung. Hier werden private, individuelle Bedürfnisse in anonymer Weise mitgeteilt. Viele der Graffiti, dieses Bereiches stammen von Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Die einzigartige Situation, in der die Kommunikation am Klo erfolgt ist, besteht darin, dass die Beiträge der Toilettenbenutzer anonym stattfinden können. Hier können Sprüche an die Wand geschrieben werden, die in anderer Umgebung wahrscheinlich auf Unverständnis stoßen würden.

Norbert Siegl schreibt in seinem Buch „Kommunikation am Klo“:

„Der große Wert von Klograffiti besteht darin, unabhängig von (oft subjektiven) Vorüberlegungen direkt in Spannungsfelder, Konfliktareale oder auch allgemein akzeptierte Ansichten eindringen zu können und Meinungen und Einstellungen authentischer zu erheben, als es über Fragebögen oder Interviews möglich wäre. Augenscheinlich ist, daß (sic!) sich in Graffiti der Zeitgeist spiegelt.“⁵⁰

Die vorwiegenden Themenbereiche, die im Kulturraum Klo vorkommen sind: skatologische Ausdrücke, Politik, Sexualität und Geschlechterbeziehungen. Die berühmteste graffitiüberströmte Toilette befand sich im New Yorker Club, dem CBGBs. (siehe Abb. 13)

⁵⁰ Siegl, 1993, S. 18

4. DAS PHÄNOMEN STREET ART

„Weder durch legales noch durch illegales Hervorbringen von Kunstwerken entsteht der Gesellschaft oder dem Einzelnen Schädigung. Hingegen bedeutet deren willentliche Vernichtung Unterdrückung von Möglichkeiten.“⁵¹

Joseph Beuys über Kunst im öffentlichen Raum.

Für das Arbeiten auf der Straße gibt es viele Ausdrücke. Die wichtigsten und meist verwendeten drei Benennungen sind Street Art, Urban Art und Post Graffiti.

Der Begriff Street Art hat sich seit 2006 als allgemein gültiger Begriff durchgesetzt: Norbert Siegl, der Vorsitzende des Wiener Instituts für Graffiti-Forschung, manifestiert mit seinem Eintrag in den 21. Brockhaus von 2005/2006 den Begriff Street Art.

Christian Hundertmark beschreibt in seinem Buch „The Art of Rebellion“ den Begriff Street Art sehr treffend:

„Street art, Post Graf, Urban Art- call it what you like, in it's raw essence it's all about leaving your mark. A trace of existence, to taunt or humor the public[...] It's not that it can be viewed as vandalism, but in my mind, every sticker, every tag seen on the street has artistic merit; be it the sprayed flick or a marker drip on a letter or even the illustration style of a particular sticker bomber. Beauty is in the eye of the beholder and there is aesthetic value and a passion sensed in each piece of work that's up[...]“⁵²

„Als Graffiti in den 80er Jahren und frühen Neunzigern stark boomte, war die erste Generation der Street Art Akteure noch im Teenageralter.“⁵³

Die Graffitigeneration ist somit als der Vorreiter der Street-Art-Kultur zu verstehen. Ihr gemeinsames Ziel ist das Getting-up, bei dem ein verwendetes Pseudonym, welches ein Schriftzug oder auch ein Logo sein kann, in der ganzen Stadt verbreitet

⁵¹ Joseph Beuys zitiert nach van Treeck, 1999, S. 2

⁵² Hundertmark, 2005, S. 6

⁵³ Vgl., Treeck, 1998, S.19

wird, um dadurch die Bekanntheit des Sprayers zu steigern. Weitere gemeinsame Aktivitäten sind vor allem das illegale Anbringen ihrer Arbeiten im öffentlichen Raum und oftmals die Verwendung gleicher Arbeitsutensilien, wie zum Beispiel die Sprühdose.⁵⁴

4.1. Die Entstehung der Street Art

Die vor fast 20 Jahren in Paris ihren Anfang nehmende Schablonengraffiti-Bewegung in der französischen Hauptstadt war der Start des Welt umfassenden Phänomen Street Art. Eine Kunstbewegung, die nicht in Galerien sondern auf den Fassaden der Häuser stattfand. Den Anfang setzte der Künstler Blek le Rat mit seinen Ratten, die er aus Kartonschablonen fertigte und anschließend mit Sprühdose auf die Wände sprühte. Diese Technik nannte er Pochoir.⁵⁵

Wichtig für ihn war die Auseinandersetzung mit dem Ort, an dem die Arbeit präsentiert wurde, und gleichzeitig war es eine Absage an den klassischen Kunstmarkt. Denn damals motivierten Künstler Menschen, die sich nicht als Künstler sahen, sich mit der Form des Pochoir auseinanderzusetzen. Von 1984 - 1987 kam eine Vielfalt an Schablonengraffiti an den Wänden von Paris auf, diese Pochior-Bewegung war so faszinierend, das sie sich immer weiter von der Stadt hinaus aufs Land bis über die Grenzen hinaus verbreitete.⁵⁶

Bernhard von Treek besagt, dass die serielle Herstellung des Schablonengraffiti einen ganz besonderen Reiz ausmacht, denn kein Bild ist genau wie das andere.

„Die Schablonensprüher sind keine Revolutionäre. Sie wollen das Stadtbild mit Bildern bereichern und beleben. Nicht selten handelt es sich um gebildete Menschen, die sich intensiv mit Architektur und Kunst auseinandersetzten. Viele von ihnen haben Kunst oder Grafik studiert; Erfahrungswerte, die man den Pochoirs anmerkt. Die Menschen spüren das. Schablonengraffitis (sic!) lösen im Gegensatz zu

⁵⁴ Vgl., Treeck, S. 19

⁵⁵ Vgl., Treek; Metze-Prou, 2000, S. 12

⁵⁶ Vgl., Maisenbacher, 1999, S. 12

*Signaturgraffitis (sic!) nur selten Aggressionen aus. Sie gefallen in der Regel den Betrachtern.*⁵⁷

Mittlerweile ist Street Art als eigenes Kunstgenre so anerkannt, dass laufend neue Aufgaben angeboten werden. Diese Auftragsarbeiten sind nicht mehr lediglich das Gestalten einer Wand, sie werden immer bedeutender und umfangreicher. Ein, besonders durch die Medien hervorgetretenes Beispiel, ist die Neugestaltung einer Kirche, durch den ehemaligen Sprayer Stefan Strumbel.

Die Goldscheuer Kirche „Maria, Hilfe der Christen“ musste renoviert werden, die finanziellen Mittel waren knapp und deshalb bot sich der Künstler an, seine monatelange Arbeit unvergütet zu bestreiten. Stefan Strumbel besagt hierzu:

*„Das ist eine solch einmalige Möglichkeit. Wer hat denn schon jemals eine ganze Kirche ausstatten dürfen? Davon haben doch selbst die Renaissancekünstler meist nur träumen können. Und ich, der ich mich mit ihnen nicht vergleichen kann, darf das nun machen.“*⁵⁸

Der Pfarrer Thomas Braunstein als auch der Künstler sprechen hier beide von einem unglaublichen Glücksfall, denn beide profitieren voneinander: Der Pfarrer verspricht sich vom fertigen Kirchenbau eine neue Anziehungskraft für seine Gemeinde und für Strumbel ist es eine Probe auf die Wirkung seiner Kunst.⁵⁹

4.2. Die Arbeitstechniken

Für die Ausführung eines Street Art Werkes bedienen sich die Künstler unterschiedlichster Techniken. Da hauptsächlich auf der Straße gearbeitet wird, achten die Akteure vor allem darauf, dass die Technik schnell umsetzbar ist oder so gut vorbereitet werden kann, dass man bei der Ausübung rasch vorangehen kann, um nicht von der Polizei erwischt zu werden. Ebenso sollten die Bilder lange auf den

⁵⁷ Vgl., Treck; Metze-Prou, 2000, S. 20

⁵⁸ Strumbel, Stefan zitiert nach Platthaus, (23. April 2011) S. Z 2

⁵⁹ Vgl., Platthaus, Andreas, (23. April 2011) S. Z 2

Mauern und Wänden halten und leicht anzukleben sein. Der Transport ihrer Bilder sollte auch nicht zu schwierig sein. Deshalb entstehen aufwendige Arbeiten, wie zum Beispiel Murals, meistens auf legale Weise wie auf den „Hall of Fame“, den legalen Wänden, ganz im Gegensatz zu den Pochoirs:

4.2.1. Schablonengraffiti / Pochoir:

Wenn man über Schablonengraffiti schreibt, darf die Erwähnung des Künstlers Blek Le Rat nicht fehlen. Er gilt als der Pionier der Pochoir-Technik, von der bis heute Künstler wie Banksy oder Shepard Fairey profitieren.

Sybille Metze-Prou, die Frau von Blek le Rat, erklärt in dem Buch „Pochoir“ die Entwicklung dieses Begriffs:

„Pochoir wird im deutschen Schablonengraffiti oder Schablonenmalerei genannt. Das deutsche Wort für Pochoir wurde im 15. Jahrhundert dem französischen Wort échantillon (Muster, Probe) entlehnt. Erst ab dem neunzehnten Jahrhundert in der heutigen Orthographie gebräuchlich, bezeichnet Schablone eine der serienmäßigen Massenproduktionen dienende Technik. Abgesehen von einer starken industriellen Ausbeutung wurde die Schablone im öffentlichen Raum vor allem von sozialen Gruppen benutzt.“⁶⁰

Metze-Prou meint damit, dass Graffiti schon immer ein bevorzugtes Medium für politische Aussagen ist.

Die Geschichte der Schablone reicht sehr weit zurück, vor allem im öffentlichen Raum kam sie erst im 20. Jahrhundert zum Einsatz. Aber nicht nur positive Botschaften wurden mit diesem Medium verbreitet. Im Dritten Reich machten sich die Nationalsozialisten die Spruchgraffitis zu Nutze. Mit Hakenkreuzen und Hetzparolen wurden die Wände beschmiert. In der Ära Mussolini ist das Schablonengraffiti bis heute ein Propagandawerkzeug der Rechtsradikalen Gruppierungen in Italien. In den südamerikanischen Ländern ist die Schablone ein Sprachrohr, auch auf Grund der herrschenden Papierknappheit. Blek le Rat ist der Wiederentdecker der Schablonentechnik und somit der Initiator der französischen Pochoir-Bewegung: Der

⁶⁰ Treck; Metze-Prou, 2000, S. 57

Künstler wurde als Xavier Prou am 15. November 1951 in Paris geboren und sollte, wie auch sein Vater schon, als Architekt arbeiten. Während seiner Studienlaufbahn, er studierte an der Pariser École des Beaux Arts, kam er immer mehr zu dem Gedanken, wie können Malerei und Architektur ineinander verschmelzen.⁶¹

„Ich erlernte also in den Siebziger Jahren die Technik der Radierung, der Lithographie und des Siebdrucks, während das Architekturstudium in mir das Bewusstsein eines kalkulierbaren öffentlichen Raumes weckte.“⁶²

So begann Blek mit dem Sprühen, zuerst mit einem Freund, Gérard Dumas zusammen, später alleine. Seine Figuren werden immer lebensgroß dargestellt, weil es ihm so viel leichter fällt, die Aufmerksamkeit der Passanten zu erlangen.⁶³ (siehe Abb. 14)

Blek le Rat über sein erstes Graffiti:

„Als wir im Oktober 1981 im 14. Arrondissement in der Rue des Thermopyles zum ersten Mal sprühten, hatten wir versucht, ein amerikanisches Piece zu machen. Welch ein Fiasko! So schlug ich vor, Pochoirs herzustellen, eine sehr alte Technik, Vorfahre des Siebdrucks und später von den Rechtsradikalen in Italien für Propaganda eingesetzt.“⁶⁴

Der Name Blek Le Rat stammt von einer Comicfigur aus seiner Kindheit, die damals Blek le Rock hieß. Seine Motive waren Tom Waits, ein kleiner Junge in kurzen Hosen, Andy Warhol, Marcel Dassault, die Frau mit Kind, ein russischer Soldat, Mitterand, ein Faun, Joseph Beuys, ein rennender und schreiender Mann, Christus, zwei Hunde bei der Fortpflanzung, eine Frau mit Strapsen, etwa vierzig verschiedene Personen.

⁶¹ Vgl., Treek; Metze-Prou, 2000, S.58- 59

⁶² Blek le Rat zitiert nach Treek; Metze-Prou, 2000, S. 68

⁶³ Vgl., ebd., S. 59

⁶⁴ Blek le Rat zitiert nach Treek; Metze- Prou, 2000, S 69

Blek Le Rat über seine Motive:

„Sie sind meine Gestalten, sie ähneln mir alle irgendwie, sie stellten mich der Welt vor, wie eine Person sich einer anderen vorstellt. Wann immer ich sie auf die Wände malte, hatte ich das Gefühl, ein Stück von mir selbst an den Wänden aller Städte, die ich zwischen 1983 bis 1993 besuchen konnte, zu lassen.“⁶⁵

Die Ausführung der Pochoir-Technik benötigt eine gewisse Vorarbeit. Anders als bei einem Mural oder Piece muss der Künstler eine Schablone vorfertigen. Will der Künstler mehrere Farben verwenden, muss er mehrere Schablonen schneiden. Ähnlich wie es auch bei einem Siebdruck erfolgt, denn hierfür braucht man für jede Farbe ein eigenes Sieb. Die Schablonen bestehen in erste Linie aus Karton, für den mehrmaligen Gebrauch kann auch Metall verwendet werden.⁶⁶

Die Herstellung ist recht einfach: Man zeichnet das Stencil direkt auf den Karton, oder man beklebt den Karton mit einem Motiv, das man mittels Photoshop, Illustrator oder anderen Programmen erstellt hat. Danach schneidet man die Stellen, die gesprüht werden sollen, mit einem Stanleymesser oder Teppichmesser aus, wichtig dabei ist es vor allem die Negativflächen durch Pfade⁶⁷ miteinander zu verbinden. Eine Karton-Schablone hält nicht sehr viele Sprühaktionen aus, vor allem wenn das Motiv sehr detailliert gestaltet worden ist. Es kann öfters vorkommen, dass der Karton an der Wand durch das Besprühen kleben bleibt und die Schablone schnell Risse bekommt. Aber vor allem wenn es schnell gehen muss, ist die Schablone das best geeignete, einfachste Mittel, denn auch die Qualität bleibt immer auf einem bestimmten Level.⁶⁸

⁶⁵ Blek le Rat zitiert nach Treeck; Metze- Prou, 2000, S. 73

⁶⁶ Vgl., ebd., S. 41

⁶⁷ Anm.: Ein Pfad ist die Verbindungsstelle zwischen den weißen Stellen des Stencils, lässt man diese weg, zerfällt einem die Schablone.

⁶⁸ Vgl., Blek le Rat zitiert nach Treeck; Metze- Prou, 2000, S. 41

4.2.2. Murals / Wandzeichnungen / Wandbilder:

Aus dem Englischen übersetzt bedeutet das Wort Mural: Mauerbild. Als Murals werden alle großformatigen Wandbilder genannt. Es spielt dabei keine Rolle, ob das Bild gemalt oder gesprüht oder ob es legal oder illegal gemacht wurde. Pieces, Tags und Wandzeichnungen sind keine Murals. Die bekannten Murals befinden sich vor allem in Sardinien und Mexiko. Auch manche Großstädte wie Los Angeles und Berlin sind für ihre Murals berühmt (siehe Abb. 15, 15a, 15b, 15c). Diese Form der Wandkunst ist sehr oft von politischem Inhalt geprägt, speziell in den Sechziger und Siebziger Jahren fand diese Art der Vermittlung großen Anklang. Bereits in den Dreißiger Jahren entstanden zur Zeit der Wirtschaftskrise sozialkritische Murals in Amerika.⁶⁹

1910, nach der Revolution, entstand in Mexiko die Schule der „Muralsits“. Die wichtigsten Vertreter dieser Schule waren Diego Rivera und José Clemente Orozco, die sich von ihrer mexikanischen als auch der europäischen Tradition künstlerisch beeinflussen ließen:

„Sie begleiteten bildnerisch den Weg hin zu einer selbstbewussten mexikanischen Nation.“⁷⁰

Auch in Europa gab es solche Verwendungen von Wandbildern. Im Laufe des Nordirlands-Konflikts erschienen über 2000 Murals in den Wohngebieten von Belfast und Derry, welche den Streit zwischen dem protestantischen und dem katholischen Lager widerspiegeln.⁷¹

Jedoch die berühmtesten Wandmalereien, die auch als politisch charakterisiert werden können, fand man auf der Berliner Mauer. Die 25 km lange Berliner Mauer wurde am 13.08.1961 auf Anforderung der einstigen DDR-Regierung gebaut, um die beiden Stadthälften zu trennen. Die westliche Seite war 28 Jahre lang die größte zusammenhängende Graffitifläche der Welt und damit ein wichtiger Grundstein für die Graffiti-Kultur.

⁶⁹ Vgl., Treeck, 1998, S. 130

⁷⁰ Lorenz, 2009, S. 35

⁷¹ Vgl., Lorenz, 2009, S. 35

Bernhard van Treeck schrieb 1998 hierzu:

„Etwas Vergleichbares gab es nie und wird es wohl auch nie wieder geben. [...] Nirgendwo wurde im Laufe der Jahre der Unterschied zwischen den beiden gesellschaftlichen Systemen deutlicher als hier.“⁷²

Es gibt zahlreiche Bildbände, die einen Teil der vergänglichen Graffiti vor der endgültigen Vergessenheit bewahren. Die Bemalungen und Besprühungen der Mauer zeigen, dass die Wandmalerei schon immer ein Spiegel der Zeit ist. Da das Bemalen der Mauer stets verboten war, arbeiteten die jungen Sprayer immer in Gruppen und nie in der Nähe von Türen in der Mauer. Denn hier konnten sie von den Soldaten schnell erwischt und festgenommen werden. Zu Beginn las man lediglich ein paar politische Sprüche über die deutsche Teilung, persönliche Probleme oder Erinnerungsgraffiti, der Touristen. Mit der Studentenbewegung der Sechziger wurde die Mauer regelrecht zu einer Klagemauer verwandelt. Die politischen Aussagen nahmen damals immer mehr zu, viele sozialkritische Themen wurden gemalt und von anderen ergänzt. Die Sprayer und Maler kommunizierten intensiv miteinander und von den Ostdeutschen Soldaten wurden die jungen Sprayer kaum beachtet. In den Achtziger Jahren gewannen die Wandbilder immer mehr an ästhetischen Wert. Auch Künstler wie Keith Haring, Richard Hambleton und Jonathan Borofsky haben die Mauer bemalt.⁷³

Die wichtigsten Künstler, die prägend für den damaligen Stil der Mauer waren, hießen Christophe Bouchet und Therry Noir. Diese zwei lebten in Berlin Kreuzberg, nicht weit entfernt von der Mauer, und konnten so ständig daran arbeiten. Für das öffentliche künstlerische Schaffen war die Mauer ein besonderer Glücksfall. Nirgends auf der Welt konnte man öffentlich so ungestört arbeiten, denn damals ernteten die Maler große Sympathie von der Bevölkerung. Als es zum Mauerfall 1989 kam, wurden alle Murals zerstört, ein paar konnten in die East-Side-Gallery gerettet werden, die man heute noch bewundern kann.⁷⁴

⁷² Treeck, 1998, S. 34

⁷³ Vgl., ebd., S. 34- 36

⁷⁴ Vgl., Treeck, 1998, S. 36- 37

Neben den politischen Ausformungen der Wandmalerei gibt es die so genannte Illusionsmalerei, die optisch Raumtiefe hervorruft und die Kratzzeichnungen der „normalen“ Bevölkerung. Diese haben sich durch alle Zeiten hindurch erhalten. Der Drang der Menschen, sich verewigen zu wollen, ob an Toilettenwänden, in Gefängnissen, in Schulen und auf den Universitäten, hat diese Form der Kommunikation hervorgebracht. Auch diese oft sehr einfach gehaltenen Zeichnungen werden heute als Street Art oder Graffiti betitelt.⁷⁵

4.2.3. Cut Outs:

Cut Outs, sind Werke aus Papier, die teilweise sehr detailliert und sorgsam gezeichnet oder gesprüht, dann ausgeschnitten und schließlich mit einem Kleber oder Kleister in der Straße des Vertrauens geklebt werden.⁷⁶ Die Feinheit der Struktur eines Cut Outs wirkt so leicht wie eine Zeichnung, es handelt sich hierbei aber um plastische Arbeiten. Die Filigranität der Werke täuscht den Betrachter auf den ersten Blick:

Die Künstler suchen sich immer behutsam die Untergründe aus, damit die Wirkung eines filigranen Cut Outs nicht auf den Häuserwänden der Strassen verloren geht. Die wichtigste Street-Art-Künstlerin, die hauptsächlich mit Cut Outs und Scherenschnitt arbeitet, ist Swoon, diese Künstlerin wird in einem weiteren Kapitel noch genauer erwähnt (siehe Abb. 16).

4.2.4. Sticker:

Das Wort Sticker wird im Deutschen als Aufkleber übersetzt. Er dient vor allem der schnellen Verbreitung seines Namens oder Logos. Mittlerweile findet man aber auch sehr aufwendig gestaltete Sticker, die immer mehr an Bedeutung gewinnen (siehe Abb. 17).

Julia Reinecke, eine Kulturwissenschaftlerin und freie Journalistin schrieb über Solo One, ein Street Artist, der früh mit Stickerkampagnen anfang. *„Er wurde von den anderen Writern ausgelacht, als er 1997 damit anfang, sein Tag mit Hilfe von*

⁷⁵ Vgl., Lorenz, 2009, S. 35

⁷⁶ Vgl., <http://www.streetart-bremen.de/glossar.php>

Aufklebern zu verbreiten. Mittlerweile ist er einer von vielen, der sich jedoch dadurch abhebt, dass er neben dem Anbringen von Solo One- Stickern,- Postern und – Holzschildern auch seinen Lebensunterhalt durch die Ausführung kommerzieller Aufkleber- und Schablonenkampagnen finanziert.“⁷⁷

Solo One kam zu dieser Technik während eines dreimonatigen Kapstadtaufenthaltes. Er wohnte zu der Zeit bei einem Freund, dessen Vater Aufkleber- und Posterdrucker war. Er konnte die Materialien aus der Garage verwenden und klebte seine eigenen Poster und Aufkleber an die Wände Kapstadts. Der Street Artist bekam sehr positive Reaktionen auf die Arbeiten, und deshalb beschloss er, diese Technik nach England mitzunehmen. In England dienten ihm als klebender Untergrund die Adressenaufkleber, die umsonst in Postfilialen aufliegen. Er holte sich diese stapelweise und verbreitete die Sticker in ganz England. Damals war er der allererste, der mit seinen Graffitinamen die Stadt auf solche Weise bombte.

Solo One war der Auslöser, des zwischen 2003 und 2005 entstandenen Boom von „getaggten“ Postaufklebern.⁷⁸

4.2.5. Plakate:

„Das Plakat existiert in seiner Urform als Flugblatt seit der Erfindung der Druckerpresse im 15. Jahrhundert. Im 19. Jahrhundert erhielt es seine noch heute bekannte Form durch die Erfindung der Lithographie (Steindruck) und der Chromolithographie (Farbsteindruck). Dadurch konnten verschiedenfarbige Zeichnungen eingefügt und vervielfältigt werden.“⁷⁹

Plakate werben für gewisse Produkte oder Aktivitäten, Veranstaltungen wie Konzerte oder politische Interessen. Sie werden hauptsächlich auf Papier gedruckt, meist mit Bild und Text. Die Entstehung des Plakates kam mit der Entwicklung des Theaterplakats im 19. Jahrhundert auf. Die berühmtesten Plakatmacher damals waren Alfons Mucha und Henri de Toulouse-Lautrec. Auch durch nachfolgende

⁷⁷ Reinecke, 2007, S. 78

⁷⁸ Vgl., ebd., S. 80

⁷⁹ Lorenz, 2009, S. 38

Kunstrichtungen wie Bauhaus oder Konstruktivismus entstanden künstlerische Plakate, meist für Ausstellungen.⁸⁰

Das Plakat wird bis in die Gegenwart in drei gesellschaftlichen Bereichen verwendet: *„in der Kunst, der Werbung und der Politik.“*⁸¹

Oft verknüpfen sich diese drei Bereiche miteinander, so kann es künstlerisch gestaltete Plakate für die Politik oder Werbung geben.

