

*Quelle/ Ort der Erstpublikation:*

*Hans Ulrich Reck, Graffiti – Symbols, Spaces, Bodies: Inscriptions and Rejections/ Was ist mit Graffiti geschehen, was ist aus dem wilden, illegalen, mit Mutproben verbundenen Sprayen geworden?, in: form. Design Magazine, Ausgabe N° 254 ('Stylereading', Jul/ Aug 2014), form Verlag, Frankfurt a. M. 2014, p. 53-56*

20. 4. 14 - zweite, gekürzte Fassung Text für Zeitschrift 'form'

deadline: 1. Mai 2014

Umfang: 11'000 höchstens

Hans Ulrich Reck

### GRAFFITI – Zeichen, Räume, Körper: Einschreibungen und Verwerfungen

Kürzlich notierten die Feuilletons renommierter Zeitungen, wieder einmal, dass ein neues 'Bild' des 'Graffiti-Künstlers' Banksy auf dessen Netz-Seite veröffentlicht worden sei. Niemand wisse, wo sich das Original befinde. Thematisch scheint es sich allerdings nicht mehr um ein Graffito, also eine insignienhaft oder emblematisch entworfene Schraffur und Kritzelei zu handeln, sondern eben wirklich um ein 'Bild'. Es zeige ein sich umarmendes Liebespaar, das sich nicht mit sich selbst beschäftige, sondern jeweils individuell und atomistisch getrennt mit dem eigenen, magisch leuchtenden Smartphone.

Das markiert einen Endpunkt dessen, was unter 'Graffiti' einmal zu verstehen war. Graffiti sind traditionell durch Gruppen intern codierte und in eine spezifische Szene hinein kommunizierte Zeichen, Embleme, Logos, Abkürzungen, mit denen keine isolierte Referenz oder Bedeutung ausgedrückt, sondern ein Raum, ein Terrain, ein Territorium beansprucht, behauptet, bestritten oder erobert wird. Der Code des Verhaltens schreibt dabei fest, dass bestimmte Graffiti mit bestimmten Emblemen als Ausdruck von Gruppen- und Hierarchieansprüchen im Prinzip nicht angetastet, also nicht übersprayed, verändert oder gar gänzlich gelöscht werden dürfen. In der Verschonung bestimmter Zeichen drückt sich Achtung aus, wie überhaupt die ganze Praktik nicht nur Kampfzonen definiert, sondern durch einen starken Ehrenkodex geprägt ist.

### Die Eroberung transformierter urbaner Räume

Man kann für die visuelle Praktik des 'Graffito-Setzens' auch von je subjektiven Sprechweisen, so genannten 'Ideolekten' sprechen und bemerkt sofort, dass der Zeichengebrauch dieser Markierungstechnik in ein komplexes Feld von gruppenbezogenen Lebensstilen und kulturellen Gewohnheiten eingebunden bleibt. Ein Graffito ist Teil eines sich in den 1980er Jahren entwickelnden und rasch durchsetzenden Konzeptes, das mit Lebensstil und 'Ideolekt', also spezifischen, nach innen gerichteten Sprachen und Ausdrucksweisen zu tun hat. Die Geschichte ist inzwischen aufgearbeitet und gut bekannt. Auch hat sie sich in gewisser Weise erschöpft. Es wurden U-Bahn- und Vorortzüge besprayed, die als mobile Zeichenträger verwendet wurden, um abgespaltene und depravierte eigene Lebensformen in eine Öffentlichkeit zu transportieren, die auf der anderen Seite der Markierungen oder Abspaltungen herrschte und mit diesen bisher nichts zu tun haben wollte.

