

Carolin Steinat

GRAFFITI – EIN JUGENDKULTURELLES PHÄNOMEN ZWISCHEN KUNST UND PROTEST

Vorbemerkung: Kulturanthropologie / Volkskunde versteht sich als ein Fach, das sich mit der Kultur der „einfachen Leute“ in der Vergangenheit und Gegenwart auseinandersetzt. Der Volkskunde kommt dabei die Aufgabe zu, einen Bezug zum alltäglichen Leben herzustellen. Statt über *die* Kultur als Ganzes nachzudenken, konzentriert sie sich auf Aussagen zu überschaubaren Bereichen. In diesem Sinne wird in meiner Arbeit auch das Phänomen Graffiti¹ behandelt. Jedoch wird die Graffitikultur hierbei keineswegs isoliert betrachtet, sondern im Kontext des kulturell-gesellschaftlichen Zeitgeschehens.



1 Der Begriff Graffiti leitet sich etymologisch aus dem griechischen Wort *graphein* (kritzeln, schreiben, zeichnen) sowie im Italienischen aus dem Wort *sgraffiare* (kratzen, das Gekratzte) ab. Diese Bezeichnung bezieht sich demnach ursprünglich auf „gekratzte“ Mitteilungen, wobei diese Dimension im Laufe der Jahre auch auf „aufgetragene“ Botschaften, wie sie heute im Stadtbild nicht zu übersehen sind, ausgedehnt wurde (vgl. SpoKK 1997, S. 262).

GraffitiSprüher, so ist bisherigen wissenschaftlichen Texten zum Thema zu entnehmen, wollen durch ihre Bilder ihre eigene Existenz behaupten, individuelle Lebenszeichen setzen und ihr Lebensgefühl durch diese spezifische Art der Veröffentlichung stärken. Graffiti demonstrieren dabei die Möglichkeit, anders zu sein. Das Lebensgefühl des „Nicht-Angepaßt-Seins“, wie es sich in den GraffitiSpuren visuell manifestiert, schafft ein Stück gemeinsame Identität mit dem dahinter stehenden fiktiven Kollektiv der weltweiten Sprüher. Heute sind die „wilden Bilder“ und Zeichen der Graffitikultur in den meisten westlichen Großstädten kaum mehr zu übersehen und zum festen Bestandteil dieser Orte geworden. Sie durchziehen die Städte, verweisen dabei auf ihre Unkontrollierbarkeit und werden in der öffentlichen Diskussion sehr emotional und kontrovers behandelt.

Wissenschaftliche Untersuchungen über Graffiti im europäischen Raum, speziell über das HipHop-Graffiti, berühren unterschiedlichste Aspekte. In den 1980er und frühen 1990er Jahren, als sich die Graffitikultur in Europa ausbreitete, stürzten sich manche Forscher geradezu auf dieses *neue* Phänomen. In meiner Arbeit werden verschiedene Interpretationsangebote zu dieser Thematik mit ihren jeweiligen Begriffen und Erklärungsansätzen vorgestellt und kritisch beleuchtet, um ein differenziertes Bild der Graffitikultur geben zu können. Allerdings mußte ich mich aufgrund des beschränkten Rahmens einer Magisterarbeit auf einige Schwerpunkte konzentrieren und habe deshalb neben einer Einführung in die historische Entwicklung² und in die spezifische Technik drei Aspekte ausgewählt. Der erste behandelt *Graffiti als jugendkulturelles Phänomen* und geht von der Hypothese aus, daß die Graffitikultur für Jugendliche in ihrer Übergangsphase zum Erwachsenendasein wichtige Funktionen innehat. Der zweite thematisiert *Graffiti als eine Form des Protests*. Zum einen richtet sich dieser gegen die fortschreitende Privatisierung ehemals öffentlicher Räume sowie gegen die bestehenden Eigentumsverhältnisse und gegen den Ausschluß Jugendlicher