Für die Street Art ist das Medium Plakat besonders gut geeignet: Sie können im Atelier oder zu Hause vorgefertigt werden, sind einfach zu tragen und lassen sich schnell mit Tapetenkleister an die Wand tapezieren. (siehe Abb. 18)

4.2.6. Skulpturen:

Seit einigen Jahren setzt sich der Trend durch, illegale Skulpturen in den öffentlichen Raum zu setzen. Viele Künstler beschreiben diese Form der Street Art als eine Mischform von Situationismus, Fluxus, Land Art und Dada.

Alain Bieber beschreibt diesen Stilmix in seinem Text „Baudrillard in Disneyland“ mit den Worten:

*„Today's most popular works are illegal sculptures and short-lived intrusions. The artist thereby play with the urban space, the populace and the traditional avant-garde. Take a shot situationist spontaneity, a few choreographed Fluxus elements, a measure of folk art, a pinch of Dada absurdity, add in Ready-mades and minimalism- and there you have street art sculpture.“*⁸²

Viele Künstler beginnen mit dem Skulpturenbau erst, wenn sie einen bekannten Namen besitzen, denn dann heißt es, dass sie einen gewissen Erfolg nachweisen

⁸⁰ Vgl., Döring, 1994,

⁸¹ Lorenz, 2009, S. 38

⁸² Bieber, 2009, S. 34: „Die Straße wird zur Leinwand, die Stadt zum Abenteuerspielplatz. Zweck gebundene Stadtmöbel werden zweck-entfremdet. Jede Bushaltestelle, jede Sitzbank, jeder Pflasterstein ist ein nächstes, potenzielles Kunstwerk. Und die Künstler spielen mit dem Stadtraum, den Bewohnern und der Geschichte der künstlerischen Avantgarde. Ein Schuss Spontaneität der Situationisten, ein paar choreografische Fluxus-Elemente, ein bisschen Land Art, eine Dosis Dada-Absurdität, verquirlt mit Ready- Mades und Minimalismus – und fertig ist die Street-Art-Skulptur.“

können und sich das Erbauen einer großen Skulptur leisten können. Das Erstellen großer Skulpturen ist nicht einfach zu finanzieren: Der Transport, die Materialien und die Produktion sind wesentlich teurer als die Herstellung von Stencils, Murals usw., obwohl Skulpturen, meist auf Grund ihrer auffälligen Größe schneller wieder verschwinden, also entfernt werden.

Ein weiterer Künstler, der für seine skurrilen Skulpturen bekannt ist, nennt sich Mark Jenkins. In einem Interview im Juxtapoz Magazin spricht er über die Haltbarkeit seiner Skulpturen:

„I think my outdoor art has to be called litter. I mean I leave them out there without intentions of getting them back. I’ve bike locked a few of them stay there longer and to confuse things a little more. If I don’t, they’re usually gone in a couple days to a week or two at most. [...] But it’s never been my intention to have the works last and last.“⁸³

Die Mosaike des Künstlers Space Invader werden in der Literatur oft als Skulpturen betitelt. (Siehe Abb. 52- 54)

⁸³ Jenkins zitiert nach Neelon, 2008, S. 76

5. DER IMPULS AUS NEW YORK UND SEINE GLOBALE VERBREITUNG

New York ist mit über acht Millionen Einwohnern und einer Fläche von 1.214,4 km² die größte Stadt der USA. In dieser Stadt leben fast zwei Millionen Afroamerikaner, 1,5 Millionen Hispanos und etwas mehr als eine Million Einwohner mit jüdischem Glauben. Seit jeher kommt es zwischen den einzelnen Gruppierungen zu gewissen Spannungen, die multikulturellen Einflüsse haben aber auch positives Bewirkt: New York gehört heute zu den bedeutendsten Kunstmetropolen der Welt. Für die Entwicklung der Street Art kamen hier die ausschlaggebenden Impulse. Die Geburt der Pieces und Zug-Graffiti ist hier zu suchen.⁸⁴

Ende der Sechziger Jahre wurden in New York ganze Stadtteile von verschiedenen Gangs beherrscht, und jede von ihnen hatte ihr eigenes Territorium. Das Übertreten einer solchen Grenze führte zu Kämpfen, die oft ein blutiges Ende fanden. Einige Jugendliche hatten von diesen Grenzziehungen genug, sie wollten auch kein Mitglied einer solchen Gang werden. Sie begannen deshalb, ihre Signaturgraffiti, die vorhin bezeichneten Tags willkürlich zu setzten, ohne dabei die Grenzen zu beachten.⁸⁵

Dies war der Beginn der ersten Writer-Generation in der Geschichte des Graffiti, die im nächsten Kapitel noch ausführlich beschrieben werden.

5.1. Die New Yorker U-Bahn-Bemalungen und der Writing Boom der 1980er Jahre

Da die erste Generation von Writern keiner Gang angehörte, konnten sie sich frei in der gesamten Stadt bewegen. Diese Freiheit brachte ihnen großes Ansehen ein. Bernhard van Treeck schreibt dazu in seinem Graffiti-Lexikon:

⁸⁴ Vgl., Treeck, 1998, S. 183

⁸⁵ Vgl., ebd., S. 184

„Ein Artikel über TAKI 183 am 21.07.71 stellt den eigentlichen Beginn der Graffiti-Bewegung dar. TAKI wurde berühmt und damit zum Vorbild (Fame). Zahlreiche junge Leute begannen nun damit, ihren Namen auf die Wände zu schreiben.“⁸⁶

Am Anfang des Writing Booms wurden noch Marker verwendet, später kam es dann zum Einsatz der Sprühdose. Schon bald taggten immer mehr junge Leute, und man verlor den Überblick, es war nun schwierig für einen Einzelnen, aus der Masse herauszustechen. In Folge dessen wurde die kalligraphische Gestaltung der Schriftzüge immer intensiver genutzt. Die Schriften wurden viel größer und bunter, die Buchstaben immer fantasievoller und farbenfroher. Das war der Anfang der Pieces: Die ersten Masterpieces waren noch dünn gemalt und oft mit Sternen und Punktmustern verziert. Diese Schriftzüge waren noch nicht ganz mit Farbe ausgefüllt, damals waren die Schriftzüge lediglich von einer zweiten Farbe umrahmt. 1971 entstanden die ersten einfachen Pieces, ungefähr 50 cm hoch und mit wenigen graphischen Zusätzen. Bald darauf wurden die U-Bahn-Stationen als Malgrund entdeckt. Der Sprayer „Stay High“ soll damals als Erster seinen Namen auf die Außenwand einer U-Bahn gemalt haben. Obwohl dieser erste Schriftzug angeblich missglückt war, stellte es für die Graffiti-Kultur eine Sensation dar. Das Bemalen der Züge setzte nun ein, und in den folgenden zwanzig Jahren erfasste dieses Phänomen den gesamten Globus.⁸⁷

Das Schreiben und Malen auf den Zügen brachte einen positiven Aspekt mit sich, denn die Sprayer konnten so ihren Namen in der ganzen Stadt bekannt machen. Die U-Bahnen fuhren schließlich von einem Stadtteil zum anderen, quer durch die Stadt und wieder zurück. 1972 soll der Sprayer Super Kool nicht nur das erste Masterpiece gemalt haben, er soll auch damals das erste Fat Cap verwendet haben, mit dem das flächige Arbeiten erst möglich wurde. Zwei weitere erwähnenswerte Sprayer sind Futura 2000 und Dondi, die später noch Erwähnung finden (siehe Abb. 19). In der erst jungen Szene kamen die ersten selbst gestalteten Schriftstile hervor: wie der Bubble Stile (siehe Abb. 20) oder die Gestaltung in 3D Optik (siehe Abb. 21). Die anderen Sprayer fingen an, diese zu kopieren, und rasch verbreiteten sich diese Stils in der gesamten Stadt. Flint 707 malte im Jahr 1973 das erste „Whole Car“, und

⁸⁶ Treeck, 1998, S. 184

⁸⁷ Vgl., ebd., S. 185- 186

zwei Jahre danach begann das „Bombing“. Hier kam es darauf an, wer es schaffte, mehr „Throw Ups“ zu malen. Es ging weniger um den ästhetischen Aspekt als um die Quantität, je öfter man den Namen des Sprayers lesen konnte, umso beliebter wurde dieser.⁸⁸

Später erst rückten die qualitativen Werte wieder in den Vordergrund. Das Jahr 1981 war wahrscheinlich das wichtigste und produktivste Jahr in der Geschichte des Graffiti, ausschlaggebend hierfür war wohl der Graffiti Film „Style Wars“. Bis ungefähr 1984 wurden in der Stadt New York massenweise Züge bemalt, jedoch auf Grund der immer härter werdenden Strafverfolgungen kam diese aktive Phase zum Stillstand. Anfang der 1990er Jahre entstand wieder eine Zugmalerszene, die allerdings nicht so intensiv ausgeübt werden konnte, denn die Überwachungen wurden immer strenger, und die Entfernungen der Schriftzüge passierten so schnell, dass es sich nicht mehr wirklich auszahlte, bis heute noch. Denn oft kann am nächsten Tag der aufwendig gemalte Spruch wieder weggelöscht sein.⁸⁹

5.2. Methoden der Überlieferung

Wie im vorigen Kapitel bereits erwähnt, wurde die Writing-Kultur Anfang der 1980er Jahre in New York geboren und bis über seine Grenzen hinaus bekannt.

Die wichtigsten internationalen Überlieferungen waren damals, als Bestandteil der Hip Hop Kultur, Filme wie Wild Style, Style Wars und Beat Street:

Wild Style war wohl der bekannteste Film und ist hier besonders hervorzuheben, wenn es um die globale Verbreitung von Graffiti geht. Wild Style handelt von dem Graffiti-Künstler Zoro und seinen Aufstieg in die Kunstwelt Manhattans. In dem Film ging es aber im Endeffekt weniger um eine Geschichte als um die authentische Dokumentation der Untergrundszene. Viele bekannte Namen der damaligen Szene wirkten in dem Film mit wie Lady Pink, eine der ersten Graffiti-Künstlerinnen oder Debbie Harry, besser bekannt unter den Namen ihrer Band Blondie, Futura, der wahrscheinlich bekannteste Graffiti-Künstler weltweit, und viele mehr. Der Film spiegelt die alltägliche Umgebung und somit das Ausdrucksvermögen der Straße

⁸⁸ Vgl., Treeck, S. 186- 187

⁸⁹ Vgl., ebd., S. 188-189

und der damaligen Clubszene wider. Die Weltpremiere des Films startete nicht in den amerikanischen Kinos sondern 1982 im Zweiten Deutschen Fernsehen (ZDF).⁹⁰

Zur weiteren Verbreitung zählten auch Bildbände wie Subway Art und Spraycan Art, die unter den Writern als Bibel gehandhabt wurden und als Vorlagen für eigene Kreationen dienten und inspirierten.⁹¹

Für Berlin spielte die Berliner Mauer eine entscheidende Rolle in der Entwicklung des Graffiti-Kults in Europa; viele Besucher der Mauer hinterließen dort ihre Graffiti.

Seit den 1990ern gibt es eine aktive Bewegung auch in den Ostblock-Ländern. Mittlerweile gibt es Street Art auf der ganzen Welt, vor allem auf Kontinenten wie Europa, Nord- und Südamerika und Australien, aber auch Asien, speziell Länder wie China und Japan holen auf diesem Gebiet stark auf.

„Wien erreichte die Writer- Kultur über Ausstellungen in der ersten Hälfte der 80er Jahre. 1984 wurden in der Galerie nächst St. Stephan Bilder von Keith Haring gezeigt. Die Galerie Gritta Insam präsentierte Bilder der New Yorker Sprayer DELTA II, ERO, PHASE II und RAMELZEE. Zwei dieser Writer, PHASE II und DELTA II, erhielten bei diesem Anlaß (sic!) den offiziellen Auftrag, eine Straßenbahngarnitur der Linie J zu besprayen, die dann auch jahrelang im Einsatz war.“⁹²

Der eigentliche Grund für die Verbreitung in Österreich, vor allem in Wien, damals war das Auftauchen der Hip-HopKultur, und mit ihr bildeten sich auch Rap, Breakdance und Dj-ing , wie auch eine Graffiti-Szene.

Zu weiteren Auslösern für die weltweite Überlieferung gehörten mitunter Graffiti-Magazine, welche in unregelmäßigen Abständen erschienen. Damals wurden die meisten in englischer Sprache verfasst, und man hat diese über Privatadressen oder Bekleidungsgeschäfte verkauft.

⁹⁰ Vgl., Walkner in Street and Studio, 2010, S. 177

⁹¹ Vgl., Siegl., 2001, S. 193

⁹² Siegl, 2001, S. 194

„Magazine haben für die Kommunikation der→ Writer untereinander eine wichtige Bedeutung. Die Writer entnehmen den Magazinen Anregungen für ihre eigenen Bilder und finden hier Anerkennung für ihre Arbeit (→ Fame), wenn ihre Graffiti von der Redaktion abgebildet werden.“⁹³

Das erste und bekannteste Graffiti-Magazin in Europa war das so genannte 1987 erschienene Bomber-Magazin, mittlerweile ein Klassiker der Graffiti-Kultur. Mit Beginn der 1990er Jahre kamen immer mehr Magazine auf den Markt:

„Die inhaltliche Ausrichtung der Graffiti-Magazine ist unterschiedlich. Bei einigen Magazinen beziehen sich die Berichte überwiegend auf Städte, aus denen sie kommen. Das Magazin >>Overkill<< berichtet z.B. fast ausschließlich über Westberlin, >>Storm<< über beide Teile Berlins, >>Beastie Boys<< über Hamburg und >Tuff Stuff< über das Rhein-Main Gebiet. Einige Magazine wie z.B. >No Limit< haben sich auf → Zugmalerei spezialisiert. Zu den Magazinen, die über Jahre hinweg mit großer Konstanz erscheinen gehören >>14K<< aus Zürich und das >>Hype<< aus Australien. Gut gemacht sind außer den oben genannten Graffiti-Magazinen u.a. >>Kingstyle<< aus Münster, >>Aerosoul<< aus der Schweiz und >>Xplicit GrafX<< aus Paris, deren Schwerpunkt auf anspruchsvoller Gestaltung liegt.“⁹⁴

Ein weiteres Magazin, das noch hervorzuheben wäre, ist das Backjumps Magazin von dem Berliner Adrian Nabi, das vor allem wegen der guten Interviews bekannt geworden ist.

Was für die Verbreitung der Writer-Kultur damals Magazine und Filme waren, so ist für die Popularisierung der Street Art heute vor allem das Internet entscheidend. Das world wide web ist aus einem bestimmten Grund von großer Bedeutung:⁹⁵ weil hier nicht mehr nur szenenfremde Journalisten und Regisseure von dieser Subkultur berichten, sondern dass die Street-Art-Künstler selbst schreiben und sich austauschen können.

⁹³ Treeck, 1998, S. 111

⁹⁴ Treeck, 1998, S. 112

⁹⁵ Vgl., Ryll, 2009, S. 182

5.3. Anregungen und Motive der Street Art Künstler

Die Kunst der Street Art lässt sich von vielen Aktionen beeinflussen. Die jungen Künstler wuchsen in einer Zeit auf, in der Fernsehen, Werbung und Radio einen extremen Hype gewannen. Deshalb sind nicht nur unterschiedliche Richtungen der bildenden Kunst prägend, sondern ebenso Stile, die von den neuen Medien getragen werden:

5.3.1. Comic:

Nicht nur die bildende Kunst wie Pop Art bedient sich an der simplen Formensprache des Comics, auch viele Street Art Akteure verwenden Comic-Elemente in ihren Bildern. Es kommt zum Spiel mit den unterschiedlichsten Comicstilen: wie Mangas, die hauptsächlich von Frauen verwendet werden, aber auch Marvel Comics, wie Spiderman (siehe Abb. 23), Hulk oder Superman und Zeichentrickfiguren der heutigen Kinderserien, wie zum Beispiel Sponge Bob. Diese finden in den Arbeiten von verschiedenen Künstlern ihren Einsatz, besonders hervorzuheben, der Street Artist D*Face (siehe Abb. 22). Im Jahr 2009 entstand seine Ausstellung „All your Dreams belong to Us“ in der Jonathan Levine Gallery in New York. Dort setzte er auf einer Leinwand ausschnittshafte Teile der Gesichter unterschiedlicher Comichelden zu einem Neuen zusammen. Solche Abbildungen fand man nicht nur in dieser Ausstellung, er bemalte unter anderem in diesem Stil auch alte Garagentore in den Städten.

5.3.2. Musik:

Das Albumcover für die Band Velvet Underground wurde zu einem der bekanntesten überhaupt, und niemand anderer als Andy Warhol gab ihm seine Gestalt. Musik und Kunst überschneiden sich ständig und beeinflussen sich gegenseitig. Ein Musiker wird von Kunstwerken inspiriert, während ein Künstler sich von bestimmten Sängern oder Bands beim Arbeiten berieseln lässt.

Jean-Michele Basquiat erzählt in einem Interview zum Thema „music for Street Culture“:

„In the early 1980's, during the Ronald Reagan era, when Street Culture first developed in America, a whole new generation of musicians were coming into existence at the same time.[...] Based loosely on the punk movement from England, these California youths started „hardcore“ bands in their garages and a new music was born. This music blended perfectly with the new outsider sport of skateboarding and by 1984 a true subculture had formed around these communities, spawning bands like Black Flag, The Germs, Suicidal Tendencies and Dead Kennedys. Meanwhile on the East Coast in places like New York and Philadelphia, using not much more than two turntables, a mixer and a microphone, another new kind of music, soon to called Hip Hop was being forged in ghetto basements. Groups like Run DMC and Public Enemy would emerge early on as it's leading voices.“⁹⁶

Die Musikrichtung Hip Hop ist der Graffiti Kultur zugeschrieben, dies ist darauf zurückzuführen, dass viele der Akteure von der Writing- und Skatekultur kommen. Der Bezug kommt daher, dass Graffiti als eines der vier Elemente des Hip Hop dargestellt wird.

Anders hingegen ist dies in der Kunst der Street Art: Hier gibt es unterschiedliche Kleidungs- und Musikstile, denen sich die Künstler annehmen. Viele bedienen sich den Elementen des Punk Rock der 1970er Jahre. Die Musiker, vor allem ihr unabhängiger Lebensstil, waren ihre Vorbilder und für viele Arbeiten dienen die damaligen Einladungsflyer und Konzertposter heute noch als Vorlage, wie auch der Kleidungsstil dieser Subkultur (siehe Abb. 24 u. 25). Die Aussage der Punk Musik war simpel, widerspenstig, laut, kritisierend und deshalb oft unerwünscht. Ähnlich dem Phänomen der Street Art, wurde die Musik der Punk Rock Ära zuerst gehasst, dann geliebt und anschließend kommerzialisiert.

Der Künstler Shepard Fairey lässt sich ganz stark vom Punk Stil beeinflussen. T-Shirts von Bands wie den Sex Pistols und The Clash waren für ihn prägender als alles andere, gestand der Künstler in einem Telefoninterview im Sommer 2010:

„Working with a band whose music I like and having their audience make a connection while listening to their tunes, I feel like I'm getting the good end of the deal with what I've done as an artist. I also like a lot of the images that are conjured by lyrics from bands. A couple months ago I did a Rise Above piece that referenced

⁹⁶ Basquiat zitiert von Rose Aaron, 2006, S. 125

*the Black Flag song "Rise Above." I remember I incorporated a Sex Pistols lyrics into my "Greetings from Iraq" piece... "Enjoy a cheap holiday in other people's misery" from the song "Holidays in the Sun." There are Clash lyrics that I've used. There's a really strong connection with music for me, is what I'm trying to say.*⁹⁷

5.3.3. Filme:

Die Filmindustrie gehört heute zu den einflussreichsten Phänomenen weltweit. Filmplakate, Schauspieler, Filmfestivals sind allgegenwärtig und kaum zu übersehen, viele Europäer oder Amerikaner unter 30 Jahre sind mit einem Fernseher aufgewachsen und wurden so automatisch davon beeinflusst.

Die Künstler der Street Art verwenden gerne Schriften von Filmplakaten, meist von älteren Kult- und Horrorfilmen, oder berühmte Filmszenen werden überarbeitet und anschließend gemalt, gesprüht oder zu einem neuen Filmposter umgewandelt. Als berühmtestes Beispiel ist hier wohl der Quentin Tarrantino Film „Pulp Fiction“ zu nennen. Die Abbildungen der Darsteller dieses Films kamen in der Kunst der Street Art ziemlich oft zum Einsatz: Auch Banksy verwendete eine sehr bekannte Szene dieses Films und setzte, anstatt der Pistole eine Banane, in die Hände von John Travolta und Samuel L. Jackson (siehe Abb. 26).

5.3.4. Propaganda:

*„Moderne Propaganda ist das stetige Bemühen, Ereignisse zu formen oder zu schaffen mit dem Zweck, die Haltung der Öffentlichkeit zu einem Unternehmen, einer Idee oder einer Gruppe zu beeinflussen. Die Praxis, bestimmte Assoziationen und Bilder in den Köpfen der Massen zu erzeugen, ist sehr weit verbreitet. Praktisch kein wichtiges Vorhaben wird heute mehr ohne diese Technik ausgeführt, ob man eine Kathedrale bauen, einer Universität Geld stiften, einen Film vermarkten, eine Anleihe ausgeben oder zum Präsidenten gewählt werden will.“*⁹⁸

Bernays, 2007

⁹⁷ Fairey, Shepard; Interview vom Juli 2010 in: L.A.Weekly (15.2.2011), http://blogs.laweekly.com/westcoastsound/2010/07/shepard_faurey_alternative_pre.php

⁹⁸ Bernays, 2007, S. 31

Was Shepard Fairey mit seiner „OBEY GIANT“ Kampagne und seinem „Hope“ Plakat darstellt, lässt sich mit moderner Propaganda in Beziehung setzen. Auf die beiden Kampagnen wird in einem späteren Kapitel noch genauer eingegangen.

Der kalifornische Künstler hat sich ebenso dazu bekannt, mit seinem Porträt der birmanischen Oppositionsführerin Aung San Suu Kyi Propaganda für den Freiheitskampf in dem südostasiatischen Land zu machen.⁹⁹ (siehe Abb. 29)

Laut Fairey setzten viele Industrien auf die Wirkung der Propaganda, wie Fernsehbilder, Werbung und die Kleidung von Rockstars. Stilistisch üben diese Poster einen ungeheuren Einfluss auf die Street Art Künstler aus, besonders auf Shepard Fairey:

„Einige der sowjetischen, chinesischen und kubanischen Propaganda- Werke gehören zu den besten Graphiken, die jemals angefertigt wurden.“¹⁰⁰ (siehe Abb. 27 u. 28)

5.3.5. Traditionelle Motive

Dieser Punkt ist sehr ausschlaggebend für die Kunst der Street Art: Denn fast alle Street Artists bedienen sich an alten Techniken und Kunststilen. Sie setzten diese in einen neuen Kontext, indem sie alte Traditionen mit zeitgenössischen Motiven und Schriftzügen versehen. Die Vorreiterrollen und Vergleiche zu weiteren Kunstgenres werden in Kapitel 7 noch genauer beschreiben.

⁹⁹ Vgl., Agence France- Presse (10.07.2009) in: Propaganda-Künstler Fairey feiert Friedensnobelpreisträgerin Suu Kyi, (17.02.2011), URL: <http://www.123recht.net/article.asp?a=45371&ccheck=1>

¹⁰⁰ Fairey, Shepard zitiert nach Agence France-Presse (10.07.2009) in: Propaganda-Künstler Fairey feiert Friedensnobelpreisträgerin Suu Kyi, (17.02.2011), URL: <http://www.123recht.net/article.asp?a=45371&ccheck=1>

5.4. Länderübergreifende Ähnlichkeiten und Unterschiede der Street Art

„Street Artists und Writer übernehmen Trends aus anderen örtlichen Kontexten, die durch Medien global propagiert werden, und modifizieren diese zugunsten ihrer lokalen Bedingungen und vor dem Hintergrund ihrer konkreten Alltagserfahrungen mit und in den Städten, in denen sie leben. So bilden sich nationale, regionale und zum Teil sogar städtische Unterschiede einer globalisierten Subkultur heraus.“¹⁰¹

Aber nicht nur die Bilder der Street Artists reisen um den gesamten Globus, auch die Künstler selbst pendeln in den Ländern umher. Der Mythos vieler Städte oder die Einladungen zu Ausstellungen zieht viele in die verschiedensten Teile der Welt.¹⁰²

5.4.1. Europa (Berlin, London, Amsterdam)

In Europa existierten Pieces schon vor dem großen Graffiti-Boom, der aus Amerika im Laufe der 1980er Jahre kam. Auch Stencils waren hier schon bekannt, vor allem in Paris zur Zeit der Studentenaufstände in den 1960er Jahren. Städte wie Paris oder Madrid prägten ihren ganz eigenen Stil und bildeten auf diesem Gebiet mit London, Berlin und Amsterdam eine Vorreiterrolle.

