

Graffiti : zwischen Galerie und Anarchie : Wandbeschriftungen und Wandzeichnungen aus kunsthistorischer Sicht

Autor(en): **Hedinger, Johannes M.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin**

Band (Jahr): **3 (1996)**

Heft 25

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-885833>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GRAFFITI: ZWISCHEN GALERIE UND ANARCHIE



WANDBE-
SCHRIFTUN-
GEN UND
WAND-
ZEICHNUN-
GEN AUS
KUNSTHI-
STORISCHER
SICHT

April 1996

saiten

Spätestens seit den Tagen von Pompei – vielleicht könnte man bereits bei den Höhlenmalereien der jüngeren Altsteinzeit beginnen – gehören Wandbeschriftungen und Wandzeichnungen zu den verbreiteten Ausdrucksformen des menschlichen Alltags. In den letzten Jahren haben diese wilden Zeichen zunehmend auch ins aktuelle Kunstgeschehen eingewirkt. Bahnbrechend war dabei sicher der Sprayer von Zürich, Harald Naegeli, die Erfolge der New Yorker Sprayer mit ihren Leinwandbildern sowie ein gesteigertes Interesse der Öffentlichkeit an illegalen Sprüchen und Bildern.

von Johannes M. Hedinger

Kaum jemandem war vor 1980 der Begriff «Graffiti» geläufig. Heute ist dieser zwar weit verbreitet, dadurch aber inhaltlich nicht wesentlich besser definiert: Modebekleidung, Lokale, Geschäfte und eine Sendung auf DRS 3 tragen den Namen «Graffiti». Die umgangssprachliche Rezeption des Wortes «Graffiti» hängt zumindest im deutschen Sprachraum eng mit dem Fall des «Sprayers von Zürich», Harald Naegeli, zusammen.

Der Fall Naegeli

Naegeli hatte seit 1977 in Zürich und später auch in Frankfurt, Stuttgart, Berlin, Köln und Düsseldorf illegal und heimlich grossformatige strichmenschartige Figuren auf Wände gesprayed. Diese Zeichen fielen auf. Auch wurde ihnen aufgrund der «eigenwilligen und überzeugenden Bezugnahme zur Umgebung und zur Architektur» künstlerischer Wert attestiert. Als der Sprayer 1979 in Zürich von der Polizei gestellt wurde, gab er zu, bestimmte Zeichnungen geschaffen zu haben und wurde daraufhin verurteilt. Vor der Revisionsverhandlung des Falles setzte sich Naegeli jedoch in die Bundesrepublik Deutschland ab. Dort wurde er 1982 in Stuttgart erneut beim Spraying erwischt und zu einer Geldstrafe verurteilt. Die wiederholte Verurteilung führte in der Schweiz zu einer Strafverschärfung und zur Einleitung einer internationalen Fahndung. 1983 wurde Naegeli beim Grenzübertritt nach Dänemark verhaftet und nach umfangreichen Protesten in der Öffentlichkeit 1984 zur Verbüßung seiner inzwischen neunmonatigen Haftstrafe ohne Bewährung an die Schweizer Behörden ausgeliefert. In der Urteilsbegründung des Obergerichts Zürich vom 19. Juni 1981 steht u.a. geschrieben: «Harald Naegeli hat es verstanden, über Jahre hinweg und mit bei-

spielloser Härte, Konsequenz und Rücksichtslosigkeit die Einwohner der Stadt Zürich zu verunsichern und ihren auf unserem Rechtssystem beruhenden Glauben an die Unverletzlichkeit des Eigentums zu erschüttern».

Historie und Gegenwart

Nach sechs Monaten wurde Naegeli wegen guter Führung entlassen. Danach blieb es lange Zeit ruhig um den einstigen Bürgerschreck. Ende der 80er Jahre dann hinterliess Naegeli in der zerfallenden Kulturstadt Venedig seine Figuren «als Lebenszeichen». Mit an historische Palazzis gesprayedten Fischgerippen hob er den Zeigefinger und wollte die Bevölkerung auf die sterbenden Gewässer hinweisen. Bedurfte es aber früher keiner grossen Erklärungsversuche bei den Leuten, die sich vom Beton belästigt fühlten, wenn Naegeli an einer kalten Betonfassade seine Figuren angebracht hat, so war dies doch in Venedig mit seinen historischen Gebäuden eine andere Situation. Skrupel hatte Naegeli jedoch auch hier keine, und nennt es «einen Dialog, mit einem gelebten Gegensatz und eine glückliche Verbindung von der Historie mit der Gegenwart». Wir zucken mit den Schultern und erinnern uns daran, dass bereits öffentliche Sprayerereien von Naegeli unter Denkmalschutz gestellt wurden.