2 Ein zentraler Traditionsstrang des HipHop-Graffiti führt in die Vereinigten Staaten, nach New York. Die Territorialmarkierungen (sogenannte „Turf-Tags“) amerikanischer Streetgangs Ende der 60er Jahre hatten eine Vorbildfunktion für das Aufkommen des HipHop-Graffiti in den Gettos von New York. Obwohl Graffiti als visuelle Komponente von HipHop betrachtet werden können, entstanden sie, entgegen vieler Behauptungen, bereits ein Jahrzehnt vor Rap und Breakdance (vgl. Skrotzki 1999, S. 26f.). Allerdings schaffte die Graffiti-Kultur erst zu Beginn der 80er Jahre im Kontext der Verbreitung von HipHop den Sprung nach Europa. Hier sind die Hintergründe mit denen der New Yorker Gettos jedoch nicht zu vergleichen, da das Malen mit der Sprühdose in Europa auf weitere gesellschaftliche Kreise ausgedehnt ist und sich nicht nur auf Randgruppen wie in den USA beschränkt (vgl. Dumkow 1999, S. 33).

von gesellschaftlicher Partizipation und Kommunikation. Zum anderen orientiert sich der Protest an der „Bedeutungsdominanz“ bestimmter gesellschaftlicher Gruppen, wie es bei Baudrillard heißt.³ Der dritte Aspekt geht von der Annahme aus, daß *Graffiti eine Kunstform* sind und in den Bereich der musealen Kunst gehören. Zum einen lassen sie sich als Volkskunst deuten, zum anderen verbinden sich mit ihnen auch ganz neue ästhetische Ausdrucksformen.

In meiner Magisterarbeit habe ich die drei genannten Interpretationsdimensionen anhand ausgewählter Literatur vorgestellt und kritisch hinterfragt. Darüber hinaus habe ich an zwei Graffiti-Workshops des Instituts für Graffiti-Forschung in Wien 2000 und 2001 teilgenommen sowie an mehreren Treffen internationaler Graffiti-Sprüher in Wiesbaden 2000-2002. Zudem war es mir möglich, Sitzungen der seit Juni 2002 bestehenden Mainzer Initiative „Kunst an die Wand“ zu besuchen, die sich primär für die Bereitstellung legaler Sprühflächen im Raum Mainz einsetzt. Abrunden konnte ich meine Recherchen durch sechs Interviews mit Mainzer Sprüher.⁴

Graffiti als Zeichen der Jugendkultur: Die Lebensbedingungen von Jugendlichen haben sich in den letzten Jahrzehnten mit der Ausdehnung der Phase der Postadoleszenz und der sogenannten Entstrukturierung der Jugendphase entscheidend verändert.⁵ Nicht mehr primär die Arbeit, sondern Schule und Ausbildung sind heute Charakteristika der verlängerten Adoleszenz, und jeder einzelne steht während dieser Jahre vor der Herausforderung, seine Biographie aktiv und mit hoher Risikobelastung zu gestalten. Eine wichtige Funktion nehmen in diesem Zusammenhang die Gleichaltrigengruppen ein, da sie ihren Mitgliedern die Möglichkeit bieten, gesellschaftliche Rollen auszuprobieren und wahrzunehmen. Bei der Graffiti-Szene⁶ handelt es sich um eine solche Gruppe, die der Identitätsbildung⁷ für Jugendliche dienen und zum zentralen Faktor für ihre Sozialisation werden kann. Die Verwendung gleicher Ausdrucksmittel befördert das Gefühl der Verbundenheit bei gleichzeitiger Abgrenzung von anderen Szenen, insbesondere von der Welt der Erwachsenen. Insofern stellt die Graffitikultur eine eigene Identitätsplattform für Jugendliche auf der Suche

3 Baudrillard, Jean: Der Aufstand der Zeichen, 1971.

4 Ausgewählt wurden Sprüher, die schon mindestens drei Jahre aktiv waren, um auf einen möglichst breiten Erfahrungshintergrund zurückgreifen zu können.