In Großbritannien entstanden schon sehr früh viele Werke, die von der New Yorker Sprayer-Szene geprägt waren. Im Jahr 1983 entwickelte sich eine Vielzahl junger Graffiti Künstler, vor allem in London, Wolverhampton und Bristol. Über die Jahre haben sich die Techniken gewandelt, aber am populärsten bis heute sind in England besonders die Posterkunst und Stencils geblieben.¹⁰³

London ist besonders hervorzuheben, da diese Stadt einen Künstler wie Banksy hervorgebracht hat. Banksy ist wohl der einflussreichste und berühmteste Street Art Künstler weltweit, und wahrscheinlich wird er bald als einer der bekanntesten

¹⁰¹ Ryll, 2009, S. 182

¹⁰² Vgl., Ryll, 2009, S. 182

¹⁰³ Vgl., Ganz, 2005, S. 126

zeitgenössischen Künstler überhaupt genannt, soweit man einen Street Artist damit betiteln darf.

Amsterdam nimmt eine entscheidende Rolle in der Entwicklung und Verbreitung des Graffiti ein. Die Stadt ist ein Anziehungspunkt für kreative Leute: Ende der 1970er entstand hier die Kunst der Typographie aus der Punkbewegung heraus, die jungen Sprayer schrieben ihre ausgedachten Pseudonyme auf jede freie Oberfläche.¹⁰⁴

1973 kam es auch zu den ersten Ausstellungen von amerikanischer, vor allem New Yorker Graffiti-Kunst, welche für ganz Europa entscheidend waren. Denn damals wurden viele Sprayer zu Berühmtheiten, und die gesamte Szene versuchte diese nachzuahmen. Kurz darauf entstand in der gesamten Stadt eine neue Verbreitungswelle der bunten Pieces. Die Szene entwickelte sich nicht ausschließlich nach den New Yorker Vorbildern, es gab auch niederländische Sprayer, besonders hervorzuheben wäre hier der Sprüher Delta, dessen Stil oft kopiert und erweitert wurde.

Eine bildliche Übersicht zeigen die Abbildungen 30 und 31.

„Amsterdams Writer, und hier insbesondere → Delta, haben auf die Entwicklung des Writings entscheidenden Einfluß (sic!) gehabt. Nicht nur in Europa nennen zahlreiche Writer die Sprayer aus Amsterdam als wichtigsten Einfluß (sic!).“¹⁰⁵

Die Entwicklung der Graffitiszene in Berlin entstand erst Jahre später: Nach dem Mauerfall kam es zu einem Writing-Boom, während sich im übrigen Teil Deutschlands eine blühende, europaweit vernetzte Szene schon längst gebildet hatte. Mittlerweile ist die deutsche Hauptstadt zu einer der wichtigsten Metropolen der Graffiti- und Street-Art-Bewegung geworden. Es haben sich im Laufe der Jahre eine Menge unterschiedlicher Stile entwickelt:

Bernhard van Treeck schreibt den Berliner Sprayern einen ganz eigenen Stil zu:

„Der Berliner Stil weist Besonderheiten auf. Die Buchstaben sind im Vergleich zu anderen Städten verschachtelter und für den Laien bis zur Unlesbarkeit chiffriert. Die Bilder wirken introvertierter, verschlossener als in anderen Städten. Figurative

¹⁰⁴ Vgl., Treeck, 1998, S. 13

¹⁰⁵ Treeck, 1998, S. 14

Elemente, die den Zugang zum Schriftbild erleichtern (sic!) werden von den Berliner Sprayer nach wie vor von New York Vorbildern beeinflusst (sic!).“¹⁰⁶

Diese Aussage ist mit den Straßenkünstlern der heutigen Zeit nicht unbedingt gleich zu setzen. Durch das Aufkommen der Murals und Stencils ist das Stadtbild heute sehr bunt geworden, die Künstler verwenden sehr viele figurale Elemente in ihren Werken. Gerade bei einem Spaziergang durch Berlin, vor allem durch Bezirke wie Kreuzberg, beeindruckt vor allem die Fülle und Größe der Bilder an den Wänden.

5.4.2. Amerika (New York)

Wie in den vorigen Kapiteln bereits erläutert wurde, ist New York der ausschlaggebende Punkt für die Entstehung und Verbreitung der Graffiti-Kunst. Selbst für die Entwicklung Street Art ist die Stadt sehr entscheidend, da sich diese aus der Graffiti-Kunst heraus entwickelte, denn ohne Graffiti würde es heute keine Street Art in diesem Sinne geben.

Ein wichtiger Unterschied zwischen Graffiti und Street Art ist, dass die Zeichen der Graffiti-Werke weltweit verstanden werden, eine Art Code, der von jedem gelesen werden kann, der die Sprache der Sprayer versteht. Die aus New York stammenden Formen und Styles sind mit Regeln verbunden, die ein Sprüher einzuhalten hat, und genau deshalb wird Graffiti auf der ganzen Welt von den involvierten Künstlern verstanden, was in der Street Art nicht immer der Fall ist.

Ein weiterer Unterschied ist, dass Street Artists ihre Werke in einem Studio vorarbeiten müssen bevor sie auf die Straße gehen, dies verbindet einen Street Artist in gewisser Weise mit zeitgenössischen, bildenden Künstlern.¹⁰⁷

Im Anhang sind mehrere Fotos der New Yorker Street Art unter den Abbildungen 32-36 zu sehen.

¹⁰⁶ Treeck., 1998, S. 33

¹⁰⁷ Vgl., Lewisohn, 2009, S. 69

5.4.3. Asien (Japan)

Die schnell heranwachsenden Städte Asiens, vor allem Tokio, entwickelten sich langsam zu Pilgerorten der Graffiti Szene, wie London oder Barcelona. Thailand, Indonesien, Japan und Korea zeigen einen ganz eigenen, typischen asiatischen Graffiti-Stil. Früher wurde „Bokujyu“ von den japanischen Writern als die billigere Variante zu den Sprühdosen verwendet. Diese Art von Tinte ist auch unter den Namen „calligraphy ink“ bekannt und in ist ebenso in sehr vielen Geschäften erhältlich. Heutzutage ist die beliebteste Farbe unter den Sprayern Creative Colour, unter anderem auch, weil diese Marke die größte Farbpalette besitzt. Sie ist allerdings nicht sehr billig und trocknet langsam, was sehr unpraktisch für das Erstellen von Pieces ist, da der Hintergrund der Bilder sehr lange zum Trocknen benötigt, und man muss einige Zeit warten, um dann den Charakter darüber zu sprühen. Die Motive der asiatischen Graffiti Künstler sind sehr stark von dem New Yorker Style beeinflusst, es kommen allerdings auch asiatische Elemente wie der Drache vor (siehe Abb. 37 u. 38). Länder wie Japan besitzen eine lange Geschichte der Kalligrafie, und dies erkennt man auch im Können der japanischen Writer wieder. Viele Graffiti Sprüher schreiben ihren Namen in englischer Sprache, was leider sehr schade ist. In einem Interview erzählt der Sprayer VERY, dass er lieber das Alphabet benutzt, damit seinen Schriftzug jeder Mensch lesen kann. Er schreibt gewisse Teile schon in japanischen Zeichen, aber für sein Tag benutzt er immer das Alphabet.¹⁰⁸

Abschließend wird das Thema Asien mit einem Zitat von SUIKO aus Hiroshima beendet, der genau das Gegenteil besagt und alles in japanischen Zeichen schreibt, ganz im Gegensatz zu vielen anderen Writern: *„Considering the relatively small number of writers in Japan, I feel there are many with unique styles. In Europe there are so many writers with killer styles, but many are also very similar in style. In this scene in Japan bis very condensed.“*¹⁰⁹

¹⁰⁸ Vgl., VERY zitiert nach Sanada, Ryo; Hassan, Suridh; 2007, S. 53

¹⁰⁹ SUIKO zitiert nach Sanada, Ryo; Hassan, Suridh, 2007, S. 76

5.4.4. Südamerika (Sao Paulo, Mexico City)

Die Graffiti- und Street-Art-Kunst in Brasilien ist einzigartig, und dafür gibt es viele Gründe: Aufgrund der wirtschaftlichen und entwicklungsbezogenen Aspekte, aber vor allem durch die Isolation Lateinamerikas von anderen Ländern kam eine gewisse Originalität in die Kunst der Brasilianer. Die Wurzeln sind eine Mischung aus dem New Yorker Graffiti Stil der 1980er und den Stencils der Protestkunst der Studentenrevolte 1970/80. Der Wandmaler Diego Rivera arbeitete zur der Zeit in der Tradition der Murals.¹¹⁰

Diese Form der Darstellung wurde in Brasilien mit Acrylfarben gemeistert, und genau dies wurde von den jungen Künstlern übernommen. Die brasilianischen Street Artists arbeiten hauptsächlich mit Acryl und nicht mit Sprühdosen, denn in Städten wie Sao Paulo ist es auch tagsüber möglich an einem Wandbild oder Zug zu arbeiten (siehe Abb. 40). Die bekanntesten Street Art Künstler aus Sao Paulo sind OS GEMEOS (Die Brüder). Die beiden Zwillinge Otávio und Gustavo Pandolfo haben 1987 mit dem Malen angefangen. Ihre Kunst offenbart westliche Aussagen im traditionellen brasilianischen Stil (siehe Abb. 39).

Brasilien hat ebenso eine besondere Form des Taggings hervorgebracht, die sich „pichacão“ nennt. Diese ganz eigene Form des Writings setzt sich aus dem New York Stile und den Schriftzügen von Heavy-Metal-Album-Covers zusammen, und man sieht diese Art der Gestaltung nur hier in Brasilien und besonders in Sao Paulo.¹¹¹

¹¹⁰ Vgl., Lewisohn, 2009, S. 52

¹¹¹ Vgl., ebd., S.55

6. BESCHREIBUNG WICHTIGER VERTRETER DER SZENE (ANHAND IHRES SCHAFFENS)

Da sich viele der jungen Akteure der Street Art oft hinter ihrem Pseudonym verstecken, denn sie wollen meist anonym bleiben, wird in diesem Kapitel lediglich kurz auf den Lebenslauf eingegangen, und vor allem ihr Schaffen und ihre Projekte werden hervorgehoben:

6.1. Street Art als Männerdomäne (männliche Vertreter)

Obwohl Street Art viel toleranter gegenüber Frauen ist als die ganz stark von Männern beeinflusste Graffiti-Kunst, finden sich doch immer noch mehr Männer als Frauen, die diese Art der Kunst ausführen. Banksy und Shepard Fairey sind wohl die beiden bekanntesten männlichen Street Artists weltweit, Fairey auf Grund seiner Obama Kampagne, und Banksy sticht vor allem mit seinem sozialkritischen Humor und seiner oft sehr provokanten künstlerischen Vorgehensweise heraus.

6.1.1. Banksy

Der Street Artist Banksy, dessen bürgerlicher Name Robin oder Robert Banks lauten soll, wurde 1974 oder 1975 in Bristol geboren, er lebt und arbeitet seither in London (siehe Abb. 41). Der Startschuss seiner Karriere als Künstler begann 1993 in Bristol, wo er als Autodidakt seine ersten gesellschaftskritischen Wandstencils erschuf. Sein Gesicht kennen nur wenige, wenn man in Videoportalen wie Youtube das Suchwort Banksy eingibt, erscheinen zahlreiche Videos von Leuten, die glauben, Banksy beim Arbeiten erwischt zu haben, doch bis heute ist dies niemandem gelungen. Das Mysterium Banksy katapultierte sich somit selbst zum Superstar, es gibt zahlreiche Spekulationen, doch nur wenige wissen wirklich wer dieser Künstler ist, oder ob es ein Künstlerkollektiv von mehreren Street Artists sein kann.

Der 2010 erschienene Film: „Exit through the giftshop“ gibt ebenso wenig Aufklärung über das Pseudonym: Hier dreht Banksy den Spieß um, und anstatt, dass der Film eine Dokumentation über Street Art und Banksy wurde, wird hier die Geschichte eines Amateur-Filmmachers erzählt, der durch die Hilfe von Banksy und zahlreichen weiteren Künstlern zum Street Art Superstar wird. Dieser Hobbyfilmmacher mit dem Namen Thierry Guetta verkauft heute unter seinem Pseudonym Mr. Brainwash Arbeiten in unglaublichen Höhen. Der Film ist eine ironische Dokumentation mit unterschwelliger Kritik an den Medien und der Kommerzialisierung. Banksy verwundert und überrascht in jeglicher Hinsicht, und alles, was dieser Ausnahmekünstler schafft, wird im wahrsten Sinne des Wortes zu Gold, denn der Film erhielt, kurz nach seiner Premiere zahlreiche Preise, und ebenso ist er unter den Oscarnominierungen für den besten Dokumentationsfilm 2011 nominiert.

Seine Arbeit ist eine Taktik aus Kommunikationsguerilla und „Adbusting“¹¹², die er nicht nur in England verbreitet, sondern weltweit. Die Straßen alleine, reichen Banksy als Arbeitsmedium nicht aus, er begeistert die Menschen und die gesamte Medienwelt durch seine skandalösen Aktionen. Dazu gehören die waghalsigen Einbrüche in den Londoner Zoo, wo er in die Gehege der Tiere einstieg, um auf den Wänden Sprüche wie: „I want out. This place is too cold. Keeper smells. Boring, boring, boring“ sprühte. Am populärsten waren wahrscheinlich seine Museumsschmuggel, bei denen er heimlich in Museen von London, New York und Paris seine Werke zur Schau stellte. Dabei ging er unbemerkt, oft auch verkleidet in die verschiedenen Ausstellungsräume und vollführte seine heimlichen Kunstaufhängungen, oder er erweiterte im Londoner Natural History Museum die Tierartensammlung, in dem er seine Ratten dort platzierte.

Die Tiergattung Ratte fasziniert den Street Artsist besonders, wie sie auch schon Blek le Rat in ihren Bann zog (siehe Abb. 42).

Banksy's Rattendarstellungen dienen vor allem der Identifikation:

¹¹² Anm.: Als Adbusters bezeichnen sich Menschen, die Werbeplakate und Schriftzüge im öffentlichen Raum überarbeiten und verfremden, um diesen einen anderen Sinn zu verleihen und damit diese zu kritisieren.

„They exist without permission. They are hated, hunted and persecuted. They live in quiet desperation among the filth. And yet they are capable of bringing entire civilisation to their knees. If you are dirty, insignificant and unloved then rats are the ultimate role model.“¹¹³

Banksys Ratteninvasionen sind mittlerweile legendär, und der Immobilienpreis der Wohnhäuser, auf denen man solche Darstellungen findet, steigt rapide in die Höhe. Hierzu möchte ich die Kritik eines jungen Mannes zitieren, der vor einigen Jahren diesen Absatz auf seine Webseite stellte:

„I don't know who are you or how many of you there are but i'm writing to ask you to stop painting your things where we live. In particular xxxxxx road in Hackney. My brother and me were born here and have lived here all our lives but these days so many yuppies and students are moving here neither of us can afford to buy a house where we grew up anymore. Your graffiti's are undoubtedly part of what makes these wankers think our area is cool. You're obviously not from round here and after you've driven up the house prices you'll probably just move on. Do us all a favour and go do your stuff somewhere else in Brixton.“¹¹⁴

Banksys bevorzugte Technik sind Schablonengraffiti, Stencils wie sie auch Blek le Rat verwendete, der wahrscheinlich sein größtes Vorbild ist. Ihm gefällt vor allem die politische Aussagekraft der Stencils und auch die Art der Vervielfältigung, denn wie vorhin schon beschrieben kann, man mit einer Schablone das Motiv öfters sprühen. Der Künstler hat ein unglaubliches Repertoire an unterschiedlichen Motiven, die alle einen ironisch witzigen, oft irritierenden und meist kritisierenden Hintergrund besitzen: Einige der bekanntesten Stencils sind der blumenwerfende Demonstrant, die Queen mit einem Affengesicht, schwer bewaffnete Soldaten (siehe Abb. 43) mit Smileygesichtern, die vorhin schon erwähnten anarchistischen Ratten. Die ironische Aussage all dieser Motive unterstreicht Banksy noch zusätzlich mit seinen Sprüchen, die er in Großbuchstaben in die Nähe der Bilder sprüht. Aber auch Skulpturen, Sticker und Poster werden von ihm gestaltet, er scheut sich nicht davor, neue Medien

¹¹³ Banksy zitiert nach Walkner, 2010, S. 187

¹¹⁴ Daniel zitiert nach Banksy, 2005, S. 130

auszuprobieren. Die Inspiration für seine Werke bekommt er durch die täglichen Alltagsgeschehen, seine eigenen Erlebnisse, Kriege, politische Auseinandersetzungen und die stetig wachsende Kameraüberwachung (siehe Abb. 44), besonders in London.

6.1.2. Shepard Fairey

Shepard Fairey, der Rockstar der Street Art, wurde am 15. Februar 1970 geboren. Er studierte an der Rhode Island School of Design und machte den Bachelor of Fine Arts in Illustration.

Während seinem Studiums 1988 startete er mit dem Projekt „OBEY“, dessen Ziel es war, seine Poster, Stencils und Aufkleber rund um die Welt, zu verbreiten. Das Motiv der Kampagne war Andre the Giant, ein französischer Wrestler und Schauspieler (siehe Abb. 45).

Zuerst war das Motiv nur an ausgewählten Orten, in der Nähe seiner Heimatstadt Charleston, South Carolina zu finden. Doch dies änderte sich rasch, und bald fand man das Gesicht von Andre the Giant in jeder Metropole weltweit.¹¹⁵

„Fairey beschreibt seine >> Obey Giant<<- Kampagne als ein >>Experiment der Phänomenologie<<, bei dem es darum geht, die Menschen dazu zu bringen, die Existenz des Aufklebers zu hinterfragen. Die Aufkleber an sich sind nach Fairey bedeutungslos und bekommen ihre Kraft erst in der Reaktion der Menschen auf diese leeren Signifikanten. Die Motive der Aufkleber, Poster, Schablonen, die sich zum Teil um die Figur Andre the Giant drehen, sind ikonografisch und der kurze Slogan oder das Schlagwort eingängig, so dass sie einer Werbekampagne gleichen.“¹¹⁶

Das Bedeutungslose an den Aufklebern wird oftmals mit der Kunst Duchamps, Burroughs und Warhols verglichen. Diese Künstler setzten Objekte, die man normalerweise nicht als Kunstobjekte betiteln würde, in einen künstlerischen Kontext,

¹¹⁵ Vgl., Lewinson, 2008, S. 101

¹¹⁶ Fairey zitiert nach Reinecke, 2007, S. 47

indem sie diese auf ein Podest angebracht haben oder einfach weil sie im Museum ausgestellt wurden. Diese Objekte werden als Ready Mades bezeichnet. Und dem gleich versuchte es Shepard Fairey, der die Sticker, die man normalerweise nicht mit Kunst in Verbindung bringen würde, in einen anderen Kontext setzte, indem er Tausende von ihnen weltweit verbreitete, so dass diese überall zu sehen waren.

Shepard Fairey wird vor allem von der Skateboard- und Punkszene geprägt und weniger vom Graffiti-Style. Musik, vor allem dem Punkrock, verdankt er seine Inspiration, hier sind vor allem Bands wie The Sex Pistols, the Clash und Black Flag hervorzuheben. In vielen seiner Interviews betont der Künstler, dass die Musik einen stärkeren emotionalen Einfluss auf den Menschen ausübt als es die Kunst jemals könnte. Da es damals in seiner Heimatstadt kaum Merchandise-Produkte seiner Lieblingsbands zum kaufen gab, stellte er selbst mittels Siebdruck T-Shirts und Poster her.

Wie vorhin schon erwähnt, hatte Shepard Fairey mit seiner OBEY Kampagne großen Erfolg, und so stellte er sich einem weiteren Projekt: der Wahlunterstützung Barack Obamas:

„From the moment I first heard Barack Obama speak, I was impressed. It was at the Democratic National Convention in 2004, where he delivered the keynote address and spoke about uniting America and creating opportunities for everyone to prosper. [...] so when Obama announced in 2007 that he was running for president, I knew I wanted to Make to support him.“¹¹⁷

Fairey wollte Obama mit seiner eigenen Kampagne nicht schaden, indem er selbst erschaffene Wahlplakate illegal verbreitete. Er wollte dies auf legalem Wege erreichen, und deshalb sandte er die Idee an die offizielle Obama-Präsidentschaftskampagne, und die Mitarbeiter waren mit seiner Unterstützung einverstanden. Mit diesem Einverständnis machte er sich an die Arbeit und erstellte ein Porträt Barack Obamas, welches Obamas Qualitäten widerspiegeln sollte, und den Titel „the Hope portrait“ bekam (siehe Abb. 46).

In seinem Buch: „The art for Obama“ schreibt Fairey über dieses Porträt, dass er vor allem Obamas Visionen darauf zeigen möchte, indem er seine Augen stark fokussiert

¹¹⁷ Fairey, 2009, S. 7

Richtung Zukunft blicken lässt. Er setzte das Gesicht vor einem rot und blau geteilten Hintergrund, welches die demokratische und die republikanische Seite Amerikas zeigen sollte. Und als die Obama Kampagne das fertige Bild zu sehen bekam, beschloss diese Shepard Fairey als Designer weiterer Stickers und Plakate einzustellen.

„Art has been used as a tool for social activism, and of course to make beautiful, provocative visuals, for a long time. The works that made around the Obama candidacy really brought that concept to a much wider audience. as a populist, i think the more people who decide to make art and try to say something with it, the better.“¹¹⁸

Der mittlerweile 40-jährige Street Artist hat im Laufe seines Lebens sehr oft kommerziell gearbeitet. Für diese Präsidentenkampagne erlangte Fairey nicht nur Bewunderung, er wurde auch mit zahlreichen Kritiken überschüttet. Viele fragten sich hier, wo die Grenzen zwischen Kunst und Propaganda verlaufen, zwischen Engagement und Machtpolitik. Doch Shepard Fairey ist ein Künstler, der Fragen stellt, der zum Nachdenken anregt und nicht hier ist, um diese zu beantworten. Das Hervorzuhebende der Hope Porträts ist, dass Fairey es geschafft hat, viele weitere junge Künstler zu motivieren, sich der Sache anzuschließen.

6.1.3. D*FACE

Wie viele Street Artists, kommt D*Face aus der Design und Animationsszene. Er ist ein Mitglied der Finders Keepers Crew (FKC) aus London. Auf Grund seiner Tätigkeit als Designer sind seine Arbeiten sehr grafisch umgesetzt, vor allem seine Sticker sind sehr schlicht und in Schwarz-weiß gehalten.

Julia Reinecke schreibt in ihrem Buch über D*Face, dass dieser 1973 geborene Künstler schon seit dem 12. Lebensjahr sich für Graffiti und Skateboardfahren interessierte. In den 90er Jahren entdeckte er während seines Grafikstudiums, die

¹¹⁸ Fairey, 2009, S. 11

OBEY Giant-Kampagne von Shepard Fairey. Diese Art der Selbstdarstellung, sich über Poster und Sticker zu verständigen, faszinierte ihn.¹¹⁹

Er begann, eigene Motive zu entwickeln, und es entstand sein Charakter D*Face. Ein kleines Männchen in Schwarz-weiß gehalten, mit einem gelangweilten Gesichtsausdruck, und man könnte meinen, dass dieser gleich etwas Unsinniges ausübt: Dieses Männchen soll keine wichtigen Botschaften vermitteln, sondern lediglich die Betrachter zum Schmunzeln bringen (siehe Abb. 50).

Wichtig für ihn ist auch das Auswählen des perfekten Untergrundes, je höher und glatter der Untergrund, desto länger hält seine „Show“.¹²⁰

Der nächste erwähnenswerte Charakter ist Baloon Dog oder auch D*dog genannt, der aussieht wie eine beflügelte Bombe mit einem breiten Grinsen (siehe Abb. 48). Diese Figuren findet man nicht nur in Form von Postern oder Sticker auf den Straßen, sondern auch als überdimensionale Skulpturen im Stadtraum. Er ist mittlerweile einer der bekanntesten Street Artists Europas, dies verdankt er auch der Mithilfe Shepard Faireys, der ihm 1997/1998 bei der Verbreitung seines eigens entwickelten Charakters in ganz London unterstützte. Durch diese Sticker-Aktionen wurde D*Face immer bekannter und arbeitet seitdem sehr engagiert in dieser Szene und verfügt auch über ein großes globales Netzwerk.