Neben wenigen öffentlichen Aktionen widmet sich Naegeli in der letzten Zeit hauptsächlich Zeichnungen auf Papier. Naegeli lehnte bis Ende der 80er Jahre jegliche kommerziellen Angebote für seine Arbeit strikt ab, um so die Vereinnahmung der Graffiti als konsumierbare und konsumfördernde ästhetischen Artikel zu verhindern. Noch Anfangs der 90er Jahre meinte Naegeli: «Dass sie (seine Arbeiten) nicht zu kaufen sind, das ist für eine nicht kleine Schicht von Menschen eine Provokation. Unbegreifbar, dass es Dinge gibt, die in einer durch und durch kapitalistischen Welt mit Geld nicht zu erwerben sind», um dann aber gleich selbst tief in den Kommerz zu fallen: Neuerdings stellt Naegeli seine Zeichnungen in Galerien aus, fertigt öffentlich und legal Graffiti an und hat für eine Textilfirma Bettwäsche entworfen! Fehlt nur noch das Tischset für IKEA oder der Duschvorhang für die Migros. Leider ist es schon allzu oft gelungen, ursprünglich Rebellisches im Laufe der Zeit als Kunst oder Design salonfähig zu machen (tja, die Marktwirtschaft).

Die Berliner Alternativszene

Eine generelle Eingrenzung der Sprayer als Personenkreis ist schwer möglich, da Graffiti von sehr unterschiedlichen Gruppen als Ausdrucksmittel benutzt werden kann. Ich möchte im folgenden kurz auf die Gruppe der Hausbesetzer zu sprechen kommen. Hier ist der Inhalt und die Aussage natürlich klar eine politische und soziale. Die Hausbesetzer arbeiten an den besetzten Gebäuden und gewährleisten so einen engen Bezug zur Thematik der Architektur; ausserdem weisen die Besetzungen durch den illegalen Status eine weitere Parallele zum Spraying auf. In Berlin ist die wohl umfangreichste zusammenhängende Alternativszene Europas beheimatet. Seit den 70er Jahren war Berlin ein Zentrum der europäischen Hausbesetzerbewegung, die paradigmatisch für verschiedene

Gruppen mit «alternativen» Zielen stehen kann. Ein schweizerisches Pendant, das «Wohlgroth»-Areal wurde 1994 geräumt. Es galt eben doch nicht «Alles wird gut», und Zürich ist immer noch «Zürich».

Die Berliner Mauer

Bleiben wir in Berlin, denn da stand bis vor kurzem noch die Mauer. Die Graffiti der Berliner Mauer hatten vor allem aus einem Grund eine Sonderstellung inne: sie befanden sich an einem weltgeschichtlich bedeutsamen Ort. Dass es auf dieser Mauer derart viele Graffiti gab, hatte neben dem hohen Bekanntheitsgrad der Mauer auch praktische Gründe. Da die Mauer auf zum Ostteil der Stadt gehörendem Gebiet stand, schritt die westliche Polizei relativ selten ein. Neben politischen Statements wurde die Mauer auch zu Werbezwecken verwendet und galt den Touristen als Forum für Erinnerungsschriften. Auffallend viele der Mauergraffiti thematisierten die Berliner Mauer selbst oder beschäftigten sich mit dem Verhältnis Westberlins zur DDR. Schon die ersten Graffiti der 60er Jahre hatten auf den Umstand reagiert, dass die Mauer eine ideologische Grenze zwischen den beiden deutschen Staaten bildete. Die meisten aktiven Reaktionen auf die Mauer beschäftigten sich mit der Möglichkeit, diese zu überwinden, so z.B. «Wer hier durchkommt, kriegt von mir 'ne Mark» oder «hier ist eine Tür».

