

Eidesstaatliche Erklärung

Hiermit versichere ich,

- dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubter Hilfe bedient habe,
- dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe
- und dass diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Wien, am 21.08.2018

ZUGMAYER–PRELEITNER, Nikolaus

Danksagung

Mein Dank gilt an erster Stelle dem Betreuer dieser Diplomarbeit, Herrn Univ.-Prof. Dr. Hans-Heinrich Blotevogel, der mir stets mit guten Ratschlägen und konstruktiver Kritik zur Seite stand, und dadurch maßgeblich am Forschungserfolg dieser Arbeit beteiligt war.

Darüber hinaus bedanke ich mich bei all jenen Personen, die mich während meiner gesamten Studienzeit mental und finanziell unterstützt haben; allen voran meiner Partnerin, meiner Mutter, meinen Großeltern und meinen Brüdern.

Ein besonderer Dank gilt zuletzt all jenen, die tagein, tagaus die blanken Wände unserer Stadt zu Leinwänden umfunktionieren und die Stadt mit ihren Kunstwerken beschenken. Danke an alle Writer in Wien, ganz besonders an jene, die mir im Zuge meiner Interviews Einblicke in ihre Sichtweise auf die Stadt gewährten. Diese Arbeit ist Ihnen gewidmet.

Abstract (deutsche Version)

Diese Diplomarbeit untersucht den Raumbezug unterschiedlicher Graffitytypen und die dem Raumbezug zugrundeliegenden raumrelevanten Prozesse am Beispiel der Stadt Wien. Im Detail wird untersucht, ob die Vermutung eines positiven Zusammenhangs zwischen der Standortwahl eines Writers und seinem bevorzugt gemalten Graffitytypus auf die Stadt Wien zutrifft.

Die Untersuchung basiert auf einer gängigen Unterteilung der Graffiti in die drei stilistischen Hauptkategorien „Tags“, „Throw-ups“ und „Pieces“.

Im theoretischen Teil dieser Arbeit werden die Erkenntnisse einer umfassenden Literaturrecherche zusammengetragen. Diese werden im Anschluss mit den Ergebnissen qualitativer ExpertInnen-Leitfadeninterviews verglichen. Im empirischen Teil der Arbeit werden die gesammelten Erkenntnisse schließlich interpretiert. Befragt werden ausschließlich Personen aus der Writer-Szene der Stadt Wien.

Weiter werden im Zuge mehrerer Feldbegehungen im Wiener Stadtgebiet Raumgegebenheiten ausgesuchter öffentlicher Räume analysiert, die im Kontext mit dem Anbringen von Graffiti stehen.

Eine ausschließlich positive Korrelation zwischen Graffitytypus und Graffitistandort konnte für Wien nicht bestätigt werden. Wiens Graffitistandorte zeichnen sich demnach durch einen vergleichsweise hohen Mix unterschiedlicher Graffitytypen aus. Es konnten dennoch unterschiedliche „Hot Spots“ ausgeforscht werden, die eine hohe Konzentration eines bestimmten Graffitytypus aufweisen.

Abstract (english version)

This thesis examines the spatial reference of different graffiti types and the spatially relevant processes underlying it, using the example of the city of Vienna. It is examined in detail whether the assumption of a positive correlation between the preferred location of a writer and his preferred type of graffiti applies for the city of Vienna.

The investigation is based on a common division of graffiti in the three main stylistic categories „tags“, „throw-ups“ and „pieces“.

In the theoretical part of this thesis, the findings of a comprehensive literature research are compiled. These are then compared with the results of qualitative expert guideline interviews. In the empirical part of the thesis, the collected findings are finally interpreted. Only people out of the Viennese writer scene are interviewed. Additionally, in the course of several field inspections in the Vienna city area, spatial conditions of selected public spaces - which are in the context of applying graffiti - are analyzed.

An exclusively positive correlation between graffiti types and graffiti sites could not be confirmed for Vienna. Vienna's graffiti sites are characterized by a comparatively high mix of different types of graffiti. Nevertheless, it was possible to explore different „hot spots“ that have a high concentration of a certain graffiti type.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Definitionen	5
Graffiti - Lexikon	6
Graffiti-Kultur	8
Graffiti im Kontext des Protests / der Kunst	9
American Graffiti.....	10
Writer	13
Visuelles Kommunikationsmedium Graffiti	13
Interaktionen unter Graffitiakteuren	16
Kommunikationselement: Raum.....	17
Territorialkampf im 'urban space'	19
Sprayer versus Sprayer.....	21
Sprayer versus Cop.....	23
Legal, illegal, egal?	24
Kriminalisierung.....	25
"Broken Window Theory" (nach WILSON und KELLING 1982)	28
Raumaneignung durch Graffiti	28
Getting up.....	30
Graffiti im urbanen öffentlichen Raum.....	32
Die Produktion des Graffiti - Raumes	33
Graffitiräume	40
Graffiti Impressionen	43
Forschungsfragen	49
Methodenwahl.....	49
Leitfadeninterviews.....	50
Feldbegehungen	50
Vom <i>Tag</i> zum <i>Piece</i> ; Wiener Graffiti im Raum.....	51
Gliederung.....	51
Wien als Graffitistadt	52
Start	55
Status.....	56
Szene	59
Spots.....	61
Support.....	68
Tags.....	69
Motive.....	70
Form.....	71
Orte	71
Throw-Ups.....	71
Motive.....	72
Form.....	73
Orte	74
Pieces	77
Motive.....	77
Form.....	78

Orte	79
Wildstyles	81
Diskussion.....	83
Ausblick.....	85
Conclusio	87
Abbildungsverzeichnis	89
Interviewverzeichnis.....	90
Literaturverzeichnis	91
Anhang.....	95

Es wird im Zuge dieser Arbeit an den meisten Stellen bewusst auf eine gendergerechte Schreibweise verzichtet. Das ist einerseits einer sehr stark männlich dominierten Wiener Writer-Szene geschuldet, darüber hinaus finden sich in der Literatur und im Gespräch mit Szenemitgliedern zahlreiche historische und aktuelle Hinweise darauf, dass weibliche Writer auch weltweit gesehen eine Ausnahme sind. Es wurde dennoch bestmöglich versucht auch Positionen von Expertinnen in diese Arbeit einfließen zu lassen.

Zitate aus 'Graffiti NYC' (herausgegeben von Hugo Martinez):

„The best thing about graffiti is that it's not supposed to be fuckin' there...“ OZE 108

„Simultaneously destroying and creating, that's what's beautiful about graffiti. Graffiti is in the moment, and creative and destructive simultaneously.“ RATE

„The presence or absence of disorder in a community can contribute to whether or not serious other crime occurs. Graffiti vandalism is one of the most visible offenses against the City's quality of life and that is why it's so important to target it's reduction. No neighbourhood in the City should have to tolerate graffiti.“ MICHAEL R. BLOOMBERG, former Mayor of New York

„If they make graf legal, I'll stop.“ NOXER

„A stupid writer is gonna just write on anything. A smart writer is going to write on the best spot, regardless of what it is. Something that people look at and say, How the fuck did he get away with that? Basically, they scratch their heads and say, How did he not get arrested doing that? or, How did he get up there?“ GIZ

„This isn't the time to worry about why people write and fight graffiti, because we aren't sure yet just what it is they are doing. Find that out first. People can argue about what it all means later on.“ CRAIG CASTLEMAN, Author of „getting up“

Einleitung

Es sei gleich an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass das Wort „Graffiti“, so wie es in dieser Arbeit verwendet wird, im pluralistischen Sinn zu verstehen und zu verwenden ist; die singuläre Form wäre demnach „Graffito“ (vgl. BOSMANS und THIEL 1995: 10). Dieser Quelle ist auch die inhaltliche Ausrichtung des Wortes zu entnehmen, auf welche ich mich in dieser Arbeit beziehe; Graffiti kann entweder auf die Endprodukte an den Wänden, oder auf das Phänomen als Ganzes, mit seiner Vielzahl an Manifestationen gerichtet sein (vgl. ebd.).

Graffiti sind an allen Orten einer Stadt zu finden. Sie prägen Stadtbilder seit ihrem Aufkommen im New York und Philadelphia der 1970er Jahre und stehen seit damals sinnbildlich für einen kreativen Umgang mit dem urbanen, öffentlichen Raum. Nicht jeder urbane Akteur, der mit einem Graffito konfrontiert ist, nimmt dieses gleich wahr. Die Perspektiven variieren; das Spektrum einer möglichen Wahrnehmung reicht dabei von Vandalismus bis Kunst. Entsprechend reichen die Forderungen von der strafrechtlichen Verfolgung bis zur kunsttheoretischen Gleichsetzung von Leinwand und Wand (siehe STAHL 1989: 39). Graffiti äußern sich so mannigfaltig wie die Perzeption ihrer Beobachter. Sie unterscheiden sich nach Inhalt, Form, Farbe, Material, Größe, Stil, Technik, oder der Art der Anbringung. Und sie unterscheiden sich in ihrem Standort. Je nach persönlicher Bedeutung des Graffito für den Sprayer, gibt es starke Differenzen in der Wahl eines geeigneten Ortes. Dem „Wo?“ kommt beim Gestaltungsprozess eine ebenso große Bedeutung zu wie dem „Wie?“. Graffiti sind als untrennbar mit dem Trägermaterial zu betrachten. Der situative Kontext und ihre Nicht-Reproduzierbarkeit machen sie einzigartig (vgl. SKROTZKI 1999: 9).

Sprayer analysieren und strukturieren ihr räumliches Aktionsfeld auf eine ganz bestimmte Weise. Um als Außenstehender das Motiv für die Wahl eines bestimmten Standorts verstehen zu lernen, sollte man einen Blick in die Szene wagen. In den wenigsten Fällen ist jedoch öffentlich bekannt wer tatsächlich für ein bestimmtes Graffito verantwortlich ist.

Ist man einer der zahlreichen unfreiwilligen Konsumenten der Graffiti, kategorisiert man die Graffiti in schön und hässlich oder „dem Stadtbild förderlich/nicht förderlich“. Die Intention des Sprüherers bleibt hingegen meist im Verborgenen. Dass der Typus

des Graffito in fast allen Fällen an die räumlichen Umstände angepasst ist, nimmt man als Außenstehender kaum wahr. Es sollte eine Auseinandersetzung mit dem räumlichen Bezug stattfinden, wenn man die Graffiti verstehen lernen möchte. In der Entscheidungsphase des Produktionsprozesses wird der Anbringungsort der Anbringungsart oft vorgereicht. Das „Wo?“ definiert die Möglichkeiten der räumlichen Nutzung, und somit auch des Endergebnisses der Aktion im Raum.

Im Gespräch mit dem Pariser Schablonen-Künstler „BLEK le rat“ hat Johannes Stahl nach dem Graffiti-Paradoxon der öffentlichen Zurückweisung und der gleichzeitigen Suche nach öffentlicher Anerkennung gefragt. Der Künstler bestätigt eine Art von Aggression im Akt des Graffito. Für ihn bedeutet dies eine Gratwanderung zwischen dem Bewusstsein der Provokation und dem Wunsch zu gefallen und gemocht zu werden. Es ist ein dem Graffiti inhärenter Balanceakt, der den Künstler ständig begleitet. Davon beeinflusst legt er Wert darauf die Umgebung, in der er sprayt, sehr genau zu kennen. Er kennzeichnet Mauern im Vornherein, schaut sich die Mauern sehr genau an und überlegt dann welches Bild er dort sprayen möchte. Das Bild gewinnt seine Realität demnach nur durch den Zusammenhang mit seinem Ort. (vgl. STAHL 1989: 165) Ein solches Spannungsfeld entsteht nur dort, wo es eine Öffentlichkeit gibt.

"Graffiti gibt [...] den Räumen eine Bedeutung und lässt sie vielleicht auf diese Art und Weise sinnvoll erscheinen" (SCHNEIDER 2005: 86). Der Standort eines Graffito ist nicht zuletzt auch Kundmachung territorialen Gewinns; er symbolisiert gewissermaßen ein „Flaggenhissen“ im Rennen um die Aneignung des öffentlichen städtischen Raums.

Die Graffitiforschung ist ein sehr junges Forschungsfeld; gerade über die neuzeitlichen Formen des „American Graffiti“ – die hier im Besonderen untersucht werden – ist kaum etwas bekannt. Es kann nach wie vor nicht restlos geklärt werden, was „Graffiti“ per Definition eigentlich ist. Das liegt mitunter daran, dass es ein sich ständig änderndes Phänomen ist, welches sich in mannigfaltigen Varianten zeigt. Graffitiforschung findet auch heute noch in einem sehr kleinen, limitierten Rahmen statt und hat ihren Platz als eigenständige wissenschaftliche Disziplin noch nicht eingenommen. WAIBL (siehe 1979: 199) weißt schon früh auf die Problematik einer Analyse und Kodierung der Graffiti hin. Die permanente Änderung ist hiernach ihre

programmatische Intention, sie sperren sich jeglicher Etikettierung. Es sei jedoch falsch, daraus zu folgern, dass sie sich exklusiv absondern oder isolieren wollen. Eine kollektive Teilnahme am Kommunikationsgeschehen sei immer erwünscht. Writer wollen nicht unbedingt unter sich bleiben. Sie wollen auch eine Debatte entfachen. Anders lässt sich nicht erklären, warum auch gezielt Standorte ausgesucht werden, die ein möglich großes Publikum garantieren. Die öffentliche Debatte befeuert die Graffitiproduktion. Die Writer wissen das und zielen daher stets auf einen öffentlichen Diskurs ab.

In dieser Arbeit soll nun untersucht werden, wo und wie sich die Relation zwischen Graffiti und dem öffentlichen Raum auf die räumliche Wahrnehmung der Stadt Wien auswirkt, und welche dahinter liegenden Prozesse dafür maßgeblich sind.

Mein Forschungsinteresse entspringt einem generellen Interesse an der Kunstform „Graffiti Writing“. Seit meiner Jugend höre ich begeistert Hip-Hop. Innerhalb des „Hip-Hop-Movements“ sprechen die Teilhabenden stets von den „vier Säulen des Hip-Hop“, wovon eine das Graffiti (Writing) ist. Schon sehr bald „zwangsweise“ damit konfrontiert, versuchte ich immer wieder die Graffiti, die ich irgendwo erblicken konnte, nachzuzeichnen. Es reichte nicht für den Einstieg in die Szene – zu groß war der Respekt vor der Exekutive und zu wenig ausgeprägt die technischen Fähigkeiten. Das Interesse an der Kunstform blieb dennoch bestehen. In Wien lebend interessiert mich vor allem, was es abseits der legalen Wiener Wände an Graffiti gibt, und ob dahinterliegende Muster zu erkennen sind. Vor allem die Graffiti an den diversen S-Bahnstrecken wecken mein Interesse, da sie einem stetigen Wandel unterzogen sind, und im Zuge dessen die Umgebung immer wieder neu gestalten.

Definitionen

In den nächsten Kapiteln werden einzelne graffitispezifische Begriffe näher erläutert. Die Begriffserläuterungen sollen unterstützend in den Leseprozess eingreifen und eventuellen Irrtümern vorbeugen.

Graffiti - Lexikon

Es werden im folgenden Abschnitt einige Begriffe angeführt, auf die in dieser Arbeit immer wieder zurückgegriffen wird. Diese Begriffe sind allesamt Anglizismen und umgangssprachlich in Verwendung. Die Erklärung der Begriffe dient einem besseren Verständnis des Themas (American) Graffiti sowie der besseren Lesbarkeit dieses Texts. Die Begriffe sind mit wenigen Ausnahmen dem „Graffiti-Lexikon“ von VAN TREECK entnommen (vgl. 1993: 32f.).

American Graffiti:

American Graffiti bezieht sich auf die ursprünglich aus New York stammenden farbintensiven Sprühbilder. American Graffiti begann Ende der 1960er Jahre mit Signaturen-Graffiti ("Hits", später „Tags“). Aus den Tags entstanden später größere und farbintensivere „Pieces“. Auch europäische Graffiti, die ihren amerikanischen Vorbildern nachempfunden sind, werden umgangssprachlich als „American Graffiti“ bezeichnet. Wichtige Elemente daraus sind neben dem „Lettering“ – dem künstlerischen Umgang mit Buchstaben; „Character“, „Tags“, „Throw-Ups“ und „Pieces“. (vgl. VAN TREECK 1993: 12)

Auf die Kulturform American Graffiti und ihre Spezifika wird im gleichnamigen Kapitel näher eingegangen.

Bomben:

„Eine Fläche bomben“ heißt: „Eine Fläche illegal bemalen“.

Bei KREUZER ist „Bombing“: eine Fläche vollständig mit Markern und Filzstiften beschreiben/bemalen oder mit Sprayfarbe besprühen (vgl. 1986: 44).

Bubble-Style od. Bubble-Letters:

Graffitistil, für den blasenartige Buchstaben typisch sind.

Character:

Figuratives Element der Graffiti. Meist sind Character anthropomorphe Wesen, nicht selten aus Comics oder Cartoons. Wird ein Character in ein Piece integriert, so repräsentiert er oft den Buchstaben eines Wortes.

"[...] [Character] werden [...] der Gesamtkomposition kreativ einverleibt und zu integrierenden Bestandteilen des Graffiti-Kunstwerks gemacht. Mancher Character ist die Erkennungsgestalt eines bestimmten Graffiti-Künstlers [...]" (KREUZER 1986: 58).

Designs:

Als Designs bezeichnet man alle Schmuckelemente eines Pieces, die nicht unmittelbar Teil eines Buchstaben sind.

→ Sterne, Dollarzeichen, Wolken, Kugeln, Blasen, etc. (vgl. KREUZER 1986: 71)

Fame:

Fame zu bekommen ist der Hauptantrieb der meisten Street Art Künstler. Das American Graffiti besitzt ein relativ starkes Regelwerk zur Erlangung von Fame: Viel Fame bekommt wer 1. besonders viele Graffiti macht oder 2. besonders riskante Plätze für sein Graffiti wählt oder 3. technisch besonders schwierige Pieces, sogenannte Masterpieces, sprüht.

KREUZER bezieht „Fame“ auf das Innovationsprinzip; der Writer ist innovativ und führt etwas Neues ein. Darüber macht er sich einen Namen in der Szene (vgl. 1986: 89).

Masterpiece:

Zunächst wurde in der Writersprache der Begriff Masterpiece für jedes Graffiti besonders guter Sprayer gebraucht. Das Wort erfuhr dann einen Bedeutungswandel, stand später nur noch für bunte, großförmige Wandbilder meisterhafter Sprayer.

Seiner Ausführung, die zeit- und arbeitsaufwendig ist, gehen Entwürfe und andere Vorbereitungen aus. Das Wort wurde bald zu Piece verkürzt. (KREUZER 1986: 216)

Piece:

Aus der amerikanischen Writersprache von deutschsprachigen Sprayern übernommener Ausdruck, der ursprünglich nur für besonders gute, farbige Wandbilder oder Zug-Graffiti stand. Heute werden unter diesem Begriff alle großformatigen Wandbilder subsummiert. Dabei spielt die Qualität des Graffito keine Rolle, auch ist es egal, ob das Bild gemalt oder gesprüht ist. Ein Piece zeigt in der Regel einen künstlerisch ausgestalteten Schriftzug, meist den Namen des Writers. Ergänzt ist die Schrift oft durch Character.

Graffiti-Kultur

Einen groben kulturhistorischen Rahmen des Phänomens „Graffiti“ bieten SCHAEFER-WIERY und SIEGL (2009: 9):

Die Beschäftigung mit Graffiti führt zurück in die schriftlose Kultur der Menschheit, da die ersten Zeichen und Bilder „ungefragt“ auf Flächen im öffentlichen Raum entstanden sind.

Ich werde im Rahmen dieser Arbeit allerdings auf eine detaillierte historische Begriffserklärung verzichten. Viel mehr möchte ich auf zentrale Elemente der zeitgenössischen Graffiti-Kultur, und vor allem der „Writer-Kultur“ eingehen. Historisch gesehen bildet der Beginn dieser Kulturform im New York der 1970er Jahre einen Ausgangspunkt für diese Arbeit.

Graffiti ist heute ein pluralistisch gebrauchter Oberbegriff für viele thematisch und gestalterisch unterschiedliche Erscheinungsformen; die Gemeinsamkeit besteht darin, dass es sich um visuell wahrnehmbare Elemente handelt, welche ungefragt und meist anonym, von Einzelpersonen oder Gruppen, auf fremden oder in öffentlicher Verwaltung befindlichen Oberflächen angebracht werden. (vgl. SIEGL 2009: 67) Im Gegensatz zu dieser Vereinheitlichung des Graffiti-Begriffs stehen die vielen legalen und offiziellen Auftragsarbeiten, die sowohl im öffentlichen, als auch im privaten städtischen Bereich zu finden sind; besonders in der Variante des „American Graffiti“ (vgl. SCHAEFER-WIERY und SIEGL 2009: 60). Kritisch betrachten sollte man hier den Ausdruck „thematisch unterschiedliche Erscheinungsformen“. Die

Graffiti der Writer unterscheiden sich demnach nie thematisch (meist steht das Alias des Writers an der Wand) sondern immer nur stilistisch.

Im Wesentlichen befasse ich mich in dieser Arbeit mit gesprühten, und in einem weniger hohen Ausmaß mit gemalten oder „gemarkten“ (mit dicken, wasserfesten Markern aufgetragene Tags) Graffiti. Vor allem bezüglich der gesprühten Graffiti-Motive sei in Folge auf die technische Durchführbarkeit hingewiesen. Die besondere Fähigkeit im Umgang mit einer Spraydose bleibt die wesentlichste Voraussetzung, um qualitativ hochwertige Graffiti malen zu können. Diverse Effekte (Glanzeffekte, Schattierungen, Konturenschärfe) werden durch das Wechseln unterschiedlich großer, beziehungsweise durchlässiger „Caps“ (Sprühköpfe), oder durch die Handführung der Spraydose möglich. Weiter ist die Bewegung des gesamten Körpers für die Wirkung des Graffito maßgebend; etwa beim stetigen Entfernungswechsel von der Wand weg und zur Wand hin. Zusätzlich zum Einsatz künstlerisch bearbeiteter schriftlicher Elemente, greifen Sprayer immer wieder auf die Begleitung durch graphische, bildhafte Figuren zurück, die sogenannten „Character“. In der Szene gibt es jedoch eine mehr oder weniger starke Unterscheidung zwischen Writern und Sprayern, die lediglich Character malen. Selten fertigt ein Writer beides (in ähnlicher Qualität) an. Character sind viel mehr ein Begleitprodukt, als ein „essentielles Moment der Graffiti-Kultur“ – wie sie beispielsweise bei NEUMANN beschrieben werden (vgl. 1986: 188). Das „Lettering“, der abstrahierende Umgang mit den Buchstaben, ist nach wie vor das zentrale Element der Writer-Kultur. Tags und Throw-Ups sind in den wenigsten Fällen von Character begleitet. Im Übrigen findet man sie auch an Pieces nur selten. Pieces, die von Character ergänzt werden, sind oft das Produkt kollektiver Malaktionen, in der viel experimentiert und ausprobiert wird.

Graffiti im Kontext des Protests / der Kunst

BAUDRILLARD positioniert Graffiti jenseits von Kunst und Ideologie. Diese sehr isolierte Sicht auf die Graffiti beruht auf der Überzeugung, dass Graffiti als Protest wahrgenommen werden sollen (vgl. 1978: 37). In Anknüpfung an Baudrillards Interpretation der Graffiti steht auch STEINAT einer Transformation dieser in die heutige Warenwelt des Kunstmarkts skeptisch gegenüber, da sie im Sinne

SKROTZKIS ihrer ursprünglichen Bedeutung, ihrer Nichtreproduzierbarkeit allenfalls beraubt werden (vgl. 2007: 63). Dies ist essentiell für das Verständnis eines komplementären Graffiti-Begriffs, welcher nicht nur einer Wirklichkeit als zeitgenössische Kunstform zuzuordnen ist. Graffiti als Kunstform stehen den Graffiti als Protestmedium gegenüber. „Aus ihrem ursprünglichem Bedeutungskontext genommen, haben diese Graffiti nicht mehr viel mit der urbanen Protestform gemein. [...]“ (LANG 1994: 63f.).

Dieser Diskurs um die Unterteilung der Graffiti in zwei unterschiedliche mediale Felder findet bis heute statt. Innerhalb der Writer-Szene wird Graffiti zumeist und recht deutlich als eigene Kunstform angesehen. Mit Mitteln der Typographie und Kalligraphie, und dazu unter Anwendung von Techniken aus der Malerei, werden Buchstaben abstrahiert, deformiert, transformiert und in Symbiose mit einem bestimmten Untergrund in einem bestimmten Raum dargestellt.

In Fragmenten wird in dieser Arbeit der kommunikative Aspekt der Graffiti untersucht; nicht jedoch als Teil eines Protests, sondern viel mehr als ein räumlich-dynamischer Prozess der Writer untereinander.

Die Aneignung des öffentlichen Raums ist dabei nicht im Sinne eines Protests nach Baudrillard oder Steinat zu verstehen, sondern als demonstrative, offensive Teilhabe am öffentlichen Diskurs um Kunst im öffentlichen Raum.