*„Der große Traum von D*Face, einen Street Ausstellungsraum zu eröffnen, der nach den Regeln des Street-Art-Feldes funktioniert, wurde 2005 wahr. Er eröffnete mit Outside Institute eine Galerie, die sich zunächst entfernt von den aktuellen Trendgegenden und den damit verbundenen Assoziationen befindet. Seine Idee war es, unabhängig vom Kunstmarkt und von Firmen eine Galerie zu eröffnen, die die Bedürfnisse der Künstler versteht und respektiert und nicht >> a shop trying to sell more> goods< on the back of Street- Art being> the latest trend< << ist. Das erste Gebäude des Outside Institute befand sich in Paddington, im West End von London, also in einer Gegend, die nicht typisch für die trendige Street Art ist.“¹²¹*

Einen visuellen Überblick seines Schaffens geben die Abbildungen 47 bis 50.

¹¹⁹ Vgl., Reinecke, 2008, S. 63

¹²⁰ Vgl., D*Face zitiert nach Hundertmark, 2005

¹²¹ D*Face zitiert nach Reinecke, 2008, S. 66

6.1.4. Invader

Der diplomierte Kunsthochschulabsolvent Invader sorgt regelrecht für Invasionen seiner pixelartigen Mosaike in den Großstädten weltweit (siehe Abb. 51). In mehr als 40 Metropolen sind seine Pixelbilder zu sehen, und es werden täglich mehr (siehe Abb. 52). Für jede Stadt hat er eigens vorbereitete „Invasion Maps“, in denen er genau dokumentiert, welches Mosaik an welchen Ort platziert ist. Auf seiner Homepage: www.space-invaders.com kann man diese Arbeit genau nachvollziehen. Hier wird genau aufgelistet, wo er wie viele Mosaike setzt, und alles wird mit Fotos unterlegt. 2006 blieb auch Wien davor nicht verschont, an 52 unterschiedlichen Orten setzte Invader seine Mosaike (siehe Abb. 53- 55).

Ich verfolge die Arbeiten dieses Künstlers schon lange und war sehr stolz zu sehen, dass unmittelbar in der Nähe meiner U- Bahn Station Thaliastraße so ein Kachelbild angebracht wurde.

Das wohl größte Projekt hier in Wien war die Gestaltung der Street Art Passage im Museumsquartier, genauer gesagt, er bearbeitete den Übergang vom Museumsquartier zur Street Art Passage.

Er sieht seine Arbeit als Computergame, und auch seine Mosaike erinnern stark an die Pixelästhetik der 1980er Videogames:

„I was playing Space Invaders on an Atari when I was twelve years old; it's a part of my story and culture.“¹²²

Der französische Künstler begann mit seinem Projekt im Jahre 1998, zementiert seine Spielfiguren an unerreichbar hohen Orten und erreichte somit eine sehr lange Haltbarkeit im Gegensatz zu anderen Street Art Produkten. Ein weiterer Punkt für die lange Lebensdauer seiner erschaffenen Figuren ist die steigende Beliebtheit und Akzeptanz seiner Mosaike in der Bevölkerung. Sobald ein Mosaik gesetzt wurde, werden die Passanten, die dies zu Kenntnis nehmen, zu Spielfiguren in seinem Spiel.

¹²² Invader zitiert nach Lewisohn, 2008, S.133

Das Mosaik als sein bevorzugtes Medium, wurde bereits im Altertum eingesetzt, um Werke zu erzeugen, die sich mit dem Untergrund der Wand dauerhaft verbinden und so ein Teil von ihr werden.¹²³

Ein Mosaik setzt sich aus verschiedenfarbigen kleinen Plättchen zu einem dekorativen Bild zusammen. Diese können aus bemaltem Holz, Naturstein, Ton oder Glas bestehen. Dieses Verfahren wird als eine der ertümlichsten künstlerischen Techniken der Kunstgeschichte bezeichnet. Die einzelnen Mosaiksteine werden einzeln in ein Mörtelbett gesetzt und verfugt. Im Gegensatz zur Wandmalerei wirkt die Rasterstruktur der Mosaik dem Illusionscharakter eines wirklichen Bildes entgegen.

Der Künstler Space Invader setzt die Steine nicht mehr einzeln ein: er verwendet ein Gitternetz, auf dem das Mosaik spiegelverkehrt befestigt und anschließend als ganzes an die Wand angebracht wird.

Bei neueren Techniken wird das Mosaik auf Gitternetze oder spiegelverkehrt auf Papier oder Folie aufgeklebt und anschließend in seiner Gesamtheit in das Mörtelbett eingebracht.

Die einzelnen Mosaik des Künstlers bestehen aus quadratischen Kacheln mit je 2 cm Seitenlänge in 16 verschiedenen Farben. Jedes dieser Mosaik ist ein Unikat, er ordnet die Kacheln immer wieder neu an, so dass keines dem anderen gleicht.

Invader selbst sieht sich nicht als Street Artist und schon gar nicht als Graffiti-Künstler, er vergleicht seine Arbeiten eher mit der Kunst der Land Art, auf die in einem späteren Kapitel noch genauer eingegangen wird. Trotzdem erwähnt er des Öfteren, dass er auf Grund seiner Besessenheit und Illegalität seiner Arbeit sich eher in den Bereich Graffiti als in die Kunstwelt einordnen würde.¹²⁴

„Auch wenn die Vorstellung einer Invasion von Städten durch eine Armee von Außerirdischen durchaus militärische Konnotationen in sich birgt, haben die space invaders vor allem friedlichen und spielerischen Charakter. So bezeichnet auch ihr Schöpfer sein Projekt als „Reality Game“: Jede eroberte Stadt hat dabei ihren eigenen „Score“, der sich aus den Punkten berechnet, die in Abhängigkeit zu Größe,

¹²³ Vgl: Fritz, Elisabeth in: Betonblumen; Street Art Passage Vienna (11.02.2011) URL: http://www.betonblumen.org/artist_invader.html

¹²⁴ Vgl., Reinecke, 2008, S. 76

*Komposition und Platzierung der angebrachten Mosaike vergeben werden. Die space invaders stehen letztlich für eine individuelle Aneignung eines Mediums, einer kulturell geprägten Bildsprache und öffentlicher Territorien, und laden uns zu ähnlichen subversiven Formen der Erfahrung zeitgenössischer Großstädte der Welt ein.*¹²⁵

6.2. Die Stellung der Frau in der Street Art Szene (weibliche Vertreterinnen)

*„Graffiti gehört zu den wenigen Lebensbereichen, in denen das Geschlecht verborgen bleiben kann. Im geschriebenen und oft geschlechtsneutralen Wort kann deine Identität für alle um dich herum ein Rätsel bleiben. Aber selbst dieser subkulturelle Vorteil scheint für Frauen weniger zugänglich.“*¹²⁶

In der Graffiti- als auch in der Street-Art-Szene gibt es sehr wohl ein paar berühmte Namen hinter denen weibliche Künstlerinnen stecken, jedoch sind diese sehr überschaubar.

Für Frauen war es nicht leicht, in dieser Kunstsparte sich einen Namen zu machen: Es gab zu viele Vorurteile gegenüber Frauen, sie seien zu verweichlicht, um über Zäune zu springen, oder zu ängstlich, um vor der Polizei zu flüchten, und vieles mehr. Der sexuelle Aspekt stellt sich vor allem bei den Mädchen immer in den Vordergrund, während bei den Männern hauptsächlich auf die gesprühten Bilder eingegangen wird. Viele der Sprayerinnen konnten diesen Vorurteilen nicht entkommen und mussten sich über Jahre hindurchkämpfen.

Seit den Anfängen dieser Subkultur sind Frauen ein fester Bestandteil davon-wenn auch nur am Rande. Erst seit einigen Jahren scheint Graffiti, als auch Street Art den weiblichen Ansatz aufzunehmen.¹²⁷

Mittlerweile werden Frauen als Bereicherung gesehen und unterstützt. Männer haben hier weniger das Verlangen, ihre Männlichkeit hervorzuheben, als in der

¹²⁵ Fritz, Elisabeth in: Betonblumen; Street Art Passage Vienna (11.02.2011) URL: http://www.betonblumen.org/artist_invader.html

¹²⁶ Ganz, 2008, S. 12

¹²⁷ Vgl., Ganz, 2009, S 13

Graffitiszene, deshalb bringt das Auftreten der Street Art mehr Frauen mit sich, die diese Kunstform betreiben.

In den nächsten Unterkapiteln werden vier besondere Künstlerinnen hervorgehoben, wobei man hier auch Lady Pink erwähnen sollte. Auf diese wird jedoch nicht näher eingegangen, da sie zu sehr mit der Graffiti-Kunst verhaftet ist und in diesen Kapiteln vor allem auf Street Art Künstlerinnen der Schwerpunkt gelegt wird.

6.2.1. Miss Van

Eine Künstlerin, die mit sehr viel Weiblichkeit in ihren Werken arbeitet, ist Miss Van. Die aus Frankreich, genauer gesagt aus Toulouse, stammende Street Artist setzt genau diesen Akzent des weiblichen Körpers in den Vordergrund ihres Schaffens. Viele Künstlerinnen versuchten, die femininen Elemente in ihrer Arbeit zu verstecken, um von männlichen Künstlern ihres Genres akzeptiert zu werden, nicht Miss Van, die genau damit provoziert.

Die junge Künstlerin begann mit 18 Jahren Graffiti zu malen und arbeitet seitdem hauptsächlich in ihrer Heimatstadt und Barcelona, ihre Anfänge als Street Artist gehen zurück auf das Jahr 1990.¹²⁸

Ihr Schaffen wurde vor allem durch die Malereien von Mark Ryden, den Comicbuch Autor Vaughn Bodé und den japanischen Manga-Zeichner Junko Mizuno inspiriert.¹²⁹

Sie blieb sich im Laufe ihrer künstlerischen Schaffensphase immer treu und trieb die weibliche Sicht der Dinge auf die Spitze und formte so ihren ganz eigenen Stil, der heute noch, Jahre später, oft imitiert aber, nie erreicht wurde.¹³⁰

Ihre dargestellten Objekte sind ganz unterschiedliche Mädchentypen, die oft von niedlichen Tieren, wie Rehen, Häschen oder Eichhörnchen begleitet sind. Wichtig ist in ihren Arbeiten ist die Darstellung der Augen, sie zeigen dem Betrachter verschiedene Stimmungen wie Melancholie, Trauer und Hartnäckigkeit.

Jedes der dargestellten Mädchen ist ein Unikat und erzählt eine ganz eigene Geschichte, die den Betrachter zu einem Geschichtenleser umfunktioniert.

¹²⁸ www.missvan.com

¹²⁹ Vgl., Schiller aus Wooster Collective zitiert nach Ganz, 2009, S

¹³⁰ Vgl., ebd., S. 91

„Wenn du auf der Straße ein Mädchen von Miss Van entdeckst, kann es dich tatsächlich aufhalten. Sie verweilen mit dir auf der Straße und dann folgen sie dir. Es ist diese innere Kraft, die Miss Van ihren Figuren gibt und die ihre Bilder von allen anderen unterscheidet. Ihre Mädchenfiguren nehmen dich so gefangen, dass die ganze Stadt für dich ein anderes Gesicht bekommt. Und plötzlich wird auch sie selbst sinnlich, süß, lebendig und frech.“¹³¹

Die Abbildungen 55 bis 57 zeigen unterschiedliche Mädchendarstellungen.

Seit ein paar Jahren arbeitet Miss Van nur noch selten auf der Straße, den Grund dafür betont sie in einem Interview von Juli 2008:

„The laws have changed in Barcelona. They are cleaning the city and not allowing people to paint everywhere, so I stopped. But I really miss it. And sometimes I do it when i can. I have painted in the streets for 15 years and feel like I don't know how to do it sometimes. Also with my paintings I feel like it is really fragile and I can lose my inspiration, and each time I question myself and wonder if I can still paint and have more ideas.“¹³²

6.2.2. Swoon

„Wenn es überhaupt geht möchte ich einen winzigen Moment der Zuflucht in menschlicher Beziehung schaffen, mit Papier, das an der Wand klebt.“¹³³

Swoon (siehe Abb. 58) arbeitet als Plakatkünstlerin, ihre bevorzugte Technik ist die Arbeit mit Cut Outs, ihre Motive sind Menschen jedes Alters (siehe Abb. 60) und jeglicher Herkunft, die sich in bestimmten Situationen bewegen. Sie gibt diese in behutsamer Sorgfalt detailgenau wieder (siehe Abb. 59).

¹³¹ Schiller aus Wooster Collective zitiert nach Ganz, 2009, S.92

¹³² Miss Van zitiert nach Magana, 2008, S. 74

¹³³ Swoon zitiert nach Ganz, 2009, S.204

Die aus Daytona Beach stammende New Yorker Künstlerin, die eigentlich Caledonia Curry heißt, machte ihren Abschluss in bildender Kunst im Jahr 2003, und seit dem sieht man ihre Werke überall auf der Welt.

Ihre Inspirationen holt sich Swoon von der Stadt, aus den Straßen und Seitengassen. Anfangs erstellte sie Plakate, die sie in ihrer Straße über Werbebanner klebte, erst später verwendete sie die Technik des Scherenschnitts. Sie erzählt in einem Interview mit Joey Garfield, dass jeder über ihre Arbeiten urteile, und jeder behaupte, es ginge ihr nur um Ausstellungen in den Galerien. Doch die Künstlerin betont in jedem ihrer Interviews, dass dies nicht richtig sei. Wenn es zu einer Ausstellung kommt, ist es gut, und dafür gibt es auch ein paar gute Gründe. Weiters aber besagt sie:

„I’d walk outside (a gallery) and see this incredible wall with 15 things going on, and it all will change by tomorrow. That’s where I wanted to be.“¹³⁴

6.2.3. Fafi

„Meist ist alles sehr spontan und instinktiv, viele von uns wissen nicht, warum sie das tun- es ist wie ein Ruf. Man soll sich an uns erinnern. Und manchmal, wenn ich ein bisschen zu Ruhe komme und nachdenke, sehe ich einen Ort in einem anderen Licht - nicht nur als Hintergrund für meine Charaktere, sondern als Leinwand, von der meine Figur nur ein Teil ist.“¹³⁵

Die französische, aus Toulouse stammende Künstlerin Fafi arbeitet in einem ähnlichen Stil wie Miss Van.¹³⁶ Frauen werden von ihr ebenfalls stark übertrieben sexuell dargestellt (siehe Abb. 61). Man könnte davon ausgehen, dass sie die Stellung der Frau in den Medien, welche eine Frau rein auf das Körperliche reduzieren, kritisiert. Oder ob sie auch, wie Miss Van, eine Antwort auf die stark männerdominierende Szene gibt.

¹³⁴ Swoon zitiert nach Garfield, 2007, S. 62

¹³⁵ Fafi zitiert nach Ganz, 2009, S. 51

¹³⁶ www.fafi.net

Fafi fing 1994 an, beeinflusst durch Miss Van, mit Pinseln auf Wände zu malen. Ihre Mädchendarstellungen nennt sie „Faffinettes“, diese erinnern an japanische Mangas mit kräftigen Farben und verspielten Posen. Mittlerweile sind es nicht ausschließlich weibliche Figuren, sie versucht immer wieder neue Charaktere zu gestalten.¹³⁷

6.2.4. Hera

„Hera, die höchste Göttin des Olymps, ließ sich von Zeus verarschen und wurde dann eifersüchtig und gewalttätig- darin kann ich auch ein Stück von mir entdecken!“¹³⁸

Die Künstlerin Hera geht mit ihren Frauendarstellungen einen Schritt weiter als Fafi oder Miss Van. Sie malt ebenso feminine, attraktive Frauen, setzt diese aber in einen anderen Kontext oder besser gesagt, sie gibt ihnen kleine Makel, die sie aus der Schiene der „sexy“ Mädchenfiguren befreien. Oft sind es Mütter mit Einkaufswagen, kleinen Brüsten und dicken Schenkeln oder schwangere Frauen.¹³⁹ (siehe Abb. 62)

Die deutsche Grafikdesignerin arbeitet seit den letzten Jahren mit dem Street Art Künstler Akut zusammen. In gemeinsamen Aktionen wird ohne zu sprechen eine Leinwand, Holz oder eine Mauer zum künstlerischen Dialog. Zusammen tragen sie den Namen „Herakut“, der sich aus beiden Künstlernamen zusammensetzt. Das Besondere an ihren Werken ist, dass sie aus zwei unterschiedlichen Stilen bestehen: aus den realistischen Sprüharbeiten von Akut und den, fast skizzenartig wirkenden Illustrationen von Hera. Diese Symbiose existiert bereits seit 2004:

„To most people a wall is something dividing, but to us it is a place of possibilities.“¹⁴⁰

¹³⁷ Vgl., Ganz, 2009, S.50

¹³⁸ Hera zitiert nach Ganz, 2009, S. 161

¹³⁹ Vgl., Ganz, 2009, S161

¹⁴⁰ Herakut, 2008, S. 11

7. GEMEINSAMKEITEN VON CONTEMPORARY ART UND STREET ART

In dem heutigen Wirken der Street Artists kann man bestimmte Bezüge oder Malstile zu einzelnen Kunstrichtungen oder bildenden Künstlern ziehen.

Große Überschneidungen gibt es zwischen Street Art und der 1916 in Zürich gegründeten Dada-Bewegung. Beide Genres revoltieren gegen die konventionelle bürgerliche Kunst und deren Ideale. Sie wenden sich dem Sinnlosen, Zufälligen und Willkürlichen hin:

„Die Dadaisten inszenierten die von Massenmedien geschaffenen Bilder der Alltagskultur als Kunst. Heute wird diese Maxime innerhalb der Street-Art-Szene in dem Sinne Realität, dass sie die Kunst aus der Galerie auf die Straße und damit in den Alltag holt. Kunst wird Öffentlich: ohne Begrenzung, ohne Umwege über Museen, meist ohne Auftrag und Genehmigung und ist damit ein offen zugänglicher Teil des Großstadtlebens.“¹⁴¹

Die Nachfolger der Dada-Bewegung waren die Situationisten, die dreißig Jahre danach ihre Ideen aufgriffen und ausbauten. Situationistische Ideen wollten vor allem provozieren um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Diese Entwicklungen hinterließen ihre Spuren in Kunst, Politik, Architektur und Pop, die sich bis in die Gegenwart ziehen und auch die Künstler der Street Art beeinflussen, die vor allem zwei Ideen des Situationismus umsetzen: „le détournement“ und „le dérive“.¹⁴²

Anika Lorenz besagt in ihrem Aufsatz „Verbieten ist Verboten“ dazu:

„Le détournement‘ ist die Zweckentfremdung von beispielsweise Filmsequenzen, Fotos, Comicbildern oder Gebäuden. Angelehnt an Collagen werden Comics oder

¹⁴¹ Lorenz, 2009, S. 44

¹⁴² Vgl., ebd., S. 46

*Plakate umgestaltet, indem Texte ausgetauscht und durch situationistische Parolen ersetzt werden.*¹⁴³

„Die Technik des ‚détournement‘ wird heute vorrangig von jenen Teilen der Street Art verwendet, die sich der Kommunikationsguerilla verschrieben haben. Vertreter dieser praxis- politischen Taktik versuchen subversiven Aktionen die bestehenden sozialen und kulturellen Hierarchien gesellschaftlicher Kommunikationen zu entlarven und zu durchbrechen.“¹⁴⁴

Neben den Werken der Situationisten und Dadaisten sind es vor allem die Pop Art Künstler und ihr Schaffen, die heutige Street Artists beeinflussen. Ganz besonders diejenigen, die sich mit der Nutzung von Comics und Werbeplakaten und knallbunter Pop-Ästhetik befassen:

„Die Orientierung an zeitgenössischen Medien und Symbolen wie auch der kritische, hinterfragende Blick auf die aktuelle Lebensrealität verbindet Pop Art mit Street Art. Als konkrete Vorbilder können Warhols Siebdruck-Porträts, Rauschenbergs Collagen aus Alltagsgegenständen und Zeitungsausschnitten und die Designs von Wörtern, Zahlen und Symbolen von Robert Indiana benannt werden.“¹⁴⁵

Viele Bezüge lassen sich in den Werken vieler Street Artists zu den Werken der „Neuen Wilden“, auch Post-Expressionismus genannt, ziehen. Die große Ähnlichkeit ist vor allem ihre unkonventionelle Herangehensweise an die künstlerische Praxis. Eine Loslösung von gesellschaftlichen oder kunstmarktspezifischen Ansprüchen, inhaltlich und methodisch, sind Street Artists ebenso ungebunden wie die neuen Wilden.¹⁴⁶

Auch Friedenreich Hundertwassers Visionen von einem ökologischen, menschengerechten Bauen, welche er in seinen Manifesten zum Ausdruck brachte,

¹⁴³ Schwanhäuser zitiert in Lorenz, 2009, S. 46

¹⁴⁴ Lorenz, 2009, S. 46

¹⁴⁵ Lorenz, 2009, S. 48

¹⁴⁶ Vgl., ebd., S. 49

ziehen Spuren zu den Gedanken der Street-Art-Künstler. In seinem sogenannten Verschimmelungsmanifest beklagt er den Rationalismus in der Architektur:

„Ein Mann in einem Mietshaus muß (sic!) die Möglichkeit haben, sich aus seinem Fenster zu beugen und- so weit seine Hände reichen- das Mauerwerk abzukratzen. Und es muss ihm gestattet sein, mit einem langen Pinsel- so weit er reichen kann- alles rosa zu bemalen, so daß (sic!) man von weitem, von der Straße, sehen kann: Dort wohnt ein Mensch, der sich von seinen Nachbarn unterscheidet, dem zugewiesenen Kleinvieh! Auch muß (sic!) er die Mauern zersägen und allerlei Veränderungen vornehmen können, auch wenn dadurch das architektonisch-harmonische Bild eines sogenannten Meisterwerkes der Architektur gestört wird, und er muß (sic!) sein Zimmer mit Schlamm oder Plastilin ausfüllen können....“¹⁴⁷

Der Künstler Hundertwasser bekämpfte sein Leben lang die Geradlinigkeit in der Architektur und strebte für eine individuelle Gestaltung der Gebäude, mit dem Ziel für eine grünere, buntere Stadt.

Auch Art Brut ist ein Genre, das bestimmte Verknüpfungen zu den Ursprüngen von Street Art vorweist: zum einen sind die Kunstschaaffenden der Art Brut Randständige wie Gefangene, Insassen von psychiatrischen Kliniken oder Heimen, verstoßene eigenbrötlerische Originale-, die sich auf Haltungen voller Widerspruchsgeist oder Gleichgültigkeit gegenüber kollektiven Normen und Wertvorstellungen zurückgezogen haben.¹⁴⁸

Jean Dubuffet macht 1945 seine ersten Entdeckungsreisen auf der Suche nach Werken von Randerscheinungen des Kunstbetriebes.

Graffiti und Street Art waren Anfangs ebenso künstlerische Prägungen, abseits der Kunstszene. Die ältere Generation der Street-Art-Akteure hat selbst nicht Kunst studiert, deshalb beziehen sie sich auf die alten Meister oder den zeitgenössischen Kunstgeschmack genauso wenig wie die Künstler der Art Brut. Beide Genres suchen sich persönliche Lösungen ohne kulturelle Vorbilder aus und gebent keinen einheitlichen Stil vor, es ist alles erlaubt.