Das Haus am Checkpoint Charlie führte mehrmals Kunstwettbewerbe auf der Mauer durch, allerdings hatten eine Reihe bekannter Künstler auch ohne diesen Impuls auf der Mauer gezeichnet, geschrieben oder gemalt, so etwa 1986 der Amerikaner Keith Haring, einer der weltweit bekanntesten Graffiti-Künstler. Bereits zwanzig Jahre zuvor schuf Joseph Beuys eine intellektuelle Variante künstlerischer Auseinandersetzung mit der Mauer, als er die «Erhöhung der Berliner Mauer um 5 cm (Bessere Proportion!)» empfahl.

Die Graffiti der Berliner Mauer stellten einen ästhetisch, politisch und sozial höchst aussagekräftigen Organismus dar, und man sprach auch schon mal von der Mauer als «chaotisches Gesamtkunstwerk».

New Yorker Graffiti-Szene

Auch wenn es in Europa eigenständige Parallelen gibt: New York ist die Hauptstadt der Graffiti. Sie entstanden aus sozialem Protest. Arbeitslose Jugendliche, Puertoricaner vor allem, sowie Angehörige anderer ethnischer Minderheiten, die aus dem Ghetto ihrer Diskriminierung auszubrechen suchten, begannen, U-Bahn-Wagen mit Farbe zu besprühen.

«Die Faszination der rasenden und ratternden Subways, die Möglichkeit, sich an exponierter Stelle – für Millionen sichtbar – selbst zu verwirklichen, aus der Anonymität herauszutreten, schneller zu sein nicht nur, um der Polizei zu entweichen, sondern auch, um den eigenen Decknamen so häufig wie möglich anbringen zu können, am besten einen Wagen oder einen ganzen Zug zu beschriften, um so King zu werden unter den Graffiti-Writers, auch besser zu sein, Schriften und Zeichen so zu gestalten, dass sie dem rasenden Tempo der Züge entsprechen, lesbar bleiben und zugleich so

individuell, dass jeder sofort erkennt, wer der Schreiber ist» (Raimund Thomas), dies alles zusammen wurde zur Schule der Graffiti-Maler und dabei haben sie eine einzigartige handwerkliche und gestalterische Perfektion erreicht. Anfänglich an Comic und Schriftgestaltung der Werbung orientiert, entwickelten sich die «Pieces» zu höchst komplexen Gestaltungen, die ihrerseits der Gebrauchsgrafik starke Impulse gaben.

Kings, Writers und Toys

Im Laufe der 70er Jahre entstand eine sehr eigenständige Kultur der New Yorker Sprayer. Sie verfügten über einen hierarchisch gegliederten Ausbildungsbetrieb; sie unterscheiden sich in «kings», Meistersprayer, deren Talent allgemein anerkannt ist, «writers», wie sich die meisten Sprayer bezeichnen und «toys», Lehrlinge. Zentrales Ziel der Sprayer war, bekannt zu werden (Getting up); dabei spielte eine individuelle Vorstellung vom «Style» der Graffiti eine tragende Rolle: Verschiedene Gruppen der auf dem Höhepunkt der Bewegung etwa 10 000 (!) U-Bahn-Sprayer bildeten eine Vielzahl unterschiedlichster Stile heraus wie etwa «Wild Style», eine verschlungene Ornamentschrift, oder «Blockletter Style», der durch klare Buchstaben mit dreidimensionalem Layout gekennzeichnet ist.

Eine Kunstrebelleion wird vermarktet

Schon in den 70er Jahren wurde versucht, die von Sprayern auf Leinwand gesprühten Werke zu verkaufen, was aber erst in den 80er Jahren mit einigem Erfolg gelang, wobei der erstaunliche Markterfolg solcher in die Kunstszene eindringenden Autodidakten wiederholt Gegenstand von euphorischen bis ärgerlichen Reaktionen gewesen ist. *Lee, Crash, Daze, Seen, Futura 2000* (sie behielten ihre Decknamen aus der U-Bahn-Zeit bei), sowie Keith Haring wurden von berühmten Galerien unter Vertrag genommen. 1982 wurde der Graffiti-Malerei an der internationalen Kunstausstellung Dokumenta 7 in Kassel eine breite Plattform geboten. In der Folge wurden die New Yorker Spraybilder auch in Europa schnell bekannt. An der Kunstmesse art 84 in Basel verzeichneten die Graffiti-Bilder die höchsten Verkaufszahlen der ganzen Messe. Bei soviel Erfolg der Sprayer ist es nicht verwunderlich, dass auch die Mode positiv auf die Sprayer reagierte und «Graffiti» zum wichtigsten Schlagwort für die Modesaison 1985 wurde.