Selbst am Beginn der Writer-Karriere – die sich zumeist im illegalen Spektrum der Tätigkeit abspielt und dadurch oft als Protest gegen die Exekutive missverstanden wird – stehen Motive wie „Fame“ und Respekt unter den Writern im Vordergrund. Die Motive richten sich nicht gegen jemanden oder etwas, sondern sind einem ganz bestimmten Szene-Mechanismus gewidmet. Die wichtigsten Instrumente sind dabei der Umgang mit Schrift, Instrument und Raum.

American Graffiti

Da ich mich im Zuge dieser Arbeit hauptsächlich mit American Graffiti auseinandersetzen werde, ist an dieser Stelle auf eine klare Differenzierung zum Oberbegriff „Graffiti“ hinzuweisen, vor allem um etwaigen Missverständnissen oder begrifflichen Überschneidungen vorzubeugen. Wenn nun in diesem Text „Graffiti“ zu lesen ist, meint der Begriff „American Graffiti“.

Die „American Graffiti“ der „Writer“ – die beiden Begriffe entwickelten sich quasi parallel und bedingen sich seither gegenseitig – sind in ihrer Form schon künstlerische Produktion. American Graffiti wurden früher vorzugsweise an Oberflächen angebracht, welche nicht an einen fixen Standort gebunden sind. Sie sollten beweglich sein und vor allem an den neuralgischen Punkten der Hauptverkehrslinien einer Stadt zu sehen sein; sich quer durch alle Bezirke einer Stadt bewegen können und schlussendlich so demonstrativ wie möglich das Stadtbild manipulieren. In New York fingen die Sprayer vor allem mit dem „Bombing“ von „Subways“ und „Commuter Railways“ an. Die Namen der Writer fuhren so – entweder als „Whole Car“ (vollständig bemalter Waggon) oder als „Whole Train“ (vollständig bemalter Zug) – durch große Teile der Stadt und erreichten damit eine enorme Zahl an Rezipienten. Siegl beschreibt basierend auf seinen Fotografiestudien und Forschungen ähnliche Beobachtungen in Wien, wenn auch nicht im selben Ausmaß und erst wesentlich später in den 1980er und 1990er Jahren. Demnach gibt es in Wien neben den Graffiti an stationären Flächen auch einige wenige, die sich auf mobilen Flächen wie LKWs, Anhängern und öffentlichen Verkehrsmittel befinden. (vgl. SIEGL 2000: 42)

"Subway bombing" war und ist in Wien durchaus als Phänomen wahrzunehmen. Im Vergleich zur wuchernden Metropole New York City, war es für die Verkehrsbetriebe und Behörden in Wien jedoch von Beginn an wesentlich einfacher auf diese neuartige, illegale Form des künstlerischen Ausdrucks zu reagieren. Ein Vergleich der beiden Städte, was das Ausmaß der Graffiti-Produktionen und ihrer gesellschaftlichen Auswirkung betrifft, ist nicht zuletzt aufgrund der soziokulturellen Dimension und der künstlerischen Historie nicht zielführend. Was in New York als künstlerischer Aufschrei ignoriert Randgruppen in den benachteiligten „boroughs“ begann, fand seinen Weg nach Wien schlicht als Trend. Anfangs waren Graffiti ein Ventil für Jugendliche, um der drohenden Unterordnung in eine völlige Anonymität zu entinnen. Es war Anfang der 70er Jahre Mode, Tags so oft und so weiträumig wie möglich im Stadtgebiet zu verbreiten, um so auf ihre individuelle Existenz aufmerksam zu machen (vgl. ebd.: 85). In einer Metropole wie New York City war diese Art des Strebens nach Aufmerksamkeit kein leichtes Spiel. Es mussten bald weitere kreative Wege gefunden werden um weiterhin an diesem Wettbewerb teilhaben zu können. Dies geschah durch die Weiterentwicklung des künstlerischen

Umgangs mit den geschriebenen Namen. Es kamen qualitative Aspekte hinzu. Die Schriften wurden kalligraphisch stilisiert und zusätzlich mit Character und Botschaften geschmückt. Hinzu kam die Entwicklung einer ganz bestimmten Technik: der Umgang mit der Farbspraydose (vgl. ebd.). Durch den Einsatz von wechselnden Caps und Farbspraydosen werden Tiefen, Schattierungen, 3D-Effekte und andere zeichnerische Elemente erreicht. Ein geschickter und zielvoller Umgang mit Spraydosen ist die wesentliche Voraussetzung um American Graffiti anfertigen zu können.

ZAYA und BENSINGER sprechen in „Graffiti NYC“ von der fundamentalen Überzeugung, dass Graffiti nicht nur ein ausgegliedertes anthropologisches Phänomen, sondern ein legitimes ästhetisches und kulturelles „Movement“ ist, welches auf einem revolutionären Geist und Widerstandswillen ruht (vgl. 2006: 8). Diese Sichtweise korrespondiert sehr stark mit der ursprünglichen Überzeugung des American Graffiti als Kulturform. Modelliert wurde diese durch die zahlreichen jugendlichen Identitätssuchenden, die einen Ausbruch aus der anonymen Masse ihrer Stadt wagten und im Zuge dessen eine Konfrontation mit einer öffentlich-institutionellen Macht riskierten. Graffiti sind eine kraftvolle Behauptung der persönlichen Identität. Trotz unaufhörlicher Bemühungen der öffentlichen Hand, Unternehmen und Medienhäuser, die künstlerische Identität der Writer zu leugnen – und sie zu Statistiken, Konsumenten und einem Massenpublikum zu machen – konnten sie sich weiterentwickeln. (vgl. ZAYA und BENSINGER 2006: 8)

Im Unterschied zum New York der 1960er Jahre folgen die Writer im heutigen Wien einer ganz anderen Motivation. Der künstlerische Aspekt tritt gegenüber dem politischen Aspekt im Laufe der Jahrzehnte weitestgehend in den Vordergrund. Der wichtigste Beweggrund des modernen Writers ist die Teilhabe am Diskurs um den öffentlichen Raum mit den Mitteln seiner Kunst. Dieses Motiv steht in einem deutlichen Kontrast zum politisch-motivierten Aufschrei vernachlässigter Bevölkerungsschichten von damals.

Dies führt uns zu den Hauptakteuren der American Graffiti-Kultur, jenen identitätssuchenden Jugendlichen New Yorks, die sich in ihrer Berechtigung als urbane Menschen übergangen fühlten. Ursprünglich als „Writer“ bezeichnet, hat sich der Begriff bis heute – wenn auch in veränderter inhaltlicher Ausrichtung – erhalten, und seinen Weg bis ins heutige Wien gefunden.

Writer

Laut „Graffiti-Lexikon“ ist der Begriff „Writer“ historisch zunächst als Bezeichnung für diejenigen entstanden, die in New York Ende der 1960er Jahre Signaturen (Graffiti) („hits“, „tags“) geschrieben haben. Später wurde er auch für die Urheber größerer Schriftbilder (Pieces) übernommen. Heute wird der Begriff eher im Zusammenhang mit Pieces gebraucht. (vgl. VAN TREECK 1993: 166)

Im Laufe der Zeit bewegte sich das Selbstbild des Writers weg von einer Bezeichnung als identitätssuchender, jugendlicher Rebell hin zu jemandem, der den Umgang mit Buchstaben in gesprühter oder gemarkter Form ("Lettering") beherrscht.

Visuelles Kommunikationsmedium Graffiti

Ein einfaches Kommunikationsmodell nach STAHL kann zunächst den von Graffiti ausgelösten Prozess erklären helfen. Die Hersteller (Sender) benutzen das Medium Graffiti und einen Raum (Kanal), um ihre Botschaft (Signal) an die Empfänger zu vermitteln. Bei einer Analyse der Graffiti sollten sämtliche Größen dieses Modells als Prozess betrachtet werden. (vgl. 1990: 6)

Vor allem als die American Graffiti in den 1970er Jahren Einzug hielten und in einem epidemischen Ausmaß Hauswände, Verkehrsschilder, U-Bahnen, Züge, Autobahnbrücken, Fabrikgebäude und andere Flächen überdeckten, wurde sichtbar, dass hier eine Art bildsprachlicher Austausch stattfindet, der sich eigener Wörter, Zeichen und Symbole bedient. Aufgrund ihres Ausmaßes war es unmöglich Graffiti zu ignorieren. Die massenhafte Präsenz der Graffiti in ihrer Einzigartigkeit macht sie zum Teil des soziokulturellen Geschehens. Sie hängen durch Inhalt, Anbringungsart und Anbringungsort mit einer breiten Anzahl von Lebensbereichen – sowohl der SenderInnen als auch der EmpfängerInnen – zusammen (vgl. ebd.). Etwas Vergleichbares geschieht in den kommunikativen Prozessen innerhalb der Writer-Szene. Dabei wird nicht zwingend durch verbalisierte Inhalte kommuniziert, sondern unter Anwendung ästhetischer und technischer Mittel. Die Anbringungsart, sowie der Anbringungsort spielen in diesem Kontext eine große Rolle. Die Lebensbereiche der

Writer spiegeln sich in ihrem territorialen Verhalten wieder. Die EmpfängerInnen sind zumeist innerhalb der Szene zu finden, können aber auch außerhalb, im unmittelbaren Umfeld des Mikrokosmos, existieren.

Zu Beginn war im Writing eine Art Protest wahrzunehmen. Adressanten waren – in den U.S.A. der 1960er und 1970er Jahre – nicht selten das bestehende politische Establishment. Heute werden die Graffiti der Writer nicht mehr als klassisches Protestmedium eingesetzt, wie am Beispiel Wien deutlich zu erkennen ist. Der Protest findet lediglich im Diskurs um die Nutzung des öffentlichen Raums statt. Im urbanen Raum ist, nach wie vor, ein „Protest in gesprühter Form“ wahrzunehmen. Dieser ist allerdings stark von den Inhalten des American Graffiti zu unterscheiden. Die heutige illegale Graffitiproduktion ist weniger politischer Protest als eine Art stiller Kampf um bestimmte Graffitispots. Heute findet Protest eher im Street Art Bereich statt; als in der American Graffiti-Szene. Ist dies dennoch der Fall, geschieht es durch das Anbringen der Graffiti an politisch sensiblen Orten oder durch intentionales „Verschandeln“ repräsentativer Gebäude. Die nach aktuellem Schönheitsempfinden immer noch weithin als hässlich oder störend empfundenen Graffiti werden von den Sprayern oft jedoch genau in dieser Hinsicht benutzt; um einen bestimmten naturalistischen Eindruck und Stimmungswerte für die Bildaussage zu gewinnen (vgl. STAHL 1989: 39).

Im Fokus des Writings steht die Kreativität, mit der Zeichen und Buchstaben transformiert werden. „Die [...] alltäglichen Buchstaben werden [...] umgeformt und die Sprüher können hieraus einen persönlichen Szenenamen bilden“ (STEINAT 2007: 16). Auf die Frage warum hauptsächlich Buchstaben zur kreativen Bearbeitung gewählt werden antwortet der Sprayer AMIGO: „Weil Buchstaben uns täglich umgeben und Buchstaben an sich wirklich langweilig sind [...] und du einen Namen formen kannst [...] wie einen Künstlernamen“ (zitiert in ebd.). Hier wird gezeigt, dass Buchstaben den Writern einerseits – in ihrer ursprünglichen, ihnen vertrauten Verwendung – als eine Art semiotischer Anker dienen, andererseits gerade hinsichtlich ihrer gewöhnlichen Verwendung von den Writern vermieden werden. Writer erfinden keine neuen Symbole, sie bewegen sich innerhalb der in ihrem Sprachraum geläufigen alphabetischen Codes, verformen diese aber dann oft bis zur Unkenntlichkeit. Graffiti attackieren wirkungsvoll den Gestus von Neutralität und den Habitus von Objektivität, den die expliziten offiziellen Zeichen verbreiten. Sie sind weder verbindlich noch objektiv, sondern impulsiv und spontan. Ihr

unberechenbares, unbeständiges Wesen steht in striktem Gegensatz zu den im wesentlichen wohlgeordneten Zeichen der offiziellen Straßenbeschriftungen, die die Standardvariante städtischer Kommunikation bleiben. (vgl. NEUMANN 1986: 130)

Writer wehren sich gegen eine standardisierte Verwendung der gegebenen Zeichen. Sie fallen auf, indem sie sich dem Diktat des konventionellen Zeichensystems widersetzen. HAMMER führt diesen Gedanken weiter. Ihrer Meinung nach erscheint eine Subkultur dann normabweichend, wenn sie sich Codes, Zeichen, Symbole und anderer Erscheinungsformen bedient, die sie ebenfalls als normabweichend identifiziert (vgl. 2012: 3). Die subkulturellen Bilder der Sprayer weisen bedeutungsvolle Differenzen zu anderen bildlichen Darstellungen im öffentlichen Raum auf. Für BAUDRILLARD widerstehen Graffiti jeglicher Interpretation und Konnotation; sie sind weder Konnotation noch Denotation. Derart entgehen sie dem Prinzip der Bezeichnung und brechen als leere Signifikanten in die Sphäre der erfüllten Zeichen der Stadt ein, welche sie durch ihre bloße Präsenz auflösen, und aufgrund ihrer Inhaltsleere jedem „organisierten Diskurs“ entgehen. (vgl. 1978: 26) Sie wollen ihren eigenen Diskurs gestalten und lenken. Für STEINAT ergibt sich somit folgende Interpretation der Baudrillard'schen Zeichentheorie: Graffiti sind eine Art Zerstörung der durch die Sprache festgelegten Ordnung (vgl. 2007: 49). Sie repräsentieren den Widerstand gegen standardisierte Kommunikationsformen, indem sie deren Mittel willkürlich transformiert einsetzen. STEINAT fügt dennoch auch an, dass Baudrillards Theorie nicht restlos klärt, ob und wie die einzelnen gesprühten Bilder von den Sprüherern individuell symbolisch aufgeladen werden (vgl. ebd.: 51). Der Blick auf die individuellen Botschaften kann dennoch die Perspektive auf das Writing erweitern.

Im Zuge der Befragungen für diese Arbeit konnte ich herausfinden, dass es im gesamten Prozess des Graffitos selten einen eindeutigen symbolischen Gehalt gibt, der im Fokus des Writers steht. Vieles deutet außerdem daraufhin, dass Writer die ästhetische Komponente der Graffiti einer symbolischen – sofern es sie gibt – vorziehen. Oft arbeiten Writer nach ganz bestimmten stilistischen Formatvorlagen, die dann einfach individuell ergänzt und transformiert werden – ohne dabei auf eine symbolische Ebene zu achten.

BAACKE hebt die dynamische Komponente der Kommunikationsform Graffiti hervor. Das Material wächst ständig an und ändert sich ständig durch Ergänzungen (vgl. 1985: 40f.). „Auch gelöschte Graffiti lassen sich nunmehr noch nach Jahrzehnten

vergleichen und interpretieren“ (NORTHOFF 2005: 115). Hier verdeutlicht sich die Möglichkeit der Reproduzierbarkeit. Writer sammelten früher die rohen Skizzen ihrer Graffiti in sogenannten „black books“. War das Graffito an der Wand verschwunden, waren die Skizzen der einzige Nachweis ihres künstlerischen Erbes. Nach und nach ersetzten Fotos die Skizzen. Auch diese Form der Konservierung war jedoch einem exklusiven Publikum vorbehalten. Ein wesentlich größeres Publikum wurde erst durch die Möglichkeit der digitalen Reproduzierbarkeit und die Reichweite des Internets erreicht. Writer erhalten durch die hochentwickelte Kommunikationstechnologie uneingeschränktes Sendepotential; die Relevanz des individuellen symbolischen Werts eines Pieces wird dadurch nur noch mehr verringert.

Interaktionen unter Graffitiakteuren

In den vorangegangenen Kapiteln wurde über den kreativen Umgang der Sprayer mit Buchstaben aus einem bereits vordefinierten Zeichensystem gesprochen. Dabei entstehen Wörter und Phrasen deren Sinngehalt nur durch aktive Partizipation innerhalb der Szene erfasst werden kann. Die Sprayer kommunizieren mit ihren eigenen Codes. Dafür bedienen sie sich ihrer Pseudonyme – Alter Egos, die sie so oft und auffällig wie möglich im entsprechenden Einzugsgebiet verbreiten. STEINAT weist darauf hin, dass die „Sprache der Graffitibilder“ nicht für jeden ohne Kenntnis der internen Codes verständlich sind (vgl. 2007: 52). SCHNEIDER fügt an, dass die zusammengesetzten Buchstaben der Namencodes als solches keinen Sinn ergeben (vgl. 2012: 109). Ihre Funktion als Territorialmarker erhalten sie demnach nur innerhalb der Szene. Außerhalb der Szene haben die Codes keine Bedeutung. Komplexe Pieces können von szenefernen Individuen kaum entschlüsselt werden, unaussprechliche – oft englischsprachige – Synonyme nicht in den alltäglichen Sprachgebrauch eingeordnet werden. Wenn ein Außenstehender den Versuch wagt ein Piece zu entziffern, endet dies zumeist unweigerlich in holprigen Ratespielen. Die visuellen Formen verabschieden sich für sie ins kaum bis gar nicht Verständliche, Schrift oder Bedeutung können nur erahnt werden (vgl. HAMMER 2012: 20). BAUDRILLARD bezeichnete die Graffiti als „Hieroglyphen im urbanen Raum“ (siehe 1978); „Lesbarkeit und Inhalt sind keine primären Ziele von Graffiti. Es geht vielmehr

um die Kommunikation unter den Writern und [...] um das Provozieren [...] der Außenstehenden“ (ebd.: 110). Viele Sprayer kommentieren Werke von anderen Sprayern, indem sie ihre Tags in die fremden Bilder einarbeiten. Diese können als positive oder negative Reaktion eingesetzt werden. Findet man beispielsweise das Tag eines anderen Writers neben seinem eigenen Bild, ist das ein Signal des Respekts. Wenn Tags über das eigene Bild gemalt wurden, ist das als Symbol der Ablehnung zu deuten. Darüber hinaus gibt es einige offensichtliche Kommentare wie „*a piece of shit*“ oder „*nice work*“ (vgl. GÖBEL 1995: 100). Diese Art der Interaktion nennt man im Graffitijargon „crossen“. Ein Bild wird dadurch zerstört oder entwertet, oder aber auch aufgewertet. Graffiti sind im Dialog miteinander, nehmen explizit Bezug aufeinander und integrieren andere Werke, aber auch Gegenstände und räumliche Gegebenheiten, in ihre Bilder. Oft kommt es dadurch auch zu Überlappungen, durch die wieder ganz eigentümliche Bildformen entstehen (vgl. HAMMER 2012: 47).

Wie lässt sich nun die Sehnsucht nach öffentlicher Wahrnehmung mit dem Verharren in einer nur unter Writern verbreiteten Geheimsprache vereinbaren? Man muss das Spraying als Tätigkeit in einem Karrieremechanismus betrachten, ähnlich einer beruflichen Karriere. „In erster Linie sind Pieces Selbstbestätigung, dann zählt [...] die Meinung der anderen Writer, und erst am Schluß kommt die Reaktion der Öffentlichkeit“ (SKROTZKI 1999: 111).

Kommunikationselement: Raum

Als Artefakte der kommunikativen Praktik des Schreibens, stellen die einzelnen Graffiti Einzelperscheinungen dar, deren Wirkung vom Umraum mitbestimmt wird. Umgekehrt beeinflussen auch die Graffiti die Wirkung des Umraums, oder machen möglicherweise erst auf dessen Wirkung aufmerksam (vgl. NORTHOFF 2005:126). Ursprünglich sah man Graffiti vor allem in den heruntergekommenen, ärmlichen Vierteln New York Citys oder Philadelphias. Die Writer markierten ihre Umgebungen, um auf sich aufmerksam zu machen. Ein Graffito an einem verlassenen Haus in einer farblich monotonen, heruntergekommenen Umgebung sticht hervor. Die auffälligen Farben und Buchstaben stehen im starken Kontrast zum leblosen Hintergrund. Und dabei kommt ihnen eine sehr viel größere Bedeutung zu.

Die Graffiti sind Indikatoren von Konflikten, Forderungen und Auseinandersetzungen an den Litfaßsäulen der Subkultur. Sie sind Farbtupfer und Aufreißer, Sympathieerklärung und Polemik der Straße, verstreute Schrift. (NEUMANN 1986: 16)

Erst durch die Graffiti gerieten die vernachlässigten Viertel der Städte und deren Bewohner ins Blickfeld einer breiten Öffentlichkeit. Und die Writer erlangten Bekanntheit in einer Stadt, in der viele andere in der anonymen Masse untergingen. Dort wo in einer Stadt Inseln der Vernachlässigung entstehen, gedeihen Graffiti prächtig; die eroberten Räume erhalten dadurch einen neuen Charakter. Sie werden zu Graffitiräumen und in weiterer Folge zu einem Anziehungspunkt für alle möglichen anderen Alternativkulturen.

Graffiti sind in wesentlichen Anteilen kontextgebundene Schrift und nehmen räumliche Zusammenhänge in ihre Aussagen mit auf (vgl. ebd.: 188). Gehen die Graffiti und der Raum, in dem sie sich befinden eine funktionierende Symbiose miteinander ein, beeinflusst das die Entwicklung dieses Raums. Wird ein Raum erstmals mit Graffiti versehen, und bleiben diese, kann das einen Multiplikator-Effekt auslösen. So können schon kleine Räume, wie ein verlassenes Industriegelände oder ein bestimmter Bahnabschnitt zu einem Ort der (Graffiti-)Kommunikation werden. Die Kommunikation bleibt dabei auf einer syntaktischen Ebene; „[...] wo geschrieben ist, wird wieder geschrieben, daneben und darüber [...]“ (MÜLLER 1985: 138).

Fred Reisinger hat 1984 eine linguistische Untersuchung von Graffiti in Wien durchgeführt und danach drei Bedingungen für das Entstehen eines Graffito festgemacht: Anonymität, Affektivität und Expressivität. Er sah in dieser Kombination Graffiti als Ausdruck von etwas Unterdrücktem, das auffällig oft auf schlecht einsehbaren Plätzen oder Plätzen ohne bewohnten Nebengebäuden zu finden war (vgl. GÖBEL 1995: 38f.). Demnach funktioniert der Raum als eine Art Blase zur Verwirklichung eines eher privaten Kommunikationsprozesses. Der Raum verliert so seine kommunikative Strahlkraft, und erhält im Gegenzug eine Zuschreibung als besonderer, geheimnisvoller Ort, der nur jenen seine Geheimnisse offenbart, die bereit sind, danach zu suchen.

Eines ist den meisten Graffitiorten gemeinsam: Sie finden sich größtenteils in jenen Räumen der Stadt, in denen das konventionelle Zeichensystem nicht eindringen konnte, versagt hat oder im Laufe der Zeit wieder verschwunden ist. Graffiti findet man an Orten, die durch das Zeichensystem der Stadt völlig entleert wurden. Dadurch können ihre eigenen Bedeutungen hervorgehoben werden. Erst der richtige Ort, der „hot spot“, kann zur völligen Entfaltung eines Graffito beitragen (vgl. SCHNEIDER 2005: 82).

Territorialkampf im 'urban space'

Graffiti territorialisieren den urbanen Raum, brechen seinen geordneten Zusammenhang auf, strahlen Destruktivität aus und knüpfen an Milieustrukturen an. Sie proklamieren die Freiheit der Wände und sorgen für eine direkte Form der Unordnung. Man könnte sagen, Graffiti erobern die Wände, verändern das Milieu und machen andere Zeichen peripher bis obsolet. (vgl. NEUMANN 1986.:201f.)

Den Sprayern ist einerseits bewusst, dass sie mit ihren Aktionen den Unmut großer Bevölkerungsteile auf sich ziehen. Andererseits streben sie danach, Anerkennung für die Rückeroberung des öffentlichen Raums zu bekommen. Die Tatsache, dass sich ihre Vorstellung von Ästhetik zumeist nicht mit jener einer breiten Öffentlichkeit deckt, ist ein bewusst platziertes Einsatzmittel im Kampf um den „urban space“. Graffiti werden dabei selten willkürlich im Raum verteilt. Viel eher wird die gesellschaftliche Bedeutung eines ganz bestimmten Raums gedanklich reflektiert, bevor das Graffito platziert wird.

Auch viele junge Leute, die mir liberal vorkommen, die regen sich dann auch auf, zum Beispiel an der Pilgram-Terrasse, über die ganzen Tags, die da sind. Für mich ist das eigentlich eine wunderschöne Sache [...] schaut einfach schön aus [...] so eine abgerostete, komische Pseudoarchitektur-Wanne ist ja auch irgendwie nicht schön, da find ich das [...] gestaltet, von der ganzen Gesellschaft schöner. Ist ja auch das Recht von allen, [...] das ist unser Raum, unser öffentlicher Raum, den sollten wir uns viel mehr zurückerobern in Wahrheit. (ANONYM)

Sprayer sehen sich oft als Galionsfiguren in der Auseinandersetzung um öffentlichen Raum. Ihre Spuren markieren den (zurück)eroberten Raum. Sie lassen sich vom offiziell gültigen Zeichensystem der Stadt kaum beeindrucken und haben zumeist auch keine Angst davor, es durcheinanderzubringen.

