Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 62 (1975)
Heft: 6: Gesicht der Strasse = Visage de la rue

Artikel: Graffiti als Herausforderung
Autor: Haubensak, Jean / Rothschild, Berthold
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-47833

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Graffiti als Herausforderung

Von Jean Haubensak

Seit fünf Jahren wird New York City von einem wenn auch archaischen, so doch in seinem physischen und geistigen Ausmass neuen Zivilisationsphänomen herausgefordert: Explosionsartig ist die riesige Stadtagglomeration von Wandmalereien überflutet worden. Öffentliche Anlagen, Spielplätze, Strassenunterführungen, Busse und U-Bahnen, in gewissen Stadtteilen sogar ganze Häuserfassaden sind von leuchtenden Sprayfarben überspritzt.

Äusserlich betrachtet sind diese Bemalungen lediglich Kritzeleien mit obszönem Charakter, denen man auf der ganzen Welt in öffentlichen Toiletten begegnet. Kunsthistorisch belastet können sogleich einleuchtende Parallelen zum bürgerlich akzeptierten und in allen Museen international institutionalisierten Kunstschaffen der Periode des abstrakten Expressionismus (auch Tachismus genannt) gezogen werden.

Diese Betrachtungsweise verfehlt jedoch das Wesen der Graffiti und somit ihre Urheber, die Teenager der Gettos. Sie schreiben ihre Namen auf die Wände, meistens Spitznamen oder Pseudonyme wie Taki, Super-Cool, Lolli-Pop 11, High-3 usw. und fügen Zahlen oder Codes hinzu, welche sich auf ihre Strassen und Hausnummern oder Schulklassen beziehen. In der ganzen Stadt warten Hunderte von Jugendlichen, beladen mit Spraydosenfarben, um irgendwo eine Wand mit ihrem Namen zu bemalen: «Hit the wall with your name» ist der Schlachtruf, und im Getto heisst «schlagen»: zu Fall bringen.

Sie haben keine genau definierbare Beziehung zu ihrem Produkt. Es geht nicht um ihren Namen, sondern um den Namen. Es gibt keinen Ort mehr in der Stadt, in dem sie den Namen nicht wiederfinden könnten, und sie verbringen ganze Sonntagnachmittage in den Untergrundstationen, um den Namen auf den Zügen vorbeiziehen zu sehen. In der anonymen und repressiven Weltstadt haben sie eine Identifizierung gefunden. Mit der Spraydose haben die Gettos ihre Stimmen entdeckt, und sie schreien über ganz New York City. In diesem Sinne ist es vielleicht die erste echte Teenagerstrassenkultur: frei, ohne Vorbilder; schöpferisch, ohne Anspruch auf Kunst; herausfordernd, ohne politisches Bewusstsein.

Graffiti, welche in letzter Zeit im europäischen Raum entstanden sind – man denke an Frankreich während des Algerienkrieges und an den Pariser Mai 1968: «Les murs ont la parole» –, diese Graffiti lassen sich überwiegend auf einen Nenner bringen: den politischen Inhalt.

Dagegen sind die New Yorker Graffiti der 70er Jahre von unartikulierter Vitalität: unbewusster Drang junger Menschen, die ihre Wachstumsjahre in einer sterilen Umwelt von Beton und Stahl erleben müssen. Dem inneren Trieb folgend, in sich rein und geschlossen, sind sie frei von jeglicher politischer Motivierung. Aber das entsetzte Verhalten der Mittelklasse und die Reaktion des sonst liberalen Establishments von New York, welches glaubte, dass durch die Malereien ihr Besitz, die Strassen und öffentlichen Transportmittel angegriffen seien, wobei in Wirklichkeit ihre unbewussten Schuldgefühle herausgefordert wurden, machten die Malereien trotzdem zu einem politischen Ereignis.