¹⁴⁷ Hundertwasser, Friedensreich: Verschimmelungsmanifest gegen den Rationalismus der Architektur in Hundertwasser; die Kunst des grünen Weges, 2011, S. 124

¹⁴⁸ Vgl., Thévoz, Michel, 2001, S. 7

Dieses Kapitel wird mit einem sehr treffenden Zitat, der vorhin mehrmals zitierten Anika Lorenz abgeschlossen, welches die Einordnung der Kunst der Street Art in einen bestimmten Kontext sehr gut beschreibt:

„Obwohl die benutzten Techniken, Motive und Themen nicht neu sind, kann das Phänomen Street Art nicht als bloße Fortführung der genannten Bewegungen abgestempelt werden. Denn der hybride Charakter dieser Kunst- und Aktionsform, die sich jeglicher klaren Definition entwindet, kann als innovativer Umgang der Künstler benannt werden. Street Art erstarrt (noch) nicht in festgesetzten Theorien wie vergangene subkulturelle oder künstlerisch-avantgardistische Aktionsformen [...] Street Art entzieht sich deshalb einer klaren Klassifizierung, weil in ihr Elemente aus künstlerischen, politischen, subkulturellen, sozialen und aktionistischen Bewegungen zusammenfließt und eine instabile Verbindung eingehen. Das erlaubt ihr, vieles zugleich zu sein: verspielt wie Dada, politisch agierend wie die Situationisten, werbeästhetisch-knallig wie Pop Art oder reviermarkierend und namensfixiert wie das Graffiti Writing.“¹⁴⁹

7.1. Pop Art

Das Wort „Pop“ ist die Abkürzung aus dem Englischen „Popular“ und hat die Bedeutung *„populär, volkstümlich, weit verbreitet und beliebt.“¹⁵⁰*

Pop Art ist kein Stilbegriff, es ist ein Sammelbegriff für künstlerische Phänomene, die stark mit dem Lebensgefühl einer Kultur zu tun haben.¹⁵¹

Ab dem Ende der Fünfziger Jahre beschäftigten sich einige Künstler ausgiebig mit dem Phänomenen der Alltagskultur. Auslöser dafür waren die zunehmende Kommerzialisierung der Nachkriegszeit und die immer aufdringlichere Präsenz der Massenmedien wie Fernsehen, Werbung und Zeitschriften.¹⁵²

¹⁴⁹ Lorenz, 2009, S. 50

¹⁵⁰ Vgl., Düchting, 2009, S. 6

¹⁵¹ Vgl., Osterwold, 2007, S. 6

¹⁵² Vgl., Hochdörfer, 2002, S. 25

Ein Beispiel sind Andy Warhols Reihungen von alltäglichen Gegenständen, wie Coca-Cola-Flaschen. Pop wurde zum Markenzeichen der gesellschaftlichen Bewegung, diese Pop-Revolte führte zu radikalen Veränderungen der Seh- und Verhaltensweisen. Die Einflüsse der Pop Art sind bis heute spürbar, vor allem in Bereichen wie Innenarchitektur, Mode, Stoffdesign und Verpackung. Künstler wie Andy Warhol, Roy Liechtenstein und Robert Rauschenberg garantieren heute noch für eine viel besuchte Ausstellung.¹⁵³

„Die Pop Art interessierte sich für Widersprüche der modernen Lebenswelt, für die Doppelbödigkeit kultureller Äußerungen. Das Echte wurde im Klischee gesucht und umgekehrt- das Vulgäre in der ernsten Kunst. Hatte der Abstrakte Expressionismus nach dem Ursprung der Kunst, nach den Wurzeln der Existenz gesucht, so interessierte sich die Pop Art für die Verpackung, den äußeren Schein, das Klischee, das Zitat.“¹⁵⁴

Sie alle setzten sich mit den Mythen der kommerziellen Kulturindustrie, der Formensprache der Comics, Modefotos, Kino und Boulevardzeitungen auseinander.

Diese Kunstrichtung lässt sich nur schwer in einen einheitlichen Stil zusammenfassen. In den 1950er Jahren entstand diese Bewegung in den Städten London und New York. Damals versuchten die jungen Künstler den Abstand zwischen Trivialität und Intellekt zu minimieren. Die bildende Kunst, Musik, Literatur, Werbung, Fotografie und Film spiegelten das Lebensgefühl der jungen Generation in den Metropolen der westlichen Industriegesellschaft wider. Der Begriff Pop Art entstand, als man in London, auf einer Collage des Malers Richard Hamilton die Buchstabenkombination „POP“ fand. Der Kritiker Lawrence Alloway setzte dieses Wort für die neue Kunstrichtung ein, und bald kursierte dieser Begriff in ganz England.¹⁵⁵

Die Motive der Künstler für ihre Werke waren Coca-Cola-Flaschen, Swimming-Pools, rote Herzen, Straßenkreuzungen, Autos, Zigaretten, Eiscreme, Flaggen,

¹⁵³ Vgl., Düchting, 2009, S. 6- 11

¹⁵⁴ Hochdörfer, 2002, S. 32

¹⁵⁵ Vgl., Hochdörfer, 2002, S 12- 14

Dollarscheine, das wie schon vorhin erwähnte Alltägliche wird zum Darstellungsgegenstand.

Vor allem der Starkult, die gemalten Sechziger Jahre Ikonen gehörten zu dem Repertoire der Pop Art Künstler. Die depressive Liz Taylor, der 1962 ausgeübte Selbstmord der Marilyn Monroe, der Tod des James Dean, die Einsamkeit des Elvis Presley waren die Gesichter dieser Epoche.¹⁵⁶

Die Gesellschaft wird zum Voyeur gegenüber persönlichen Katastrophen, denn die Medien dramatisieren diese zu Sensationen, ohne jedoch den tiefer liegenden Grund dafür zu hinterfragen. Die Künstler selbst hielten sich in ihren Arbeiten hinter ihrer Anonymität versteckt, viele Künstlerporträts sind gesichtslos oder verschleiert dargestellt.¹⁵⁷

Pop Art und Musik weisen einen starken Bezug zueinander auf, die Gestaltung von Plattencover entwickelte sich zu einer eigenen Kunstform in der Pop Art.¹⁵⁸

Bedeutende Vertreter dieser Kunstrichtung waren Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol¹⁵⁹, Roy Liechtenstein, Claes Oldenburg, Richard Hamilton und David Hockney.

Heute scheint der Einfluss der Pop Art allgegenwärtig zu sein, denn die Mischung der Medien wie Film, Foto und Video mit der Einbeziehung der Realitätsfragmente und

¹⁵⁶ Vgl., Osterwold, 2007, S 11

¹⁵⁷ Vgl., ebd., S. 41-53

¹⁵⁸ Vgl., ebd., S. 32

¹⁵⁹ Anm.: Andy Warhol wurde 1930 in Pittsburgh geboren. Nach der Highschool begann er 1945 bis 1949 seine Studien Pictorial Design, Kunstgeschichte, Soziologie und Psychologie an dem Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh. Im Jahr 1949 zog er nach New York, wo er für Vogue und Harper's Bazaar arbeitete. 1952 kam es zur ersten Einzelausstellung in der Hugo Gallery in New York. Es folgten zahlreiche weitere Ausstellungen, auch in Europa und Asien. 1960 entstanden erste Bilder, die auf Comic strips und Firmenimages basieren. 1962 entstehen seine berühmten Siebdrucke auf Leinwand und in den beiden Jahren von 1962 - 1964 fertigte er über 2000 Bilder in der Factory. Ab 1963 begann er, Filme zu drehen, seine ersten beiden hießen „Sleep“ und „Empire“. Es folgten weitere Filme mit der Band Velvet Underground. 1982 wurden auf der documenta 7 die Oxidations-Serie und Bilder der Nazi-Architektur ausgestellt. 1986 entstanden die Porträts Lenins und seine Selbstbildnisse. 1987 starbt er an den Folgen einer Operation. 1989 widmete ihm das Museum of Modern Art in New York die bislang umfassendste Retrospektive. (Vgl. Osterwold, 2007, S. 238)

den verschiedenen Ebenen der künstlerischen Darstellungsformen zieht sich durch fast alle nachfolgenden Kunstsparten.¹⁶⁰

Die New Yorker Graffiti-Bewegung übernahm viele dieser Motive, wie Comic-Elemente und Zeichenkürzel der Alltagskultur, mit denen die Wände durch subkulturelle Botschaft gemalt oder gesprüht wurden. Unter ihnen sind Künstler wie Jean-Michele Basquiat und Keith Haring, die eng mit Andy Warhol zusammenarbeiteten.¹⁶¹

In den folgenden Kapiteln wird das Leben und das künstlerische Schaffen, der beiden Künstler beschrieben.

7.1.1. Keith Haring (1958 - 1990)

Bernhard van Treeck bezeichnete Keith Haring als den bekanntesten Graffiti-Künstler:

„Im Alter von 20 Jahren siedelte er nach New York über. Anfang der Achtziger Jahre machte Keith Haring dort in der Untergrundbahn erste illegale Zeichnungen mit Kreide.“¹⁶²

Diese Kreidezeichnungen werden im folgenden Kapitel noch genauer erläutert:

Die Informationen zu diesem Lebenslauf wurden hauptsächlich der autorisierten Biographie von John Gruen entnommen:

Keith Haring wurde am 4. Mai 1958 in Reading geboren. Mit dem Zeichnen fing er schon früh an. Sein Vater sagte, dass er kein Jahr alt gewesen sei, da begann er schon mit Buntstiften zu kritzeln. Allan Haring brachte ihm bei wie man gewisse Motive zeichnerisch umsetzt. Keith Lieblingsmotive damals waren Hunde, er bat seinen Vater sehr oft diese Tiere zu zeichnen.¹⁶³

¹⁶⁰ Vgl., Osterwold, 2007, S. 122

¹⁶¹ Vgl., Osterwold, 2007, S. 121

¹⁶² Van Treeck, 1995, S. 11

¹⁶³ Vgl., Gruen, 1991, S. 4

Keith Haring war in der High School einer der besten Schüler, was ihm nicht sehr gefiel, er wollte ein Durchschnittstyp sein. Mit ungefähr 15 Jahren fing er an, mit Drogen zu experimentieren, das Zeichnen allerdings wurde pausenlos von ihm fortgesetzt. Mit Ende Sechzehn wurden der Drogen- und Alkoholkonsum immer schlimmer: Für Keith war es vor allem ein Mittel, um aus dem spießbürgerlichen Kutztown auszubrechen.¹⁶⁴

Nach der Highschool wechselte er auf die Ivy School of Professional Art in Pittsburgh, die sowohl Werbegrafik als auch bildende Kunst im Lehrprogramm hatte. Damals hatte er ein großes Verlangen nach anderen Künstlern. Er saß oft in der Bibliothek und blätterte in den Kunstbüchern, dabei stieß er auf Jean Dubuffet und seine einfache Formensprache, die seiner sehr ähnlich war.¹⁶⁵

1978 kam es zu einem Neuanfang: Keith zog nach New York, um die School of Visual Arts zu besuchen. In New York konnte Keith seine Homosexualität vollständig ausleben, was ihm früher in dem kleinen Dorf Kutztown schwer gefallen ist. In der Bildhauerklasse lernte er Kenny Scharf kennen, der einer seiner engsten Freunde wurde. 1978 kam es auch zu seinen ersten Installationen, er versuchte, sich jeden leer stehenden Raum zu angeln und tapezierte diesen mit seinen Bildern aus, was bei seinen Studienkollegen nicht gut ankam.¹⁶⁶

Keith Haring besagt über seine Zeit auf der School of Visual Arts:

„An der SVA habe ich losgelegt wie ein Besessener. Ich meine, es war das erste Mal, dass ich keine Stunde in der Schule versäumte- und ich habe pausenlos gearbeitet.“¹⁶⁷

Schon am ersten Tag in New York faszinierten ihn die Graffiti an den Wänden und in den U-Bahn Stationen. Keith Haring schwärmte:

¹⁶⁴ Vgl., Gruen 1991, S. 7- 20

¹⁶⁵ Vgl., ebd., S. 23- 30

¹⁶⁶ Vgl., ebd., S. 35- 37

¹⁶⁷ Keith Haring zitiert nach Gruen, 1991, S. 38

„Ihre Kalligraphie erinnerte mich an das, was ich über chinesische und japanische Kalligraphie gelernt hatte. Hier spielte auch die Unmittelbarkeit einer Zeichengestik hinein, die ich bei Dubuffet, Mark Tobey und Alchinsky entdeckt hatte- der spontane Impuls, der aus dem Kopf direkt in die Hand fließt.“¹⁶⁸

Der Club 57, der am St. Mark's Place lag, war für Keith eine zweite Heimat, hier begann auch seine Laufbahn als Kurator und Organisator sehr interessanter Ausstellungen. Er verfolgte weiterhin das immer stärkere Auftauchen von Graffiti, von denen viele mit dem Namen SAMO signiert waren. Hinter diesem Zeichen verbarg sich der Künstler Jean Michele Basquiat, welcher im nächsten Kapitel noch näher beschrieben wird. Basquiats Schriftzüge inspirierten den jungen Künstler sehr, denn sie waren für Keith eine *„komprimierte Form der Poesie“*.¹⁶⁹

Im Sommer 1980 verließ Keith Haring die School of Visual Art, denn er glaubte, dort nichts mehr Neues zu erlernen, und seine Kontakte waren durch die Aufenthalte in diversen Clubs der Untergrundszene schon geknüpft. Keith arbeitete an seiner ersten öffentlichen Installation in der P.S. 122 Galerie und bekam gute Kritiken.¹⁷⁰

Der Beginn der Subway-Graffiti:

Das Thema Graffiti schwebte immer noch in seinem Kopf, und so begann er im Winter 1980, seine ersten Tags mit einem Marker zu fertigen. Damals entdeckte er die schwarzen Maluntergründe, denn alte Werbeplakate wurden in den U-Bahnstationen mit schwarzmattem Papier überklebt. Er organisierte sich weiße Kreide und fing an, auf die mit schwarzem Papier beklebten Wände zu malen (siehe Abb. 63u. 64). Keith fand dadurch einen Weg, mit den Graffiti-Künstlern mitzuhalten, ohne diese zu kopieren. Die Bilder waren sehr simpel, anfangs waren dies verschiedene Varianten von UFOs, die ihre Strahlen auf Tiere, Babys oder Männer richteten. Die Männer mit einem Loch im Bauch waren eine Anspielung auf John Lennons Anschlag. Das berühmte Strahlenbaby wurde zu Keiths Signatur. Sein Freund, der Fotograf Tseng Kwong Chi, fing an, seine Zeichnungen zu fotografieren. Dadurch wurden seine Kreidezeichnungen immer berühmter, und so interessierten

¹⁶⁸ Keith Haring zitiert nach Gruen, S. 43

¹⁶⁹ Vgl., Gruen, 1991, S. 43- 52

¹⁷⁰ Vgl., ebd., S.62- 64

sich auch viele Graffiti-Künstler für Keiths Arbeiten, auch Futura 2000. Keith freundete sich mit ihnen an und organisierte seine erste Graffiti-Convention, bei der Sprayer aus allen Teilen New Yorks ankamen, und Futura 2000 war der Kurator dieser Ausstellung. Mit der Zeit wurden einige Galeristen und Kunstsammler auf Keith Haring aufmerksam, die ersten Sammler seiner Zeichnungen waren das Ehepaar Rubell. Als Keith 23 Jahre alt war, wurden seine Subway-Zeichnungen zu einem Phänomen. Seine erste Einzelausstellung fand im Oktober 1982 in der Galerie von Tony Shafrazi statt und wurde zu einem riesigen Erfolg. Sechs Monate danach kam es zur nächsten Ausstellung in der Fun Gallery, dort lernte Keith Andy Warhol kennen, und es kam zu einer Einladung in die Factory. Keith eroberte Europa, es folgten Ausstellungen in Amsterdam, Deutschland (Documenta 7), Italien, Belgien und England. Bald darauf ergab sich ein einjähriger Exklusivvertrag mit der Watari Gallery in Tokio.¹⁷¹

1983 kommt es zur zweiten Ausstellung bei Tony Shafrazi, die den Titel „into 1984“ trägt. Keith will seine erste Ausstellung übertreffen und setzte hier erste Skulpturen aus Holz ein, die er bemalte. In den darauf folgenden Jahren arbeitete Keith Haring viel an Projekten mit Kindern, denn auch Kinder konnten mit seiner einfachen formalen Kunst viel anfangen. Die Factory besuchte er weiterhin, und der Kontakt zu Andy Warhol wird immer enger, auch Jean-Michele Basquiat war hier immer anzutreffen. 1985 wird Grace Jones von Keith Haring am ganzen Körper bemalt und von Robert Mapplethorpe fotografiert. Es gelingt ihm, immer mehr Kontakte mit berühmten Leuten der Szene zu knüpfen, so auch mit Madonna. Auf der ganzen Welt fand man nun Kopien seines Werkes, seine Motive auf T-Shirts und Poster, aber auch Graffiti, die sein Strahlenbaby wiedergaben. Es kamen viele Anfragen, doch Keith lehnte alle ab, er wollte sein Werk weiterhin auf einem künstlerischen Niveau halten. Haring erstellte Freiland-Plastiken für den öffentlichen Raum. Diese gestaltete er aus Aluminium und bemalte sie anschließend in bunten Farben, sodass sie wie Spielzeug wirkten. Seine Plastiken wurden in der Leo Castelli Gallery gezeigt, und Ende 1985 kam es zu einer enormen Ausstellung im Kunstmuseum der Stadt Bordeaux, Keith bekam das gesamte Museum zur Verfügung gestellt.¹⁷²

¹⁷¹ Vgl. Gruen, 1991, S.72- 93

¹⁷² Vgl. ebd., S 111- 137

Im Frühjahr 1986 wird diese gigantische Ausstellung vom Stedelijk Museum in Amsterdam übernommen, und die Eröffnung hier übertrumpfte sogar die in Frankreich.¹⁷³

Im Jahr 1986 kam es auch zu dem Angebot die Berliner Mauer zu bemalen: Er bemalte über 100 Meter eine endlose Kette von roten Figuren auf gelben Untergrund.

1987 kam es zum Tod Andy Warhols, der Keith Haring schwer zu schaffen machte, er sprach damals über ihn:

„Hätte Andy nicht gebrochen mit dem althergebrachten Kunstbegriff, hätte es mich als Künstler nie gegeben.“¹⁷⁴

1988 kam es zu dem Projekt Apocalypse, eine Installation, die Keith Haring zu Texten von William S. Burroughs entwarf. Im Juli 1988 litt Keith unter gesundheitlichen Schwierigkeiten, und als er sich untersuchen ließ, wurde das bestätigt, vor dem er sich schon lang gefürchtet hatte, denn viele seiner Freunde und Ex-Lover starben an dieser Krankheit, es war bereits eine Vorstufe von AIDS. Im Sommer 1988 starb Jean-Michele Basquiat, die beiden Künstler hatten kein einfaches Verhältnis miteinander. Denn sie konkurrierten unentwegt miteinander, obwohl die beiden sich immer auf einem ähnlichen Level hielten.¹⁷⁵ Im Jahr 1989 kam er von einer weiteren Tour in Europa wieder nach New York zurück und begann dort, manisch an zu arbeiten. Nach seiner Workaholic-Phase, ging es wieder weiter nach Paris, wo er für die große Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution ein Zeppelin bemalte, und danach weiter nach Pisa, wo er ein weiteres Projekt (Wandbild) in Angriff nahm.¹⁷⁶

Die Europa-Manie ließ nicht nach, doch hinzu kam, dass Keith zu seiner Krankheit noch unter weiteren Krebserkrankungen litt. Er wurde immer schwächer, und mit der Zeit fiel es ihm sehr schwer, weitere Bilder zu malen: Keith Haring starb um 4 Uhr 40 am Freitag, den 16. Februar 1990, an den Folgen seiner AIDS- Erkrankung.

¹⁷³ Vgl., Gruen, 1991, S 146

¹⁷⁴ Keith Haring zitiert nach Gruen, 1991, S. 169

¹⁷⁵ Vgl., ebd., S170- 190

¹⁷⁶ Vgl., ebd., S 192- 204

John Gruen erwähnt am Ende seiner Biographie:

„Zwei Tage vor seinem Tod lag Keith am Rande seines Bettes, und wir hatten das Fenster geöffnet, damit er die Dächer der Stadt sehen konnte bis rüber zum Empire State Building. Keith konnte keinen Marker mehr halten, also nahm er meine Hand, und mit sanften, graziösen Schwüngen, die wir alle so gut kennen, malten wir in den Himmel über New York City.“¹⁷⁷

7.1.2. Jean-Michele Basquiat (1960 -1988)

Aus den Berichten von Jacob Baal-Tshuva wurde dieser Lebenslauf entnommen:

Jean-Michele Basquiat (siehe Abb. 65) wurde am 22. Dezember 1960 in Brooklyn, einen Bezirk der Stadt New York, geboren. Seine Mutter wie auch seine zwei Schwestern wurden ebenfalls in Brooklyn geboren, und sein Vater stammte aus Port-au-Prince in Haiti.

Der Vater arbeitete als Buchhalter und brachte immer Papier nach Hause, damit seine Frau und sein Sohn darauf zeichnen konnten. Die Motive der Mutter waren Modeentwürfe, während Jean-Michele vom Fernsehen und Hitchcock-Filmen inspiriert wurde. Basquiats Mutter übte einen großen Einfluss auf seine Kunst und Bildung aus, oft führte sie ihn in das Brooklyn Museum oder ins Museum of Modern Art nach Manhattan. 1968 trennten sich seine Eltern, und er lebte gemeinsam mit seinen zwei Schwestern bei seinem Vater. von 1974 - 75 zog Basquiats Vater mit den drei Kindern nach Puerto Rico, doch kurze Zeit später kehrten sie wieder nach Brooklyn zurück, wo Jean-Michele mit der Highschool begann. Er lernte dort den Graffiti-Künstler Al Diaz kennen, und sie begannen gemeinsam zu arbeiten.¹⁷⁸

Während seiner Schulzeit entdeckte Basquiat seine Vorliebe für das Theater, und er entwickelte eine Figur mit dem Namen Samo (von same old shit: siehe Abb. 66). Er begann, zusammen mit Diaz Züge und Mauern in Manhattan mit witzigen Sprüchen und Bildern zu besprühen.

¹⁷⁷ Keith Haring zitiert nach Gruen, 1991, S. 221

¹⁷⁸ Vgl., Baal- Teshuva, 1999, S. 158

1978 zog Jean-Michele von zu Hause aus, ohne die Schule zu beenden, und wohnte als Übergangslösung bei verschiedenen Freunden. Er verkaufte damals handbemalte T-Shirts und Postkarten, um ein wenig Geld zu verdienen. Mit der Zeit lernte er das künstlerische Umfeld New Yorks und Künstler wie Andy Warhol kennen, er wurde zu einer oft gesehenen Person in dieser Szene und lernte in den speziellen Clubs wie den Mudd Club, Club 57, Hurrah und Tier 3 wichtige Musiker, Filmemacher, Sänger und weitere Künstler kennen. Zwischen Jean-Michele und Diaz endete die Freundschaft 1979 und ihre Zusammenarbeit als Samo: Von nun an fand man nur noch Sprüche die besagten: „Samo ist tot.“¹⁷⁹

Im Herbst desselben Jahres lernte er Keith Haring kennen, der zur Kunst- und Graffitiszene in den East Village, Soho und den dortigen Clubs gehörte. Im Juni 1980 wurde Basquiats Kunst erstmals in der „Time Square Show“ - Gruppenausstellung in einem leer stehenden Gebäude am Time Square veranstaltet. Unter den Künstlern dieser Gruppenausstellung befanden sich Jenny Holzer, Kenny Scharf und Kiki Smith.

Kurz danach verkaufte er seine ersten Bilder und wurde zu weiteren Ausstellungen eingeladen, wie der so genannten „New York/ New Wave“. Zwanzig Künstler waren daran beteiligt, darunter auch Andy Warhol und Robert Mapplethorpe, aber auch einige Graffiti-Künstler. Sein Schaffen wurde immer mehr geschätzt, und es kam zu Einzelausstellungen in Europa. Daraufhin begann die Zusammenarbeit mit Anna Nosei, die anschließend seine Hauptgaleristin wird und ihm ihren Keller als Atelier anbietet. Im März 1982 fand die erste Einzelausstellung in den USA, in der Annina Gallery, statt, und sie schlug ein wie eine Bombe. Im Juni wurde Basquiat 21 Jahre alt, als er an der Documenta 7 in Kassel teilnahm. Von 176 Künstlern war er der jüngste Teilnehmer. Zahlreiche weitere Ausstellungen folgten.¹⁸⁰

Im August 1983 mietete sich Basquiat ein Haus in der Great Jones Street, wo auch Andy Warhol wohnte. Ihre bisherige gute Beziehung wurde darauf hin intensiver, und Andy Warhol wurde zu seinem großen Vorbild. Es folgten mehrere gemeinsame Arbeiten, etwa 50 - 60 Gemälde. Die erste Museumsausstellung Basquiats fand in der Fruitmarket Gallery in Edinburgh im August 1984 statt.