Zumeist überschneidet sich der begehrte Raum mit dem Lebens- und Freizeitraum der Sprayer. Der Writer zieht seine eigenen Grenzen um ein oft von vornherein vertrautes Territorium. Sind die Grenzen durch die Platzierung seiner Graffiti definiert, gilt es das Territorium darin möglichst dauerhaft zu bespielen. „Die Einrichtung eines Territoriums erzeugt Sicherheit; es zu bewahren und zu verschönern garantiert einen Status“ (MÜLLER 1985: 184). Es entsteht für den Writer dann auch die Möglichkeit, sich innerhalb seines Territoriums künstlerisch und technisch weiterzuentwickeln.

Die Spuren des Writers sind dennoch nicht davor geschützt, verwischt, ergänzt oder verfremdet und damit in ihrer Widerspenstigkeit enteignet zu werden (vgl. ebd.: 242). Allerdings kommt diese Bedrohung seltener von außen, als aus der Szene selbst. Pieces werden sehr häufig von anderen Sprayern oder Crews (Kollektive aus mehreren individuellen Sprayern) zerstört in dem sie „gecrossed“ werden. Hier wird deutlich, dass sich der Territorialkampf von einer öffentlichen Ebene zunehmend auf eine diskretere, innerszenische Ebene verschiebt. Der Writer kämpft nicht mehr nur gegen die vorgeschriebene Nutzung öffentlicher Räume und das Zeichensystem der Stadt. Er kämpft auch nicht mehr nur gegen die negative öffentliche Wahrnehmung seiner Kunst. Der Kampf wird mehr und mehr zu einem Territorialkampf der Writer untereinander. Der Wettbewerb steigert die Kreativität und den Eifer, wenn es darum geht bestimmte Spots zu erobern. Der Spot als Motiv rückt im Territorialkampf ins Zentrum. Scheinbar unüberwindbare Räume werden für den Writer zu einer Art „Himalaya des Sprayens“. Schafft er es, bestimmte Idealräume zu markieren, kann er sich seiner Anerkennung sicher sein. Die Macht sein Territorium zu beanspruchen verschafft dem Writer Identität und Status unter Gleichaltrigen und Szenemitgliedern. Aspiranten unternehmen oft beträchtliche Anstrengungen, um neues Territorium zu besetzen (vgl. MÜLLER 1985: 178). Oft begeben sich die Writer auch in lebensgefährliche Situationen.

Doch weder die Konfrontationen der Sprayer untereinander, noch die Konflikte mit der Stadtpolitik und ihrer diversen Anti-Graffiti Programme verhindern schlussendlich die Ausbreitung von Graffiti. Auch häufige Säuberungsaktionen von öffentlichen

Verkehrsmitteln oder Wandflächen erreichen nicht das erwünschte Resultat. Es werden dadurch oft sogar neue „Hintergründe“ geschaffen, die bis dahin nicht im Zentrum des Writer-Interesses standen. (vgl. TERZIEVA 2008: 75)

Die Vielzahl der Writer analysiert ganz bewusst die Begebenheiten eines Raums; und versucht dann anhand dieser, eine Art persönliches Verbreitungsmuster zu kreieren. Oft eignen sich die Writer Räume an, die ihren eigentlichen öffentlichen Charakter scheinbar verloren haben. Geht es nach SCHNEIDER soll Raumaneignung in diesem Sinne jedoch nicht lediglich als territoriale Markierung verstanden werden, sondern vor allem als Auseinandersetzung mit dem Raum (vgl. 2005: 78). Gewisse Regeln im Umgang mit Raum, die sich innerhalb der Szene etabliert haben, sind weithin anerkannt. Writer folgen bestimmten Kodizes; es gibt demnach Wände, die nicht bemalt werden, oder generelle Orte, die völlig tabu sind – Privateigentum wird weitestgehend respektiert, architektonische Besonderheiten werden in den meisten Fällen wertgeschätzt und daher verschont. Für Jugendliche, die gerade dabei sind, die Szene zu betreten ist dieses Regelwerk ein Kompass, der sie durch die Do's und Don'ts der Graffitiwelt navigiert. Regelbrüche sind natürlich nicht ausgeschlossen; für den Lernprozess der jungen Writer sind sie oft sehr bedeutsam. Ihrer eigenen Wahrnehmung nach sind sie eine Gruppe junger Leute, die hart arbeiten, um sich den bedeutsamen Richtlinien und Strukturen ihrer Kultur anzupassen (MACDONALD 2001: 93)

Sprayer versus Sprayer

Anfänglich fand man Sprayer eher in unteren Gesellschaftsschichten; sie kämpften dabei aus einem mehr oder weniger entwickelten Klassenverständnis heraus (vgl. MÜLLER 1986: 147). Das Ziel war dabei, die isolierte Welt der Ghettos zu verlassen und außerhalb der Grenzen auf sich aufmerksam zu machen. Dafür hinterließen sie ihre Markierungen an exotischen Orten der Stadt (LEY und CYBRIWSKY 1974: 492f.) Aus dieser Motivation heraus entstand dann die Subkultur der Writer. Innerhalb dieser entwickelte sich nun der Anspruch anderen Teilhabenden zu gefallen.

Es geht darum Bekanntheit und Respekt zu erlangen. Dies geschieht über die Aneignung von explizit ausgewählten Räumen innerhalb eines Gebiets der Stadt. Die

Macht, Territorium zu beanspruchen, führt dazu, dass der Anspruchsteller innerhalb seiner eigenen Vergleichsgruppe sowohl eine eindeutige Identität als auch Status besitzt (vgl. ebd. 494). Aus dieser Dynamik heraus entsteht allmählich eine Geltendmachung von Territorium über die sichtbare Markierung an geeigneten Wänden. Der Writer erhebt Anspruch auf einen Raum, durch die öffentliche Deklaration an den Wänden (vgl. ebd.: 504).

Die zentralen Motive der räumlichen Auseinandersetzungen sind auch in der heutigen Zeit Anerkennung (Respect) und Status (Fame) unter den Writern. Der Wettbewerb basiert dabei auf einem eigenen Regelwerk und geht sehr strukturiert zu. So ist es zum Beispiel unter den etablierten Writern nicht gern gesehen, wenn Pieces ihrer Kollegen mit Tags und Throw-ups anderer Writer übersprüht ("gecrossed") werden. Wenn sogenannte „Toys“ (abwertende Bezeichnung für Anfänger, die einerseits Graffiti von minderwertiger Qualität anfertigen und andererseits den Spielregeln der Szene nicht folgen) andere Sprayer crossen, wird dem meist mit Verachtung begegnet.

Es kommt weiter zu Unterschieden in den Anforderungen an die einzelnen Writer(kollektive), was das Erlangen von Fame betrifft. Von Sprayern, die ein „whole-car“ (Zugwaggon) malen, werden beispielsweise nicht so viele Arbeiten verlangt wie von jenen, die sich anderer Hintergründe bedienen. Mit bis zu zwanzig gut gelungenen Versuchen können „whole-car“-Sprayer schon Anerkennung erlangen. Das gilt generell für Sprayer, die aufwändige Pieces an schwer zugänglichen Orten malen. Tagger, auf der anderen Seite, müssen ihre Namen etliche Male an die Wand bringen bevor sie davon ausgehen können, durch andere Writer (an)erkannt zu werden. (vgl. CASTLEMAN 1982: 21)

Von einem klassischen Verständnis eines „Kampfes um Territorium“ kann man schon aufgrund der vielen – weithin anerkannten – Richtlinien nicht sprechen. Es findet vielmehr ein Wettbewerb nach sportlichem Muster statt. Es gibt Regeln, der Gegner wird zumeist respektiert.

Der Wettbewerb findet in der heutigen Zeit, aufgrund von Magazinen und der digitalen Verbreitung von Fotos, in einem internationalen – und daher hoch kompetitiven Rahmen statt (vgl. FUTURA in MACDONALD 2001: 91). Die Konservierung der Graffiti durch Fotos sorgt aber auch für eine gewisse Entspannung und Entschleunigung im Wettbewerb, da es nicht mehr so wichtig ist, wie lange ein Piece tatsächlich auf der Wand bestehen bleibt. Die mögliche

Veröffentlichung in einem Magazin sorgt für Anerkennung bis weit über die Grenzen der eigenen Stadt hinaus. Ein territorialer Kampf im klassischen Sinn findet unter Sprayern heutzutage in einem vergleichsweise kleinen Rahmen statt.

Sprayer versus Cop

Bei der Gegenüberstellung mit der Exekutive ist ein klassisches Verständnis von Territorialkampf eher anwendbar. Die Exekutive gilt sinngemäß als ordnende Vertretung einer verfassenden Instanz, welche vorschreibt wie öffentliche (Ober-)Flächen zu handhaben sind. Die Exekutive überwacht und schützt im Auftrag des Gesetzes ein System öffentlicher (teilweise auch privater) Wände. Dabei wird die glatte, neutral gestaltete Oberfläche als allseits erwünscht und gesetzlich konform, und im Gegenzug die Bearbeitung dieser Oberflächen mit Graffiti als unerwünscht und in weiterer Folge illegal erachtet. Ausnahmen sind die legal zur Verfügung gestellten Wände.

Die Writer usurpieren nun gewissermaßen einen Raum, an den geordnete Wahrnehmungserwartungen gestellt werden. An diesen sind Vermittlungserwartungen gerichtet, denen die Graffiti nicht entsprechen (vgl. NEUMANN 1986: 183). Dort wo, im Sinne einer gesellschaftlichen Konformität, eine Objektivierung von Sachverhalten stattfindet – die im Grunde auf subjektiven Wahrnehmungskriterien basieren – gibt es Konflikte aufgrund von Graffiti. Sprayer erachten glatte, leere Oberflächen des allgemeinen, öffentlichen Gebrauchs als Produkt eines Ordnungssystems, an dessen Entwicklung sie nicht teilhaben konnten. Somit entsteht ein raumbezogener Konflikt, der sich zwischen den Writern und der Exekutive abspielt.

Welchen Standort kann ich als Exekutive ausreichend sichern, um Graffiti zu vermeiden? Welcher Standort gewährt mir als Sprayer Schutz vor der Exekutive? Ist man Teil dieses Territorialkampfes, muss man sich zwangsweise mit solchen Überlegungen auseinandersetzen. Die Perspektive des Anderen spielt eine wesentliche Rolle, um sich innerhalb dieses Kampfes eine Machtposition herauszuspielen. Drakonische Strafen und rigorose Strafverfolgung durch Staat und Polizei, aber auch Provokationen vonseiten der Sprayer, tragen zusätzlich dazu bei, dass Auseinandersetzungen um öffentlichen Raum explosiv bleiben. Ihr inoffizieller,

illegaler Status zwingt die Graffiti dabei in die Konfrontation mit der Exekutive; er ist nicht zuletzt der Ausgangspunkt der Auseinandersetzung. Ihr Status hilft ihnen aber auch, anonym Kritik am Ordnungssystem ihres unmittelbaren Umfelds zu nehmen. Graffiti stellen gewissermaßen eine weitere, inoffizielle Ordnungsinstanz dar. BAUDRILLARD sieht sie als Teil der Ordnung des Territoriums. Sie territorialisieren den decodierten urbanen Raum der daraufhin wieder zum kollektiven Eigentum wird (vgl. 1978: 28). Auch NEUMANN sieht im inoffiziellen Status der Graffiti nicht zwingend eine Schwäche. Sie können demnach keinen offiziellen Status erreichen; sie können allerdings Autorität untergraben, Sicherheit in Frage stellen, und eine etablierte Ordnung außer Kraft setzen (vgl. 1986: 134). Graffiti zeigen in diesem Sinne die Schwachpunkte der Stadt auf; gerade dann, wenn sie illegal angebracht werden.

Legal, illegal, egal?

Das Spektrum der juristischen Einschätzung der Graffiti reicht vom schlichten Tatbestand der Sachbeschädigung bis zur schwerwiegenden Beurteilung der „Erschütterung des Glaubens an die Unverletzlichkeit der Rechtsordnung“ durch die Graffiti (vgl. NEUMANN 1986: 16). Nach österreichischem Strafgesetzbuch ist Sachbeschädigung, wenn jemand „eine fremde Sache zerstört, beschädigt, verunstaltet oder unbrauchbar macht“ und „ist mit Freiheitsstrafe bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 360 Tagessätzen zu bestrafen“ (StGB § 125 sowie § 126). Darüber hinaus steht das „Beschädigen von Kunstgegenständen, religiösen und öffentlichen Sachen unter strenger Strafdrohung“

Graffiti verletzen die Ordnung des öffentlichen Raums in mehr oder weniger schwerwiegender Weise. Für die mutmaßlichen Hersteller führt dies oft zu drakonischen Strafen, denn die Mauern und Wände, die, als Teil von Gebäuden, den allgemein zugänglichen Bewegungsraum begrenzen, sind nicht ebenso öffentlich zu nutzen (vgl. ebd.).

Sprayer stellen ihre Graffiti in einen gesellschaftlichen Kontext, deshalb entstehen Aspekte wie beispielsweise der rechtliche Status der Graffiti (vgl. STAHL 2000: 6). Graffiti wird erst über den juristischen Begriff des Privateigentums zu einem

Tatbestand. Dieser macht eine juristische Beurteilung der Graffiti als Sachbeschädigung möglich (vgl. NEUMANN 1986: 195).

Der Kampf gegen Graffiti wird auf zwei Ebenen geführt; einerseits auf der Ebene der Stadtverwaltungen und der Anti-Graffiti Programme der Behörden und andererseits kommt es zu einem Disput pro und kontra Graffiti in den Medien und Kunstgalerien. Auf dieser Ebene wird die Graffiti-Produktion in den Massenmedien offiziell zu einer Sensation hochgespielt. Dies führt in weiterer Folge dazu, dass Writer selbst ihre Werke als Kunstwerke zu betrachten beginnen. Somit entsteht ein neuer Wert der Graffiti, und neue Möglichkeiten für ihre Verfasser. (vgl. TERZIEVA 2008:77) Ein Schritt in die Legalität wird somit möglich gemacht. Für den „besessenen“ Sprüher jedoch stellt sich die Frage der Rechtmäßigkeit nicht. Der Gesetzesverstoß erhöht zudem die allgemeine Zugänglichkeit zu ihren Werken. Die Illegalität schafft also Spannung und vermehrte Aufmerksamkeit. (vgl. MÜLLER 1985: 146)

Auffällig ist die demographische Komponente des Alters bei Graffiti-basierten Strafhandlungen. Demnach geraten Jugendliche, am Beginn ihrer Tätigkeit als Writer viel öfter in Konfrontationen mit der Exekutive als zu einem späteren Zeitpunkt. Es ist eindeutig zu erkennen, dass im Alter von 15 bis 19 Jahren die Versuchung, Graffiti-basierte Straftaten zu begehen, am stärksten ausgeprägt ist. Bei Personen, die älter als 19 Jahre sind, nehmen Festnahmen nach Graffiti-Delikten dramatisch ab. (aus dem *British Transport Police Annual Report, 1991*; zitiert in MACDONALD 2001: 64f.) Gerade am Anfang – als jugendlicher Writer – hat man den inneren Trieb, sich in gefährliche, spannende Situationen zu begeben. In den seltensten Fällen muss in dieser Phase die Verantwortung für eine Familie übernommen werden sowie ein Beruf ausgeübt werden. Illegale Aktionen nehmen demnach mit hoher Wahrscheinlichkeit erst dann ab, wenn diese Phase eingetreten ist.

Kriminalisierung

Dank vieler Berichte – hauptsächlich durch Massenmedien überliefert – werden Graffiti-Autoren oft als delinquent, marginal oder künstlerisch unzulänglich dargestellt. Dies ist in vielen Fällen eine vorsätzliche Täuschung, welche die vorgefasste Meinung bestärkt, dass die Bewegung „asozial“ und „kriminell“ sei, und damit jeglicher stilistischen Differenzierung sowie auch künstlerischen

Leistungsstandards entbehre. (ZAYA und BENSINGER 2006: 8) Dieses deutliche Bekenntnis in Richtung Entkriminalisierung von Graffiti ist der Einleitung des Fotobands „Graffiti NYC“ von Hugo Martinez entnommen und gibt Einsicht in eine sehr deutliche Perspektive innerhalb der Debatte um die rechtliche Handhabung mit der Kunstform Graffiti. Der Text kritisiert sehr stark den medialen Umgang mit der Writer-Kultur. Die Autoren beschreiben gewissermaßen eine Gegenposition zu einem pejorativen medialen Narrativ der Graffitikultur. Die intentionale Marginalisierung der Graffitikultur in klarer Abgrenzung zur anerkannten institutionalisierten Weltkunst – hauptsächlich durch auflagenstarke Medien mit hoher Reichweite – ist für viele Befürworter und Anhänger der Graffitikunst der Keim ihrer Kriminalisierung (vgl. ebd.). In Begleitung mit der vermeintlichen „Beschädigung“ öffentlichen Besitzes, kommt es zu einem Kulminationspunkt in der Rechtfertigung der strafrechtlichen Verfolgung der Writer. Auch NEUMANN erkennt die Sensibilität in Bezug auf die „zerstörerische Ader“ der Graffiti. „Die Kriminalisierung der Graffiti koinzidiert mit der ihnen unterstellten Destruktivität“ (1986: 203). Hier verdeutlicht sich ein Paradoxon, dass mit der aktuellen Rechtslage um Graffiti nicht aufzulösen ist.

EICHINGER stellt sich die Frage ob nicht die Zensur und Zerstörung der Graffiti eine Form des Vandalismus sind und verboten werden sollten. Er sieht außerdem eine Wertsteigerung eines Objekts durch das Hinzufügen von etwas, im Gegensatz zum Entziehen von etwas (vgl. 1993: 95f.). Auch STAHL erkennt, dass es offensichtlich schwerfällt, eine illegale gestalterische Tätigkeit Unbekannter in der Öffentlichkeit von vornherein als Kunst zu akzeptieren (vgl. 1990: 149). Was Stahl im Jahr 1990 beschrieben hat ist auch heute noch – wenn auch in etwas abgeschwächter Form – zu erkennen. Grundsätzlich wächst die Akzeptanz gegenüber Graffiti, vor allem in Städten. Es sollte hier aber auf eine Unterscheidung zwischen technisch aufwändiger, oft fotorealistischer Street Art und den Pieces der Writer geachtet werden. Fotorealistische Street Art-Motive werden allgemein eher anerkannt und bewundert als die verworrenen und transformierten Buchstaben der Writing-Graffiti. Das liegt mitunter an der tendenziösen Vorstellung des Publikums, wie bestimmte Objekte und auch Buchstaben auszusehen haben. Das Feindbild Graffiti bezieht sich zumeist auf schnell angebrachte oder absichtlich entstellte Schriften. Es sind auch heute noch eher die illegalen Tags und Throw Ups, die der breiten Öffentlichkeit missfallen.

STEINAT stellt sich die Frage ob Graffiti nicht vielmehr entdramatisiert und als Jugendkultur, mit Bedarf nach legalem, öffentlichem Raum, betrachtet werden sollten, und weniger als der Beginn einer kriminellen Karriere (vgl. 2007: 73). Es lässt sich jedenfalls erkennen, dass sich die Kulturform auch heute noch stark zersplittert – einerseits werden weiterhin illegale, provozierende Aktionen durchgeführt und Konflikte mit der Polizei riskiert, andererseits findet ein verstärktes Eindringen in den Bereich der kommerziellen Kunst statt (vgl. SCHAEFER-WIERY und SIEGL 2009: 195). Eine kriminelle Motivation ist vielen Sprayern nicht abzusprechen. Es gibt nach wie vor etliche Sprayer, denen es primär um eine möglichst große Verbreitung ihres Namens in der Stadt geht; dafür reichen einerseits die wenigen legalen Wände nicht aus. Andererseits werden legale Aktionen von vielen der illegalen Sprayer schlichtweg verachtet.

Immer dann [sic!], wenn beim Sprühen der Druck und die Eile besonders groß waren, sind Graffiti entstanden, die mich selbst überrascht, manchmal sogar erschreckt haben. Aus diesem Grund hat mich das Sprühen auf legalen Flächen nicht gereizt – als ich einmal für eine Freundin eine Gartenmauer besprühte, war das in Frieden erzielte Ergebnis für mich so unerträglich harmlos und uninteressant, dass ich nie wieder eine Spraydose in die Hand genommen habe. Ich frage mich ob wohl nach einer völligen Legalisierung die Graffiti langsam aussterben oder in der Harmlosigkeit versinken würden. (MINCK zitiert in SIEGL 2000: 59)

Wenn sie älter werden verschieben sich für die meisten Writer die Prioritäten dennoch oft in Richtung eines geregelten Privatlebens. Viele nutzen dann die Möglichkeiten der kommerziellen Graffiti oder gehen in ihrer Freizeit zum Ausgleich legale Wände besprühen. Einige der älteren Writer sehen sich möglicherweise mit einem Dilemma konfrontiert. Einerseits warten die Verpflichtungen des „echten Lebens“ auf sie, die mehr Zeit, Geld und Aufmerksamkeit beanspruchen. Auf der anderen Seite fühlen sie sich von einem illegalen Lifestyle angezogen, der nicht mit ihren derzeitigen Lebensstandards harmonieren würde. (vgl. MACDONALD 2001: 89) Ändern die Writer ihren Graffiti-Output hin zu einer kommerzialisierbaren Variante bedeutet das für sie oft ein neues, meist kunstaffines Publikum. Mit kommerziellen, legalen Graffiti bewegen sich die Writer oft weg aus der eigentlichen

Szene und arbeiten dann für ein neues Publikum; Personen oder Unternehmen, welche sie für ihre Kunst bezahlen (vgl. ebd.: 90). Im Gegenzug bedeutet dies oft auch weniger Anerkennung bei vielen illegalen Sprayern.

"Broken Window Theory" (nach WILSON und KELLING 1982)

Eine Theorie, die in dieser Arbeit nicht außer Acht gelassen werden sollte, ist die „Broken Window Theory“, eine Studie der US-amerikanischen Politik- und Sozialwissenschaftler James Q. Wilson und George L. Kelling. Dieser nach findet die Kriminalisierung (und in weiterer Folge „Graffitisierung“) eines Gebiets dort statt, wo Vernachlässigung und stadtplanerische Nullpräferenzen zu einer kriminologisch-soziologischen Abwärtsspirale führen. Die Standortgüte eines Stadtgebiets schwindet in dem Moment, in dem es nicht mehr als notwendig erscheint, stadtplanerische Maßnahmen gegen eine Ghettoisierung durchzuführen. Dort wo die Wunden der Stadt nicht nur sichtbar werden, sondern infektiös wirken, tun Graffiti nicht mehr weh. So können sie ungestört keimen.

Diese Theorie ist in der näheren Vergangenheit schon öfter widerlegt worden, unter anderen von SNYDER (siehe 2011: 47-56). Er konnte eine höhere Konzentration an Graffiti in der „trendy, low-crime Soho Neighbourhood“ feststellen, als in einem peripheren Viertel in Brooklyn. Laut Snyder ist dies auf das Motiv einer möglichst hohen Erreichbarkeit potentieller Betrachter zurückzuführen, welche in Brooklyn eher gegeben ist.

Raumaneignung durch Graffiti

"Zentral ist hier die Aneignung durch das Handeln, also durch aktive Subjekte" (SCHNEIDER 2005: 66). Sprayer sind immer aktiv, auch vor und nach dem „Bomben“ dreht sich alles um die Aneignung des Sehnsuchtsorts. Sie inspizieren Orte und prägen sich im Vorhinein genauestens die jeweilige Umgebung ein. Nach der Aktion haben sie eine genaue Vorstellung davon wie das Piece im Dialog mit dem Raum wirken soll. Sie fotografieren ihr fertiges Piece, um die gesamte Komposition zu konservieren. Schneider ergänzt, dass unter Raumaneignung auch

das Umgestalten, Umfunktionieren und Umdeuten der Umwelt, sowie auch das Zerstören und Entfernen von Dingen zu verstehen sind. Auf Graffiti trifft hier zu, dass einerseits eine Veränderung des gegebenen Raumes durch künstlerische Gestaltung stattfindet, welche aber ebenso als Zerstörung wahrgenommen werden kann (vgl. ebd.).