5 Vgl. Wunderlich 1999, S. 27.

6 Die Altersspanne bei („illegal malenden“) Sprüher liegt zwischen 16 und 20 Jahren (vgl. Hitzler 2001, S. 102f.).

7 Etymologisch betrachtet kommt der Begriff „Identität“ aus dem Lateinischen „und beschreibt dort die Übereinstimmung eines Gegenstandes mit sich selbst [...]. Namentlich der schwedische Psychologe Erik Erikson (1957) hat den Aufbau eines Selbstbildes bei Kindern und Jugendlichen, das über Nachahmung *der* und zugleich Abgrenzung *von den* Erwachsenen stattfindet, in diesem Sinne charakterisiert“ (Kaschuba 1999, S. 133).

nach ihrem Platz in der Gesellschaft dar.

Ihre Praktiken können geradezu als Übergangsriten⁸ beschrieben werden. Trotz aller Abgrenzungsversuche geht es auch in der Graffiti-Szene um das Erlernen von Regeln und Hierarchien auf einem ritualisierten Weg und das Erlangen von Status und Anerkennung,⁹ die zentral sind. Ein wichtiger Aspekt ist hierbei die Namengebung, deren Bedeutung vor dem Hintergrund der beschriebenen Schwellenphase und der Suche nach Identität im Übergang zum Erwachsenenendasein gesehen werden muß. Einer der ersten Schritte für den Graffiti-Sprüher in seiner Laufbahn ist es, sich ein Pseudonym zuzulegen, das recht kurz sein muß, damit er es gerade beim illegalen Sprühen schnell anbringen kann. Die Inhalte und die Bedeutung der Namen sind höchst unterschiedlich. Ihre Wahl hängt auch von der Möglichkeit ab, den Schriftzug ästhetisch zu formen. Zentral ist jedoch, daß die Sprüher eine neue Identität (in der Graffitikultur) auf diesem Weg bekommen. Man kann also feststellen, daß Graffiti ein wichtiges jugendkulturelles Phänomen sind, auch wenn es sich nicht in dieser Charakterisierung erschöpft.¹⁰

Graffiti als Protest: Baudrillard beginnt seine Ende der 60er Jahre verfaßte Analyse über Graffiti mit der Beschreibung des sich wandelnden urbanen Raums. Er verknüpft seine Interpretation des gerade aufkommenden Phänomens mit der damaligen gesellschaftlichen Situation, die durch die Studenten-Revoluten gegen den Staat geprägt war. Daher stellt er Graffiti in die Reihe der politischen Protestkultur. Graffiti repräsentieren laut Baudrillard den Widerstand gegen standardisierte Kommunikationsformen, da sie deren Mittel willkürlich transformieren würden. Sie brechen damit aus dem gewöhnlichen Benennungssystem aus, und es entstehe eine Kluft zwischen Bedeutung und Deutung.¹¹

Gerade diese Leere sei es, die ihre Kraft ausmache. Hierin liege ihre

8 „As a site for construction masculinity, the graffiti subculture embraces a doctrine of confrontation and achievement [...]. Writers confront risk and danger and achieve, through this, the defining elements of their masculine identities; resilience, bravery and fortitude. Looking at it in this way, graffiti could be viewed as a form of >initiation rite< or >rite of passage< [...] All function to dramatize an individual's movement from one status or identity to another. [...] With their new name, writers stand as their own person, free from the other ties and associations that define them“ (Macdonald 2001, S. 187f.).

9 Die Zugehörigkeit zur Graffitikultur bietet den jugendlichen Sprüherern keinerlei materiellen Gewinn. Vielmehr geht es um die *Gewinnung symbolischen Kapitals*, das es in der Sprüherkultur zu erreichen gilt: die Anerkennung durch andere Sprüher. Die Sprüher wollen sich durch den Nachweis von Mut, Geschicklichkeit, Stärke oder Dreistigkeit *Fame* (Ruhm und Achtung) verschaffen sowie einen hohen Grad an Bekanntheit erreichen. Dabei kann der sogenannte „*competition*“ (Wettbewerb unter Sprüherern) als Motivationsauslöser des ganzen Geschehens betrachtet werden.