Wäre es nur um eine Aussage, eine Referenz oder einen Bedeutungsanspruch gegangen, dann könnte man diese mobilen Zeichen-Setzungs-Formen am ehesten mit den Alphabetisierungskampagnen der experimentierenden Avantgardenkünstler in den frühen Jahren der nachrevolutionären Sowjetunion vergleichen. Mit El Lissitzkys 'Rostra'-Fenstern, seinen Kiosken, mit den Bild-Zeichenschriften Alexander Rodtschenkos an Hauswänden oder den als Zeitungsträgern visuell benutzten Zügen, die Wladimir Majakowski und andere konzipierten, um die neuen, noch nicht verstandenen Botschaften an ferne Orte zu bringen. Es ging auch hier schon um ein Eindringen in eine fremde, ja feindliche Öffentlichkeit, was man zugleich begreifen kann als eine Aktion der Zukunft, die in eine als vergangen, überholt und abzulegen empfundene, eine entschieden zurückbleibende Gegenwart hineinwirkt, um diese zu transformieren. Das Eindringen in vordem verschlossene Räume ist also immer zugleich mit einer Zeitachse verbunden. Graffiti kommen nicht nur von 'anderswoher' oder von außerhalb, sondern auch und gleichermaßen aus der Zukunft. Das machte sie zu futuristischen Zeichen, die konzeptuell leicht für die avantgardistischen Segmente der Kunst-Szenen ästhetisiert werden konnten und können, auch wenn sie mit denen zunächst nichts zu tun haben wollten.

### Drastik, Verklärung und Bändigung des Entgrenzten

Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts griffen zahlreiche aus den Akademien abgewanderte, nach Neuem hungernde, die Urgründe kreativen Schaffens suchende Künstler auf Quellen, Potentiale und Gebiete bisher als außer- oder vorkünstlerisch geltender Bereiche: Ausdruckssprachen von 'Wilden', Kindern', 'Geisteskranken' und anderes wurden von den 'Demoselles d'Avignon' Picassos (1907) bis zum Surrealismus und Hans Prinzhorns Bildniskunst der Psychiatrierten (1926) kanonisiert. In nicht einmal 20 Jahren wurden Codes, Rhetorik, Repertoire, Kontext und Deutungsform bildnerischer Ausrücke radikal verändert. Darauf bauten dann auch Jean Dubuffets 'art brut' und die Varianten der informellen Künste in zahlreichen Ländern der Nachkriegszeit auf. Kunstwürdig und kunstwert wurde nun primär alles, was neue, 'außen' liegende Sensibilitäten erschloss.

Auch bisher verfemte Materialien, Körpersäfte, Dreck, Schmutz, kurzum: das Verworfenen und Verpönten wurden nach dem zweiten Weltkrieg interessant. Pop Art, Land Art, die Kultivierung und Erschließung von bisherigen Nicht-Orten und Nicht-Formen, Nicht-Materialien der Kunst setzten diese Tendenz entschieden fort. Noch immer vollzieht sich diese 'Transformation oder 'Verklärung des Gewöhnlichen' zur 'hohen Kunst' im Geiste Marcel Duchamps: aus einem Alltagsgegenstand wird ein Fetisch von 'Kunstwerk', dessen Stofflichkeit nicht in seiner physikalischen Eigenschaft, sondern seiner nominalistischen Verklärung zum Kunstfetisch gründet.

Zurück zu 'Graffiti'. Parallel zur Kunstbehauptung hat sich inzwischen die 'wahre' Geschichtsschreibung der authentischen Lebensformen der South-Bronx in einer eigenen Ikonographie und Historiographie entwickelt und behauptet. Graffiti und Rap, Hip-Hop und Bandenrituale stehen im Zentrum dieser schwarzen Historiographie eines authentischen Lebensstils. Auch das ist eine Art von unvermeidlicher Institutionalisierung oder gar Musealisierung. Was aber ist mit Graffiti selbst geschehen, was aus dem wilden, illegalen, mit Mutproben verbundenen Spraying geworden? Auch hier liegen die Tendenzen offen zu Tag. Die Vereinnahmung von Räumen in einer als feindlich empfundenen Gegenöffentlichkeit durch die eigenen, gruppenbezogenen Zeichen, Motive, Ausdrucksformen, seien sie emblematisch, semiotisch-logotechnisch oder figurativ-referenziell, bildet eine Konstante. Paradox wurde gerade durch die

Hartnäckigkeit der Entgrenzung die Überschreitung verharmlost, besänftigt, ja durch Gewöhnung zunehmend entschärft.