Der grösste Teil der auf Leinwand gesprayten Bilder aus New York befinden sich heute in europäischen Kunstsammlungen. Und wieder einmal stellt sich die Frage: Sind Graffiti Kunst, und wenn ja, ab wann sind sie es? Einige Spraykünstler stellen den Schritt von der Illegalität in die Legalität, den Schritt von der Öffentlichkeit der Graffiti zum Leinwandbild als den Startpunkt heraus, von dem aus Graffiti beginnen können, Kunst zu werden.

Von Seiten des Kunsthandels wird eine Grenze zwischen Kunst und Graffiti gesetzt, die von Kriterien abhängig ist: Die Auswahl der Sprayer findet bei ihnen nicht nach dem hierar-

chischen Sozialgefüge der Sprayer statt, sondern nach der Fähigkeit des Sprayers, sich gegenüber dem Kunstmarkt zu öffnen und sich als Einzelperson darin zu behaupten.

Wie im Falle (des frühen) Naegelis sind viele europäische Sprayer nicht im Sinne der von New Yorker Galeristen geforderten Künstlerpersönlichkeit vermarktbare, oder nicht gewillt, dies zuzulassen. Die Tatsache, dass die europäischen Graffiti noch keine grossen Erfolge in den Galerien erzielt haben, stellt für Europa die Kriterien in Frage, nach denen die Galeristen die Grenzen zwischen Graffiti und Kunst definieren.

Amerika gegen Europa

Alte und neue Welt prallen einmal mehr aufeinander – Europa versus Amerika. Und wieder scheint uns der grosse Riese zu überrollen. Eine erste Landnahme erfolgte 1985, als der amerikanische Kinofilm «Wild Style» in Europa anlief. Die Vorstellungen waren immer ausverkauft, und bald begannen die Wörter «Break», «Rap», «Scratch», «Graffiti» und «Zoro» an den Wänden aufzutauchen. Junge Break Dancer tanzten in den Fussgängerzonen, und wenig später erschienen die ersten Pieces nach New Yorker Vorbild.

Naegeli lehnt die jugendlichen Writer in Europa ab, die sich von der Bilder- und Formensprache der amerikanischen Graffiti beeinflussen lassen. 1985 hat er die Übernahme des

amerikanischen Pieces mit der Stationierung von Pershing-Raketen verglichen. Aber auch die Amerikaner «schiessen» zurück: Der New Yorker Sprayer *Seen* bezeichnete europäische Graffiti als Kritzelei, während er immerhin Naegeli noch zeichnerische Qualitäten attestierte.

Zum Schluss nochmals Harald Naegeli: «Ich sehe (bei den amerikanischen Graffiti) keine Beziehung zu dem, was ich mache, und zwar aus einem bestimmten Grund: Meine Arbeit ist die Arbeit eines Intellektuellen, eines Künstlers. Ich verstehe nicht, warum meine Arbeiten hier in Europa, gegenüber dem amerikanischen Einfluss keine wirklichen Nachfolger inspiriert haben», um sich gleich selbst die Antwort zu geben: «Das liegt wahrscheinlich an dem abstrakten Wesen der Linie. Diese Abstraktionsfähigkeit ist etwas Intellektuelles. Die gibt es bei diesen Jugendlichen nicht».

Wir zucken abermals mit den Schultern, aber diesmal schütteln wir auch noch kräftig den Kopf. Unverständnis und Dialogschwierigkeit zwischen Europa und Amerika, zwischen Mythos und Fortschritt, zwischen Alt und Jung: Graffiti – Spiegel der Welt, Spiegel der Zeit.

Quellen und empfohlene Lektüre:

Johannes Stahl: Graffiti. Zwischen Alltag und Ästhetik, München 1990.
Harald Naegeli: Der Sprayer in Venedig, Heidelberg 1991.
Sambal Oelek: Der Sprayer von Zürich, Bern 1993 (Comic).
M. Cooper/ H. Chalfant: Subway Art, London 1984.
H. Chalfant/ J. Pigoff: Spraycan Art, London 1987.



April 1996

saaten