10 Vereinzelt gibt es auch ältere Sprüher, die aufgrund ihrer jahrelangen Erfahrungen auffallen und deren (legale) Bilder sogar anerkannt werden.

11 Vgl. Baudrillard 1971, S. 25ff.

wichtige politische Bedeutung: „Und es ist kein Zufall, daß der totale Angriff auf die Form von einem Zurückweichen der Inhalte begleitet ist. Denn dieser Angriff geht aus von einer Art revolutionärer Intuition – nämlich daß die grundlegende Ideologie nicht mehr auf der Ebene der politischen Signifikate, sondern auf der Ebene der Signifikanten funktioniert – und daß hier das System verwundbar ist und bloßgelegt werden muß.“¹² Der Sinn der Graffiti, zusammengefaßt gesprochen, liegt laut Baudrillard im „Unsinn“ der Zeichen, deren Leere allem gesellschaftlich-kulturell Bekannten widerspreche. So greifen Graffiti, indem ihre wilden Schriften Assoziationen aller Art freisetzen, die offizielle Hierarchie der Glaubwürdigkeit und Wahrheit an und versuchen auf kreative Art und Weise, diese Mythen der Sicherheit und absoluten Wahrheit, repräsentiert durch saubere Wände, als Illusion der Ordnung aufzudecken.

Graffiti als Kunst: Graffiti lassen sich auch als Zeichen für das allgemeine menschliche Bedürfnis verstehen, Spuren zu hinterlassen und sich in bescheidenen Denkmälern zu verewigen. Im Unterschied zu den Hinterlassenschaften der Großen und Mächtigen waren sie schon immer die Zeichen der kleinen Leute.¹³ Nach Hinrichsen lassen sich die sogenannten *Tags* der Sprüher als verschlüsselte Schmuckmonogramme lesen, die durchaus ein künstlerisches Potential in sich bergen. Schrage plädiert in diesem Kontext für die Zuordnung der Graffiti zur Volkskunst, da sie *innerhalb* der Bevölkerung entstanden seien und nicht von „professionellen“ Künstlern ins Leben gerufen wurden. Wehse dagegen kritisiert die Hochstilisierung dieser Schriften zur Volkskunst, da es den Ausführenden seiner Meinung nach an künstlerischer Kompetenz und im Regelfall auch an einer entsprechenden Intention mangle. Diese Kritik erstaunt insofern, als es meines Erachtens keine einheitlichen ästhetischen Vorstellungen geben kann, wie Wehses Kritik vermuten läßt.

Haben wie es beim Graffitisprühen am Ende mit Kunstwerken zu tun, die ins Museum gehören? Auf diese Frage läßt sich sicherlich keine eindeutige Antwort finden, da ihre Bewertung vom jeweiligen Geschmack und der Generationszugehörigkeit abhängt. Dennoch ist darüber nachzudenken, zumal neuartige Kunstformen am Anfang oft verkannt oder mißbilligt werden.¹⁴ Schließlich gehört es zu den Aufgaben von Künstlern, nach immer neuen Ausdrucksformen ihrer Kreativität zu suchen und hierbei von den althergebrachten Kunstformen abzuweichen. Sicherlich entsprechen Graffiti nicht den gängigen Vorstellungen von Kunst, aber es läßt sich durchaus

12 Baudrillard 1971, S. 30.

13 Vgl. Hinrichsen 1988, S. 27.

14 Lang kritisiert in diesem Zusammenhang den Versuch, besonders der Wissenschaft, zwischen legitimer und illegitimer Kunst zu trennen. Dies führe zu einem Ausschluß all jener Werke, die nicht dem etablierten Ästhetikverständnis entsprächen (vgl. Lang 1997, S. 447).