#### Authentische Provinz, 'wahre Imitation' – Initiationsrituale

Kommt hinzu, dass mit der entsprechenden zeitlichen Verzögerung in der Provinz genau die vermeintliche Nachahmung des ursprünglichen Gestus aus der Bronx sich als Transportmedium des authentischen Empfindens stetig bewährt. Was dem betrachtenden Auge als Wiederholung, zuweilen aber auch als durchaus originelle Variante und eigenständig erscheinen mag, hat Sinn und Zweck gar nicht im Repertoire ästhetischer Ausdrucksformen. Sondern bewährt sich eben im Ritus einer Initiation. Revolutionär und neu sind Sprayen und Graffiti deshalb immer für die gerade den authentischen Gestus praktizierenden nachwachsenden Generationen. Dass bisher unbeschriebene Provinzen sich für den authentischen Besetzungsgestus anbieten, liegt auf der Hand. Es geht also um einen 'rite de passage', wie er für Sub-, Gegen- und Jugendkulturen insgesamt, überall und zu allen Zeiten, kennzeichnend ist.

Auch wenn diese für einen kontextuell gleichgültigen Blick nichts neues liefern, sind sie als Erfahrungspotential für je authentische Praktiken interessant geblieben. Im internationalen Vergleich allerdings fällt nichts 'Neues' mehr ab. Man hat zu Recht von einem krebsartig wuchernden Syndrom des Graffiti-Sprayens, ja des Sprayens überhaupt gesprochen. Dabei aber unterschlagen, dass die ganz normale Warenwerbung, die Logotechnik der Firmen, die Plakatierung, Schaufenster und -wände, ja überhaupt die ganze werbestrategische Dauer-Penetrierung aller alltäglichen Öffentlichkeiten, zumal und besonders der urbanen, eine für die Moderne typische und belästigende Verwüstung zeichenstrategisch besetzter Räume darstellen, der gegenüber es keinen Grund mehr gibt, dem wilden, verfemten, das Privateigentum an Fassaden und ähnlichem bewusst schändenden Sprayen irgendeine ästhetische Privilegierung auf der Achse eines Bösen zuzuschreiben.

Graffiti und Sprayen haben schlicht Teil an der modernen Mediatisierung der Alltagskulturen durch semiotische und besonders logotechnische Hierarchisierungen. Der Alltag der Öffentlichkeit ist immer eine Variable solcher bild-kriegerischer Auseinandersetzungen um irgendeine neue Hierarchie und Vorherrschafts-Sicherung von spezifischen Zeichenstrategien und Medien. Historisch bleibt an Graffiti interessant, dass es diese illegale wie illegitime Zeichenpraktik geschafft hat, sich für eine bestimmte Zeit in den mittleren 1980er Jahren – diskursiv kulminierend schon in Jean Baudrillards bereits in den 1970er Jahren verfasstem Text 'Kool Killer' – tatsächlich an der Spitze der Zeichenstrategien, der Diskussionen und Debatten darüber zu etablieren.

#### Das Wuchern der Zeichen im Raum und auf der Haut: Graffitis und Tätowierungen

Ein weiteres wäre zu überlegen, das sich hier vorrangig spekulativ aufdrängt: Gibt es nicht einen evidenten Zusammenhang zwischen dem Besetzen von Räumen durch Graffiti und dem massiven Wuchern der aktuellen totalen Bereitschaft zur Tätowierung und ihrer diversen Umsetzungen? Ist nicht das Ideal von Graffiti, in fremden Öffentlichkeiten Zeichen zu setzen, um, im Idealfall: alle Räume zu besetzen? Ist dies nicht verwandt dem Ideal, den eigenen Körper operativ oder nur semiotisch, jedenfalls restlos in ein Sammelsurium von Ideolekten, Ästhetisierungen, Bildern und Selbststilisierungen zu verwandeln? Es scheint, auch wenn man nicht sagen kann, um welchen genau es sich dabei handelt, doch schlicht einen