¹⁷⁹ Vgl., Baal- Teshuva, 1999., S. 160

¹⁸⁰ Vgl., ebd., S. 164

Die gemeinsam erarbeiteten Werke von Andy und Jean-Michele wurden in der Galerie Bruno Bischofsberger in Zürich gezeigt. Im September wurden sechzehn weitere Bilder, des gemeinsamen Schaffens in der Tony Shafrazi Gallery in Soho ausgestellt. Damals entstand das berühmte Plakat zur Ausstellung, das beide nebeneinander in Boxhandschuhen präsentiert (siehe Abb. 67). Die Ausstellung war jedoch kein großer Erfolg, die Gemälde fanden heftige Ablehnung, und nur ein einziges wurde verkauft. Die negativen Schlagzeilen beeinträchtigten die Beziehung der beiden Künstler.¹⁸¹

Am 22. Februar 1987 stirbt sein Mentor Andy Warhol an den Folgen einer Operation.¹⁸² Trotz ihrer damals nicht mehr so engen Beziehung, wie sie anfangs schien, erschüttert Basquiat die Meldung. Er malte einige Porträts Andy Warhols als auch einen Grabstein, die als Erinnerung dienen sollten. 1988 kam es zu weiteren Einzelausstellungen in Paris, Düsseldorf, und wieder in New York. Basquiat, der niemals von Drogen abgeneigt war und sie deshalb häufig konsumierte, starb am Freitag, den 12. August 1988, in seinem Haus in der Great Jones Street im jungen Alter von 27 Jahren. Die Autopsie damals berichtete: *„Tod durch akute Vergiftung durch diverse Drogen.“*¹⁸³

7.2. Fluxus

Der Begriff Fluxus wurde von dem New Yorker Galeristen George Maciunas geprägt und bedeutet: fließend, in Fluss, in Bewegung bleibend. Fluxus war mehr eine Haltung, als eine einheitliche Bewegung, eine Vernetzung oder Plattform für grenzüberschreitende Ansätze unterschiedlichster Künstler.¹⁸⁴

Bevor Maciunas 1961 nach Deutschland kam, gab es zahlreiche Veranstaltungen in seiner Galerie, die damals das Loft von Yoko Ono war. Er organisierte bis 1964 die wichtigsten Fluxus Konzerte in Deutschland. Während George Brecht und Robert

¹⁸¹ Vgl., Baal- Teshuva., 1999, S. 168- 170

¹⁸² Vgl., Honnef, 1999, S. 95

¹⁸³ Vgl., Baal- Teshuva, 1999, S. 170

¹⁸⁴ Vgl., Drechsler; Neuburger, 2002, S 15

Watts das Yam Festival in Amerika veranstalteten, machten Dick Higgins, Alison Knowles, Nam June Paik, Wolf Vostell, Emmet Williams und Benjamin Patterson ihre eigenen Stücke. Fluxus verbindet unterschiedliche Richtungen wie Musik, Tanz, Poesie, Theater und bildende Kunst. Einige dieser Künstler kamen nicht aus dem Bereich der bildenden Kunst und wollten deshalb auch nicht vorrangig Kunst als Ware produzieren, sie wollten eine einfache und unmittelbare Ausdrucksweise schaffen.¹⁸⁵ Diese Aussage hört man auch gerne von den Akteuren der Street Art.

Wichtige Fluxus-Veranstaltungen gab es in Wiesbaden 1962, London, Kopenhagen und Paris, 1963 in Düsseldorf, Amsterdam, Den Haag, Nizza, Oslo und Stockholm. Die Kurse mit dem Titel „New School for Social Reserch“ des John Cage in der Zeit von 1956 bis 1960 bereicherten die Fluxus Künstler enorm. Sie gaben Anregungen für neue Präsentationsformen dieser Kunstrichtung. Diese so genannten Fluxus-Aktionen sind meist öffentliche, nur durch wenige Handlungsanweisungen vorbestimmte Aufführungen, die zum Teil auch das Publikum einbeziehen können. In Deutschland wurde Joseph Beuys zu einem der wichtigsten Fluxus-Künstler, der durch seine Aktionen das einseitige und rationale Denken erweitern wollte. Ihm wird das folgende Kapitel gewidmet.¹⁸⁶

7.2.1. Joseph Beuys

Ein weiterer Künstler, der in meiner Arbeit immer wieder Erwähnung findet ist Joseph Beuys. Sein Gedanke des erweiterten Kunstbegriffs könnte als Basis für jegliche Street-Art-Aktionen dienen. Beuys wollte damals eine Brücke zwischen Museumswesen und Alltagskunst schaffen, er wollte Kunst für jeden zugänglich machen. Viele der heutigen jungen Akteure sehen in ihm eine Vorreiterrolle und ehren den deutschen Künstler mittels Stencils, Portraits, Aktionen und Ausstellungen, die ihm gewidmet sind.

Sein Freiheitsgedanke im künstlerischen Schaffen spiegelt sich in den Aussagen und Aktionen der Street-Art-Künstler wider.

¹⁸⁵ Vgl., Drechsler; Neuburger., 2002, S. 16

¹⁸⁶ Vgl., DÜCHTING, 2009, S. 53

Die Daten zu diesem Lebenslauf sind größtenteils aus den Büchern: „Joseph Beuys“ von Götz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas und „Joseph Beuys, jeder Mensch ist ein Künstler.“ von Heiner Stachelhaus.

Joseph Beuys wurde am 12. Mai 1921 in Krefeld geboren. Neun Jahre später kam es zur Übersiedelung der Familie nach Rindern bei Kleve, wo der Vater, Hubert Beuys, zusammen mit seinem Bruder eine Mehl- und Futtermittelhandlung eröffnete.¹⁸⁷

Während seiner Schulzeit in Kleve richtete sich Beuys Interesse auf die naturwissenschaftlichen Fächer, er besaß ein eigenes Labor in der Wohnung der Eltern. Auch die Musik bewegte ihn sehr, er spielte Klavier und Cello. Damals besuchte er regelmäßig das Atelier des Bildhauers Achilles Moortgat, wo er Fotos von den Skulpturen Wilhelm Lehmbrucks erblickte, sie erweckten in ihm das „wirkliche“ Gefühl von Plastik.¹⁸⁸

1941 kam es zur Ausbildung als Sturzkampfflieger in Königgrätz, er flog Einsätze im Süden Russlands, Ukraine und Krim. Kurz vor Kriegsende erhielt Beuys auf Grund seiner fünften schweren Verletzung das Goldene Verwundetenabzeichen. Der Kontakt zu den Künstlern Walter Brück und Hanns Lamers, sowie der Zuspruch seiner Familie brachten Joseph Beuys zu dem Entschluss, sein Interesse der Kunst zu widmen und sich als Bildhauer ausbilden zu lassen. 1946 und 1947 kam es für Beuys zu den ersten Gruppenausstellungen des Klever Künstlerbundes, die „Profil Nachfolger“, bei denen seine Zeichnungen herausstachen, da sie alles andere als dekorativen Charakter besaßen. Es gab große Kritik an diesen Zeichnungen, und zu der Zeit stellte sich als einziges Hanns Lamers auf seine Seite.¹⁸⁹

Er begann 1947 das Studium an der staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf und wird Professor Ensling zugewiesen. 1948 und 1949 kommt es zu weiteren Ausstellungen in Kleve, Düsseldorf, Krefeld und Heerdt. Es kam zur Fortsetzung des Studiums bei Ewald Mataré, der 1933 als entarteter Künstler entlassen und 1946 wieder an die Akademie berufen worden war. Um 1950 galt seine Aufmerksamkeit vor allem dem Dichter James Joyce und den künstlerisch, naturwissenschaftlichen

¹⁸⁷ Vgl., Götz; Konnertz; Karin, 1973, S. 11

¹⁸⁸ Vgl., ebd., S.12

¹⁸⁹ Vgl., Götz; Konnertz; Karin, 1973, S. 16

Beobachtungen von Leonardo da Vinci und Galileis. Zu der Zeit entwickelten sich schon Arbeiten für private Auftraggeber.¹⁹⁰ Joseph Beuys erhielt als ehemaliger Meisterschüler Ewald Matarés ein Atelier, in welchem er bis 1954 arbeitete, und er nahm an der Ausstellung „Eisen und Stahl“ in Düsseldorf teil. Damals stellte er eine kleine Pieta aus und erhielt daraufhin einen Preis. Er baute einen Brunnen im Auftrag der Edelstahlwerke Krefeld, der anschließend im Stedelijk Museum Amsterdam gezeigt wurde. In den Jahren 1949 bis 1952 kam es zu einer Weiterentwicklung seiner Skulpturen, ihre ungewöhnliche Erscheinungsweise haben sie der überempfindlichen Wahrnehmung des Künstlers zu verdanken. Diese erhalten den Impuls weniger aus optischen, sondern mehr aus psychischen Erregungen und Erlebnissen.¹⁹¹

Vom 22. Februar bis 15. März 1953 folgten Einzelausstellungen in Kranenburg und in Wuppertal. In den Jahren 1955 - 1957 wurde er immer öfters von seinen Depressionen, die ihn infolge seiner Erlebnisse im Krieg plagten, eingeholt. Die Zeichnungen dieser Periode spiegeln seine Kriegsergebnisse wider. 1957 kommt es schließlich zur Genesung, und anschließend prägte er seinen eigenen Fluxusbegriff, unabhängig von Dada oder Neodada.¹⁹²

Am 19. September 1959 heiratete Joseph Beuys die Kunsterzieherin Eva Wurmbech. Aus dieser Ehe gehen zwei Kinder hervor. Bald darauf wurde Beuys an die staatliche Kunstakademie in Düsseldorf berufen und war dort als Professor bis 1972 tätig.

Die Jahre 1962 bis 1964 sind von ausschlaggebender Bedeutung für Joseph Beuys' Werdegang, hier kam er das erste Mal mit Vertretern der Fluxus-Bewegung in Kontakt.¹⁹³ Sein Aktionsweg startete 1962 mit der Erfindung des Erdklaviers, dieses wurde jedoch nicht ausgeführt, aber es ebnete seinen Weg in die Fluxus-Bewegung:

*„Das hätte ein typischer Fluxus-Beitrag sein können. Beuys stand zu dieser Zeit schon in Kontakt mit dem Koreaner Nam June Paik, einem der frühen Köpfe der Fluxus-Bewegung. Und für alle, die damals dabei waren, stand fest: Beuys gehört zu Fluxus.“*¹⁹⁴

¹⁹⁰ Vgl., Götz; Konnertz; Karin, 1973, S. 17- 21

¹⁹¹ Vgl., ebd., S. 23

¹⁹² Vgl., ebd., S 29- 34

¹⁹³ Vgl., ebd., S 29

¹⁹⁴ Stachelhaus, 1993, S. 160

Seit 1964 kam es zu Beteiligungen an jeder documenta, zu Galerieausstellungen bei Alfred Schmela in Düsseldorf, und am 5. Juni trat sein 0 - 24 Uhr Happening ein, eine Fluxus-Aktion mit dem Titel: „und in uns...unter uns...landunter...“¹⁹⁵

Der Einsatz der Happenings hat viele Ähnlichkeiten zu heutigen Street-Art-Aktionen: denn heute wie damals trifft sich eine Runde junger Menschen auf den Straßen, um ein Projekt gemeinsam zu bestreiten. Ob Künstler oder nicht, spielt für sie keine Rolle, wie es auch den Akteuren des Fluxus nicht wichtig erscheint.

In den darauf folgenden Jahren entstanden viele weitere Ausstellungen in Deutschland und Österreich. Am 22. Juni 1967 gründete er die „Deutsche Studentenpartei“. 20 Tage nach der Protestkundgebung gegen den Besuch des Schahs in Berlin, bei der Student Benno Ohnesorg erschossen wurde. Das Ziel der Partei war die Autonomie der Hochschule und ein demokratisches Aufnahmeverfahren. 1970 dreht er den Film „Transsibirische Eisenbahn“, hier blickte die Kamera durch ein Loch in der Wand und nahm somit den Standpunkt des Betrachters ein. Im selben Jahr wurde die „Organisation der Nichtwähler, Freie Volksabstimmung“ gegründet, und das Hessische Landesmuseum Darmstadt stellte das umfassende Gesamtwerk Joseph Beuys aus, darunter viele Zeichnungen, plastische Bilder und Rauminstallationen, den so genannten „Beuys Block“.¹⁹⁶

1971 kommt es zur Gründung des nächsten Zusammenschlusses, die „Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“. Am 15. Oktober besetzen Beuys und seine Studenten erstmals das Sekretariat der Akademie, denn damals wollte er auch die abgewiesenen Studenten in seine Klasse mit aufnehmen. Von 30. Juni bis 8. Oktober stellt Joseph Beuys ein Büro der „Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“ auf der Documenta V aus.

Während der gesamten 100 Tage saß Beuys täglich in seinem Büro und diskutierte mit den Besuchern über seine Idee der direkten Demokratie. Durch eine weitere Besetzung der Akademie bekam Joseph Beuys vom Minister Johannes Rau die fristlose Kündigung. In einem offenen Brief protestierten Künstler wie Heinrich Böll,

¹⁹⁵ Vgl., Stachelhaus, 1993, S 41- 74

¹⁹⁶ Vgl., ebd., S 94- 126

Peter Handke, Uwe Johnson, David Hockney, Arnulf Rainer, Walter Pichler und Gerhard Richter gegen Beuys Entlassung, weitere Solidaritätserklärungen folgten.¹⁹⁷

1973 gründete Joseph Beuys die „Freie internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung“. Ein Stück Kindheitserinnerung war die 1976 entstandene Straßenbahnhaltestelle, die Beuys auf der Biennale von Venedig im deutschen Pavillon als eindrucksvolles Monument zeigte. In keinem Land Europas stellte Joseph Beuys so viel aus wie in Italien, von 1971 weg waren es über 35 Mal gewesen: Einzelausstellungen, Aktionen, Installationen und Vorträge.

1978 kam es zum Kompromiss zwischen der Kunstakademie und Joseph Beuys, er behielt seinen Professorentitel und das Nutzungsrecht für das Atelier und wird daraufhin auf die Wiener Hochschule für Angewandte Kunst berufen.

1982 gelang ihm auf der documenta 7 ein erfolgreiches Projekt mit dem Titel „7000 Eichen“. Er pflanzte am 19. Juni, dem Eröffnungstag der Ausstellung, den ersten Baum auf dem Friedrichsplatz, und dort wollte er am ersten Tag der documenta 8, die letzte der 7000 Eichen pflanzen. Sein Tod aber hinderte ihn daran, dieses Projekt zu beenden.¹⁹⁸

Am 23. Januar starb Joseph Beuys in Düsseldorf, nach einer seltenen Entzündung des Lungengewebes an Herzversagen.

Die Verbindungen der Kunst Joseph Beuys mit den heutigen Street Art Aktivisten ist die spontane Aussage, die Arbeit in der Öffentlichkeit und das Vergängliche in ihrem Schaffen, das Joseph in seinem Happenings, wie auch die Street Artists in ihren Aktionen aussagen. Beuys wie auch die Künstler der Street Art wollen die Passanten zum Nachdenken anregen. Ebenso arbeiteten viele Künstler in der Fluxus-Phase als Autodidakten, die weniger die künstlerische Aussage im Vordergrund platzieren wollten, als dass sie eine neue Form der Präsentation ihres Schaffens darzustellen versuchen. Dies ist auch den Künstlern der Street Art und der Graffiti-Kunst ein Anliegen, denn auch hier arbeiten viele ohne Kunstausbildung.

¹⁹⁷ Vgl., Stachelhaus, S 138- 171

¹⁹⁸ Vgl., ebd., S. 181- 203

7.3. Landart

Wie Pop Art und Fluxus ist auch die Kunst der Land Art ein Bereich, der in der Street Art vor allem von der Typologie her sehr ähnlich ist:

Die Idee hinter dem Begriff Land Art ist, dass der gestalterische Einsatz so weit wie möglich reduziert wird. Hier sollen die natürlichen Qualitäten des Materials zum Vorschein kommen. Es handelt sich nicht mehr um die Formgebung eines Gegenstandes, sondern der Naturstoff selbst wird zur Idee. Damit verändert sich, auch seit den 1960er Jahren, die Struktur des Kunstwerkes und die Produktion von Kunst. Ausschlaggebend dafür waren Kunstrichtungen wie Pop Art oder Minimal Art, denn hier wurde das Industrieprodukt zur Ikone. Die Pop Art glorifizierte das Konsumobjekt, während die Minimal Art sich auf den industriellen Fertigungsprozess konzentrierte. Das Hauptthema der Land Art ist der Umgang mit der Landschaft und ihren natürlichen, hervorgebrachten Materialien, sozusagen die Ästhetisierung von Erdmaterialien und Naturprodukten wie Erde oder Stein.¹⁹⁹

Die Ortswahl ihrer Projekte und die oft gigantischen Ausmaße ihrer Werke, stellt die Darstellung der Land Art vor besondere Schwierigkeiten, denn in Ausstellungen kann diese nur fragmentarisch präsentiert werden. Diese Kunstform entwickelte sich größtenteils in den USA, auch auf Grund des Freiraumes. In Europa hatte man durch die Begrenztheit des Raumes nicht dieselben Möglichkeiten. Zu den Bildhauern, die in den USA schon früh den Freiraum als solchen thematisierten, gehörte der japanische Künstler Isamu Noguchi. Er bezog Ideen und Elemente des Landschaftsgartens seiner Heimat in seine Werke mit ein.²⁰⁰

Wie der Einsatz der Street Art fällt auch Land Art unter den Begriff der öffentlichen Kunst, denn die Aktionen finden hauptsächlich außerhalb der Galerien und Ateliers statt. Die Produkte beider Richtungen sind von der Vergänglichkeit geprägt und werden größtenteils mittels des Mediums Fotografie dokumentiert. Der Umgang mit der Landschaft, vor allem die Auswahl des Ortes, ist ausschlaggebend für die Sinngebung der Kunstwerke, denn die Künstler der Land Art wie auch der Street Art

¹⁹⁹ Vgl., Hoormann, 1996, S. 9- 11

²⁰⁰ Vgl., Werkner, 1992, S. 15

sehen die verschiedensten Landschaften, sei es jetzt die Wüste oder die Stadt, als ihr Atelier oder ihre Leinwand.

7.4. Dadaismus

Dada oder Dadaismus war eine künstlerische und literarische Bewegung, die in Zürich gegründet wurde und von seinen Vertretern Hugo Ball, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco und Hans Arp, sich durch Ablehnung „konventioneller“ Kunstformen entwickelte. Diese Kunst revoltierte gegen bürgerliche Ansichtsweisen und Ideale und widmete sich statt dieser dem Sinnlosen, Zufälligen und Willkürlichen, um jede geltende Regel in Kunst und Gesellschaft zu negieren. Zentren des Dada gab es unter anderem in Zürich, Berlin, Hannover, Köln, Paris und New York. Als Auslöser für diese radikale Kunstströmung kann der erste Weltkrieg gesehen werden, durch die Brutalität und die Unmenschlichkeit des Krieges wurden die kulturellen und sozialen Werte der Künstler erschüttert. Das Werk an sich war für die Künstler der Dada nebensächlich. Vielmehr zählten Erfahrungswerte, Provokation von Passanten, der Zufall der Entstehung sowie Ironie und absurder Humor.²⁰¹

An dieser Stelle finden sich viele Überschneidungen zur Kunst der Street Art, denn Provokation, der Zufall, wie auch Ironie und Humor zählen zu den Schwerpunkten der Dadaisten wie auch der Street Artists.

Eine weitere Brücke zwischen Dada und Street Art ist, dass diese beiden nicht wie andere Kunstrichtungen einen eigenen Stil geprägt haben. Vieles, was als typisch dadaistisch bezeichnet wurde und heute noch so etikettiert wird, gab es schon vor 1916, vor der Entstehung der dadaistischen Kunst.²⁰² In der Kunst der Street Art ist dies ganz genauso zu verstehen, denn diese bedient sich ebenso unterschiedlicher Stile und verarbeitet diese neu. Sie besitzen eine völlige künstlerische Freiheit und die uneingeschränkte Verfügbarkeit aller Möglichkeiten, und die führten zu einer Reihe fruchtbarer Experimente und Grenzüberschreitungen zwischen einzelnen Kunstgattungen.²⁰³

²⁰¹ Vgl., Lorenz, 2009, S. 44

²⁰² Vgl., van den Berg, 1999, S. 36

²⁰³ Vgl., Buschkühle, 1985, S. 93

Dada war keine Kunstrichtung im eigentlichen Sinne, dennoch gab sie bedeutsame Impulse für die Entwicklung von unterschiedlichen Kunstformen wie der Aktionskunst, der Happenings, dem Fluxus und der Performance, die alle Verbindungen zur Street Art aufweisen.

Jeroen Jongeleen²⁰⁴ alias Influenza, ein Street Artist, schreibt in einem E-Mail-Interview vom 26. März 2004 mit Julia Reinecke:

„I am a quite sure that this >Postgraffiti< culture is more influenced by fluxus activism, situationists, dada and what people realise themselves: Banksy wasn't the first to invent the stencil. This was already done in the 80's. Where they saw it being done already in the 70's and 60's. Where those guys already saw it being done by surrealists and even by dadaists like Kurt Schwitters or John Hartfield.“²⁰⁵

²⁰⁴ Anm.: Jeroen Jongeleen stammt aus Holland und arbeitet hauptsächlich in Städten wie Rotterdam und Paris. Seine Arbeit nennt er „urban intervention art“, hierbei arbeitet er mit verschiedenen Aufklebern, die vor allem einen sozialkritischen Hintergrund besitzen.

²⁰⁵ Jongeleen zitiert nach Reinecke, 2008, S. 153

RESÜMEE

Die Entstehung des Phänomen Street Art entwickelte sich aus dem Anreiz der Graffitikunst. Die fundamentale Gemeinsamkeit beider Stile ist vor allem: das Arbeiten auf den Straßen und öffentlichen Plätzen.

Die meisten praktizierenden Künstler der heutigen Street Art Generation haben einen Abschluss in Design, Grafik oder freier Kunst: Sie verfügen deshalb über das wesentliche kunstgeschichtliche Kapital, welches ihnen ermöglicht, ihre Werke kulturell einzuordnen, und sie besitzen einen völlig neuen Zugang zum Thema Straßenkunst als Graffiti-Writer. Graffiti-Sprayer legen ihr Hauptaugenmerk auf die Verbreitung ihres Pseudonyms, umso mehr Schriftzüge des Künstlers zu sehen sind, umso berühmter wird der Sprayer. In der noch kurzen Geschichte der Street Art ist der Schwerpunkt des künstlerischen Schaffens der Akteure nicht unbedingt auf die Verbreitung zu setzen. Die Akteure infizieren mit ihren Motiven zwar die gesamte Stadt, doch handelt es sich hier nicht um die Frage des Ruhmes: Die Künstler wollen vor allem die Bevölkerung wach rütteln, sie zum Nachdenken anregen und überraschen. Street Art ist in gewisser Weise eine visuelle und auch interaktive Erzählform.

Ein weiteres Bestreben ist die Verschönerung der Stadt: Wenn man die Verbreitung der Street Art beobachtet, erkennt man, dass historische Gebäude umgangen werden und meist alte, herabgekommene Häuser und Wände bemalt, beklebt oder besprüht werden. Die generelle Behauptung, meist von Behörden, die keine Ahnung davon haben, dass Street Art Akteure auf alles gleich drauf lossprühen, möchte ich hiermit nicht unterstützen. All diese Künstler überlegen sich den Untergrund für ihre Arbeiten sehr wohl, alle haben ein Gespür für Kunst und Kultur und würden aus diesem Grund nie ein historisches, denkmalgeschütztes Gebäude verunstalten.

Ähnlich wie mit ihren Motiven, wollen die Street Artists durch die Platzierungen ihrer Werke die Passanten zum Nachdenken anregen. Denn alles was sie tun, ist Fragen zu stellen oder Zusammenhänge in Frage stellen. Street Art widerspricht dem hegemonialen Code des urbanen Raumes und seiner Architektur, wie auch der allgegenwärtigen Werbung oder Werbeplakaten.

Street Art ist eine Verschmelzung vieler unterschiedlicher Richtungen, wie Graffiti, Pop Art, Dadaismus und die daraus resultierenden Happenings der Fluxus-Phase und die Kunst der Land Art, der Propagandakunst, der Plakatkunst, der Kalligraphie ebenso wie der Musik und Comic-Kunst. Sie bedient sich vieler Mittel und Wege, nimmt sich vielerlei Vorbilder und entwickelt daraus etwas Eigenständiges Neues. Die Themen der Künstler: ihre Kritiken gegenüber Politik, Konsum und Kommerzialisierung, sprechen aus dem Herzen vieler Menschen, die sich nicht von alldem berieseln lassen wollen, was die modernen Medien von sich geben.

Die Frage ob man Street Art in das aktuelle Kunstgeschehen einordnen kann hat sich bestätigt, denn diese Kunstrichtung ist allgegenwärtig, egal ob auf der Strasse oder im Museum, sie ist nicht mehr wegzudenken:

Street Art hat sich im Laufe der letzten Jahre stark zu einem eigenen aktuellen Kunstgenre emanzipiert. Diese, nun eigenständige Kunstrichtung findet immer mehr Beachtung von Museen, Galerien, Kunstsammlern, sowie Filmstars und Musikern und letztendlich findet sie auch ihren Platz in der Kunstgeschichte des 20. Und 21. Jahrhunderts. Street Art bildet die Basis für weitere offene und künstlerische Entwicklungen.