behaupten, daß sie „etwas der Kunst Ebenbürtiges“ darstellen.¹⁵

Resümee: Sind Graffiti nun Ausdruck einer Jugendkultur, der Kunst zuzuordnen oder ein Zeichen des Protestes? Graffiti sind nach meinen Untersuchungen sehr wohl eine Form jugendlicher Kommunikation im öffentlichen Raum, wenn auch eine ungewöhnliche, die zum Teil durchaus künstlerische Motivationen erkennen läßt. Das Ausprobieren und Überschreiten von Grenzen gerade beim illegalen Graffiti können als wichtige Elemente der Identitätsfindung und als eine Begleiterscheinung des Aufwachsens betrachtet werden. Die dahinter stehenden Motive sind vielfältig. Der Protestaspekt ist zwar nicht in jedem einzelnen Falle anzutreffen, kann jedoch, wie Baudrillard dies nachvollziehbar dargestellt hat, (unbewußt) durchaus eine Rolle spielen. Die sichtbaren Ergebnisse des Sprühens müssen nicht als Kunst verstanden werden, können aber subjektiv so gemeint sein. Innerhalb der Szene gibt es nämlich sehr wohl eigene Beurteilungskriterien darüber, was als „gutes“ oder als „schlechtes“ Graffiti anzusehen ist (etwa in Abhängigkeit vom Standort oder der technischen Ausführung). Eine Bewertung dieser Werke nach gängigen ästhetischen Maßstäben von außen kann daher dem Phänomen nicht gerecht werden. Das kann auch nicht die Beschränkung der Interpretation auf die drei ausgewählten Aspekte (Graffiti als Zeichen der Jugendkultur, des Protestes und als Kunst), aber sie können immerhin Schritte auf dem Wege zu einem besseren Verständnis sein.

Literatur

- Baudrillard, Jean: Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen. In: Aithesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1990, S. 214-228.
- Dumkow, Michael (Hg.): Bombing and Burning. Kunsthistorische Versuche zur Ästhetik der HipHop-Graffiti. Zürich 1999.
- Hinrichsen, Torkild: Graffiti: im Sprühnebel zwischen Volkskunst und Gefängnis. In: Mehl, Heinrich (Hg.): Volkskunst in Schleswig-Holstein: alte und neue Formen. Heide i. H. 1988, S. 227-236.
- Hitzler, Ronald u.a.: Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute. Opladen 2001.
- Kaschuba, Wolfgang: Einführung in die Europäische Ethnologie. München 1999.
- Lang, Barbara: Urbane Volkskunst? Graffiti zwischen Selbst- und Fremdinterpretation. In: Nikitsch, Herbert und Tschofen, Bernhard (Hg.):

15 Vgl. Dumkow 1999, S. 178.

Volkskunst, 1997, S. 437-448.

Macdonald, Nancy: The graffiti subculture: youth, masculinity and identity in London and New York. Chippenham 2001.

Schrage, Dieter: Warum Graffiti schwerlich eine Sachbeschädigung sein können. In: Nikitsch, Herbert / Tschofen, Bernhard (Hg.): Volkskunst, 1997, S. 449-454.

Skrotzki, Aurelio: Graffiti. Öffentliche Kommunikation und Jugendprotest. Stuttgart 1999.

SpoKK (Hg.): Kursbuch JugendKultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim 1997.

Wehse, Rainer: Graffiti-Wandkritzeleien als Gegenstand der Volkskunde. In: Zeitschrift für Volkskunde 80 (1984), S. 207-215.

Wunderlich, Siegfried: Graffiti-Projekt. Qualifizierter Sachbericht. Modellprojekt des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Hamburg, 1999. Online in Internet: URL: www.hiphophamburg.de/texte/index.html [Stand 4.3.2003].