Der damalige Bürgermeister John Lindsay, welcher während Jahren für die Rechte der Gettos gekämpft hatte, nannte öffentlich die Graffiti «einen Akt von Vandalismus und eine dreckige Schande». Er organisierte Anti-Graffiti-Spezialtruppen und schuf ein neues Gesetz, welches das Tragen einer offenen Spraydose auf öffentlichem Grund zu einem kriminellen Vergehen erklärte und mit Bussen bis zu 500 Dollar oder bis zu drei Monaten Gefängnis bedrohte. Gleichzeitig wurde ein Jahresbudget von über 10 Millionen Dollar bereitgestellt, um die Stadt sauberzuhalten. Sämtliche Massnahmen waren nutzlos. Sobald einige Wände sauber und leer waren, wurden sie sofort wieder übermalt, und die Graffiti-Bewegung wurde grösser und grösser.

Ende 1972 stand man den Graffiti machtlos gegenüber. Die Situation musste neu überprüft werden, Kriegsrat wurde gehalten, mit Hilfe von Psychologen, Soziologen und Madison-Avenue-Mediaspezialisten lernte das Establishment neue Methoden und Verhaltensweisen.

Drei Monate später erschienen in verschiedensten Zeitungen und Magazinen Artikel über Graffiti, in Schulen organisierte man Ausstellungen über Graffiti, am Fernsehen wurden Teenager als Graffiti-Künstler vorgestellt, fein gedruckte Publikationen betrieben Ästhetik, das Phänomen wurde zum Kulturereignis gemacht und blitzschnell auf den Markt geworfen. ▸

New York 1974. Foto: Jean Haubensak

Bibliografie:
– Brassaï: «Graffiti», 2 Gespräche mit Picasso. Gesamtherstellung: Chr. Belser Verlag, Stuttgart, Berlin, Zürich 1960
– «L'imagination au pouvoir.» Bei Le terrain vague, Walter Lewino, photographies de Jo Schnapp, editeur Eric Losfeld, Paris 1968
– «Les murs ont la parole», mai 1968. Citations recueillies par Julien Besançon, editeur Tchou, Paris 1968
– The Graffiti «Hit» Parade. This thing has gotten completely out of hand. By Richard Goldstein, New York Magazine, March 26th, 1973
– Subway Graffiti: the message from underground. Text by Patricia Conway, photographs by Marshall Swerman. Print America's graphic design magazine, May/June 1973
– Two thousand years of wall writing «Graffiti». By Robert Reisner, published by Frederick Muller Limited, London 1974
– The faith of «Graffiti». Documented by Mervyn Kurlansky and Jon Naar, text by Norman Mailer. Alskog Book prepared by Laurence Schiller, published by Praeger Publishers Inc., New York 1974
– California Street Sceen: Wall writing in L.A. (Los Angeles). By Jerry and Sally Romotsky. Print America's graphic design magazine, May/June 1974

Das Kunstgewerbemuseum Zürich organisierte eine Ausstellung, in der u. a. auch die Thematik der Graffiti gezeigt wurde, und der Verfasser dieses Artikels forschte nach Dokumenten über Graffiti für die Ausstellung. Um die Graffiti von der Strasse zu entfernen, muss man sie gesellschaftlich integrieren, man erhob sie zur Kunst.

Tatsache ist, dass Ende 1974 in den New Yorker Strassen und U-Bahnen die Graffiti zwar noch vorhanden, jedoch deutlich und spürbar im Abnehmen begriffen sind. Die Medien haben ihre Zielsetzung erfolgreich und unfehlbar erreicht, gleichzeitig aber auch das Wesen der Graffiti entstellt.

In archetypischer Form und als Handwerk zur Herausforderung sind Graffiti unsterblich.

J.H.