Writer ermöglichen sich Orientierung im Raum, über die Aneignung durch Graffiti. Andernfalls würde ihnen dieser Raum nicht Handlungsort zur Verfügung stehen. Graffiti erweitern somit den eigenen Handlungsspielraum. Graffiti lassen ein Gefühl der Verbundenheit zum Raum zu (vgl. ebd.: 67). „Im urbanen Raum entstehen so spezifische Räume, in denen Aneignungsprozesse sichtbar werden“ (HAMMER 2012: 50). Dies deckt sich mit den Erfahrungsberichten vieler Writer;

Stadtabenteurer sag ich mal, Erlebnispark. [...] Man ist viel unterwegs, man geht viel rum, und kennt dann auch viele Ecken von der Stadt, wo jetzt jemand, der vielleicht nur seinen Arbeitsalltag hat, gar nicht hinkommt, weil er halt immer seinen Bezirk wo er wohnt, arbeitet [...] abläuft, und das war's dann eigentlich. [...] So kommt man halt vielleicht doch in irgendwelche hinterletzten Ecken, S-Bahn-Endstationen. [...], irgendwelche Brachlandschaften, wo man sich dann rumtreibt [...] (ANONYM)

"Durch Graffiti findet ein Eingriff in die Bedeutung des Raumes statt. Es werden neue [...] Verhaltensweisen dem Raum gegenüber erprobt" (ebd.: 98). Dieser idealtypischen Vorstellung einer Raumaneignung durch Graffiti sind im wirklichen Leben allzu oft klare Grenzen gesetzt. Juristische Faktoren (Raumbetretungsverbot), ökonomische Faktoren (Bindung der Raumnutzung an finanzielle Leistung), soziale Faktoren (Meidung aufgrund von Kontrollen, Ängsten und Konflikten), kulturelle Faktoren (Unverständnis von Bedeutungen) oder räumliche Faktoren (Einschränkung von Aktivitäten) behindern die Raumaneignung. Im schlimmsten Fall können sie zu einer Raument eignung des Graffitiraums führen (vgl. HERLYN 2003: 30). Jedoch finden Writer immer wieder kreative Wege, um sich über diese Faktoren hinwegzusetzen; teilweise auch unter Lebensgefahr. Writer kreieren ihren eigenen räumlichen Diskurs; sie signieren die Räume, somit werden diese für sie selbst, andere Writer und Eingeweihte zu bedeutungsvollen Räumen (vgl. SCHNEIDER 2012: 99).

Wem gehört die Stadt? Im Stellen dieser Frage verbergen sich die vielen Dilemmata, die mit der Interpretation eines Eigentum-spezifischen Rechtstextes verbunden sind. Graffiti rütteln an den scheinbar sicheren Eigentumsgrenzen der Metropolen. Der anonyme Status hilft den Writern dabei den Diskurs, um die rechtlichen Raumverhältnisse aufrechtzuhalten. „Den Writern kann man den Raum weder abkaufen, noch kann man sie zwangsumsiedeln. Ihre Art der Rauman eignung ist überdauernd“ (SCHNEIDER 2005: 78). Auch wenn das einzelne Tag oder Piece nicht ewig am selben Ort bleibt, gibt es keinen Weg die Graffiti an sich zu verhindern. Zusätzlich zur Debatte, was im öffentlichen Raum passieren darf und was nicht, geht es den Writern um die Einrichtung ihres eigenen, persönlichen Teilraums. Tags grenzen ein Gebiet nicht nur nach außen hin ab, sie sorgen auch beim Writer selbst für ein Gefühl der Geborgenheit. Vor allem in fremder Umgebung sorgen sie für eine Art identitätsstiftendes Heimatgefühl (vgl. GÖBEL 1995: 122). Der Raumanspruch bleibt dabei immer ein ideeller und kann in der Realität kaum durchgesetzt werden; vor allem solange man den Urheber nicht kennt (vgl. ebd. f.). Dennoch kann die Mit-Gestaltung des urbanen Raumes als ein wichtiger Faktor für die Identität in einer städtischen Anonymität angesehen werden (vgl. STEINAT 2007: 35). Der Ort, an dem ein Graffito entsteht, ist immer auch ein Teil der Botschaft, die es vermitteln möchte. Sich Zugang zu einem versperrten Platz zu verschaffen, bringt der eigenen Person einen Vorrang gegenüber dem anderen Sprayer (vgl. EICHINGER 1993: 52f.). Eichinger zitiert den Sprayer „COOL EARL“ aus einem Artikel im *Philadelphia Inquirer*: „Ich begann das Schreiben [...], um den Leuten zu beweisen, wo ich gewesen bin; man geht irgendwo hin und schreibt seinen Namen, und da wissen die Leute, daß du dort warst, daß du keine Angst gehabt hast [...]" (1971: 8ff.). Wem gehört nun die Stadt? Writer schaffen es immer wieder, sich Raum anzueignen und vorgeschriebene Nutzungsideale zumindest kurzfristig außer Kraft zu setzen.

Getting up

Van Treeck definiert diesen Begriff (amerikanisch 'getting up' = bekannt werden) als wichtigstes Motiv des Malens der Writer des (American) Graffiti. (vgl. VAN TREECK 1993: 71)

Der Stil, die Form und die Methodologie eines Graffito; große Anliegen der meisten Writer sind der Bedeutung nach dem obersten und wichtigsten Prinzip hintangestellt: dem „getting up“ (vgl. CASTLEMAN 1982: 19). Dieser Terminus wird von Writern seit Mitte der 1970er Jahre benutzt. Davor gab es andere, ähnliche Begriffe, wie „getting around“, „getting over“ und „getting the name out“. Unabhängig vom jeweiligen Begriff haben die Writer seit dem Anbeginn ihres Schaffens verstanden, dass die Anerkennung und die Akzeptanz ihrer Arbeiten, durch andere Personen, davon abhängig sind, wie produktiv sie ihren Namen an die Wand bringen und diesen verbreiten. (vgl. ebd.) Der New Yorker Writer TRACY 168 fügt dem hinzu; „Style don't mean nothing if you don't get up. If people don't see your peaces, how are they gonna know if you've got style?“. (ebd.: 20) Die öffentliche Funktion ihrer Graffiti beurteilen die New Yorker Writer nach dem Kriterium des „getting up“; im Mittelpunkt steht das „Grand Design“, der gelungene Vorentwurf zum Piece an einem Zug. Grundlegend ist hierbei die Dynamik, die der durch die Stadt fahrende Zug selbst hat und die im Aussehen des Piece aufgegriffen wird (vgl. STAHL 1990: 21). Das „Getting Up“ wird selten von anderen Motiven begleitet. Es ist das zumeist alles überstellende Ziel der Graffitiaktionen.

Eine bewusste Reflexion der öffentlichen Rolle dieser Züge oder eine Kritik an den städtischen Verhältnissen der maroden Metropole liegt den Sprayern jedoch fern: die Graffiti zielen darauf, einen Namen optisch möglichst wirkungsvoll bekanntzumachen. (ebd.)

Dies wird auch beim legendären Writer Cool Earl aus Philadelphia deutlich: „Ich begann das Schreiben [...], um den Leuten zu beweisen, wo ich gewesen bin; man geht irgendwo hin und schreibt da seinen Namen hin, und da wissen die Leute, dass du dort warst, dass du keine Angst gehabt hast“ (zitiert in MÜLLER 1985: 177). Vor allem Pieces an äußerst schwer zugänglichen Stellen oder an „Rooftops“ in schwindelerregenden Höhen helfen beim Getting Up und helfen schließlich an Fame zu gelangen. Das hat mitunter auch pragmatische Gründe. Jene Bilder, die sich in extremen Höhen befinden, bleiben weit länger erhalten, da es viel aufwändiger ist diese zu übermalen (vgl. HAMMER 2012: 21).

Auch mit künstlerischem Talent kann man sich Aufmerksamkeit in der Szene verschaffen. Es reichen dafür auch wenige gut platzierte, qualitativ hochwertige

Pieces. „Writers without the ability or inclination to push forward can always use bombing as an accessible route to success“ (MACDONALD 2001: 80). Wenn man kein Talent für außergewöhnliche Pieces hat, zu spät am Spot ist, oder Respekt vor Höhen hat, hilft nur noch Quantität. Der New Yorker Sprayer Futura 2000 äußert sich dazu wie folgt: „if you don't have any real artistic talent, which a lot of graffiti artists don't have, then you're going to keep tagging“ (zitiert in MACDONALD 2001: 80). Schafft man es, seinen Namen per Tag so flächendeckend in einer Stadt zu verbreiten, dass das urbane Publikum schon fast zwangsweise damit konfrontiert ist, kann man sich damit durchaus einen Namen in der Szene machen. In Wien haben sich auf diese Weise vor allem „Puber“, „luxus“ und „King“ in den letzten Jahren einen Namen gemacht. Vor allem für Anfänger sind die Tags das wichtigste Instrument im Getting Up.

Graffiti im urbanen öffentlichen Raum

Graffiti sind ein Medium im öffentlichen Raum. Die allgemeine Zugänglichkeit der Gebäudeflächen, die Bildträger der Graffiti, definieren diese Öffentlichkeit. Die Gebäude selbst beschreiben als wesentlicher Faktor das Aussehen des öffentlichen Raums. In dieser Funktion manipuliert Graffiti die Architektur, somit kann eine Wechselwirkung zweier öffentlicher Medien entstehen. (vgl. STAHL 1990: 7)

Graffiti erscheinen demnach immer im Zusammenhang mit dem öffentlichen Raum, sie sind geradezu darauf angewiesen (vgl. ebd.: 26). Das Spektrum reicht dabei von formalen Bezügen zwischen dem „Träger“ Architektur und darauf gezeichneten Bildern/Schriftzügen bis hin zu der Wechselwirkung, die Architektur und Graffiti als gesellschaftliche Bedeutungsträger haben. Dabei ist die Architektur oft Spiegel sozialer Gegebenheiten. Sie folgt den Bedürfnissen einer in vielfältigen sozialen Konstellationen zusammengestellten Gesellschaft. Graffiti reagiert einerseits auf die Architektur, die eine greifbare Realisierung städtepolitischer Maßnahmen ist. Graffiti kommentiert auch über den Bildträger Architektur. Der urbane Kontext ist maßgebende Bedingung dieser Wechselwirkung, in keinem anderen räumlichen Kontext findet dieser öffentliche Austausch in einer vergleichbaren Intensität statt. Zeitgenössische Graffiti sind ein eindeutig urbanes Phänomen. Aus der sozialen und

kulturellen Komplexität des urbanen Lebens heraus entstanden können sie außerhalb ihres urbanen Umfelds kaum in ihrer Bedeutung erfasst werden (vgl. FERRELL und WEIDE 2010: 48). Letztlich sind Städte immer Schmelztiegel und Orte der Heterogenität, Orte in denen Diskurs stattfindet und Meinungen aneinanderstoßen. Diese Umstände bedingen und fördern die Graffitiproduktion. Und sie beeinflussen die Kunstform. Der urbane Raum unterliegt keiner wirksamen Kontrolle und beeinflusst daher zwangsläufig die Graffiti, die dort entstehen, und ihre Wahrnehmung (vgl. WACLAWEK 2011: 84). Das städtische Leben beeinflusst die Graffiti in ihrer Gesamtwirkung. Der städtische Raum ist ein Konglomerat vieler kleinerer Räume, und dabei kommt jedem Raum eine spezielle Bedeutung zu. Das sind Umstände, die sich auf die Auswirkung der darin gefertigten Graffiti auswirken. Oft kann ein bestimmtes Graffito nur in einem ganz bestimmten Raum funktionieren. Der materielle Bildträger ist dabei integraler Bestandteil des Werks; er beeinflusst die gesamte Komposition des Pieces und verleiht ihm oft seine Bedeutung (vgl. ebd: 147).

GERNDT (1972: 186) entwirft eine grobe Übersicht der Dimensionen, in denen sich kulturelle Erscheinungen, wie Graffiti, vergleichen lassen und stellt unter anderen folgendes fest, dass sich kulturelle Phänomene im Raum verstreut finden. „Sie können unter dem Aspekt des räumlichen Zusammenhangs miteinander verknüpft werden“ (ebd.). Auf diese Möglichkeit wird im folgenden Kapitel explizit Bezug genommen.

Die Produktion des Graffiti - Raumes

Graffiti entstehen aus der Teilnahme am öffentlichen Geschehen im urbanen Raum. Writer sind sich dessen bewusst und sehen in der öffentlichen Teilhabe ein Prinzip ihrer Tätigkeit.

[...] wenn man Teil einer Gesellschaft ist, oder in einer Stadt wohnt, warum soll man sich nicht zeigen dürfen. Wir zahlen alle Steuern, oder leben und arbeiten, oder studieren oder was weiß ich alle hier und die meisten sind anonyme Männchen, die man halt nicht kennt. Das andere ist zwar auch komplett anonym, aber man sieht halt vielleicht immer wieder die eigenen Bilder oder die

von anderen, und man prägt halt so ein bisschen ein Stadtbild, oder ein öffentliches Bild, mit. (TOIZonetwo)

Graffiti werden jedoch nicht bloß im Raum produziert, sondern sie selbst produzieren öffentliche, urbane Räume. Als theoretischer Unterbau der folgenden Überlegungen über den Raumbezug von Graffiti eignen sich Lefebvres Raumanalysen. Lefebvres Anspruch war es dabei nicht eine Raumtheorie oder Raumkonzepte zu entwerfen, sondern einen ganz bestimmten Prozess zu analysieren; den, der Produktion des Raumes. Nach Lefebvre produziert die Gesellschaft ihren Raum – der Raum ist also ein gesellschaftliches Produkt (vgl. SCHMID 2010: 30). Der (soziale) Raum ist hierbei kein Objekt unter anderen Objekten, noch ein Produkt unter anderen Produkten; er subsumiert produzierte Objekte und umfasst deren Wechselbeziehungen in ihrer Koexistenz und Gleichzeitigkeit – ihre (relative) Ordnung und/oder (relative) Unordnung. Er ist das Ergebnis einer Sequenz und Menge von Handlungen und kann daher nicht auf den Rang eines einfachen Objekts reduziert werden. Der soziale Raum lässt neue Handlungen zu, während er andere vorschlägt und wieder andere verbietet. (vgl. LEFEBVRE 1991: 73) Raum ist also nicht im Sinne eines Objekts zu verstehen, sondern als Beziehungsgeflecht zwischen Objekten (vgl. ebd.: 83).

Er vollzieht sich dabei in einer dialektischen Dreiheit aus *räumlicher Praxis*, *Raumrepräsentationen* und *Repräsentationsräumen*. Die räumliche Praxis ist als Raumaneignung zu verstehen; sie produziert fortdauernd neuen Raum. Raumrepräsentationen sind konzipierte Räume; nach einem System verstandesgemäßer Zeichen. Repräsentationsräume stellen Räume dar, die deskriptiv durch Bilder und Symbole vermittelt werden. Repräsentationsräume verinnerlichen schließlich die Beziehung aus Mensch und Objekt im implizierten Zeitlichen. Als Mitglied einer sozialen Gruppe besitzt man die Fähigkeit diese Komponenten zu verbinden, ohne dabei die Orientierung zu verlieren (vgl. DÜNNE et al. 2015: 333ff.). Die Writer – als Mitglieder einer sozialen Gruppe – eignen sich Räume über Graffiti an. Sie konzipieren Repräsentationen von Raum nach ihren Vorstellungen und unter Anleitung ihrer eigenen Codes. Graffitiräume sind als urbane Raumkonzeptionen sichtbar im Stadtbild vertreten. Durch Graffiti repräsentierte Räume – oder auch „gelebte Graffitiräume“ – fügen die Writer letztlich als aktiv

Kulturschaffende in eine von Symbolismus und Imaginärem geprägte Gesellschaftsgeschichte ein.

Lefebvre stellt in weiterer Folge die These auf, dass der sozial produzierte Raum folglich auch als Werkzeug des Denkens und Handelns dient. Der Raum ist nicht nur ein Produkt, sondern auch Mittel zur Kontrolle; zur Beherrschung. Als solches jedoch verschließt sich der Raum oft jenen Personen, die tatsächlich von ihm Gebrauch machen würden. Jene Macht, die die räumliche Wirklichkeit für eine unkontrollierbare autonome Masse geschaffen hat, strebt in Folge danach, sich diese zu eigen zu machen. (vgl. GIESEKING et al: 289)

Ganz besonders der urbane Raum eignet sich, um ein Verständnis dafür zu bekommen, in welchen Prozessen sich der Raum nun vollzieht. Vor allem eine historische Analyse hilft, um die Stadt als bestimmte Ebene der raum-zeitlichen Wirklichkeit zu erkennen (vgl. SCHMID 2010: 30). Der urbane Raum konzentriert Menschenmengen, Marktprodukte, Handlungen und Symbole und sammelt sie an (vgl. LEFEBVRE 1991: 101). Diese Ansammlung urbaner Gegebenheiten bedingt auch Graffiti. Sie sind Spiegel urbaner Beziehungen und daraus entstehender Konflikte; sie verdeutlichen, kommentieren, kritisieren und korrigieren die Symbole einer deterministischen, städtischen Ordnung. Graffiti sind als pluralistische Entität konstitutive Mitgestaltung einer urbanen Wirklichkeit.

Diese Wirklichkeit manifestiert sich in einer ganz bestimmten Funktion der Graffiti. Sie wirken einer Segmentierung und Verinselung des Stadtraumes entgegen. Raum wird durch das gemeinsame Merkmal der Graffiti wieder zusammengefügt. Graffiti zieht eine zusammenhängende Spur durch die Stadt, die auf Zugänglichkeit und Zusammengehörigkeit verweist. Graffiti macht so eine Identität über räumliche Bezüge möglich und wahrt uns vielleicht vor dem völligen Verlust der Zugehörigkeit. (vgl. SCHNEIDER 2005: 78)

Die Verknüpfungsmöglichkeit kultureller Phänomene (siehe GERNDT 1994) – in dem Fall Graffiti – geht über die Grenzen des eigenen urbanen Kontexts hinaus und schafft auch in fremden urbanen Räumen ein Gefühl der Identifikation und Orientierbarkeit.

[...] es ist jetzt auch immer noch so, wenn ich in neue Städte komme, dass ich komplett Graffiti-fokussiert bin. Egal ob ich das will oder nicht; wenn ich irgendwo reinfahre, mit dem Zug oder mit dem Auto, man schaut halt einfach

nach, nach Bildern und Schriftzügen. Und manchmal orientiere ich mich auch komplett nur an Schriftzügen, also ich merk mir keine Straßennamen in fremden Städten, sondern komm dann irgendwo an und sehe dann: „Ah da ist ja XYZ, das hab ich ja schon mal gesehen, jetzt muss ich mal nach links“ (TOIZonetwo).

In weiterer Folge erschließen sich auch die blanken, unbeschriebenen Wände der Stadt zu einem räumlich zusammenhängenden Netzwerk.

„Man sucht halt danach. Also wenn man illegaler Sprüher ist, dann sucht man auch unbewusst die ganze Zeit nach Flächen. Also du fährst irgendwo mit Straßenbahn, Auto, Bus, Zug und siehst automatisch auf dem Weg: „Oh, das ist ‘ne große Wand, da ist ‘ne große Schallschutzmauer, da ist keine Ahnung was. Alles was bemalbar ist, fällt einem ins Auge“ (TOIZonetwo).

Gemäß einer „tabula rasa“ werden auf diese Weise Graffitiräume visualisiert. Der Raumbegriff nimmt hierbei eine besondere Stellung ein. Nach der Raumtheorie Michael de Certeau's ist ein (Graffiti-)Raum klar von einem (Graffiti-)Ort zu unterscheiden. Der Ausdruck „Raum“ ist abstrakter als der Ausdruck „Ort“, welcher sich zumindest auf ein Ereignis, einen Mythos oder eine Geschichte stützt (vgl. AUGÉ 2014: 86). Demnach besitzt ein Ort ganz bestimmte Gegebenheiten, deren symbolischer Gehalt für die darin agierenden Individuen identitätsstiftend sind. Ein Raum dagegen ist ein Ort, der nicht nur seine Gegebenheiten ständig verändert, sondern der selbst auch immer wieder neu entsteht. Der Raum ist ein Ort, mit dem man etwas macht. (siehe CERTEAU 1988: 218) Erst das aktive Handeln des Menschen macht einen Ort zum Raum. Die Writer agieren im Raum, schaffen Graffitiräume; und die Graffiti werden zum identitätsbildenden Merkmal darin. Selbst im alltäglichen Leben kann auf diese Weise eine Umdefinition und Nischennutzung stattfinden (vgl. ebd.). Nutzung entsteht im Zuge dessen jedoch nicht nur, wo sie erlaubt ist, sondern wo es die Möglichkeit dazu gibt. Jeder Raum kann zu einem „Möglichkeitsraum“ (siehe SELLE 2002: 65) werden (vgl. SCHNEIDER 2012: 19). Graffiti macht vergessene Orte zu Möglichkeitsräumen. Durch die vielen Writer werden daraus Graffitiräume, die ständig verschwinden und wieder neu entstehen.

Der französische Ethnologe Marc Augé definiert im Zuge seiner theoretischen Überlegungen zur „Übermoderne“ den sogenannten „Nicht-Ort“, der gleichsam paradigmatisch für den anthropologischen Ort steht (vgl. WEIß 2005: 27). Er folgt dabei nicht zwingend einer Abgrenzung des (Nicht-)Raums vom (Nicht-)Ort wie bei Certeau – im Sinne eines Gegensatzes von geometrischer Figur und Bewegung – sondern vielmehr der Repräsentation des „anthropologischen Ortes“ – als eine Aneignung des Menschen durch die von ihm verstandenen Symbole und Sprache (vgl. AUGÉ 2014: 86f.). Die Bildung und Vermehrung der Nicht-Orte ist auf eine Überfülle an Raum in der „Übermoderne“ zurückzuführen (vgl. ebd.: 38ff./95). Der Nicht-Ort ist gewissermaßen das Korrelat zur Verkleinerung unseres eigenen Lebensraums (vgl. WEIß 2005: 36). Augé bezieht sich hierbei auf die Intensivierung räumlicher Prozesse im Zuge einer schnell voranschreitenden Urbanisierung; er erkennt: „[...] eine nie zuvor dagewesene Ausdehnung der Städte“ (AUGÉ zitiert in WEIß 2005: 34). Die Möglichkeit des Nicht-Ortes ist an jedem beliebigen Ort einer Stadt gegeben (vgl. AUGÉ 2014:107). Der Nicht-Ort ist ein „Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als rational noch als historisch bezeichnen läßt [sic!]“ (AUGÉ 2014: 83). Respektive sind Identität, Rationalität und Historie Kennzeichen eines anthropologischen Ortes. Nicht-Orte sind einerseits Räume, die einen ganz bestimmten Zweck verfolgen (Krankenhäuser, Verkehrsnetz Flughäfen, etc.), andererseits bezeichnet der Begriff die Beziehung der einzelnen Individuen zu den Räumen der Nicht-Orte. Die Vermittlung dieser Mensch-Raum Beziehung erfolgt über Worte und Texte (vgl. ebd.: 96). Eine konkrete Verbindung von Subjekt und Wort/Bild erfolgt direkt in Form von Anweisungen und Verboten (vgl. WEIß 2005: 32). Das können Piktogramme, Straßenschilder, Werbetafeln sein; oder eben auch Graffiti. Es findet in jedem Fall eine „Besetzung des Raumes durch den Text“ (siehe AUGÉ 1994: 101) statt. Im Falle der Graffiti fungiert der Text jedoch nicht nur als Aufforderung – sie irritieren auch und werfen Fragen auf. Graffiti kehren die Funktion des Textes in Nicht-Orten um, sie stören die symbolische Ordnung. Eine unvorhergesehene Folge ist, dass dadurch rein funktionale Räume, eine neue öffentliche Bedeutung im urbanen Gesamttraum zugeschrieben bekommen. „Die reine Funktionalität von Nicht-Orten drängt soziale Ereignisse in den Hintergrund. Es geht um ein schnelles Vorankommen und Überwinden von Distanzen“ (SCHNEIDER 2012: 115). In diesen Orten findet Kommunikation lediglich nach Gebrauchsanweisung statt. Flughäfen, Bahnhöfe, Autobahnen, Zugtrassen –

Transiträume – das sind die Nicht-Orte der „Übermoderne“ (siehe AUGÉ 2014: 110) und gleichzeitig auch einige der beliebtesten Umschlagplätze der Writer. Die Writer machen die Nicht-Orte – die durch Ähnlichkeit und Unterschiedlosigkeit gekennzeichnet sind (siehe ebd.: 121) – zu Orten. Durch sie werden Nicht-Orte heterogen und asymmetrisch; es entstehen Orte, die unterschiedlich interpretierbar und somit bedeutungsvoll werden.

Bevor nun Graffitiräume und ihre Eigenschaften näher erläutert werden, möchte ich auf eine in diesem Kontext bedeutende Theorie hinweisen. Die „Spot Theory“, nach Ferrell und Weide, ist eine Theorie, die sich mit der Entstehung ganz bestimmter urbaner Räume als Writing Hot Spots befasst. Zentrales Element dieser Studie ist der wahrnehmende und handelnde Umgang des Writers mit seiner Stadt. Der Writer entwickelt im Laufe seines Handelns die essentielle Fähigkeit geeignete Graffiti-Writing Spots zu selektieren. Diese Fähigkeit ruht zu einem großen Teil auf der Kenntnis seiner Stadt, in welcher er seine Graffiti produziert. (vgl. FERRELL und WEIDE 2010: 49)

Beruhend auf dem Vorwissen des Writers über die räumlichen Handlungsfelder der Subkultur erschließt sich ihm dann die Verbindung aus diesem speziellen Raum und seinen Graffiti. Diese Fähigkeit entwickelt sich gleichermaßen aus einem partizipativem Wissen des Writers über die Graffiti-Subkultur und aus einem Verständnis über die Orte und Situationen, welche die Writer mit einer subkulturellen Bedeutung verknüpfen. (vgl. ebd. f.)

Dabei wird die Immobilität des Standortes außer Acht gelassen. Der Standort ist vielmehr ein Moment der dialektischen Beziehung zwischen Writer und Stadt (vgl. ebd.: 50). Ferrell und Weide beschreiben daraufhin Parameter, die diese dialektische Beziehung und ihr räumliches Moment auszeichnen.