Kritik an dem Phänomen Street Art:

Das negative an der Allgegenwärtigkeit ist, dass Street Art mittlerweile zu einem unglaublichen Trend geworden ist: Dies haben viele Firmen wohl gemerkt, und versuchen, mit dieser Kunstrichtung junge Leute zu beeinflussen. Bekleidungsmarken wie Nike, Puma, Levis bedienen sich dem Sprachgebrauch mittels Street-Art-Aktionen. Viele der Künstler versuchen, sich stetig dagegen zu wehren, was sich nicht unbedingt als einfach darstellt, denn diese Firmen bieten Unmengen an Geld für eine Kampagne. Alle Firmen wollen sich an der frischen Energie dieses Trends bedienen, aber im Endeffekt führt dies genau zu einer Überreizung an Street-Art-Aktionen durch das so genannte Guerilla Marketing.²⁰⁶ Die schwerwiegende Folge daraus ist eine immer weitere Abnahme der Energien. Das Aufgreifen von bestimmten Subkulturen für Marketingstrategien zählt vor allem für die

²⁰⁶ Anm.: Als Guerilla Marketing wird das Kleben von Aufklebern und Sprühen von Schablonen im Auftrag einer Marke oder Firma bezeichnet.

Firmen, die sich im Trend der Jugend zu befinden wollen. Und genau hier liegt die Gefahr für die Kommerzialisierung von Street Art. Denn viele Werbe-Stencils oder Aufkleber sind oft nicht gleich als Werbung zu erkennen und finden dadurch sogar Eingang in Galerien. Dies stellt eine ernüchternde Situation dar, da es hier genau zeigt, wie brutal unterschwellig Werbung heutzutage sein kann und wie viel Macht bestimmte Werbekonzerne haben.

Die Sprache der Street Art spiegelt das Denken der Jugend und jungen Erwachsenen wider. Und wer seine Augen für die Stadt öffnet, wird viel erleben. An jeder Ecke und Laterne befinden sich spielerisch gestaltete Sticker, Cut Outs, Stencils und vieles mehr, und die Ideen der jungen Akteure sind noch lange nicht ausgeschöpft. Ich bin der Meinung, dass wir noch sehr viel von Street Art hören und erleben werden. Und mich freut es sehr, hiermit einen Beitrag zur wissenschaftlichen Ausarbeitung dieses Themas beigetragen zu haben.

8. LITERATURVERZEICHNIS

Barthel, Gustav; Gutbrod, Karl (Hg.): Konnte Adam schreiben; Die Weltgeschichte der Schrift, DuMont Schauberg, Köln, 1972

Baudrillard, Jean: Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen, Merve Verlag, Berlin, 1978

Bernays, Edward: Propaganda- Die Kunst der Public Relations; aus dem Amerikanischen von Patrick Schnur, Orange Press, Freiburg, 2007

Bieber, Allan: Baudrillard in Disneyland; in Müller, Matthias; Ullrich, Andreas (Hg.): Urban Sticker Art, Druckerei Grammlich, Pliezhausen, 2009

Biedermann, Hans: Bildsymbole der Vorzeit, Wege zur Sinndeutung der schriftlosen Kulturen, Verlag für Sammler, Graz, 1977

Buschkühle, Carl- Peter: Dada- Kunst in der Revolte; Eine existenzphilosophische Analyse des Dadaismus, Verlag die blaue Eule, Essen, 1985

Chrisoph Maisenbacher in: Treck, Bernhard van; Metze- Prou, Sybille: Pochoir, die Kunst des Schablonen- Graffiti, Text von, Schwarzkopf & Schwarzkopf, Trier, 1999

Düchting, Hajo: Wie erkenne ich? Die Kunst der Pop Art, Belser Verlag, Stuttgart, 2009

Ganz, Nicholas: Graffiti World; Street art from five continents, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, Berlin, 2005

Götz, Adriani; Winfried Konnertz; Karin Thomas: Joseph Beys, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1973

Gruen, John: Keith Haring; Autorisierte Biographie von John Gruen, Wilhelm Verlag, München, 1991

Fairey, Shepard; Gross, Jennifer: Art for Obama; Designing Manifest Hope and the Campaign for Change, Abrams Image, New York, 2009

Honnef, Klaus: Andy Warhol 1928-1987; Kunst als Kommerz, Benedikt Taschenverlag GmbH, Köln, 1999

Hoormann, Anne: Land Art; Kunstprojekte zwischen Landschaft und öffentlichen Raum, Reimer Verlag, Berlin, 1996

Hundertmark, Christian (Hg.): The art of Rebellion, world of streetart, Ginko Press, Corte Madera Calif., 2005

Hundertmark, Christian (Hg.): The art of rebellion 2, world of urban art activism, Puplicat Verlag, Mainaschaff, 2006

Lewinsohn, Cedar: Street Art; The Graffiti Revolution, Tate Enterprises Ltd., London, 2009

Lorenz, Annika: Verboten ist Verboten! Kunsthistorische Perspektiven auf Street Art in: Klitzke, Katrin; Schmidt, Christian: Street Art; Legenden zur Strasse, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin, 2009

Matzinger, Gabriele; Can Art ist Art, Präsens Verlag, Wien, 2000

Osterwold, Tilman; Pop Art, Taschen GmbH, Köln, 2007

Reinecke, Julia; Street- Art, eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz, Transcript Verlag, Bielefeld, 2007

Reißberger, Karl: Schrift, Bild, Druck; Geschichte des Buches, Entwicklung der Schriften, Ziffern, Herstellung des Satzes, Reproduktionsphotographie, Druckformen,

Druckverfahren, Bucheinband, Photographie, Druckgraphiken, Österreichs Druckergeschichte, Bibliotheksgeschichte, Österreichische Bibliotheken, Österreichischer Gewerbeverlag, Wien, 1977

Robin, Banksy: Banksy; Wall and Piece, Century, London, 2006

Rose, Aaron: Where the streets have no name, in: Dehó, Valerio: Sound Zero; Art and music from Pop to Street Art, Grafiche Diamani, Bologna, 2006

Ryll, Marcus: In Between- Urban Art im Globalisierungsprozess, in: Klitzke, Katrin; Schmidt, Christian: Street Art; Legenden zur Strasse, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin, 2009

Snada, Ryo; Hassan, Suridh: Rackgaki; Japanese Graffiti, Laurence King Publishing Ltd., London, 2007

Siegl, Norbert: Kommunikation am Kio; Graffiti von Frauen und Männern, Verl. für Gesellschaftskritik, Wien, 1993

Siegl, Norbert: Graffiti- Enzyklopädie; Von Kyselak bis Hip Hop- Jam, Österreichische Kunst- und Kulturverlag, Wien, 2001

Siddiqui Jasmin, Lehmann Falk: Herakut; The perfect merge, Publikat GmbH & Co. KG, Mainaschaff, 2008

Siegl, Norbert: Graffiti und Graffiti- Forschung in: Schrage, Dieter; Siegl, Norbert (Hrsg.) Rechtsextreme Symbole und Parolen, Graffiti und Sticker als Medium interkultureller Kommunikation, Graffiti- Ed, Wien: Inst. für Graffiti- Forschung, 2008

Stahl, Johannes: Street Art, Tandem Verlag GmbH, Potsdam, 2009

Stachelhaus, Heiner: Joseph Beuys; Jeder Mensch ist ein Künstler, Wilhelm Heyne Verlag, München, 1993

Treeck, Bernhard van: Wandzeichnungen, Edition Aragon Verlagsgesellschaft, Moers, 1995

Treeck, Bernhard van: Graffiti Lexikon; Legale und illegale Malerei im Stadtbild, Schwarzkopf& Schwarzkopf, Berlin, 1998

Treek, Bernhard van; Metze-Prou Sybille: Pochior; Die Kunst des Schablonen-Graffiti, Schwarzkopf& Schwarzkopf, Berlin, 2000

Van den Berg, Hubert: Avantgarde und Anarchismus; Dada in Zürich und Berlin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1999

Werkner, Patrick: Land Art USA; von den Ursprüngen zu den Großraumprojekten in der Wüste, Prestel- Verlag, München, 1992

Ausstellungskataloge/ Begleithefte zur Ausstellung:

Baal- Teshuva, Jacob (Hg.): Jean Michele- Basquiat; Gemälde und Arbeiten auf Papier, The Mugrabi Collection (Kat. Ausst., KunstHausWien, Wien 1999), Wien 1999.

Drechsler, Wolfgang; Neuburger, Susanne: Nouveau Réalisme und Fluxus in: Rebellion und Aufbruch; Kunst der 60er Jahre; Wiener Aktionismus, Fluxus, Nouveau Réalisme, Pop Art (Begleitheft zur Ausstellung, Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien, 2002), Wien 2002

Hirsch, Andreas (Hg.): Hundertwasser; Die Kunst des grünen Weges (Kat. Ausst., Kunst Haus Wien, Wien 2011) Wien 2011

Hochdörfer, Achim; Pop Art in: Rebellion und Aufbruch; Kunst der 60er Jahre; Wiener Aktionismus, Fluxus, Nouveau Réalisme, Pop Art (Begleitheft zur Ausstellung, Museum Moderner Kunst, Stiftung Ludwig, Wien, 2002), Wien 2002

Hug, Catherine (Red.): Street and Studio; from Basquiat to Séripop (Kat. Ausst., Kunsthalle Wien, Halle 1, 25. Juni- 10. Oktober 2010) Verl. f. Mod. Kunst, Nürnberg, 2010

Internetseiten:

www.space-invaders.com

www.woostercollective.com

www.missvan.com

www.fafi.net

<http://www.streetart-bremen.de/glossar.php>

http://www.betonblumen.org/artist_invader.html

http://blogs.laweekly.com/westcoastsound/2010/07/shepard_fairey_alternative_pre.p hp

<http://www.123recht.net/article.asp?a=45371&ccheck=1>

http://www.art-magazin.de/kunst/13576/street_art_skulpturen

<http://www.inoperable.at>

Magazine:

Garfield, Joey: Swoon in: Juxtapoz, 73, 2007

Neelon, Caleb: Mark Jenkins in: Juxtapoz, 84, 2008

Magana, Lainya: Miss Van in: Juxtapoz, 90, 2008

Zeitungen:

Platthaus, Andreas in: Die Madonna aus der Spraydose; Bilder und Zeiten, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 95 (23. April 2011)

9. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: Handabdrücke in der Höhle: Cueva de las Manos, in:

<http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/287474>

Abb. 2: Inschrift auf dem Sarkophag in:

http://peter-matussek.de/Leh/V_13_Material/demos_lego/lektionen/06/6_4_3.html

Abb. 3: Sarkophag des Königs Ahiiram von Byblos in:

http://peter-matussek.de/Leh/V_13_Material/demos_lego/lektionen/06/6_4_3.html

Abb. 4: Illusionsmalerei von Edgar Müller in:

<http://dokurama.files.wordpress.com/2009/03/mueller.jpeg>

Abb. 5: Illusionsmalerei von Edgar Müller in:

<http://www.sounds-like-me.com/news/vor-dem-regen-ist-nach-dem-regen/>

Abb. 6: Illusionsstraßenmalerei in:

http://www.strassenmaler-info.de/galerie/galerie_7/thumbs/normal_p21.jpg

Abb. 7: Graffiti, Giant 1 in: Gastman, Roger: Giant; Manifestations 2004, Ginko Press, USA, 2004

Abb. 8: Alexandre Orion, Tunnel Max Feffer in Sao Paulo in:

<http://www.alexandrearion.com/ossario/images.html>

Abb.9 : Alexandre Orion, Tunnel Max Feffer in Sao Paulo in:

<http://www.alexandrearion.com/ossario/images.html>

Abb.10: Alexandre Orion, Tunnel Max Feffer in Sao Paulo in:

<http://www.alexandrearion.com/ossario/images.html>

Abb. 11: Whole Car in:

<http://streetfiles.org/img/user/24900/L/FKqk4FFa5Rvu64Grx2IW1242472946.jpg>

Abb. 12: Master Piece, Futura 2000 in:

http://www.subwayoutlaws.com/interviews/Futura2000/futura_2000.htm

Abb. 13: CBGB's Toilette in: Hell, Richard: CBGB; Decades of Graffiti, Mark Batty Publisher, New York, 2006, S. 36

Abb. 14: Pochoir, Blek le Rat in: Juxtapoz, 95, 2008, S. 111

Abb. 15: Mural, OS GEMEOS, Berlin in: Klitzke, Katrin; Schmidt, Christian: Street Art; Legenden zur Strasse, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin, 2009, S. 36

Abb. 16: Cut Out, Swoon in: : Klanten, Robert; Ehmann, Sven; Hellige, Hendrik, Alonso; Pedro: The Upset; Young Contemporary Art, Die Gestalten Verlag, Berlin, 2008, S. 170

Abb. 17: Sticker, Berlin in: Zimmermann, Sven: Berlin Street Art, Prestel Verlag, Berlin 2005

Abb. 18: Plakat/ Poster, Berlin in: Zimmermann, Sven: Berlin Street Art, Prestel Verlag, Berlin 2005

Abb. 19: Futura 2000 und Dondi in: Seno, Ethel (Hg.), Trespass; Die Geschichte der urbanen Kunst, Taschenverlag, 2010, S.76

Abb. 20: Bubble Style, Giant1 in: Gastman, Roger: Giant; Manifestations 2004, Ginko Press, USA, 2004

Abb. 21: 3D- Style Schriftzug in:

Abb. 22: Ausstellungsraum von D*Face in:

<http://www.dface.co.uk/gallery>

Abb. 23: Spiderman, D*Face in: JUXTAPOZ, 98, 2009, S. 67

Abb. 24: Ramones Flyer in: Grushkin, Paul; King, Dennis: Art of modern Rock; The Poster Explosion, Chronicle Books LLC, California, 2004, S. 28

Abb. 25: Punk Flyer in:

<http://flyergoodness.blogspot.com/2010/05/detroit-punk-flyers-from-1985-1988.html>

Abb. 26: Banksy, Pulp Fiction in:

<http://art110.wikispaces.com/Liz1992P3>

Abb. 27: Plakat von Alexander Rodchenko in:

<http://graphicdesignthroughtime.blogspot.com/2009/10/sheppard-fairey-propaganda-poster-art.html>

Abb. 28: Plakat von Shepard Fairey in:

<http://graphicdesignthroughtime.blogspot.com/2009/10/sheppard-fairey-propaganda-poster-art.html>

Abb. 29: Plakat von Shepard Fairey, Friedensnobelpreisträgerin, Suu Kyi in:

<http://www.pastemagazine.com/articles/2009/07/shepard-fairey-creates-icon-poster-of-aung-sang-su.html>

Abb. 30: Amsterdam, Fafi- Mädchendarstellung in: Privataarchiv

Abb. 31: Amsterdam, Shepard Fairey, Obey Giant in: Privataarchiv

Abb. 32: New York, Shepard Fairey, Obey Giant in: Privataarchiv

Abb. 33: New York, Shepard Fairey, Grenade Girl in: Privataarchiv

Abb. 34: New York, Graffiti auf Lieferwagen in: Privataarchiv

Abb. 35: New York, Tag in: Privataarchiv

Abb. 36: New York, Shepard Fairey, Obey Giant in: Privataarchiv

Abb. 37: Asien, Japan, Hiroshima Suburbs, Graffiti von VOLT, COOK, SKLAWL in: Snada, Ryo; Hassan, Suridh: Rackgaki; Japanese Graffiti, Laurence King Publishing Ltd., London, 2007, S. 71

Abb. 38: Asien, Japan, Hiroshima Suburbs, Graffiti von SUIKO, SKLAWL in: Snada, Ryo; Hassan, Suridh: Rackgaki; Japanese Graffiti, Laurence King Publishing Ltd., London, 2007, S. 77

Abb. 39: Brasilien, China Town, Havanna, 2003 in: Klitzke, Katrin; Schmidt, Christian: Street Art; Legenden zur Strasse, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin, 2009, S. 187

Abb. 40: Brasilien, Whole Train in:

<http://ilovegraffiti.de/blog/2009/01/06/wholetrain-impressionen-aus-rio/>

Abb. 41: Banksy, Interview zu „Exit trough the Giftshop“ in: Faq Magazin, 07, 2010, S. 53

Abb. 42: Banksy, Ratteninvasion in: Zimmermann, Sven: Berlin Street Art, Prestel Verlag, Berlin 2005

Abb. 43: Banksy, Wien, Soldat in: Hug, Catherine (Red.): Street and Studio; from Basquiat to Séripop (Kat. Ausst., Kunsthalle Wien, Halle 1, 25. Juni- 10. Oktober 2010) Verl. f. Mod. Kunst, Nürnberg, 2010, S. 189

Abb. 44: Banksy, Kameras in:

http://1.bp.blogspot.com/_MiTxIQSScoU/TT-MolUdXoI/AAAAAAAAABU/Ern4JUIGkQM/s1600/banksy+cam.jpg

Abb. 45: Shepard Fairey bei der Arbeit an der Obey Giant Kampagne in: Seno, Ethel (Hg.), Trespass; Die Geschichte der urbanen Kunst, Taschenverlag, 2010, S 157

Abb. 46: Shepard Fairey; Barack Obama in: Fairey, Shepard; Gross, Jennifer: Art for Obama; Designing Manifest Hope and the Campaign for Change, Abrams Image, New York, 2009, S. 10

Abb. 47: D*Face, 2006, Back Alley Pop Tart, East Londo in:

<http://www.dface.co.uk/gallery>

Abb. 48: D*Face, in:

<http://www.dface.co.uk/gallery>

Abb. 49: D*Face, 2009, 'Riot... My Way'. Meat Packing District, Manhattan, NYC, in:

<http://www.dface.co.uk/gallery>

Abb. 50: D*Face, 2005, Brit. Abroad close up, Ibiza, Spain in:

<http://www.dface.co.uk/gallery>

Abb. 51: Space Invader bei der Arbeit in:

<http://www.space-invaders.com/>

Abb. 52: Space Invader Invasion in:

<http://www.space-invaders.com/>

Abb. 53: Space Invader, Mosaik, Kunst Haus Wien in:

<http://www.space-invaders.com/>

Abb. 54: Space Invader, Mosaik, Wien in:

<http://www.space-invaders.com/>

Abb. 55: Miss Van, Mädchendarstellung in: Lewinsohn, Cedar: Street Art; The Graffiti Revolution, Tate Enterprises Ltd., London, 2008, S. 121

Abb. 56: Miss Van, Untitled, 2008. Mixed Media in: Klanten, Robert; Ehmann, Sven; Hellige, Hendrik, Alonso; Pedro: The Upset; Young Contemporary Art, Die Gestalten Verlag, Berlin, 2008, S. 15

Abb. 57: Miss Van, Mädchendarstellungen in: Ganz, Nicholas: Graffiti World; Street art from five continents, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, Berlin, 2005, S. 91

Abb. 58: Swoon bei der Arbeit in: JUXTAPOZ, 73, 2007, S. 61

Abb. 59: Swoon, Cut Outs in: Ganz, Nicholas: Graffiti World; Street art from five continents, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, Berlin, 2005, S. 205

Abb. 60: Swoon, alte Frau in: Klitzke, Katrin; Schmidt, Christian: Street Art; Legenden zur Strasse, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin, 2009, S. 11

Abb. 61: FAFI, Fafinettes in: Ganz, Nicholas: Graffiti World; Street art from five continents, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, Berlin, 2005, S. 50

Abb. 62: HERA, Illustrationen in: Ganz, Nicholas: Graffiti World; Street art from five continents, Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag, Berlin, 2005, S. 160

Abb. 63: Keith Haring, Subway Drawings, 1981- 82 in: Flint, Lucy: Keith Haring 1978-1982 (Kat. Ausst. Kunsthalle Wien, 26. Februar- 5. September 2011) Verl. f. Mod. Kunst, Nürnberg, S.213

Abb. 64: Keith Haring, Subway Drawings, 1981- 82 in: Flint, Lucy: Keith Haring 1978-1982 (Kat. Ausst. Kunsthalle Wien, 26. Februar- 5. September 2011) Verl. f. Mod. Kunst, Nürnberg, S.213

Abb. 65: Jean Michele Basquiat, Selbstportrait in: Hug, Catherine (Red.): Street and Studio; from Basquiat to Séripop (Kat. Ausst., Kunsthalle Wien, Halle 1, 25. Juni- 10. Oktober 2010) Verl. f. Mod. Kunst, Nürnberg, 2010, S. 153

Abb. 66: Jean Michele Basquiat, SAMO in: Baal- Teshuva, Jacob (Hg.) : Jean Michele- Basquiat; Gemälde und Arbeiten auf Papier, The Mugarbi Collection (Kat. Ausst., KunstHausWien, Wien 1999), Wien 1999, S. 160

Abb. 67: Ausstellungsplakat, Warhol und Basquiat in: Baal- Teshuva, Jacob (Hg.) : Jean Michele- Basquiat; Gemälde und Arbeiten auf Papier, The Mugrabi Collection (Kat. Ausst., KunstHausWien, Wien 1999), Wien 1999, S. 168

10. ANHANG

10.1. Lebenslauf

Angaben zur Person:

Name: Isabella Lesiak

Hauptwohnsitz: Lerchenfeldergürtel 48/19, 1080 Wien

E- mail: IsabellaLesiak@hotmail.com

Staatsangehörigkeit: Österreich

Geburtsort: Klagenfurt

Geburtsdatum: 19.10. 1982

Schul- und Berufsbildung:

1992- 1996: BRG Viktring (bildnerische Erziehung)

1996- 2001: HBLA für Modedesign (Matura am: 01.07.2001)

2001- 2003: Universität Klagenfurt Publizistik

2004- 2011: Universität Wien Studium Kunstgeschichte

Arbeitserfahrung:

2004: 3 Monate Praktikum Galerie Judith Walker

2005: Aushilfe/ Museumsaufsicht: Generali Foundation

2006-2008: Büroarbeit und Organisatorisches Opel Beyschlag

2008-2009: 3 Monate Praktikum MOYA

2009- heute: Angestellte im Kunst Haus Wien

10.2. Abstract

Street Art: Der Weg ist das Ziel:

Die Darstellungsform der Street Art sucht seine Ursprünge nicht nur in der Graffiti-Kunst sondern Großteils auch in der zeitgenössischen Kunst.

Es gibt einen bestimmten Brennpunkt, der Street Art von anderen Kunstrichtungen unterscheidet: dabei handelt es sich um den Aspekt der Offenheit. Beim Arbeiten auf der Straße ist so ziemlich alles möglich, es bestehen keine Stil- und Materialgrenzen. Auch die Techniken sind frei wählbar: ob Malerei, Gesprühtes, Geklebtes, Geschnittenes, Installationen, Skulpturen, Aktionen, es gibt keine Vorschriften. Nicht selten streift man beim Stadtspaziergang Wände, an denen die unterschiedlichen Stil-Mischungen geradezu herausstechen. Das Aufarbeiten von alten Traditionen, Mal- und Baustilen ist für die Kunstgeschichte nichts Neues, aber in diesem Ausmaß, wie es die Street Art hervorbringt, kannte man dies bis jetzt noch nicht: an manchen Wänden findet man Werke, die stark an den 1970er Graffiti-Stile gebunden sind, daneben dann ein Mural, welches eine gotische Madonna mit zeitgenössischen Attributen zeigt und wiederum erblickt man Sticker, die an den Künstler Keith Haring erinnern.

Seit Beginn der Kunstgeschichte gab es immer Epochen und Kunstsparten, denen allen ein eigener Stil zuzuordnen ist, der es ermöglicht eine Zuordnung von Künstlern und Werken zu treffen. Die Moderne versuchte mit ihren avantgardistischen Künsten andere Wege zu finden. Erst Kunstrichtungen wie Dadaismus und Situationismus ließen Stilgrenzen verwischen und versuchten Kunst für den Menschen zugänglicher zu machen, was die Street Art Ende des 20. Jahrhunderts auf einen ungeahnten Höhepunkt der Offenheit treibt.

Jedoch kann es passieren, dass man durch die Vielfalt und ihre Anonymität den Überblick verliert, denn es kommen wöchentlich neue Künstler, die sich oft nur unter ihrem Pseudonym bekannt machen, und neue Styles zum Vorschein. Die Anonymität dieser Szene ist für das illegale Arbeiten dieser Künstler von großem Vorteil, jedoch für die Erforschung der einzelnen Aktivisten ein negativer Aspekt.