Einfälle eines Beschauers

L'imagination au pissoir oder Wer dies liest, ist doof

Das hier zu Schreibende kann in bezug auf seinen wesentlichen Gegenstand, die «Graffiti», nur antithetisch von Wert sein. Weit weg von der Welt spontaner Schriftlichkeit, gedruckt auf mobiles Papier, intendiert für motivierte Leser, zu lesen in themenzentrierter Aufmerksamkeit und aus kalligraphischer Unbeholfenheit in eine Setzermaschine gedrängt, nimmt sich die hier vorgenommene Mitteilung wie ein hochgezüchtetes Glashausgewächs neben wild sprießenden Pflanzen aus. Pflege des Sprachstils, verlängernde Elaboration und intellektualisierende Abstraktion verunmöglichen jedes Evidenzerlebnis beim Leser und behindern den Schreibenden in der Kommunikation dessen, was ihn im Moment des Schreibens wirklich und ganz nahe beschäftigt. Die Atmosphäre, ja der Geruch des Ortes, in welchem geschrieben wird, und die Wiederaufnahme derselben Stimmung beim Leser kommen in keiner Weise zur Geltung – elitär und selektioniert treten hier Autor und Leser in einen völlig unaktualisierten Kontakt.

Die «Demokratisierung von Mitteilungen», bedingt durch eine Nivellierung der im Moment des Schreibens und Lesens nicht zum Zuge kommenden Unterschiede von Status, Herkunft und Überbauphänomenen, findet in der hier vorgenommenen Mitteilung nicht statt, ja es kann davon überhaupt nicht die Rede sein. Hier ist nicht der Ort, «wo auch der König zu Fuss hingeht» und wo sein Blick obligatorisch

Paris 1968. Foto: Willy Spiller

Genève 1973. Foto: Daniel Vittet

auf Vorhandenes fällt, ihn zwingt, sich damit zu befassen, und ihn gar veranlassen könnte, im selben Sprachniveau einen von einem unbekannten anderen entwickelten Gedanken weiterzuspinnen. Hier ist kein Niemandsland der Mitteilungen, keine besitzfreie Schreibunterlage, die keinem und deshalb allen gehört. Hier kann sich weder der Schreibende noch der Lesende von tabuisierten Sprachinhalten und Sprachformen frei fühlen – vielmehr werden sie in eine thematisch herausgezupfte Pseudogemeinschaft verwickelt, in der kein Saft mehr quillt, die sich kaum weiterentwickeln und die nicht ein zweitesmal aufgesucht werden kann.

Hier findet das statt, was jenem entgegengesetzt bleiben muss: in einem Gewirr von Absichten gerinnt der dort stets offen bleibende Dialog, und jene kommunikativen Initialzünder, die sich für unendlich viele weitere Gedanken anbieten, sind entschärft. So werden, herausgezogen aus ihrem virulenten Nährboden, die Kritzeleien zu Ausstellungsobjekten und die Anagramme zu essayistischen Gegenständen deformiert, zu «interessanten» Phänomenen per se degradiert.

Also lassen wir es lieber bleiben! Doch auch dies ist nun bereits schwer möglich: die Loyalität einem Auftraggeber gegenüber, die Eitelkeit des bereits personifizierten Verfassers, der mit dem Honorar zur Ware gewordene Inhalt und der meist verleugnete Kulturhunger des Leser lassen dies kaum mehr zu. Man meint – obwohl schon tausendfach darin enttäuscht – möglicherweise doch noch Wesentliches eines Gegenstandes zu erfassen, obwohl die Erklärung zum Wesentlichen den Gegenstand bereits bis zur Unkenntlichkeit verändert hat. Man glaubt mit einer im wahrsten Sinne des Wortes aus der Gosse geholten Erscheinung doch noch Kultur treiben und authentischen Kommunikationsinhalten doch noch eine museale Form aufzwingen zu können.

Lieber Leser; lieber Autor: Wir sind hier am falschen Ort! Geht hinunter in die Pissoirs, streift den öffentlichen Mauern entlang, steigt in die Gefängniszellen, und ihr werdet vielleicht finden, was ihr beim Lesen dieser Zeilen sicher verloren habt.

Berthold Rothschild

Genève 1972. Foto: Jean Mohr

New York 1974. Foto: Jean Haubensak

Maroc 1966. Foto: Jean Mohr