Audiences and visibility

Writer streben nach Anerkennung. Um diese zu erhalten braucht es ein großes Publikum. Dabei sind zwei Audienzen von Bedeutung; an erster Stelle stehen andere Writer, an zweiter Stelle die allgemeine Öffentlichkeit (vgl. ebd.: 51). Es gibt Spots, die auf die Möglichkeit abzielen, beide Publiken zu erreichen. Spots für andere Writer befinden sich meistens in den abgelegenen Winkeln der Stadtlandschaften, an Fluss- und Kanalbänken, unter Brücken, in verlassenen Gebäuden, in Unterführungen und

Tunnel und anderen unterirdischen Orten. Die allgemeine Öffentlichkeit hat kaum Gründe, sich an solchen Orten aufzuhalten; Writer können sich also die Zeit nehmen komplexe Pieces zu malen und können so den anderen Writern ihre künstlerischen Fähigkeiten demonstrieren. (vgl. ebd.)

Bestimmte raumbezogene Attribute fließen in die Bedeutung des Parameters ein. Einen größeren Status erreicht man mit Pieces an gefährlichen, öffentlich sichtbaren Spots, die viel Mut erfordern. Ganz besonders signifikant sind Spots weit über dem Straßenniveau, sowie Werbetafeln, Straßenschilder und Dachflächen („Rooftops“) – von Writern oft als „heavens“ bezeichnet. Mehr Durchzugsverkehr bedeutet generell eine höhere Exposition gegenüber dem Publikum, mehr Risiko und einen höheren Status. (vgl. ebd. f)

Longevity and durability

Writer streben danach ihre Pieces an Oberflächen anzubringen, an denen sie länger haften; außerdem sind Spots beliebt die weniger schnell und oft von Grundeigentümern und städtischen Agenturen übermalt werden. Hierbei geht es vor allem um eine Art künstlerische Kosten-Nutzen Kalkulation des Spots. Ein Graffiti, das nicht lange bestehen bleibt, verdient keine ernsthafte künstlerische Investition. (vgl. ebd. 53)

Availability and competition

Es gibt eine Art moralischen Code, der es Writern verbietet, bestimmte Spots zu malen. Es werden etwa spirituelle Orte und Privateigentum durch die moralischen Kodizes verschont; jedoch nicht Geschäfts-, Unternehmens- und Regierungseigentum (vgl. ebd. 54f.). Diese ungeschriebenen Gesetze sind für die Writer selbst von großer Bedeutung und wirken innerhalb der Szene identitätsstiftend. Über direkte „Peer-Influence“ kommen die Writer das erste Mal mit diesen Codes in Berührung. Zusätzliche Orientierung schaffen Graffiti von bereits etablierten Writern. Wenn ein Spot von jemand Anerkanntem „gemalt“ wird, wird dieser Spot, oder ähnliche, umso begehrenswerter für andere Writer. (vgl. ebd. 55)

Es können auch Rivalitäten um bestimmte Spots entstehen. Ein anonym geführter Wettbewerb um die besten Spots ist vor allem in Großstädten oft die Folge. Oft sind diese symbolischen „battles“ die einzige Kontaktmöglichkeit mit den Rivalen. Es bedarf dabei eines außerordentlichen Orientierungssinnes. Sie navigieren sich dabei

nicht nur durch eine urbane Karte subkultureller Signifikanz; Writer müssen auch immer um die freien Spots der Stadt Bescheid wissen. (vgl. ebd. 56)

Seriality and accumulation

Während Writer meistens ihre Graffiti an Orten konzentrieren, die sich in ihrer unmittelbaren Umgebung befinden, oder an Orten die viel Verkehr und Publikum garantieren, versuchen sie zumeist auch an so vielen Orten und in so vielen Städten wie möglich ihre Graffiti zu malen (vgl. ebd.). Viele Writer verspüren den Drang sich außerhalb ihrer Stadt zu verewigen. Dadurch entsteht eine Dynamik, die eine ständige Veränderung der Spots einer Stadt bedingt. In diesem Sinn kartieren die Writer tatsächlich Stadt um, indem sie sich ständig durch sie bewegen. Dabei ist die Karte mehr eine liquides Display, als ein fixiertes Raster der Stadt und ihrer Orte. (vgl. ebd. 59)

Graffitiräume

Graffiti sind Unikate und darin anderen künstlerischen Produkten durchaus verwandt. Einerseits weil sie einzeln von Hand angebracht werden müssen. Es gibt keine Vervielfältigungsmethode, welche es erlauben würde mehrere Graffiti gleichzeitig herzustellen. Dies unterscheidet sie am deutlichsten von anderen Medien alternativer Öffentlichkeit. Der wichtigere Gesichtspunkt ist der, dass sie an die lokale Prägung, die jeweilige unwiederholbare Einzigartigkeit des Ortes, an dem sie angebracht sind, gebunden sind. (vgl. NEUMANN 1986: 14) Der Standort und die Schrift gehen eine so enge Verbindung ein, dass nur beide im Zusammenhang betrachtet eine angemessene Interpretation der Graffiti ermöglichen (vgl. ebd.: 14f.). Dies gilt nicht nur für die Symbiose aus Standort und Schrift. Auch die Wechselwirkung aus Standort und Style, oder Standort und Technik, ist in ihrer Weise von alternativen Kunstprodukten zu unterscheiden. Urbane Kunstwerke schaffen zusammen mit ihrem materiellen Bildträger und ihrer Umgebung einen spezifischen Kontext. Um diesen zu verstehen muss man die unterschiedlichen Elemente beachten, die das Werk bestimmen, vor allem die Interaktion zwischen Piece und Umgebung (vgl. WACLAWEK 2011: 139). Dabei sind ganz bestimmt Umgebungsgefüge von Bedeutung;

Wenn ich jetzt an die TatOrte [sic!] meiner Graffiti zurückdenke, dann fällt mir auf, daß es fast immer Orte waren, an denen sich städtebauliche Schwächen manifestierten. Wir haben mit der Spraydose die Wunden der Stadt aufgespürt und per Graffito kommentiert. [...] Dort, wo die Stadtlandschaft schon abgestorben schien, haben wir Wiederbelebungsversuche gewagt. Unsere besten Leinwände waren Parkgaragen, tote Giebel, Brückenpfeiler, abweisende Mauern, Abbruchhäuser, Stadtbahnbögen, Baustellenverkleidungen, Fußgängerunterführungen, elend lange Fabriksfassaden, nicht zu vergessen manch schmerzlich dumme Werbepлакate. Denn dort, wo die Stadt pulsiert, sind Graffiti weniger nötig als dort, wo sie im Sterben liegt (MINCK zitiert in SIEGL 2000: 60).

Es kann natürlich zu Unterschieden zwischen Writern kommen, wenn es um die Vorstellung geht, wie Graffitiräume entstehen sollten. Stahl stellt anhand der Aktivitäten des „Sprayers von Zürich“ – Harald Naegeli – dar, inwiefern sich das Selbstverständnis eines Sprayers geographisch und je nach soziohistorischem Hintergrund differenzieren kann. Demnach verstand sich Naegeli, der Zürich Jahre lang mit seinen zeichnerischen Linien-Graffiti „verziert“ hat und deshalb 1979 zu einer Gefängnisstrafe verurteilt wurde, als öffentlicher Rebell. Er besprühte jeden Zentimeter der Stadt, ganz gleich welcher Eigentumsbegriff hinter der Fläche stand. Den New Yorker Sprayern hingegen bedeutete das Eigentum relativ viel – nicht zuletzt deshalb hatten sie auf die das „Gemeinschaftseigentum“ U-Bahn gesprayed. (vgl. STAHL 1989: 64)

Beim Anbringen eines Graffitos stellt sich immer wieder die Frage der Zentralität. Will man Fame erlangen, sollte man seine Graffiti dort anbringen wo eine möglichst große Öffentlichkeit erreicht werden kann. Als öffentlich ist eine Fläche definiert, wenn sie allgemein zugänglich und barrierefrei ist (vgl. GÖBEL 1995: 110). Wichtige Graffitiorte sind vor allem jene, wo auch andere Sprayer hinkommen, um Bilder zu betrachten (vgl. ebd.: 120). Kleinräumig sind es zumeist Orte, in denen sich Jugendliche täglich aufhalten (vgl. ebd.: 143). Neben den bereits im vorigen Kapitel genannten Nicht-Orten – sind auch die Zwischenräume (siehe KOENEN: 2003) relevante Graffitiräume. Es sind Räume die, mangels fehlender Identität, keine Räume in einem herkömmlichen Sinn sind – ähnlich den Nicht-Orten. Baustellen,

leere Fabrikgebäude und Abrisshäuser passen zum Beispiel gut in diese Kategorie. Zwischenräume sollen dabei nicht nur als Grenzen zwischen Räumen verstanden werden, sondern auch als Verbindungen (vgl. SCHNEIDER 2005: 80). „Graffiti zwingt sich in die Zwischenräume und macht den offiziellen Zeichen ihren Platz streitig“ (SCHNEIDER 2012: 107). Sie werden dann zum alleinigen und sichtbaren Verbindungselement zwischen den Raumgrenzen.

Hammer definiert in einem anderen wissenschaftlichen Ansatz, diskursive und subversive Räume. Wobei erste Räume beschreiben, innerhalb derer „subkulturelle Bilder“ (u.a. Graffiti) über inhaltliche Bezugsebenen miteinander in Verbindung stehen. Diskursive Räume entfalten sich durch verbindende Themen auch grenzübergreifend. Letztere beschreiben Stadträume, welche durch den inhaltlichen Bezug der „subkulturellen Bilder“ subversiv verändert werden. Sie verschaffen dem Raum mehrere gleichzeitig aktive Bedeutungsebenen oder deuten ihn gar um. Zwischen ihnen spannen sich also Räume auf, die entweder diskursiv oder subversiv beschaffen sind. (vgl. HAMMER 2012: 81f./88f.) Hierdurch wird die Verknüpfungsmöglichkeit vormals nicht zusammenhängender Raumelemente über das Medium Graffiti erkennbar. „Graffiti-Writer wiederholen auf ihren Streifzügen durch die Straßen der Stadt wieder und wieder dasselbe [...]“. (WACLAWEK 2011: 132) Die hohe Produktivität der Writer sorgt letztlich für die Entstehung eines diskursiv geladenen, flächendeckenden Graffitinetzes in den Städten. Die Subversion bestimmter räumlicher Bedeutungsebenen findet dabei automatisch statt. WACLAWEK erläutert dies am Beispiel der Street Artist. Diese suchen – genauso wie die Writer – nach Orten, die am besten zu ihren Pieces passen. Somit werden den Pieces durch den immer veränderten Kontext stetig neue Aspekte hinzugefügt (vgl. ebd.: 132f.). Die neuen Aspekte generieren die Künstler immer aus dem gegenwärtigen urbanen Raum. Der städtische Raum ist für die Verbreitung der Kunstform die einzige Voraussetzung. Es entstehen ständig neue Räume mit Diskurs-Potential. Es ist zudem zu beobachten, dass sich die Künstler oft Orte in ihren eigenen Städten aussuchen, die an besondere Erfahrungen geknüpft sind und somit eine besondere Bedeutung für sie haben. Wo sich Graffitiräume in Wien auf tun, wird im nächsten Kapitel und in den Ergebnissen der empirischen Befragungen sichtbar.

Graffiti Impressionen



Abb. 1: „Wiener Wand“ Nordbrücke (1210 Wien) ©Nikolaus Zugmayer



Abb. 2: „geschichtsträchtiger“ Graffitiort (Pieces aus 2007/2018) ©Nikolaus Zugmayer



Abb. 3: „Wiener Wand“ Heiligenstadt (1190 Wien) ©Nikolaus Zugmayer



Abb. 4: Pieschen; semi-legale Wand (1200 Wien) ©Nikolaus Zugmayer



Abb. 5: Relief - Logo „Wiener Wand“ ©Nikolaus Zugmayer



Abb. 6: kommerzielle „Graffiti-Tour“ nahe der Nordbrücke ©Nikolaus Zugmayer

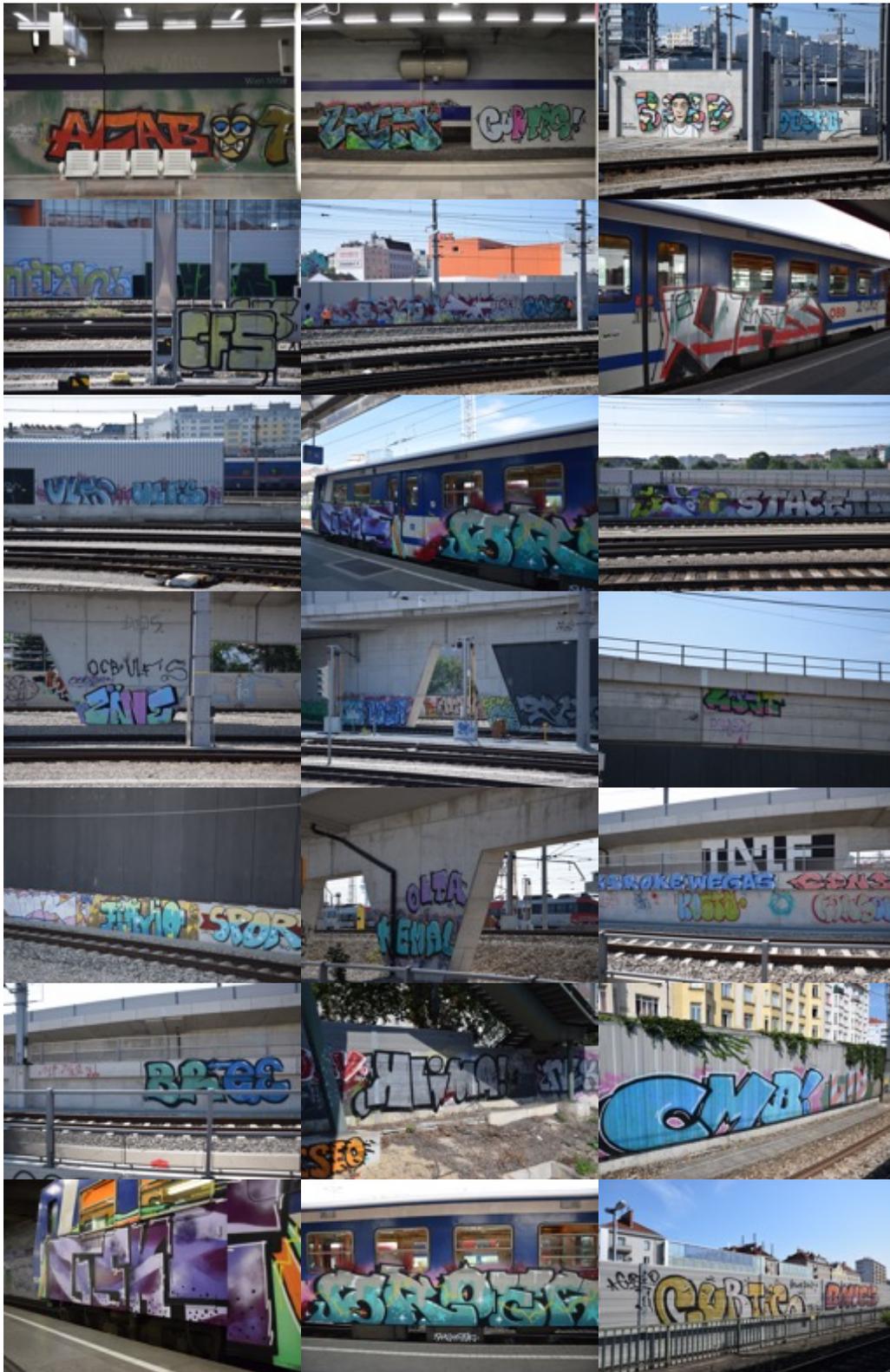


Abb. 7: Pieces; S-Bahn-Stammstrecke (Wien Mitte – Meidling) ©Nikolaus Zugmayer



Abb. 8: Graffiti; Stadteinfahrt Auhof/Wienfluss (1140 Wien) ©Öl.oewsqakolaus Zugmayer



Abb. 9: Tags/Throw-Ups; Rechte Wienzeile (zwischen U4 Station: Margareten Gürtel - Kettenbrückengasse; 1050/1040 Wien) ©Nikolaus Zugmayer

Forschungsfragen

Im Zuge der Vorbereitung und Bearbeitung dieser Diplomarbeit sowie einer ausführlichen Literaturanalyse und Ansätzen empirischer Feldforschung ergaben sich folgende Fragestellungen;

Welche Graffitypen sind in welchen Graffitiräumen der Stadt Wien zu finden und welche raumrelevanten Prozesse stehen dahinter?

Durch welche Merkmale zeichnen sich die jeweiligen Graffitiräume aus?

Nach welchen raumbezogenen Kriterien suchen sich die Wiener Sprayer ihre Standorte aus?

Das Ziel dieser Arbeit ist einerseits, herauszufinden, wo es in Wien Räume mit einer hohen Graffitikonzentration gibt, und durch welche Spezifika diese Räume definiert sind. Andererseits soll erfasst werden, ob es räumliche Konglomerate bestimmter Graffitypen gibt und inwiefern diese mit den Attributen vorhandener Graffitiräume übereinstimmen. Im Zuge dessen soll erforscht werden, anhand welcher raumbezogenen Kriterien Wiener Writer – je nach bevorzugtem Graffitypus – ihre Spots auswählen. Letztendlich wird untersucht ob bestimmte Graffitypen nur an bestimmten Graffitiorten der Stadt Wien zu finden und welche räumlichen Merkmale und Prozesse dafür maßgeblich sind.

Methodenwahl

Die Basis dieser Arbeit ist eine umfassende Literaturrecherche. Zu den Graffiti in Wien gibt es zwar grundsätzlich eine Fülle an Literatur, jedoch widmet sich der Großteil davon anderen wissenschaftlichen Disziplinen, zumeist der Psychologie und den Sprachwissenschaften. Problematisch ist neben dem geringen Umfang an (zeitgenössischer) Literatur mit Raumforschungsbezug, dass in den wissenschaftlichen Arbeiten zum Thema Graffiti die Meinungen und Perspektiven der Writer (oder Sprayer), allzu oft vernachlässigt werden. Das liegt mitunter daran, dass

sich ein konventioneller Zugang zur Untersuchungsgruppe – vor allem zum illegalen Teil der Szene – nur sehr schwer umsetzen lässt; und ein solcher daher auch selten verfolgt wird. Es bedarf daher qualitativer, empirischer Methoden, um repräsentatives und vor allem aktuelles Forschungsmaterial zum Thema Graffiti in Wien zu generieren. Ich stütze mich in dieser Arbeit auf Leitfadeninterviews mit ExpertInnen aus der Szene und auf Feldbegehungen in den einschlägigen Graffitiorten der Stadt Wien.

Leitfadeninterviews

Im Zuge dieser Arbeit galt es mithilfe eines Leitfadens ExpertInnen zu befragen, welche einen unmittelbaren Bezug zur Szene haben. Als ergänzendes Hilfsmittel wurden für die Befragungen Stadtpläne bereitgestellt. Bestimmte Hot Spots konnten so ausgeforscht werden. Der Aufbau der Interviews wurde nach den Prinzipien der qualitativen Befragung von MAYER (siehe 2013: 38ff.) beziehungsweise MAYRING (siehe 2016: 68ff) gestaltet. Passende Interviewpassagen wurden entsprechend einer „selektiven Plausibilisierung“ (siehe FLICK 1999: 239) ausgesiebt.

Um einen Zugang zur Szene zu erhalten, verließ ich mich hauptsächlich auf persönliche Kontakte sowie Empfehlungen. Ich bediente mich dabei im Regelfall der virtuellen Kontaktaufnahme. Ich hoffte dabei stets auf einen „Schneeball-Effekt“, bei dem mich ein Kontakt zum nächsten führen sollte. Mir war wichtig, dass ich einen Einblick in die Realität der Writer bekam, die oft einen Gegenpol zur wissenschaftlichen Theorie darstellt. Das Leitfadeninterview ermöglichte mir dabei einen Zugang zur sozialen Wirklichkeit der Akteure und rückte die Writer als Einzelpersonen in den Vordergrund (vgl. SCHNEIDER 2012: 121).

Problematisch war hier lediglich eine einigermaßen repräsentative Anzahl an ExpertInnen – vor allem aus dem illegalen Bereich – zu erreichen.

Feldbegehungen

Begangen wurde ausschließlich im Wiener Stadtgebiet. Den Feldbegehungen gingen eine aktive Beobachtung des innerstädtischen Raums sowie die ExpertInnen-

Interviews voraus. Es konnten dabei Hot Spots ausgemacht werden, die eine intensivere Untersuchung als sinnvoll erscheinen ließen.

Vom *Tag* zum *Piece*; Wiener Graffiti im Raum

Gliederung

Bevor nun die einzelnen Begriffe „tag“, „throw-up“ und „piece“ genauer definiert werden, sei hier auf eine geläufige Möglichkeit der Graffito-Klassifizierung hingewiesen. Graffiti äußern sich dieser Klassifikation nach so gut wie immer in drei stilistischen Hauptkategorien: den bereits zahlreich genannten Tags, Throw-ups und Pieces (auch Masterpieces oder Styles genannt). Diese Klassifikationsmethode ist deshalb von Bedeutung, da sie hilft, die Graffiti der Writer-Szene klar von politischen Sprühaktionen und „Parolen aus der Sprühdose“ (durch Fußballfans, etc.) zu unterscheiden. Zu oft werden beide unter das selbe Label gestellt. Innerhalb der Szene würde man kaum eine Person finden, die gesprühte politische Sprüche oder Parolen als Graffiti bezeichnet. Das einzige gemeinsame Merkmal ist die Benützung einer Sprühdose, allerdings nicht unter Anwendung derselben technischen Fertigkeiten. Writer-Graffiti sind also von den gesprühten Polit-Botschaften zu unterscheiden.

Die Gliederung der amerikanischen Graffitiformen in Pieces, Throw Ups und Tags entspricht jener, wie sie schon in den 70er Jahren von den New Yorker Sprayern entwickelt wurde, und die bis heute in der Literatur und innerhalb der Writerszene üblich ist. Die Gliederung stellt eine Zuordnung zu Idealtypen dar und ist in der Realität von fließenden Übergängen zwischen den Kategorien gekennzeichnet (vgl. GÖBEL 1995: 58). STEINAT (2007: 34) sieht darüber hinaus eine weitergreifende Gliederung der Buchstabengraffiti nach verschiedenen Stilarten vor; von „tags“ und „bubble styles“ über „throw up styles“, „wild styles“ und „free styles“ bis zu den hoch aufwändigen „3D styles“. Am Ende bleiben dennoch immer drei Haupttypen: das Tag – der Name in stilisierter Schrift; das Throw-Up – ein schnell angefertigtes Graffito, das schon wesentlich größer als das Tag aufgetragen wird; und schließlich das komplexere und kunstvollere Piece (vgl. TUCKER 1999: 3). Die benannten

Stilrichtungen sind unendlich variabel und ihre Übergänge sind – wie bereits erwähnt – fließend. Sie stehen gleichwertig nebeneinander und es ist ihnen gemeinsam, dass die Form gegenüber dem Inhalt eine dominante Rolle einnimmt (vgl. SKROTZKI 1999: 31ff.). Die Lesbarkeit ist dem Style stets unterzuordnen, angefangen bei den Tags als „Ur- und Rohform“ der Graffiti (vgl. STEINAT 2007: 34).

Kategorisierungsversuche an sich werden von den Writern intern oft sehr kritisch betrachtet. „Die Masse der Erscheinungsformen ist schwer zu fassen oder gar zu kategorisieren, wogegen sich die Autoren mit Recht wehren“ (MÜLLER 1985: 151). Im Zuge meiner Interviews habe ich die Sprayer befragt ob sie grundsätzlich mit der hier angewandten Kategorisierung einverstanden sind. Generell war das Echo ein neutrales bis positives, manchmal gab es Ergänzungen oder andere Bezeichnungen für dasselbe Phänomen (z.B. „Style“ anstelle von „Piece“)

Zur Technik der Graffiti als überordnendes Element dieser Gliederung ist anzumerken, dass das Zeichnen mit der Spraydose durch die spezifischen technischen Umstände in den meisten Fällen ein hohes Maß an Konzentration, Sorgfalt und Übung erfordert. Bei großformatigen Bildern sind Bewegungen des gesamten Körpers des Sprayers erforderlich. (vgl. STEINAT 2007: 18) Von dieser Anmerkung ausgenommen sind Erstversuche, Einzelaktionen und Spaßaktionen die einem höheren technischen Anspruch (noch) nicht gerecht werden möchten.

Wien als Graffitistadt

Bevor nun näher auf die Erkenntnisse meiner qualitativen Befragungen eingegangen wird, soll der folgendem Absatz kurz erörtern, welche Flächen in Wien generell für die Graffiti der Writer von Interesse sind.