Dem Betrachter selbst, erscheinen die Grenzen zwischen Street Art und bildender Kunst nicht immer eindeutig: wo hört zum Beispiel die Kunst der Land Art auf und wann ist das Werk als Street Art zu bezeichnen, kann der Künstler Christo auch als Street Artist betitelt werden? Oder ist Street Art die prozesshafte Ausführung von Kunst im urbanen Raum?

Christo erfüllt viele Kriterien, die auch Street Artists vorweisen: Mit der Verhüllungsaktion des Berliner Reichstag (Projektstart 1995) verändert er die Form des Gebäudes: Er gestaltet dieses neu, was die Akteure der Street Art in ähnlicher Weise auch ausüben. Der Künstler kämpfte mit seiner Partnerin Jeanne-Claude, zweiundzwanzig Jahre für die Umsetzung des Projektes an dem öffentlichsten Bau Deutschlands. Dies zeugte von Aktualität und Öffentlichkeit wie kein anderes Projekt im deutschen Raum und setzte damit einen wichtigen Schritt in Richtung Kunst im urbanen Raum.

Christos Werke spielen stets mit der Vergänglichkeit. Sie blieben alle nur für kurze Dauer bestehen und erhalten somit eine gewisse Sterblichkeit wie es bei einem Mural oder Stencil auch oft der Fall ist.

Das Objekt mit dem Titel „Der Eiserne Vorhang“ von 1961, welches Christo und Jeanne-Claude als ihr erstes gemeinsames monumentales Projekt in Angriff nahmen, hatte man ohne Genehmigung vollzogen. Eine Mauer aus Ölfässern wurde dafür in einer Seitenstraße der Seine gesetzt und hielt nur für wenige Stunden, da es laut polizeilichem Befehl wieder abgebaut werden musste. An diesem Beispiel erkennt man eine enge Verbindung zu Skulptur- und Installationskünstlern der Street Art wie Brad Downey, die ihre Projekte, meist illegal in den urbanen Raum setzten. Die Haltbarkeit dieser Werke ist nicht von Dauer, da diese ebenso rasch beseitigt werden.

Ein weiterer Künstler, der in meiner Arbeit immer wieder Erwähnung findet ist Joseph Beuys. Sein Gedanke des erweiterten Kunstbegriffs könnte als Basis für jegliche Street-Art-Aktionen dienen. Beuys wollte damals eine Brücke zwischen Museumswesen und Alltagskunst schaffen, er wollte Kunst für jeden zugänglich machen. Viele der heutigen jungen Akteure sehen in ihm eine Vorreiterrolle und

ehren den deutschen Künstler mittels Stencils, Portraits, Aktionen und Ausstellungen, die ihm gewidmet sind.

Für Joseph Beuys erfährt die Freiheit, die oberste Priorität der Kunst. Und ebenso relevant erscheint für ihn der Schöpfungsvorgang, denn mit ihm erkennt man die Sichtbarwerdung der Idee. Beuys versteht Kunst als einen Prozess- und genau diese Ansätze legen einen weiteren Basisgedanken der Graffiti-Kunst als auch der Street Art.

Die Notwendigkeit der freien Ausübung von Kunst zeigt sich, als Beuys für die Freilassung des strafrechtlich verfolgten Sprayer Harald Naegeli eintritt. Er schreibt in den sogenannten Solidaritätsband: „Der Sprayer von Zürich, Solidarität mit Harald Naegeli“ für den Schweizer Künstler einen Text mit dem Titel: Die Logik der Kunst und beklagt darin den deutschen Staat, den dieser lieferte den Künstler an die Schweiz aus:

„Ich bitte um Aufhebung des Auslieferungsbegehrens für Harald Naegeli, den Sprayer von Zürich- um nicht mehr und nicht weniger bitte ich!“²⁰⁷

Joseph Beuys' Einsatz für den Künstler zeugt von hohem Zuspruch: Er schreibt hierzu, dass Naegeli die Gesellschaft mit dem beuyschen Grundgedanken der sozialen Plastik, der zeitgemäß von Naegeli umgesetzt wurde, konfrontiert:

„Damit wird aufs Ganze gegangen: Menschliche Kreativität und schöpferische Fähigkeit, Bewusstsein zu bilden öffentliche und nicht bezahlte Kunst entlarvt den überholten Kapitalbegriff“²⁰⁸

Wie vorhin schon erwähnt, ist das besonders Hervorzuhebende der Street Art der Prozess, der Entstehungsweg hin zum fertigen Werk. Street Art macht es möglich, jeden an der Entwicklung der Idee bis zum ausgeführten Endprodukt teilhaben zu lassen. Jeder Passant der die Straße durchquert, kann den Arbeitsprozess

²⁰⁷ Beuys, Joseph: Die Logik der Kunst in: Der Sprayer von Zürich; Solidarität mit Harald Naegeli (Hg.) Müller, Michael, Taschenbuchverlag Hamburg, 1984, S. 11

²⁰⁸ Ebd., S 15

mitverfolgen. Die Faszination, die hinter dem Phänomen Street Art steckt ist die Dynamisierung der Straße. Auch ohne künstlerische Ausbildung ist es jedem möglich, im gesamten urbanen Raum zu arbeiten, hier erhält jeder die Chance Künstler zu sein oder zu werden. Street Art macht es möglich, Kunst wieder einen Schritt in Richtung Öffentlichkeit, verbunden mit dem Gedanken von Menschlichkeit, zu setzen.

Die Künstler prägen einen neuen Offenheitsbegriff und präsentieren überall ihre Werke, für jedermann zugänglich und ohne Kapitalansprüche. Dies ist ein notwendiger Gedanke, wenn man an Street Art denkt und Joseph Beuys vollführte die ersten Ansätze dieses Gedankens in den 1970ern, den die jungen Akteure der Street Art, Ende des 20. Jahrhunderts zeitgemäß umsetzten.

11. BILDER

11.1. Bildsymbole



Abbildung 1: Handabdrücke

11.2. Schrift und Aktion

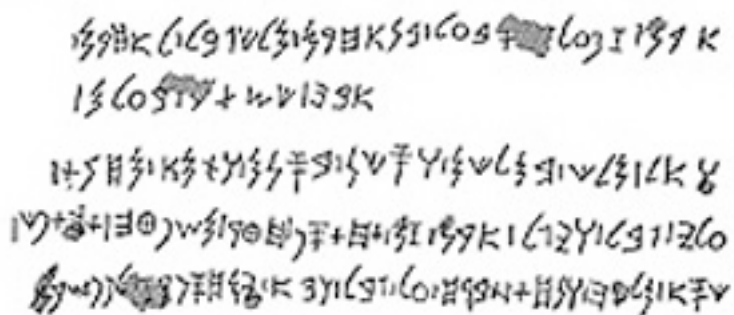


Abbildung 2: Inschrift Königs Ahiram von Byblos



Abbildung 3: Sarkophag des Königs Ahiram von Byblos

11.3. Strassenmalerei



Abbildung 4: Straßenmalerei von Edgar Müller



Abbildung 5: Edgar Müller: Straßenillusionsmalerei



Abbildung 6: Straßenmalerei

11.4. Graffiti

1. Verfahren:



Abbildung 7: Schriftzug, Graffiti-Writing von Mike GIANT alias GIANT ONE

2. Verfahren:

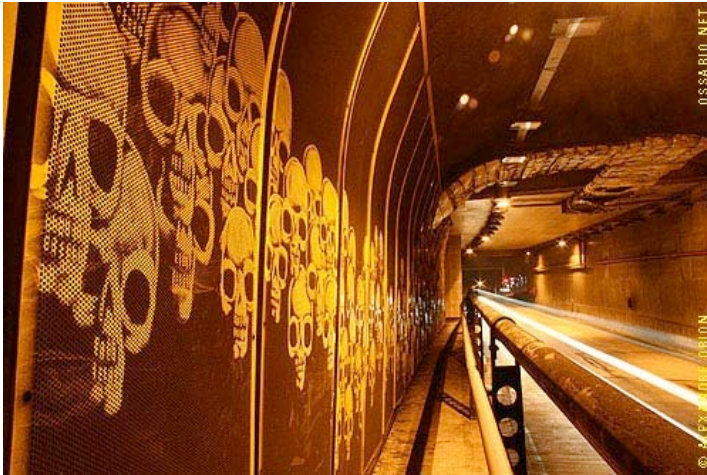


Abbildung 8: Sao Paulo, Alexandre Orion

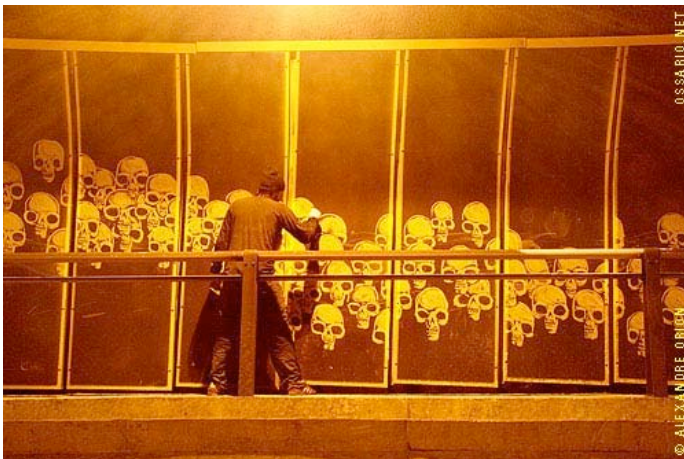


Abbildung 9: Tunnel Sao Paulo, Alexandre Orion

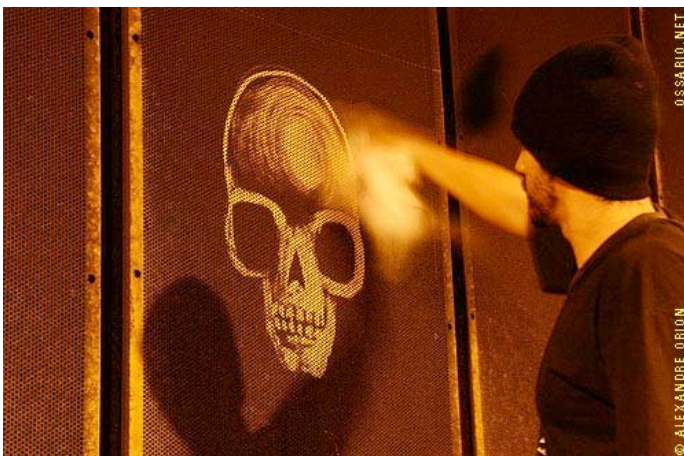


Abbildung 10: Alexandre Orion



Abbildung 11: Whole Train



Abbildung 12: Master Piece, Futura 2000

11.5. Toilettengraffiti

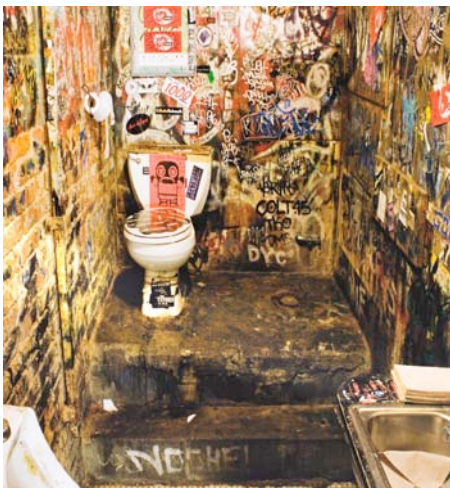


Abbildung 13: Foto der Toilette des CBGB's

11.6. Street-Art-Techniken



Abbildung 14: Paris, Pochoir von Blek le Rat



Abbildung 15: Berlin, Mural, Os Gemeos,



Abbildung 16: Cut Out von Swoon, Installation at Deitch Projekts, 2005, Mixed-Media-Installation



Abbildung 17: Berlin, Verkehrsschild mit Sticker, 2005



Abbildung 18: Berlin, verschiedene Plakate / Poster, 2005

11.7. New-York-Style



Abbildung 19: Graffiti-Künstler: Futura und Dondi



Abbildung 20: Bubble-Style, Giant



Abbildung 21: 3D-Style

11.8. Comic



Abbildung 22: D*Face: Ausstellung



Abbildung 23: D*Face, Verwendung des Marvel-Charakters: Spider Man

11.9. Musik

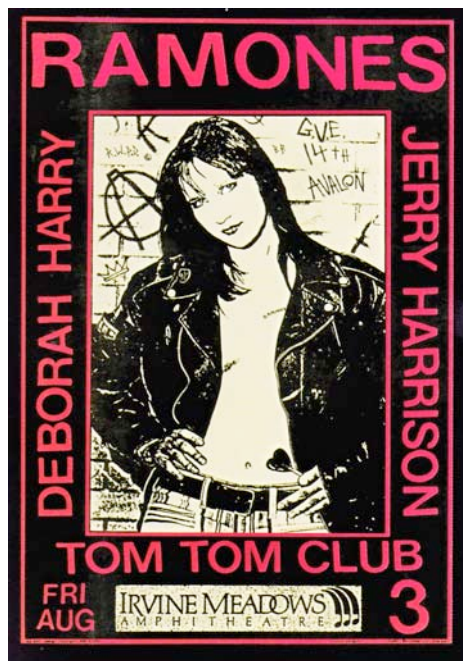


Abbildung 24: Flyer der Band RAMONES



Abbildung 25: Punk-Rock-Flyer

11.10. Film



Abbildung 26: Banksy, Pulp Fiction

11.11. Propaganda



Abbildung 27: 1920er, Russian-Constructivist-Artist Alexander Rodchenko, Vorlage für Faireys Plakat



Abbildung 28: Shepard Faireys Umgestaltung des vorigen Plakates



Abbildung 29: Friedensnobelpreisträgerin Suu Kyi, Shepard Fairey

11.12. Länderübergreifende Ähnlichkeiten und Unterschiede



Abbildung 30: Amsterdam, Fafi



Abbildung 31: Amsterdam, Bahnhof: Shepard Fairey, OBEY GIANT



Abbildung 32: New York, Bleecker Street, Shepard Fairey: OBEY GIANT



Abbildung 33: New York, Shepard Fairey: Grenade Girl



Abbildung 34: New York, Wagen-Graffiti



Abbildung 35: New York, Tag



Abbildung 36: New York, Shepard Fairey: OBEY GIANT



Abbildung 37: Asien, Japan, Graffitiwand



Abbildung 38: Asien, Japan, Graffitiwand



Abbildung 39: Brasilien, Os Gemeos, Sao Paulo

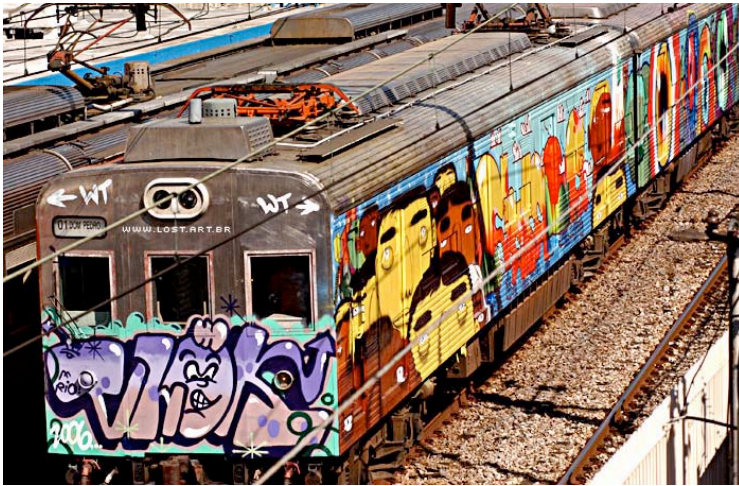


Abbildung 40: Brasilien, Rio, Whole Train

11.13. Vertreter der Szene

11.13.1. Banksy



Abbildung 41: Banksy, Interview zur Dokumentation „Exit through the giftshop“



Abbildung 42: Banksy, Ratteninvasion



Abbildung 43: Wien, Banksy: Soldat



Abbildung 44: London, Banksy: Schriftzug

11.13.2. Shepard Fairey



Abbildung 45: Shepard Fairey bei der Arbeit an der Obey Giant Kampagne



Abbildung 46: Barack Obama, Shepard Fairey

11.13.3. D*Face



Abbildung 47: D*Face



Abbildung 48: D*Face, Baloon Dog



Abbildung 49: D*Face, Garagenfront



Abbildung 50: D*Face: D*Face-Charakter

11.13.4. Space Invader

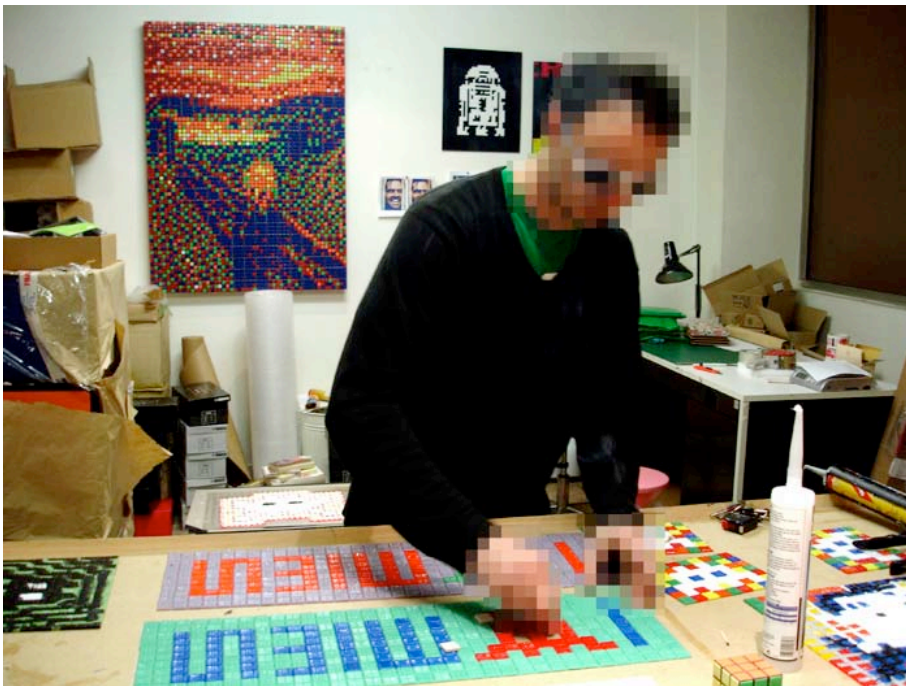


Abbildung 51: Der Künstler Space Invader bei der Arbeit



Abbildung 52: Space Invaders Invasion



Abbildung 53: Mosaik, Space Invader, Kunst Haus Wien



Abbildung 54: Space Invader in Wien

11.13.5. Miss Van



Abbildung 55: Miss Van, Mädchendarstellung



Abbildung 56: Miss Van, Mixed-Media



Abbildung 57: Miss Van

11.13.6. Swoon



Abbildung 58: Die Künstlerin Swoon bei der Arbeit



Abbildung 59: Swoon



Abbildung 60: Berlin, Swoon

11.13.6 Fafi



Abbildung 61: Fafi

11.13.7. HERA

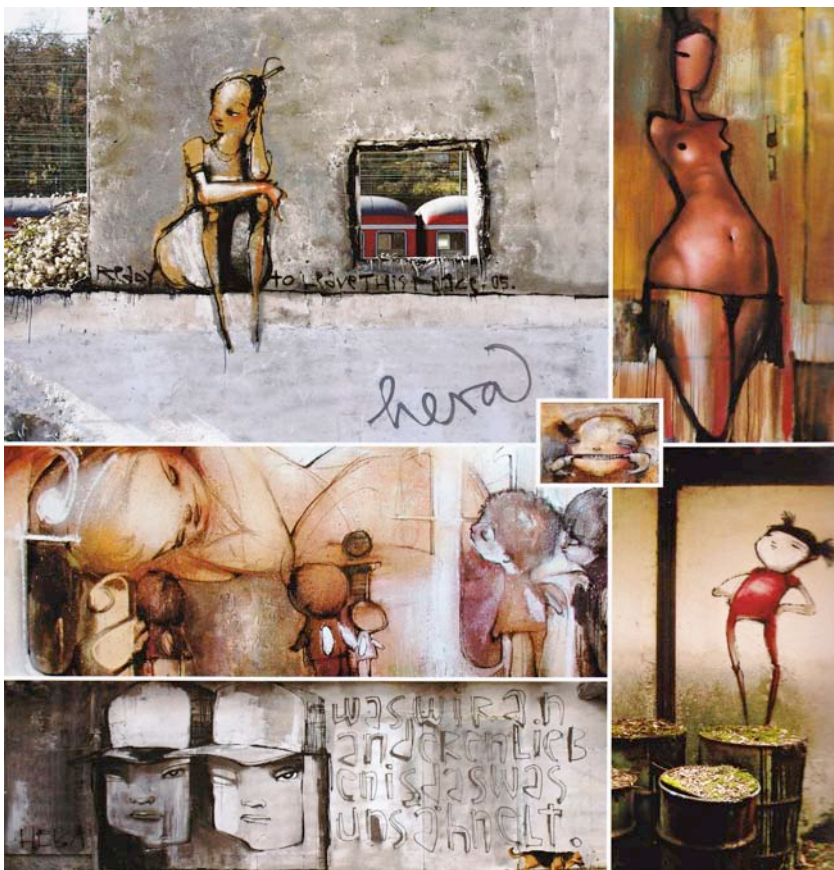


Abbildung 62: HERA

11.14. Brücken zur bildenden Kunst

11.14.1. Keith Haring

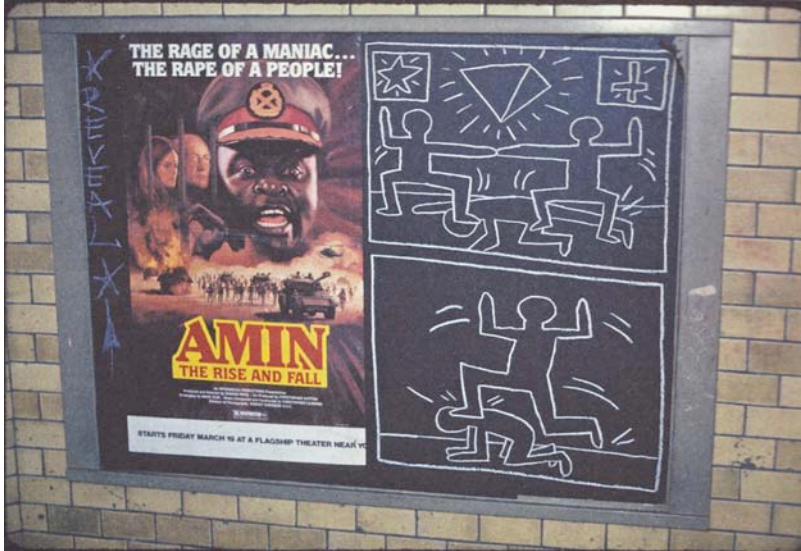


Abbildung 63: Keith Haring, Subway Drawings



Abbildung 64: Keith Haring, Subway Drawings

11.14.2. Jean-Michele Basquiat



Abbildung 65: Jean-Michele Basquiat, Selbstportät



Abbildung 66: Jean-Michele Basquiat, SAMO

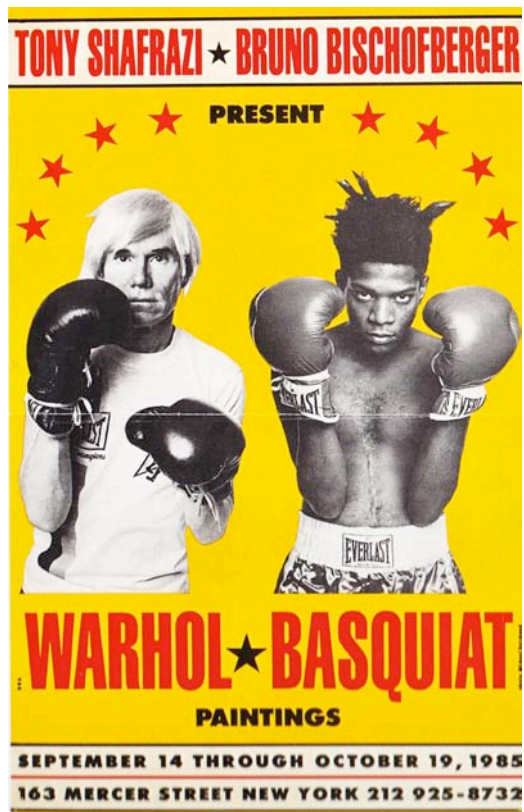


Abbildung 67: Ausstellungsplakat: Andy Warhol, Jean-Michele Basquiat