Zusammenhang geben zu müssen zwischen diesen bildkriegerischen Praktiken einerseits, in denen sich ein Selbst entwirft und als Bild seiner selbst behauptet, das zunächst nur nach innen zu lesen und zu verstehen ist, mit der Aneignungsbehauptung der öffentlichen Räume durch Gruppen-Sprachen andererseits. Dazu sei folgende Hypothese riskiert: Die mittlerweile mit Palimpsesten über-besetzten öffentlichen Räume verlagern sich auf und in die eigene Haut als letztem Material und Ort für unbegrenzte Selbstbezeichnungen und -beschreibungen. Der öffentliche Raum zieht sich in den eigenen Körper zurück. Umgekehrt muss der eigene Körper als Restraum öffentlicher ästhetisch kommunizierender oder bildhaft ausgerichteter Stilisierungen betrachtet werden. Und die jeweilige maximal in Anspruch genommene Autonomie behauptet ja auch genau dieses.

#### Vom rituellen Bildkrieg zum Common-Sense

Beides aber zeigt einen wachsenden Mangel an, dessen Ort geradezu panisch wieder-besetzt werden muss. Beides indiziert, dass die Ressourcen für solche Besetzungen extrem knapp geworden sind. Raum und Zeit scheinen drastisch zu schrumpfen, was phobische Gegenreaktionen auslöst. Die Konformitätsdrücke in beiden Lagern, welche Dissidenz in main-stream verwandeln, sind dafür ein sicheres Indiz. Also wäre der Zusammenhang so zu kennzeichnen: Die Bewegung geht vom subkulturellen Code der Outcasts über einen aggressiven Zeichenkrieg im Kampf um Öffentlichkeiten in eine narzisstisch stark besetzt Selbstbeschreibung und -setzung über. Parallel dazu werden die Bildstrategien zur Kunst aufgewertet. Ist es also nicht genau – und erneut – ein Ikonoklasmus, über den eine solche soziale Etablierung läuft? Wo vorher Konflikte waren, wird nun Konsens hergestellt. Die Ideolekte (eigene Sprachen) des Körpers fallen dann mit den Idiosynkrasien (Eigenwilligkeiten) gruppenbezogener Zeichen-Artikulation zusammen und sind in ähnlicher Weise als kulturelle etablierte Sprachen ästhetisch neutralisierter Dissidenz zu verstehen.

Im umstrittenen, dann gebannten und zuletzt gesicherten Raum wird nun gespiegelt, dass die dynamischen Zeichencodes als kulturelle Ästhetik neutralisierter Bildkriege konfirmiert werden. Eben das etabliert ein Medium als ein 'Dazwischen', in dem die Kräfte balanciert sind. Ähnlich wie 'punk', mit dem Hip-Hop und Graffiti wenig bis nichts zu tun haben, ist für beides kennzeichnend als Anfangsgrund die komplette Verweigerung von allem und jeglichem, der Umschlag von als unerträglich empfundener Coolheit in antizivilisatorische Aggressivität um jeden Preis. Kultur und Gesellschaft werden hierfür ebenso zum beliebigen Material wie der soziale Raum und der eigene Körper. Die Präsenz etabliert sich als Aktion im Vollzug. An die Stelle der Referenzen tritt die Dynamik der Verstörungen und Entgrenzungen ohne jegliche Kontrolle durch Moral oder Gemeinssinn. Und genau das bewährt sich wenig später als ästhetische und damit weitreichend gebändigte Neuheit. Aus Aktion wird Stil, aus Körper werden Zeichen, aus Materialität ein symbolischer Gestus, der sich zunehmend im Selbstzitat erschöpft.