Besonders beliebt sind – aufgrund der damit zu erreichenden großen Öffentlichkeit – „die Flächen entlang der Hauptverkehrslinien [...]“ (STEINAT 2007: 19). Der größte Teil von innerstädtischen Graffiti ist an stationären Flächen zu finden. Gerade in Wien findet man relativ wenige Graffiti an mobilen Flächen, wie etwa an Zug- oder LKW-Flanken An S-Bahnen und Zügen der ÖBB sind nur vereinzelt Pieces zu finden. Das ist unter anderem der Politik der Wiener Verkehrsbetriebe zu verdanken, die bemalte oder besprühte Züge meistens sofort aus dem Verkehr ziehen oder gar nicht erst aus der Abstellhalle fahren lassen. In Ergänzung zu den Zügen findet man auch

an zahlreichen semi-öffentlichen– seltener an privaten – Anlagen entlang der Zugstrecken häufig aufwändige Pieces und noch häufiger Throw-Ups und Tags. Hauptverkehrslinien versprechen in jeglicher Form (Autobahnbrücken, Lärmschutzmauern etc.) eine potentiell hohe Zahl an Zuschauern und sind somit interessant für die Writer. Auch an straßenseitigen Hauswänden und anderen Orten, an denen ein hoher Wahrnehmungsfaktor garantiert werden kann, findet man immer wieder vor allem kleinere Graffiti (Throw-Ups und Tags). Interessant sind isolierte Spots, die sich von der restlichen Umgebung abheben. *„die leuchten halt einfach schön, kommen halt so richtig gut heraus [...] Rooftops sind immer gut“* (ILL). Writer haben in der Regel gewisse Orte „auf dem Radar“. Dies sind meist Orte, die einerseits aufgrund der raumbezogenen Faktoren interessant sind, aber auch ein persönliches Interesse erzeugen.

Man hat sich vorher [sic!] schon ein paar Orte; in der Regel – wenn du jetzt ein bisschen länger Graffiti malst, ein bisschen länger in dem „business“ bist, ein bisschen länger in derselben [...] Stadt bist – schon zehn Orte, [...] wo du weißt: „Da hätt‘ ich gern noch mal was hingemalt [...]. Die hast du halt dann auf Abruf. Da weißt du halt dann: „Ja, der Ort, der ist schon sehr dumm zu machen, oder sehr gefährlich“, [...] oder ganz entspannte Orte [...]. Manchmal, wenn ich unbedingt was malen muss, und ich aber weiß ich sollte es jetzt eigentlich nicht unbedingt machen, dann versuch ich schon in der Regel eher ein bisschen ruhigere Orte zu machen. (ILL)

In den folgenden Kapiteln werden nun diverse Wien-Spezifika im Kontext mit Graffiti näher erörtert. Ich beziehe mich dabei hauptsächlich auf die Erkenntnisse meiner Forschungsaktivitäten. Bei meinen Befragungen konnte ich mit Hilfe eines Stadtplans und eines Markers einige graffiti-relevante Hot Spots in Wien ausmachen (Abb.10). Dies sind Orte, an denen eine hohe Konzentration an Graffiti zu finden sind. Der Legende ist zu entnehmen ob es sich um einen legalen, semi-legalen (nicht öffentlich, oft leerstehend bzw. verlassen; durch ein hohes Maß an Duldung seitens des Besitzers definiert) oder illegalen Spot handelt.

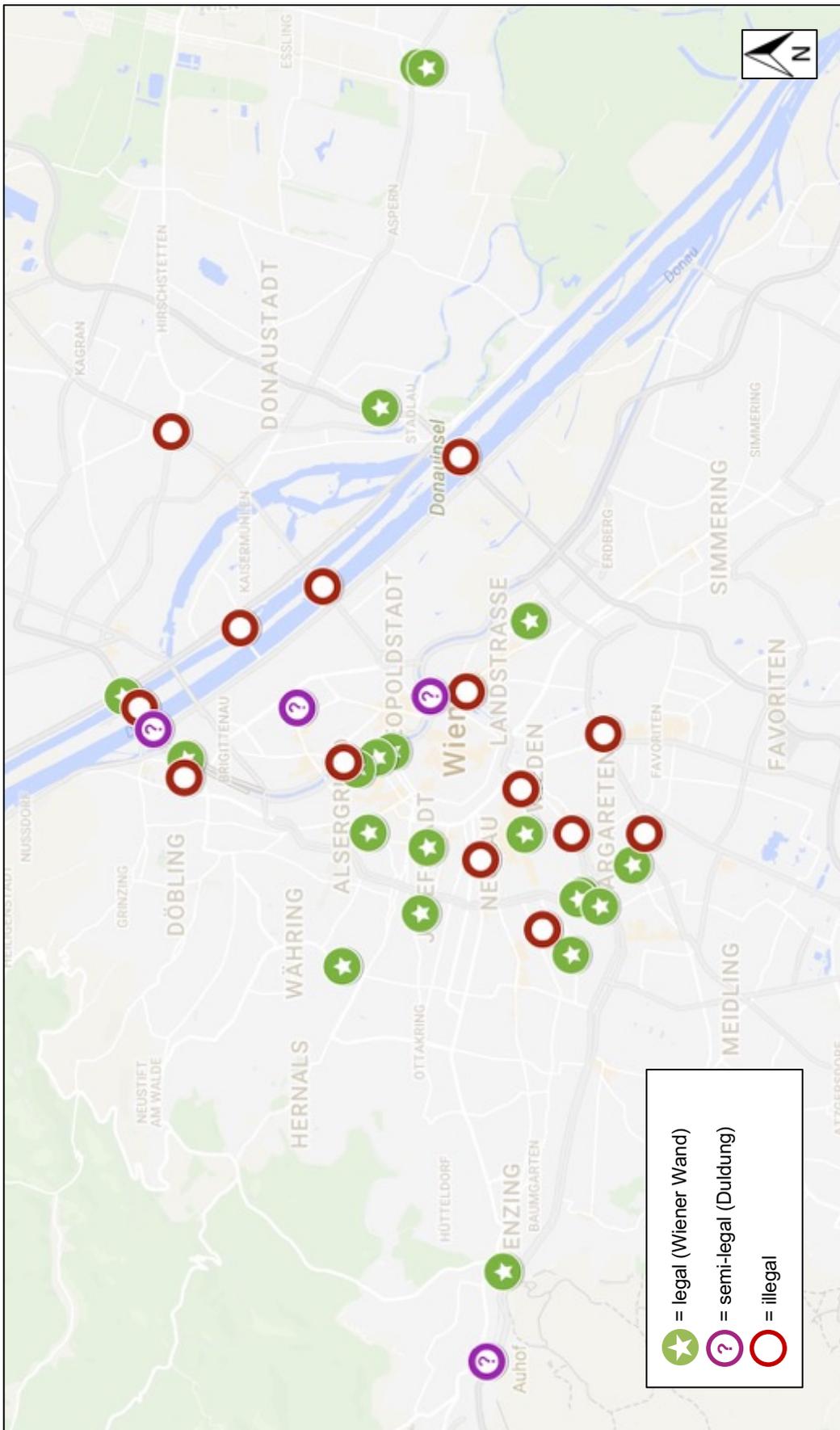


Abb. 10: Wien; Graffiti - „Hot Spots“ ©Nikolaus Zugmayer

Start

Es gibt unterschiedliche Meinungen, was den exakten Beginn der Writer-Szene in Wien betrifft. Man kann dennoch davon ausgehen, dass sie ihren Beginn in den späten 80ern, beziehungsweise den frühen 90ern hatte. Auftragsarbeiten und Kunstaussstellungen als Erweiterungsfeld der Kunstform American Graffiti gibt es in Wien seit den frühen 1980er Jahren. Die sich aus der Kunstform Graffiti herauslösende Street Art ist parallel dazu seit den frühen 2000ern in Wien verstärkt zu beobachten. Von außen oft als gleichbedeutend mit Graffiti betrachtet hat sich die Street Art in Wien in den letzten Jahren schnell verbreitet und wurde dabei sehr populär. Das jährlich in Wien stattfindende Street Art Festival "Calle Libre" bietet internationalen Street Art KünstlerInnen eine große Bühne. Zahlreiche Galerien, die den unterschiedlichsten Künstlern aus den jeweiligen Szenebereichen eine (kommerzielle) Plattform bieten, tragen indes ihren Teil zum Szenewachstum bei. Jedoch wird gerade in der Szene vehement eine Abgrenzung der Street Art vom Graffiti – speziell vom Writing – gefordert. Graffiti-Writing hat aus Sicht der Writer nicht so sehr den Anspruch Kunst zu sein, wie die Street Art. Auch generell lässt sich der Großteil der Writer sinngemäß wenig von solchen Aktionen und Gelegenheiten animieren, denn vor allem die vielen jugendlichen Sprayer findet man selten im Publikum von Galerien, Museen und auf Festivals (vgl. GÖBEL 1995:52). Tatsächlich übt der Reiz der illegalen Graffiti auch in Wien immer noch eine Faszination auf große Teile der Szene aus.

Die Stadt Wien bietet ihrer Sprayer-Szene im internationalen Vergleich sehr viele Möglichkeiten. Wien hat, als Reaktion auf die vermehrt auftretenden Konfrontationen mit einer wachsenden Sprayer-Szene im illegalen Spektrum in den späten 1990er Jahren, das Programm "Wiener Wände" unter dem damaligen Wiener Bürgermeister Michael Häupl gegründet. Dieses Programm stellt der Wiener Sprayer-Szene mittlerweile zweiundzwanzig Wände legal zur Verfügung und ergänzt sich fortlaufend. Die Wände sind auf „wienewand.at“ einsehbar und vor Ort in Form eines Reliefs mit einer weißen Taube (siehe Abb.6.) gekennzeichnet.

Status

National gesehen ist Wien allein schon aufgrund seiner Größe und Bevölkerungsstruktur der „Graffiti-Hot Spot“. Wien ist nach Meinung der hiesigen Writer aber vor allem aufgrund seines internationalen Graffititourismus als Graffitistadt bedeutsam.

Auf Österreich bezogen ist es bestimmt die Stadt, in der am meisten passiert, auch aufgrund der Größe. [...] Im internationalen Vergleich ist Wien, glaub ich, erst seit [...] da hat sich in Wien erst zeitverzögert mehr getan. Es gab schon einen Haufen Leute aus dem Ausland, die sind schon in den 90ern, 2000er Jahren nach Wien gekommen, um hier zu sprühen (TOIZonetwo).

Natürlich ist Berlin viel größer, hat viel mehr Einwohner und eine viel größere Szene. In Wien ist es immer alles ein bisschen entspannter und zeitlich gesehen hinterher [...] Es hat sich über einen längeren Zeitraum entwickelt, bis dann mehr Leute dazugekommen sind, weil die Szene war immer recht klein von Anfang an. Jetzt, dadurch das viele Touristen, oder generell viele Leute, kommen und an den Wänden in Wien sprühen, ist die Szene viel größer geworden. Als Graffiti-Hauptstadt würde ich es jetzt nicht bezeichnen, aber es gibt schon eine boomende Szene, die immer größer wird. Jetzt aktuell hat die Szene schon die größten Ausmaße – historisch gesehen (CANE).

Die überschaubare Szene vor Ort wird ergänzt durch eine Mischung unterschiedlichster BesucherInnen aus allen möglichen Ländern, vermehrt aus Deutschland und anderen unmittelbaren Nachbarstaaten. Der Grund dafür ist einerseits eine laxer Form der Strafverfolgung von illegalen Writern – der eine Reinigung vor Ort vorgezogen wird – und andererseits die Anzahl an räumlich interessanten, teils sehr großflächigen legalen Wänden.

Es gibt in Wien eine Art Graffiti-Tourismus. Das hat sich aus der Situation heraus entwickelt, dass die Wiener Linien nicht so hart im Verfolgen sind, lieber die Reinigung bevorzugen, und natürlich hat es auch sehr coole Spots gegeben zum Drübermalen, und eine ziemlich eingeschworene Community, die ziemlich

gut organisiert ist in Wien. Dadurch gab es als logische Konsequenz einen weltweiten Tourismus, der dazu führte, dass Wien als Graffitihochburg gilt [...] (BONUS).

Es gibt halt auch viele aus Deutschland die hier studieren, die schon in Deutschland angefangen haben zu sprühen das jetzt in Wien weitermachen. Das prägt dann halt schon die Szene, wenn unterschiedliche Stile aus unterschiedlichen Ländern hier vorkommen (CANE).

Ein Grund für den Graffiti-Tourismus ist die bereits erwähnte große Anzahl an großflächigen legalen Wänden. Viele BesucherInnen wissen über diesen Umstand Bescheid und ziehen dann Wien anderen Städten vor, die weniger oder weniger dichte legale Flächen anbieten;

Wien macht eigentlich schon viel für Sprüher. Es sind im Vergleich zu Berlin oder Paris vielleicht weniger Flächen, aber es ist in Wien schon ein relativ großes Ausmaß erreicht, von den Flächen her. Es gibt zweiundzwanzig Wände, die man bemalen darf. Großteils ist es auch geduldet. Offiziell gibt es am Kanal drei Flächen und der Rest drum herum hat sich dann irgendwie einfach ausgebreitet (CANE).

Im Bezug auf erlaubte Flächen ist Wien schon eine Stadt, die im internationalen Vergleich viel anbietet. Da würde noch viel mehr gehen. Manchmal sind auch die Flächen nicht so attraktiv, wie sie sein könnten, aber vom Grundprinzip ist da Wien schon [...] gut aufgestellt. Das ist schon was Besonderes (TOIZonetwo).

Es ist Fakt in dem Sinne. Also, da kann man sich jetzt nicht so wirklich wehren dagegen [...] Wien ist halt sehr speziell [...], allein der Kanal ist die größte Hall, was es in Europa gibt, wo man legal malen kann – so am Stück, zusammenhängend. Und halt eben auch Studenten und Hauptstadt von Österreich – hier treffen sich halt auch viele. [...] Es gibt viele Leute, die sich hier auch engagieren für Flächen. Ich find es läuft hier eigentlich [...] sehr gut (ILL).

Der Status einer internationalen Stadt hat sich schon Anfang der 90er Jahre etabliert, als die ersten internationalen Writer zum damals illegalen Spot in Heiligenstadt gekommen sind. Damals gab es zudem eine sehr kleine Szene, die gegenüber Crews aus anderen Ländern wenig aggressiv und wenig dominant aufgetreten ist

Wien ist auf jeden Fall bekannt, aber auch dadurch bekannt gewesen, dass früher viele Leute extra hier hergefahren sind zum Sprühen, weil es hier verhältnismäßig wenige lokale Sprüher gab. Da konnte man dann, wenn man in die Stadt gefahren ist relativ auf die Kacke hauen (TOIZonetwo).

Ins öffentliche Interesse ist Wien aufgrund dessen vor nicht allzu langer Zeit gerückt.

[...] in dem Ausmaß wie es jetzt aussieht, also mit den vielen erlaubten Flächen, mit Interesse auch von der Öffentlichkeit, hat sich das im Zeitraum der letzten zehn Jahre etabliert (TOIZonetwo).

Im illegalen Bereich tritt Graffiti – vor allem im Vergleich mit Städten wie Berlin oder Paris – weniger radikal auf. Dies ist unter anderem einem wenig aggressiven Verhalten der Writer in der Beanspruchung von Territorium geschuldet.

Im Illegalen, da ist es aber schon eher noch brav. Es gibt schon extreme Zeiten, Gruppen, Leute oder einzelne Personen, die voll viel machen, aber da gibt es sicherlich Städte die krasser sind in irgendeiner Form. Zum Beispiel Berlin Anfang der Neunziger, da war zum Beispiel viel mehr besprüht, als es jetzt gerade in Wien ist (TOIZonetwo).

Die Graffiti Szene in Wien ist eigentlich sehr offen und freundlich eigentlich. Also nicht so [...] aggressiv. [...] In den anderen Städten, da nehmen die das sehr ernst. Wenn du da irgendwas falsch anmalst, von den falschen, dann suchen die dich, versuchen herauszufinden, wo du wohnst, wer du bist, und alles, und hauen dir dann auf die Fresse. [...] Ist eigentlich relativ entspannt und freundlich hier (ILL).

Ein besonderes Merkmal des öffentlichen Umgangs mit Graffiti in Wien wird durch ILL beobachtet;

Es ist ´ne sehr, sehr gute Stadt für Graffiti, [...] das ist halt auch das Schöne am Wiener, der kümmert sich mehr um seinen Scheiß [...]. Wenn du in München irgendwas anmalst, kommen sofort fünf deprimierte Rentner, die sofort die Polizei rufen [...] Der Wiener ist halt eher so [...]: „Was malt der da an? Naja, passt schon [...]“ (ILL).

Szene

Innerhalb der Szene wird Wien auch gerne als Hochburg der Graffiti betrachtet. Dies ist nicht zuletzt dem – seit den späten 80er Jahren anhaltenden – Graffititourismus geschuldet, der aktuell seinen Höhepunkt findet. Im illegalen Bereich geht es in Wien vergleichsweise ruhig zu. Es gibt eine überschaubare Szene, die sich generationenbedingt alle zwei bis drei Jahre marginal verändert und die sich durch wenig Aggressivität, Entspantheit und Offenheit auszeichnet.

Auffällig sind die raumspezifischen Verhaltensweisen der Wiener Writer. Dese folgen einem allgemein gültigen, nicht offiziellen Regelwerk innerhalb der Szene. Die Wiener Writer respektieren, zumindest temporär, dass jemand Anerkanntes aus der Szene vor ihnen einen Raum für sich beansprucht hat. Dieser Raum, das Graffiti an einem ganz bestimmten Platz, wird derjenigen Person in den seltensten Fällen streitig gemacht. Writer verlassen sich dabei oft auf ihr subjektives Ästhetikempfinden.

Wenn ich jetzt ein Bild sehe, was erst seit gestern dort ist, übermal ich es auch nicht unbedingt. Wenn aber kein anderer freier Platz da ist und ich weiß: Ich kann da auch so etwas abliefern, dann kann es schon vorkommen. Das ist ein Abschätzen (TOIZonetwo).

Wenn doch eine Wand übermalt werden möchte, gelten auch hierfür bestimmte Kodizes: *„Als Grundregel gilt halt: Übermal es oder lass es“* (TOIZonetwo). Der Writer ergänzt:

Was viele am Anfang falsch machen, weil sie es einfach nicht kennen oder nicht besser wissen, ist, dass man gerade bei den erlaubten Flächen einfach in irgendwelche Bilder reinmalt. Das macht man eigentlich nicht. Wenn man ein Bild übermalt, dann übermalt man es, also komplett – das ist wie eine ungeschriebene Regel, quasi. Einfach respektvoller, stell dir vor: du hast jetzt acht Stunden und sechzig Euro investiert. Am nächsten Tag kommt jemand der eigentlich gar nicht sprühen kann und sprüht dir einen Smiley rein. Dein Bild ist kaputt, sein Bild schaut auch nicht aus, weil dahinter noch der Rest von deinem alten Bild ist (TOIZonetwo).

Auch der Status eines bestimmten Sprayers, der sich eine Wand „geholt hat“ wird enorm respektiert.

Es gibt auch für mich Leute, wo ich mir überlege: „Soll ich da jetzt drübermalen?“ Oder ein Bild steht zum Beispiel schon seit 10 Jahren, weil es an einer guten Stelle ist, dann würd ich da nicht einfach drübermalen, weil das ist dann halt schon Teil der Geschichte (TOIZonetwo).

Probleme gibt es eher durch Personen außerhalb der Szene;

Das ist halt, zum Beispiel am Kanal schwer, weil da sind ganz viele Leute die das mal ausprobieren oder Schulklassen [Anm. d. Verf.: kommerzielle Graffititouren; siehe Abb.7] die unter der Leitung von dem Lehrer einen Workshop machen und dann passiert das halt, dass dreißig Kinder eine Sprühdose in die Hand kriegen und einfach mal dreißig, vierzig, fünfzig, Bilder auf zweihundert Metern kaputtmachen, weil sie es nicht besser wissen (TOIZonetwo).

Auch Writer, die nicht Teil der Wiener Szene sind halten sich nicht zwingend an geltende örtliche Konventionen.

Generell gibt es das schon, bei den alten Hasen, dass Respekt eingefordert wird und auch gegeben wird. Wenn jetzt aber, sagen wir mal fünf Leute aus

Deutschland zu Besuch nach Wien kommen, die kennen vielleicht gar nicht alle alten Namen. Da kann das natürlich sein, das jemand aus dem Ausland hier her kommt und einfach was übermalt, was gestern erst entstanden ist (TOIZonetwo).

Spots

Es ist auffällig, dass in Wien eher wenige illegale Graffiti an Zügen oder anderen Verkehrsmittel zu finden sind, und dennoch die meisten illegalen Graffiti in Verbindung mit den öffentlichen Verkehrsmitteln stehen. Sie sind vor allem entlang der Bahnstrecken und an diversen Haltestellen zu finden, hier können sie durch eine breite Öffentlichkeit wahrgenommen werden. Hier ist vor allem die S-Bahn-Stammstrecke von Floridsdorf bis Meidling zu erwähnen, die immer noch ein Hot Spot für nächtliche Sprühaktionen in Wien ist. Es werden in Wien durchaus auch U-Bahnen mit Graffiti „gebombt“, allerdings bekommt die Außenwelt diese kaum zu sehen, da die Waggon im Normalfall vor der Inbetriebnahme gereinigt werden. Für die Öffentlichkeit einsehbar sind diese meist nur in Form eines Fotos in den einschlägigen Magazinen (z.B.: „Offline“) oder im Internet. Weitere beliebte illegale Sprayplätze gibt es an den Donauüberführungen Brigittenauerbrücke, Nordbrücke und Reichsbrücke, als auch bei den Stadtausfahrten und in Schöpfwerknähe (vgl. EICHINGER 1993: 105).

Ein weiteres Ergebnis meiner Befragungen ist, dass Writer oft sehr hohe Ansprüche an die Beschaffenheit eines Raumes stellen. Writer haben aufgrund ihrer Erfahrungen mit Konfrontationen schon sehr konkrete Vorstellungen von dem Raum, in dem sie aktiv sein möchten. Der wichtigste Aspekt ist die Einsehbarkeit des Orts. Oft sind es Orte, die man selbst noch nicht aufgesucht hat.

Man jagt ja auch die Stellen, wo man noch nicht war [...] oder wo vielleicht noch gar niemand war. [...] gerade für die Leute, die viele U-Bahnen und Züge malen, sind das halt die ganzen Abstellgleise, [...] Die Einfahrtsschneise ist halt auch immer so ein Ding, was jeder auch malen will. [...] Da kommt halt jeder rein, mit dem Zug. Auch Sprüher die viel mit dem Zug reisen natürlich, die fahren dann in die Stadt rein und schauen dann: „Was ist da so abgegangen in

der Stadt?“ [...] Wäre der Flughafen einfacher zu malen, wär auch da alles gemalt (ANONYM).

Interessant ist, dass auch innerhalb der legalen Wiener Szene – die nicht mehr einem „all city“ oder „fame“ Motiv folgen – ein Ortswechsel oder die Verbreitung des Namens an mehreren Stellen reizvoll ist.

Und sonst ist es schon so, dass ich auch gerne mir immer mal wieder extra vornehme, ich fahr jetzt in einen ganz anderen Bezirk, wo ich vorher sonst nie male, weil ich einfach eine andere Fläche malen will. Du willst ja nicht immer die gleiche Wand malen; wie schade ist das, wenn du irgendwann weißt, unter dieser Schicht sind eigentlich schon dreißig Bilder nur von mir aus den letzten paar Jahren. Ist dann auch langweilig. Ich fahr dann schon gerne gerade zu Plätzen, wo ich sonst nie bin oder in Bezirke, wo ich privat nie bin (TOIZonetwo).

Oft bewegen sich Writer in bekannten Räumen, in denen sie sich wohlfühlen.

Viele haben einen Spot, wo sie halt dann immer, wo sie vermehrt, hingehen. Das kann unterschiedlichste Gründe haben, vielleicht ist es halt einfach ein Ort cool in der Nähe, wo man halt dann immer nachts, nach jeder Malaktion, oder wo man in der Nacht nach Hause kommt, oder egal, wenn man halt mal nichts zu tun hat, dann kann man schnell mal um die Ecke hingehen, da entspannt was malen. Man kennt sich da aus. Um so sicherer du dich fühlst, an dem Ort, umso entspannter kannst du malen. [...] Umso mehr Ortskenntnisse du hast, [...] umso sicherer fühlst du dich natürlich auch da, und umso entspannter (ILL).

Einerseits natürlich auch das eigene Gebiet, das eigene Viertel, das will man ja auch so ein bisschen prägen [...] da freut man sich auch, wenn man seine Sachen sieht [...] (ANONYM).

Folglich gibt es Orte die möglichst vermieden werden.

Orte, die ganz negativ behaftet sind, aufgrund der Umgebungssituation oder den Leuten, die sich dort herumtreiben, sind vielleicht auch für mich weniger attraktiv. Die Fahrradwegsituation zum Beispiel [Anm. d. Verf.: siehe Abb.4], die ist einfach Stress für beide Parteien. Für mich als Künstler, für die Fahrradfahrer, weil sie von A nach B kommen wollen und da auf einmal nicht mehr weiterkommen. Was ich generell als schlechte Bedingung zum künstlerischen Ausleben, egal ob illegal - legal, sehen würde sind so Sachen wie dunkle Unterführungen. Da macht es für mich wenig Sinn, ein aufwändiges Bild rein zu malen, weil das schaut dann eh Scheiße aus (TOIZonetwo).

Privateigentum, was Autos zum Beispiel angeht, weil: „Was soll das?“, wird dann eh wieder sauber gemacht und ärgert nur irgendwen. Was anderes ist es jetzt bei so einem hässlichen, weißen Transporter, stört ja keinen, kann ja immer noch rumfahren. Bei so einem Auto wäre es blöd für den. [...] oder Polizeistationen, die Umgebung von Polizeistationen (ANONYM).

Vor allem bei größeren Pieces scheint die Ruhe beim Malen ein wichtiger Aspekt zu sein:

[...] ich würd' eher ungestörte Spots, irgendwo im Wald oder so, bevorzugen. Das ist dann ganz gemütlich. Also jetzt (Anm. d. Verf.: sommerlicher Dienstag-Abend am Donaukanal) würde ich mich nicht am Kanal stellen, weil da einfach zu viel Trubel ist und ich da nicht so geil drauf bin, dass mir da jetzt 1000 Leute zuschauen und mich feiern. Ich geh dann halt in der Früh, oder im Herbst (BONUS).

Da schau ich schon, dass es Flächen sind, wo man beim Sprühen seine Ruhe hat, wo jetzt nicht so viele Passanten vorbeikommen und dich unterbrechen und nerven. Es gibt auch viele die dann Fotos machen währende du sprühst. Zum Beispiel am Haydn Park im 12ten Bezirk, der ist relativ neu als Wiener Wand [...], da hat man seine Ruhe und kann entspannt sein Bild malen (CANE).

In Ottakring am Yppenplatz ist zum Beispiel ständig Action, da kommen dann irgendwelche Kinder, die dann mit dem Fußball absichtlich gegen die Wand schießen und die nur nerven wollen (CANE).

Räume, die offensichtliche Gefahr in Verzug demonstrieren, sind für legale Writer nicht (mehr) von Interesse. Für illegale Writer ist der sogenannte „Thrill“ hingegen oft eines der Motive, die den Raum ausmachen. Dennoch werden Räume, die im Vorhinein schon intensivere Wachaktivitäten vermuten lassen öfter gemieden, als jene die eher nur gereinigt werden.

Bei den Illegalen werden das halt die Orte sein, wo mehr Security ist. In den U-Bahnen [Anm. d. Verf.: U-Bahn-Abstellschächten], zum Beispiel, wird eher mehr überwacht, als auf der Straße oder irgendwo an der Zugstrecke (CANE).

[...] dieser Thrill, durch diesen Schacht da zu kriechen, nachts im Dunkeln, oder auch tagsüber sich da in Montur zwischen den Bahngleisen sich [sic!] zu verstecken, [...] Das ist ja auch ein kleines James Bond Spiel am Ende des Tages (ANONYM).

Nicht alle Writer haben dieselbe Wahrnehmung der Security-Situation in den U-Bahnschächten. Vor allem aktive illegale Writer widersprechen dem:

U-Bahn technisch ist es halt auch nicht so krass überwacht. Man kann halt hier auch so, im U-Bahnsystem bisschen herumlaufen; Schächte, Tunnel malen, auch Züge eigentlich – relativ unkompliziert (ILL).

Abhängig von der Tagesverfassung des Writers kann entweder das Motiv des Ungestörtseins, oder das des Adrenalinkicks zentral sein.

Ich mal halt dann oft gerne Orte, [...] die schön ins Auge stechen, oder die ein schöner Spot sind [...] Ich mach schon Spots auch, wo ich mir [...] denke, dass möglichst viele Leute den Spot [...] auch sehen. Aber nicht immer. Manchmal mal ich auch einfach total für mich alleine [...] Das reizt mich dann auch, da geh ich dann irgendwo hin, so ein altes Bahnhofsgelände, für mich ganz alleine,

tagsüber. Und ich weiß auch eigentlich, es wird jetzt tagsüber nicht großartig jemand sehen. Je nachdem, manchmal reizt mich der Ort, manchmal hast du halt so richtig Bock auf Adrenalin, manchmal hast du halt so richtig Bock auf Action (ILL).

[...] natürlich auch so ein bisschen dieses Risikoding, wenn das Fame bringt, wenn es besonders riskant war, die Nummer. Für mich war es aber oft so ein bisschen; man checkt halt rum mit den Kollegen, nachts, ist vielleicht auch feiern, ein bisschen unterwegs, und [...] wo man grad ist oft auch, man ist gerade in der richtigen Stimmung und legt los. [...] Die besten Sachen passieren dann eh im Flow. [...] Wenn man spontan an die Sache rangeht, klappt's oft ganz gut (ANONYM).

Orte, die unabhängig vom rechtlichen Spektrum für Writer interessant sind, sind jene die viel Einblick und große Flächen bieten. Nicht selten sind Räume von großem Interesse, die eine kontrastierende Umgebung bieten.

Leerstehende Fabriken stehen da hoch im Kurs. Meistens ist das an so Plätzen, dass man Wände und Orte zur Verfügung hat, die jungfräulich sind und wo noch keiner gemalt hat und du quasi dann als erster das Foto von der Sache hast, mit dem Setting dort. Wo du dann quasi das Setting ins Foto übergehen lassen kannst (BONUS).

Generell ist in Wien der Umgang mit älteren und baufälligen Baustrukturen auffällig; alte und leerstehende Gebäude werden oft sofort abgerissen. In neuen Flächenwidmungstexten ist selten eine Nutzung für Graffiti oder andere öffentliche Kunstformen vorgesehen.

Früher hat es da einige Sachen gegeben, aber heute sind die immer gleich down. Entweder es wird platt gemacht, oder etwas Neues steht drauf, oder sie sind abgesperrt (BONUS).

In Wien gibt es nur wenige semi-legalen Orte, die als Sammelpunkt für Graffitikultur dienen. Diese sind dafür allseits bekannt und werden teilweise hoch frequentiert. Es finden sich etliche Graffiti an diesen Orten.

Im Gegenzug gibt es halt so semi-legale Sachen, zum Beispiel im Wienfluss-Staubecken, da gibt es halt einige Wände, die ausschauen wie legale Wände. Da wo diese riesigen Betonwände sind. Das ist dann quasi eigentlich illegal, aber die haben dort nicht so den argen Stress. Die werden dann schon oft auch wieder von anderen Sprühern übermalt, obwohl es eigentlich illegal ist (CANE).

An solchen Orten ist neben den vielen Pieces ein vermehrtes Auftreten von Throw-Ups zu erkennen. Eindeutig illegale Orte, an denen gehäuft Throw-Ups zu finden sind, sind der Naschmarkt und die Reichsbrücke. Vor allem an den Rolltoren der einzelnen Naschmarkt-Lokale sind viele Throw-Ups zu sehen. Am Sonntag oder nachts – wenn die Tore heruntergezogen sind und dadurch bemalt werden können – gibt es am Naschmarkt relativ wenig Personenpräsenz. Somit hat sich dieser Spot schon vor mehreren Jahren in der Szene durchgesetzt. Die Reichsbrücke ist aufgrund ihrer Länge interessant. Falls sich die Polizei oder andere Personen nähern – was nachts ohnehin selten der Fall ist – kann man diese schon von weitem erkennen und gegebenenfalls die Flucht antreten. Als Brücke mit viel Wandfläche, geschützt vor Fließverkehr und weithin einsehbar, ist sie generell ein interessanter Spot für die Writer. Weitere Spots, die sich sowohl im semi-legalen, als auch im eindeutig illegalen Spektrum befinden nennt ILL;

Ich hab' da so einen Lieblingsplatz, [...] den hat mir ein Kollege gezeigt, [...] im U-Bahnsystem drinnen, so ein Notausgang, der aber in dem Sinne, so eine Galerie über den Gleisen [ist]. Das wurde jetzt zu so einer „hall“ [Anm. d. Verf.: „hall of fame“ - großflächige Graffitiwand] gemacht, so einer riesigen Untergrund-Hall. Da kannst du ewig abhängen [...]. Den mag ich gern. Das ist da beim Praterstern. [...] Nordwestbahnhof mag ich auch gerne. [...] Es gibt immer noch so viele solche Brachflächen, solche verwilderten Orte. [...] Zum Beispiel; wenn man rüber nach Kaisermühlen fährt, auf der rechten Seite. Da sind solche riesigen alten Sachen [Anm. d. Verf.: ehemaliges Cineplex Reichsbrücke]. [...] Da ist auch alles drinnen angemalt. [...] Da bei der Grenze

5ter, 10ter [Anm. d. Verf.: Margaretengürtel Höhe Matzleinsdorfer Platz], da haben sie jetzt auch voll viel abgerissen und rumgebaut (ILL).

Der absolute Sehnsuchtsort der meisten Writer – egal ob legal oder illegal – bleibt jedoch das lokale (U-)Bahnstreckennetz.

Bahnstrecken sind Orte, die ich sehr spannend finde. Du kannst da Bilder malen und die bleiben vielleicht ein paar Jahre dort stehen. Egal ob in der Stadt oder außerhalb von der Stadt. Das sind einfach Wände, die künstlich geschaffen worden sind, die es überall gibt, ist geil (TOIZonetwo).

S45 auf jeden Fall, dann Richtung Flughafen auf der S7 ist relativ viel, eigentlich eh auf allen Linien. Bei den S-Bahn-Stammstrecken ist es eher nicht so stressig mit Überwachung, vielleicht eher bei den U-Bahnstrecken (CANE).

Matzleinsdorferplatz ist halt ein bisschen so was Schönes, Offenes [...] so eine Spielwiese, [...], massig Gleise, saugefährlich natürlich auch [...], da ist viel Trubel, also da stehen ein paar Züge und dazwischen stehen fünf Leute, die malen [...]. Man geht so unter in diesem ganzen Trubel [...], und es ist relativ gut gemacht – so von der Überschaubarkeit, viel Platz. (ANONYM)

Die Graffiti-Politik der VOR, oder der ÖBB zielt eher auf schnelle Reinigung, als auf stetige Überwachung ab. Das sorgt in weiterer Folge dafür, dass die sauberen Wände erneute Aufmerksamkeit bei den Writern erreichen.

Also wenn das frequentierte Plätze sind, wo viele Leute sind. Ja, klar, wenn dann nach 2 Monaten, die Wand auf einmal wieder sauber ist, denkst du dir halt auch: „Nutz ich jetzt die Chance, oder soll ich sie dem nächsten überlassen? Nein Alter, die ist jetzt sauber, die nehme ich mir!“ (TOIZonetwo).

Auch Wandflächen auf Dächern üben eine hohe Anziehungskraft auf Writer aus. Gerade in Wien sind Dächer sehr reizvoll, da sie schwer zugänglich, aber aufgrund der durchschnittlichen Gebäudehöhe dennoch weithin sichtbar sind; „*Ein Rooftop, so*

ein richtig schönes Rooftop. [...] Ist halt auch immer der Reiz, ist halt schwer hinzukommen“ (ANONYM).

Support

Wien tut, auch nach Meinung der legalen Szene viel für die Writer vor Ort. Nach Meinung Vereinzelter könnte mehr und vieles auch schneller organisiert werden, dennoch ist Wien keine Writer-unfreundliche Stadt. Auch in Zukunft bleibt der Dialog mit der Stadt unerlässlich, um noch bestehende Nutzungskonflikte nach und nach zu minimieren. Nutzungskonflikte treten vermehrt im Bereich der legalen Wände auf. Cane berichtet:

[...] nachdem die Wiener Wände schon so akzeptiert sind in der Gesellschaft, sind dort halt auch sehr viele Schulklassen, oder einfach Schüler, die da hin gehen und sich denken, ja da ist es eh legal, da können wir mal probieren. Die machen dann viele Bilder kaputt indem sie da einfach reinmalen. Da ist schon öfter beobachtet worden, zum Beispiel am Donaukanal, wo dann die Zeichenlehrer einfach mit ihren Schülern hingehen und dann sagen: „Jetzt sprüh ma mal ein bissi“. Das ist dann irgendwie sehr unreflektiert. Das ist in den letzten Jahren leider ein bisschen aus dem Ruder gelaufen. Ein bisschen so, dass die Wiener Wand schon zu arg akzeptiert wird, von außerhalb der Szene. Die Stadt hat eigentlich diese Wiener Wände für die Graffiti Szene eingeführt und mittlerweile ist es leider so, dass da irgendwelche Leute sprühen (CANE).

Teilweise bieten Writer Workshops an, um etwa SchülerInnen oder Anfängern den Umgang mit legalen Graffitiräumen nahezulegen. Da Writer im steten Dialog mit dem urbanen Raum stehen, mangelt es ihnen auch nicht an Ideen, wie unterschiedliche Räume oder Wände für unterschiedliche Spektren der Graffiti genutzt werden könnten.

Es wär' vielleicht besser, man installiert Wände für Anfänger, wo man definitiv sagt, dass ist jetzt die Wand für Anfänger und da kann man probieren zu

sprühen und die anderen Wände sind dann halt für die Fortgeschrittenen. Das müsste man vielleicht so teilen (CANE).

Bei so hässlichen Schallschutzwänden [...], das wär' so eine Sache, da könnte man ja komplett drauf scheißen, also wenn sich da Leute drüber aufregen (ANONYM).

Eine absolute Instanz in Bezug auf die Dokumentation und Archivierung von Graffiti, sowie auch den Austausch unter Writern, Graffiti-Interessierten und der Stadt Wien ist die online-Plattform „spraycity.at“. Je nach Interesse können über die Plattform Workshops und KünstlerInnenvermittlungen organisiert werden. Die dahinterstehende(n) Person(en) kommen direkt aus der Szene und sind nach wie vor stark mit ihr vernetzt. Die Plattform veröffentlicht jährlich das Graffiti-Magazin „Offline“, das österreichweit als bedeutendstes Printmedium auf diesem Gebiet gilt. Erwähnenswert in Bezug auf Graffiti-Dokumentation in Wien ist das IFG (Institut für Graffiti-Forschung) unter der Leitung des selbsternannten Graffiti-Forschers Norbert Siegl. Jedoch liegt der Schwerpunkt hier auf der Erforschung von Graffiti mit politischem Inhalt und gendertheoretischen Toilettengraffiti. Von zentraler Bedeutung für die Szene sind auch die vielen Galerien und Shops, wie etwa die „Oxymoron Galerie“ oder der Color-Shop „Somogyi“, die als Sammelpunkte für Graffiti-Anhänger aus ganz Österreich dienen.

Im folgenden Kapitel werden nun die einzelnen Graffitikategorien im Allgemeinen sowie im Kontext des Wiener Stadtbildes erläutert.

Tags

Tags sind die ursprünglichste und simpelste Form der modernen Graffiti (vgl. TERZIEVA 2008: 54). Sie stellen eine sehr individuelle Form der Schrift dar, die dennoch gewissen Regeln der „graffitiartigen“ Gestaltung folgen. Sie sind die persönliche Signatur des Autors, entnehmen aber ihre einzelnen Zeichen und Symbole einem unter Writern anerkannten Zeichensystem. Tags sind sehr schnell angebracht und gerade deshalb so flexibel einsetzbar wie keine andere Form der Graffiti. Eine zusammenfassende Erklärung findet sich bei WACLAWEK (2011: 14);

„Tags sind in der Regel kurze, manchmal originelle Worte, die in wenigen Sekunden gezeichnet werden [...]“. Aufgrund der schnellen und „hingeworfenen“ Ausführung sind Tags kaum räumlichen Grenzen untergeordnet. Tags findet man an jeder Ecke des öffentlichen, wie privaten urbanen Raums. Tags sind hier als Grundform der modernen American Graffiti angeführt. Auch für sie gelten die allgemeinen Prinzipien des „Getting Ups“ und des „Fame“. Tags scheinen mehr als alle anderen Graffiti die öffentliche Ordnung zu stören. Sowohl ihre massenhafte Erscheinung als auch die fehlende Möglichkeit ihrer Dechiffrierbarkeit durch die Allgemeinheit behaften sie mit dem Etikett des Vandalismus (vgl. GÖBEL 1995: 60).

Motive

„Tagging“ ist der einfachste Weg in die Writer-Szene einzusteigen. Dennoch ist der praktische Aspekt nicht der einzige maßgebliche Faktor am „Tagging“. Es ist auch der „einzig wahre“ und von der Szene erwartete Ausgangspunkt einer Writer-Karriere (vgl. MACDONALD 2001: 74f.). Meinen Befragungen nach bestätigt sich die wiederholte Annahme, dass Tags meistens den Beginn einer Sprayer Karriere darstellen. Demnach sind zwei Motive zentral. Erstens, der Wunsch in die Szene zu gelangen und – daraus resultierend – zweitens, seinen Namen auf die schnellste und einfachste Weise in der ganzen Stadt zu verbreiten. Viele Sprayer folgen dabei einem Prinzip, einer Art ungeschriebenen Gesetz: Man startet mit dem Tag, bevor man beginnt, Pieces anzufertigen.

‘You can't just pick up a spray can and start doing pieces and that. It isn't really the right thing to do. You've got to do your fair whack of putting your tag up everywhere’ (STEAM zitiert in MACDONALD 2001: 75).

Tags begleiten die Writer ein Leben lang. Sie kommen immer wieder darauf zurück; die schnell ausgeführte, schwungvolle Bewegung beim Schreiben des Tags wirkt meditativ und bleibt dadurch auch für ältere Writer reizvoll. Ältere Writer nutzen sie oft, um Stress abzubauen oder Sorgen zu vergessen. Jüngere Writer haben dagegen nur „Fame“ im Sinn. (vgl. MACDONALD 2001: 76) Das Tag ist anfangs Mittel zum Zweck; die erste Waffe eines Writers im Wettbewerb um Ruhm und Bekanntheit.

Nach und nach wird das Tag dann zum Markenzeichen des Writers. Je öfter man das Tag bombt, desto präziser, desto einzigartiger wird es. Das Anbringen des Tags fließt mehr und mehr in die Identität des Writers ein.

Form

Das Tag besteht aus einem Wort – zumeist aus dem Namen des Autors oder seiner Crew – und ist einfarbig. Stilmittel des Tags sind abstrakt anmutende Buchstaben und Schriftzeichen (Semikolons, Rufzeichen, Apostrophe, Anführungszeichen, etc.) sowie der Einsatz von kalligraphischen Elementen. Größere Pieces werden üblicherweise mit Tags signiert. Der Schwung, der bei der Bewegung des Körpers entsteht und die Geschwindigkeit, mit der das Tag angebracht werden können die Wirkung des Tags stark beeinflussen. Tags werden meistens gesprüht oder mit Markern geschrieben, seltener eingeritzt oder als Sticker angebracht.

Orte

Tags sind – wie bereits erwähnt – grundsätzlich überall und an jedem Ort der Stadt zu finden. Es kommt möglicherweise zu gehäuften Erscheinungen in Gegenden, in denen sich Writer dauerhaft und/oder öfter aufhalten: um Lokale und Galerien, die sie besuchen, um diverse Colorstores oder einschlägige Shops, die sie aufsuchen, um Dosen und Material zu besorgen, um ihre Wohnhäuser. Es ist schwierig, bestimmte Orte der Stadt ausfindig zu machen, in denen Tags geballt zu sehen sind.

Tags findet man wahrscheinlich sehr viel auf Klos, in sämtlichen vielbesuchten Lokalen. In gemütlichen Lokalen auf jeden Fall und leider auch oft in deinen legalen Bildern (BONUS).

Throw-Ups

Ein Throw-Up besteht gewöhnlich aus einem Namen mit zwei bis drei Buchstaben, der als zusammenhängende Einheit in einer meist rundlichen Form, schnell und mit

wenig Farbe aufgetragen werden kann (vgl. CASTLEMAN 1982: 29). Throw-Ups werden von der breiten Öffentlichkeit am ehesten als hässliche, nicht durchdachte, nicht ins Bild passende Graffiti gesehen. Eine besondere Entstehungsmotivation für Tags erwähnt GÖBEL (1995: 68); „Oft entstehen sie auch einfach, weil nicht mehr genug Farbe für ein richtiges Bild vorhanden war, oder der Sprayer gestört wurde“. Sie sind unverhältnismäßig oft an illegalen Standorten zu finden. Man sieht sie an öffentlichen, halböffentlichen und auch privaten Orten, also theoretisch überall in der Stadt verteilt. Die Angst vor der Entdeckung, sowie der von außen diktierte Zwang, rasch zu handeln, sind charakteristische Merkmale der Throw-Ups. Die Angst vor dem Gesehenwerden, die Bewegungen des Körpers und der jeweilige Untergrund gehen in die Zeichnung ein und schaffen jeweils eine ganz eigene Form (vgl. STAHL 1989:67). Ein Throw-Up, welches theoretisch nach einem bestimmten Schema gesprüht wird kann sich hiernach durch den Untergrund und die körperliche Bewegung des Writers stark verändern. Größere „Tags“ mit mehreren Farben sorgten am Höhepunkt der Writing-Entwicklung für eine auffälligere Verbreitung des Namens in der Stadt. Dies stellt eine weitere Manifestation des Namens des Writers dar, der dann mehr Raum einnimmt und in der Stadt- und Kulturlandschaft für andere sichtbar wird. Throw-Ups sind oft der Einstieg in komplexere Buchstabenexperimente, die möglicherweise sogar in der Produktion von Wildstyles münden (vgl. WACLAWEK 2011: 16).

Motive

Ähnlich wie beim Tag geht es beim Anbringen von Throw-Ups darum, seinen Namen möglichst schnell und effektiv in der Stadt zu verbreiten. Das Throw-Up ist dabei oft die Weiterentwicklung des Tags. Es ist der erste Schritt einer künstlerischen Metamorphose eines Writers. Um dennoch einem „all city“ Motiv folgen zu können, bleiben sie in ihrer Ausführung einfach.

It starts off with the tag and it just gets bigger and bigger, you develop a tag and then you start to master spray painting. Many writers complement the tags with the use of 'throwups'; simple, but larger outlines of their names (DONDI zitiert in MACDONALD 2001: 77).

Ziel ist es den Titel eines „graffiti-kings“ zu erlangen. Dies ist ein prestigeträchtiger Titel, der nur jenen Writern gebührt, die letztlich „all city“ sind (vgl. MACDONALD 2001: 92). Der Künstler kann sich im Zuge dessen noch auffälliger im Stadtraum verbreiten und dabei schon künstlerische Fertigkeiten entwickeln. Für viele Writer ist das schnelle, schwungvolle Malen des Throw-Ups dessen Essenz.

Wenn du das auf Stress machst, und schneller, da kommt das Intuitive viel mehr, und du machst es eigentlich eh flowig und richtig [...] Kunst ist ja auch was, wo man nicht zu viel nachdenken sollte. Du machst ja etwas gefühlstechnisches und wenn du halt zu sehr den Kopf dann anfängst einzuschalten – das kenn ich auch bei ganz vielen Freunden – wenn's zu kopflastig wird, [...] dass es halt eher schlechter wird. Ich mag eher schnelles Malen (ILL).

Throw Ups haben den Vorteil, dass sie aus der Entfernung besser sichtbar sind als Tags. So ist es möglich ein Throw-Up aus der Entfernung an einer hochgelegenen Dachfläche zu sehen, während das bei einem Tag schon sehr viel schwieriger ist.

Form

Laut van Treecks Graffiti-Lexikon ist unter diesem Begriff (engl. to throw up = etwas hinwerfen) schnell hingesprühte (und meist wenig gestaltete) Sprühbilder. Sie sind ein-, bis höchstens zweifarbig (vgl. VAN TREECK 1993: 153). Chromfarbe spielt eine große Rolle beim Auftragen von Throw-Ups. Aufgrund der Beschaffenheit des Farbmittels ist Chrom die bevorzugte Farbe, wenn es um ein schnelles, deckendes Auftragen geht.

In der Regel ist es dann einfach so, das mit Chrom gearbeitet wird, weil es schnell und zuverlässig deckt, hohen Output hat. [...] Mit Chrom kannst du halt wirklich schnell, großflächig, deckend malen (ILL).

Meistens sind Throw-Ups im Bubble-Style vorzufinden. Grundsätzlich sind es Styles, die schnell durchzuführen sind. *„Muss jetzt nicht unbedingt Bubble Style sein, aber halt [...] zügig“* (ILL). Eine Besonderheit der Throw-Ups in Wien ist, dass sie im Vergleich mit anderen Städten oft sehr gut ausgestaltet sind. Aufgrund der eher kleineren Größe der Stadt wissen Sprayer oft sehr genau, an welchen Orten der Stadt die nötige Zeit für ein qualitativ hochwertiges Throw-Up ausreicht.

Orte

Throw-Ups treten vermehrt dort auf, wo man wenig Zeit für ein größeres Piece hat – also oft an illegalen Standorten. Throw-Ups können aber auch dort auftreten, wo viel (PassantInnen-)Verkehr herrscht. Das kann die Qualität des Throw-Ups stark beeinflussen. Denn je mehr Umgebungsverkehr und je mehr äußere Störungsfaktoren, desto schneller wird das Throw-Up aufgetragen.

Wenn das so Street Spots sind am Gürtel, wo halt wirklich die ganze Zeit jemand an dir vorbeifährt, dann kannst du schon tendenziell auch sagen; „Dich da voll zu entspannen und das volldeckend zu füllen und da dann voll schön das zu machen, krass wenn du's hinkriegst“, aber in der Regel nimmst du dann die Hektik von dem Ort in dich auf und in das Bild [...]. Das machst du halt dann eher schnell. [...] Wenn das ganze einen Flow und so eine Stimmigkeit hat, dann kann das auch wunderschön sein (ILL).

In Wien findet man Throw-Ups außerdem vermehrt an der hoch frequentierten S-Bahnstrecke zwischen Wien Mitte und Wien Meidling, manchmal auch auf Zuggarnituren der S-Bahnen. Auch an der Linie der S7 Richtung Schwechat und einzelnen Abschnitten entlang der S45-Streckenführung sieht man sehr viele Throw-Ups.

Throw Ups gibt es sicher viele an der „line“, an Einzugsstraßen, wobei an der „line“ entlang auch schon viele qualitativ hochwertige Bilder, das vermischt sich ein bisschen. [...] Die S-Bahn-Linie nach Schwechat raus, Hütteldorf ist sicher auch eine gute Gegend (BONUS).

Es lässt sich sagen, dass sich Throw-Ups in Wien verhältnismäßig häufig an äußerst hoch frequentierten Stellen finden lassen (siehe Abb.11). Bei meinen Feldbegehungen ist mir außerdem aufgefallen, dass vor allem im Bereich um die legalen Wände viele Throw Ups zu finden sind. Ferner findet man Throw-Ups in Wien oft um die legalen „Wiener Wände“ am Donaukanal oder beim Heiligenstädter Bahnhof. Es sind mir bei meinen Feldbegehungen außerdem sichtgeschützte Durchgangsorte – wie beispielsweise der Bärenmühdurchgang unmittelbar neben dem Naschmarkt (siehe Abb.12) – als Orte vermehrter Throw Up Aktivität aufgefallen.



Abb. 11: Tags/Throw-Ups; Brigittenauer Lände/Obere Donaustraße (1200/1020 WIEN)

©Nikolaus Zugmayer



Abb. 12: Tags und Throw Ups im Bärenmühldurchgang (1040/Wien) ©Nikolaus Zugmayer

In beiden Fällen stellen die Räume optimale Bedingungen für diese Graffitikategorie dar und bestätigen die Hypothese, dass Throw-Ups oft an semi-legalen Orten mit einem geringen bis mittleren Grad an „Gefahr im Verzug“ zu finden sind. Tags und Throw-ups findet man darüber hinaus als einzige Form der Graffiti auch gehäuft an illegalen Flächen in der Inneren Stadt (dem ersten Bezirk Wiens). Der Güterbahnhof „Nordwestbahnhof“ war bis zuletzt ein Hot Spot für Throw-Ups; „Der Güterbahnhof da am Handelskai auch, generell wird in Güterbahnhöfen viel gemalt“ (BONUS). Derzeit wird hier ein neues Wohngebiet errichtet.

Bonus weist weiter auf die Weiterentwicklung der Throw-Ups in Richtung Pieces hin, die einem klassischen Karrieremechanismus in der Writerszene entspricht. Aufgrund der nicht eindeutigen Abgrenzung zwischen beiden Formen sind an vielen Throw-Up-Spots auch vermehrt kleinere Pieces zu sehen.

Eine Wand wird in der Stadt meistens damit eingeweiht, dass irgendwer irgendwann ein Throw-Up oder Tag drauf macht. Und irgendwann malt halt wer was größeres drüber (BONUS).

Pieces

Pieces ist die Abkürzung für „Masterpieces“. In der Szene werden Pieces – im Gegensatz zu den anderen Formen – nach Qualität und technischem Können beurteilt (vgl. WACLAWEK 2011: 18). Sie sind in der Regel eine lebhaftes Farbenkomposition in unterschiedlichsten Stilrichtungen, die prinzipiell das Ziel verfolgen eine unendliche Neugestaltung des Alphabets darzustellen (vgl. ebd.). Inhalte treten beim Piece gegenüber dem optisch-ästhetischen Eindruck weitestgehend in den Hintergrund oder sind nicht vorhanden. Das Bild soll nicht primär Geschichten erzählen, sondern als künstlerische Komposition wirken (vgl. GÖBEL 1995: 70). Stilistisch reicht das Spektrum der Pieces von Bubble Letters über Wildstyles bis hin zu 3D Styles (siehe REINECKE 2012).

Motive

Pieces sind komplexere und zeitaufwändigere Konstruktionen. Sie werden eher auf ihre Qualität als auf ihre Quantität geprüft. Hier kommt der „Style“ als zentraler Bestandteil der Arbeit eines Writers ins Spiel. Um Ruhm durch Pieces zu erreichen, sind Kenntnisse in Technik, Fähigkeiten und Design erforderlich. Die Autoren werden jeweils nach diesen Aspekten beurteilt (MACDONALD 2001: 82). Writer malen Pieces in erster Linie, um dem eigenen künstlerischen Anspruch gerecht zu werden. In den Pieces kann man sich technisch und stilistisch verwirklichen. Die Fähigkeiten eines Writers und der künstlerische Aspekt rücken nun ins Zentrum, nicht mehr nur die Jagd nach Fame und Respekt. Im Piece kann der Sprayer die Einzigartigkeit seines Stils unter Beweis stellen. Es können neue Farb- und Buchstabenkompositionen ausprobiert und große Flächen bemalt werden. Dabei gibt es unterschiedliche Ansätze, die zu unterschiedlichen „Styles“ führen.

Nachdem ich typographisch sehr interessiert bin, kann ich jedem Typ von Lettering etwas abgewinnen (BONUS).

Das was mir persönlich am meisten Spaß macht sind Buchstaben, geometrische Formen, so etwas. [...] Für mich ist es spannender mit Formen zu

malen, als mit Figuren [...] Bei mir in der Crew gibt es auch ein, zwei Leute, die hauptsächlich Figuren malen. Das ergänzt sich dann ganz gut [...] Dann kann man zwei, drei Buchstabenstyles einbauen und zwei, drei Figuren [...] Ich finde, das ergänzt sich. Aber für mich ist Graffiti Schrift (TOIZonetwo).

Ich mach schon eher Pieces am liebsten. Character mach ich nicht; ich baue schon Elemente, wie irgendwelche Strichmännchen mit ein, aber das war es dann auch schon (CANE).

Form

Möchte man ein Piece mit gutem „Style“ anfertigen, sollten die Buchstaben normalerweise sauber und mit scharfen, geraden und tropfenlosen „Outlines“ umrandet werden. Ein innovativer Stil des Schriftzugs ist ein zusätzlicher Bonus (vgl. MACDONALD 2001: 82). Hier gibt es natürlich qualitative Unterschiede; es gibt etliche Pieces, welche diesen Anforderungen nicht gerecht werden. Gerade wenn man Anfänger ist und den Umgang mit Spraydosen noch nicht zur Gänze beherrscht können die Outlines inexakt und das Lettering holprig sein. Das Gefühl für Farben und Formen kommt ebenfalls erst mit der Erfahrung. Wenn man erst einmal einen bestimmten Style entwickelt hat ist dieser das zentrale Element des Pieces. Anhand des Styles kann man den Writer erkennen, der dahintersteht. Ist der Style einmal etabliert, kann dieser zum Markenzeichen des Writers werden. (ebd.) Beispiele für verschiedene Styles liefert der Sprayer Taki;

'There's top to bottoms, there's end to ends, top to bottom end to ends, whole cars, and there's window downs, which is below the window and there's panel pieces, which are just pieces between doors' (Zaki, zitiert aus ebd.).

In Wien findet man – im Verhältnis zu Character und Street Art-Motiven – eine sehr hohe Konzentration an Buchstabengraffiti;

Ich denke, es gibt die Möglichkeit überall alles zu entdecken und es gibt vielleicht aber auch ein, zwei Wände in Wien wo halt fast nur die gleichen Leute

malen und vielleicht sind es dann in dem Fall nur Buchstaben oder nur Figuren. Aber das meiste sind Styles, also Buchstabengraffiti (TOI Zonetwo).

Wiener Pieces zeichnen sich – im Gegensatz zur geläufigen Anforderung scharfer, tropfenloser Outlines – durch einen sehr rohen, eher kindlich-gekritzelten Stil aus;

Es gibt so einen Mix aus unterschiedlichen Stilen in Wien, wo man leicht erkennt, wo wer herkommt. Es hat sich schon auch ein Wiener Stil herauskristallisiert; der geht ein bisschen mehr ins Naive, in einen naiven Malstil rein. Der deutsche Malstil ist immer relativ sauber und alles ist perfekt gemalt. Wien ist da ein bisschen gegengestellt. [...] Wenn man sich die Pieces von einem Deutschen anschaut, dann sind die schon immer „gecuttet“ (Gegenschnitte mit den Farben) und „drips“ (hinunter rinnende Farbtropfen) werden vermieden. Wien arbeitet dann absichtlich gegen diese Konventionen, dass es sauber sein muss [...]. Für das ist Wien eigentlich schon immer bekannt gewesen (CANE).

Orte

Pieces erfordern Zeit und ein gewisses Maß an Konzentration, deshalb findet man sie verhältnismäßig oft an legalen Wänden. Auch für Wien lässt sich dies mit Ausnahmen bestätigen. Hier findet man Pieces generell an allen „Wiener Wänden“, vor allem jene am Donaukanal, in Heiligenstadt, am Yppenplatz, und an der Nordbrücke. Interessant sind die Wände aus unterschiedlichen Gründen, sei es wegen der Zentralität, wegen der Möglichkeit ungestört zu bleiben, oder weil sie geschichtsträchtige Orte (siehe Abb.3) für die Writer sind. Die Nordbrücke bietet beispielsweise auch die Besonderheit, dass die zugehörigen Brückenpfeiler im Wasser relativ leicht zugänglich sind. Ein gut platziertes Graffito kann somit den Effekt erwirken, an der Oberfläche der Donau zu schwimmen (siehe Abb.13).



Abb. 13: Illegale Bereiche um die „Wiener Wand“ Nordbrücke (1210 Wien)

©Nikolaus Zugmayer

An oberster Stelle der Spots für legale Writer steht wohl der Donaukanal, vor allem in den Abschnitten rechts vom Lokal „Flex“ und an der Rampe zur Oberen Donaustraße. Eine historische Bedeutung hat die Nordbrücke aufgrund der zahlreichen legendären Graffiti, die zum Teil immer noch an der Wand sind. Parallel bietet die Nordbrücke auch pragmatische Vorzüge;

Für mich war es immer Kanal und Nordbrücke, einfach weil es ein geschichtsträchtiger Ort was jetzt Graffiti-Writing angeht ist, und es ist eine Riesenfläche und man kann baden gehen – wie geil ist das – du kannst malen, springst kurz ins Wasser und kannst weitermachen, perfekt. Also eine der besten legalen Flächen überhaupt in Wien (TOIZonetwo).

Man findet Pieces in Wien jedoch nicht nur zwingend an legalen Flächen. Auch entlang der einschlägigen Wiener Verkehrslinien findet man sie immer wieder, vor allem an den S-Bahnstrecken, oft auch an Dachflächen, beispielsweise entlang des Döblinger und Währinger Gürtels. Die Häufigkeit von Pieces in U-Bahn-Schächten ist eine Besonderheit Wiens, die einer sehr niedrigen Überwachungsintensität geschuldet ist. Weniger gehäuft kommen Pieces auch an den Zügen der ÖBB und den S-Bahn-Garnituren vor. Noch seltener findet man sie an sich im Umlauf befindenden U-Bahnen oder Straßenbahnen. Einschlägige Fotos zeigen meist Pieces an ruhenden Garnituren in Remisen oder Abstellschächten.



Abb. 14: unfertige Pieces an einer WIESEL Garnitur in der Station Wien Mitte (vermutlich wurden die Writer von Wachleuten überrascht) ©Nikolaus Zugmayer

Wildstyles

Diese Form der Pieces ist hier als gesonderte Kategorie angeführt. Wildstyle ist nach van Treeck eine Stilrichtung, die sich durch besonders verschachtelte, abstrakte Schriftbilder auszeichnet, die für den Laien kaum mehr zu entziffern sind (vgl. VAN TREECK 1993: 164). Das Zustandekommen solcher Pieces lässt sich kaum allgemein beschreiben, weil es zu viele verschiedenartige Gruppen und Individuen unter den Sprayern gibt, welche diese anfertigen. Auch die ihnen häufig unterstellte spontane Geste sollte relativiert werden. Am Anfang steht hier eine aufwändige Skizze. In einem weiteren, detaillierten Entwurf werden Farbvorschläge und Details geklärt. Zuletzt fertigen mehrere Personen in stundenlanger Arbeit und mithilfe etlicher Materialien das Wildstyle an (vgl. STAHL 1990:20). Die Umsetzung von der Skizze zum Wandbild stellt im illegalen Raum – wegen der schlechten Lichtverhältnisse, der oft geringen Distanz zu den Zugwänden und der drohenden Verfolgung durch die Exekutive – hohe Anforderungen an die Sprayer. Es braucht eine genaue Kenntnis der Skizze und die Fähigkeit, sie quasi blind auszuführen. Um die komplizierten Pieces in möglichst kurzer Zeit umsetzen zu können, ist oft eine Arbeitsteilung innerhalb der Crew nötig. (ebd.)

In Wien sieht man Wildstyles ausschließlich an den Wiener Wänden, vor allem am Donaukanal an der Rampe zur Oberen Donaustraße, im Bereich Heiligenstadt, an der Floridsdorfer-Seite der Nordbrücke, in den diversen Parks und unter dem U-Bahnhof Stadlau.

Diskussion

Im Zuge dieser Arbeit konnten Erkenntnisse gesammelt werden, welche die räumlichen Referenzen unterschiedlicher Graffitypen in Wien betreffen. Es lässt sich in Wien generell eine große Mischung unterschiedlicher Graffitypen an nahezu jedem untersuchten Ort feststellen. Die Ergebnisse meiner Befragungen bestärken diese Erkenntnis. Aus diesem Grund kann die Behauptung, dass bestimmte Graffitypen nur in bestimmten Räumen der Stadt Wien zu finden sind, nur zum Teil bestätigt werden. Es werden zwar, je nach Graffitykategorie, bestimmte räumliche Merkmale eines Graffitiraums gegenüber denen eines anderen bevorzugt, dennoch agieren die Wiener Writer räumlich sehr anpassungsfähig. Dazu fließen auch oft Parameter in die Wahl eines bestimmten Raums ein, die nicht unmittelbar im Zusammenhang mit dem bevorzugten Graffityp des Writers stehen. Dies sorgt für eine hohe räumliche Flexibilität der Writer, welche den präferierten Graffitypen nicht an ein bestimmtes Raumschema binden. Dieser Umstand kann durchaus als Besonderheit des Graffitorts Wien betrachtet werden. Eine große Rolle spielt dabei wahrscheinlich der Umgang mit illegalen Graffiti seitens der Stadtpolitik und der ansässigen Verkehrsbetriebe. Es wird selbst an den berüchtigten Spots wenig überwacht, eine systematische Verfolgung durch die Exekutive findet kaum statt. Auffällig ist, dass gebombte U-Bahngarnituren nicht in Betrieb gehen und sofort gereinigt werden, Züge der ÖBB (vor allem S-Bahnen) hingegen auch mit gebombten Garnituren im Umlauf sind. Die Betriebsanlagen und Wandflächen werden nur an manchen Stellen im Intervall gereinigt. Einige Pieces an der S-Bahnstrecke sind zehn Jahre und älter. Die genannten Faktoren geben den Writern einen großen Spielraum in der Nutzung des graffitiräumlichen Potentials. Die Möglichkeit der räumlichen Verbreitung ist für legale Writer über die letzten Jahre stetig angewachsen. Writer stehen sich durch eine vorteilhafte Proportion an Künstlern und Flächen wenig gegenseitig im Weg. Dadurch entstehen weniger territoriale Konflikte; ein invasives Ausbreiten der Graffiti auf illegalen Raum wird dadurch vermieden. Die Grundmotive „Fame“, „Respect“ und „all city Sein“ spielen auch in der Wiener Writer Szene eine wesentliche Rolle, allerdings vollzieht sich die Rauman eignung im Vergleich mit anderen, größeren Graffitistädten auf einer relativ zurückhaltenden und überschaubaren Ebene.

In Bezug auf das Graffiti-Writing an sich und dessen allgemeine räumliche Besonderheiten konnten keine völlig neuen Erkenntnisse gewonnen werden, dennoch konnten vereinzelt auch in diesem Bereich Wiener Spezifika definiert werden. Wiener Writer haben enormen Respekt vor alter Gebäudesubstanz; Ausnahmen konnten nur vereinzelt festgestellt werden. Es kommt zu auffälligen Konzentrationen illegaler Graffiti an wenigen Orten der Stadt, die vor allem das Attribut der Einsehbarkeit aus öffentlichen Verkehrsmitteln heraus erfüllen. Die illegale Wiener Graffiti Szene sucht sich eher ruhigere Orte für ihre Aktionen aus. Das entspannte, ungestörte Malen ist eines der Hauptmotive der Wiener Writer. Darüber hinaus führen ganz pragmatische Entscheidungen zu ganz bestimmten Spot-Entscheidungen: wie die Möglichkeit der Erreichbarkeit mit öffentlichen Verkehrsmitteln, die Nähe zum Wohn-, Arbeits- und Freizeitraum, die Möglichkeit des Vermeidens von Störquellen (keine Konfrontation mit Radfahrern, keine Konfrontation mit fußballspielenden Kindern, etc.). Zudem hat sich vor allem für die legalen Maler die Donau mit ihren zahlreichen Brücken – teilweise als „Wiener Wand“ deklariert – als beliebter Spot entpuppt, unter anderem aufgrund der Bademöglichkeiten. Beim Spot Nordbrücke hat auch die historische Referenz als erste legale Wand eine große Bedeutung für die Szene. Dadurch, dass in Wien das Prinzip der Reinigung dem einer rigorosen Überwachung vorgezogen wird und graffitibezogene Strafen verhältnismäßig niedrig ausfallen, gibt es auch für die illegalen Writer relativ viele interessante Spots, vor allem im U-Bahn-Netz.

Vor allem der vergleichsweise entspannte Umgang mit Graffiti ist eine Besonderheit Wiens. Die Szene ist offen, die Exekutive neigt nicht zur systematischen Verfolgung von graffitibezogenen Verbrechen. Auch die BürgerInnen Wiens haben eine gleichgültig bis eher positive Haltung gegenüber Graffiti. Es kommt zu verhältnismäßig wenigen Konfrontationen; wie etwa in einer Gegenüberstellung mit der Stadt München deutlich wird. (Interview 4./ILL) National gesehen ist Wien alleinige Graffitihochburg. Das ist nicht zuletzt der Bevölkerungsgröße und einer großen Menge an nationalen und internationalen StudentInnen – vor allem aus Deutschland – geschuldet. Wien kann auch im internationalen Vergleich durchaus eine Position als Graffitistadt einnehmen, wenn auch nicht in Output-Konkurrenz zu europäischen Metropolen wie Berlin, Paris und London. Die Szene, illegal wie legal, verhält sich eher ruhig und bleibt überschaubar. Es werden in der Szene kaum territoriale Ansprüche über Androhungen oder Gewalteinwirkung geltend gemacht.

Einzelne waghalsigere Aktionen fallen eher auf. Obwohl Wien eine – flächenmäßig – überschaubare Größe hat, gibt es eine relativ große Zahl an Spots. Die stetige Reinigung der Spots seitens der Verkehrsbetriebe sorgt zudem dafür, dass die Flächen immer wieder frei werden. Aufgrund dessen und der laxen Überwachung hat sich in Wien ein weitreichender Graffititourismus entwickelt. Dieser sorgt manchmal für Unmut in der heimischen legalen Szene, da auch Halls von den Besuchern gemalt werden; und dabei immer wieder die hier geltenden Kodizes ignoriert werden. Selten ergeben sich daraus jedoch ernstzunehmende Konflikte zwischen den Crews, da die heimische Szene zumeist wenig aggressiv, offen und entspannt gegenüber anderen Writern auftritt.

Die legale Szene erfreut sich großzügiger Angebote durch die Stadt und steht im stetigen Dialog mit dem Wiener Rathaus. Der Donaukanal ist die größte zusammenhängende „hall of fame“ in Europa. Das theoretisch illegale Bemalen von Wänden um die „Wiener Wände“ wird in den meisten Fällen akzeptiert und selten durch die Exekutive verhindert. Vor allem am Donaukanal und im Bereich der Nordbrücke findet man zahlreiche eigentlich illegale Graffiti. Eine exakte Abgrenzung des Graffitibereichs ist an langen Wänden nicht in der Form möglich wie beispielsweise in den diversen Parks (Schönborn-Park, Fritz-Imhoff-Park, etc).

Eine umfassende Untersuchung des Wiener Stadtraums in Form einer Feldforschungstätigkeit sowie eine Kartierung der Graffitiräume der Stadt hätten womöglich zu einem weitreichenderen Ergebnis geführt. Sie hätte allerdings das Volumen dieser Arbeit um ein Vielfaches vergrößert. Somit sind die Erkenntnisse dieser Arbeit als eine Art Stichprobe anzusehen, die Einblicke in die raumrelevanten Prozesse beim Graffiti-Writing gewährt,

Ausblick

Wien ist im steten Austausch mit der ansässigen Writer Szene, wenn es darum geht zusätzlichen Raum für legale Graffiti zu schaffen. Nach Meinung der Writer funktioniert der Austausch gut, auch wenn es oft dauert, bis eine Wand tatsächlich freigegeben wird. Auffällig ist, dass auch die illegale Szene das legale Angebot der Stadt als äußerst positiv für den Rang des Graffitistandorts Wien wahrnimmt. Es

werden dennoch bei weitem nicht alle Möglichkeiten genutzt, um der Kunstform den nötigen Raum zu geben. In Zukunft könnten etwa bei staatlich geförderten Wohnbauten eigene Graffitiwände errichtet, beziehungsweise freigegeben werden. Es könnten auch Teile und Trakte von alten Gebäuden vom Abriss verschont und dann der Graffiti-Szene zur Verfügung gestellt werden. Eine andere Möglichkeit wären temporäre Freigaben von Wänden an Standorten, die vor einem Abriss oder Umbau stehen.

In Bezug auf den Umgang der Exekutive mit illegalen Graffiti kann hier keine repräsentative Aussage getätigt werden. Anhand meiner Beobachtungen bei diversen Feldbegehungen und den Erkenntnissen meiner Befragungen lässt sich lediglich feststellen, dass die „Broken Window Theory“ nach Wilson und Kelling für Wien nicht restlos anwendbar ist und daher keinen Ansatz für juristische Maßnahmen bieten sollte. Dafür gibt es zu viele illegale Graffiti in hippen Bezirken mit niedrigen Kriminalitätsraten. Im Kontext der Illegalität und einer dadurch bedingten Kriminalisierung lässt sich weiter im gegenwärtigen Wien nur eine unauffällige und nüchterne mediale Berichterstattung feststellen. Der einzige nennenswerte und national beachtete Prozess der letzten Jahre wurde gegen PUBER geführt und hatte auch eine Vielzahl an Delikten zum Tatbestand, die nicht graffitibezogen waren. Eine Entdramatisierung der Graffiti – wie sie etwa von Steinat vorgeschlagen wird – würde kaum etwas an der Situation Wiens ändern. Einerseits macht die Stadt ohnehin schon seit längerem diverse Zugeständnisse an legale Writer, andererseits bleibt das ursprüngliche Prinzip der Rebellion durch Graffiti bei vielen Writern das Motiv ihrer illegalen Tätigkeit. Es ist nicht zu verleugnen, dass Graffiti kriminelle Energie freisetzt. Selbst wenn die Stadt sämtliche öffentliche Wände legal zur Verfügung stellen würde, würde das Phänomen der illegalen Graffiti dadurch wohl nicht verschwinden.

Der Diskurs um den öffentlichen Raum, der auch durch die Graffiti angeregt wird, sollte in Wien auch künftig intensiviert werden. Wien hat das Potential der Kunstform hinsichtlich der Stadtentwicklung bereits erkannt (siehe Donaukanal). Nun geht es darum den Dialog mit der Szene zu fördern, um Nutzungskonflikte zu vermeiden. Konflikte könnten etwa durch die Vergabe von Auftragsarbeiten zur Bemalung öffentlicher Flächen entstehen. Der öffentliche Raum sollte Teil des öffentlichen Kommunikationsprozesses innerhalb der Stadt bleiben und nicht zu einem Labor für Gentrifikationsversuche verkommen.

Ein interessantes Ergebnis gab es auf die Frage nach dem Fantasieort der Writer und seinen Merkmalen. Dies ist insofern interessant, als dass sich die Writer gedanklich von unterschiedlichen Barrieren wegbewegen müssen, die sie in ihrer Stadt an der Ausübung der Graffitiproduktion hindern. Die Barrieren schwingen in gedachten Raumrepräsentationen stets mit. Nach einem „Freimachen“ von diesen Barrieren ergeben sich gedachte Orte, die der Stadt Wien zum Teil durchaus als Anregung für graffitiräumliche Ergänzungen dienen könnten. Neben einem ruhigen Wald (Anm.: alte Gebäudeteile im Wald; zwischen zwei Bäumen gespannte Folie; etc./vgl. Bonus) und einem Abstellgleis, welches sich durch erhöhte Bahnsteige und Spraydosenautomaten vor Ort auszeichnet(vgl. III), ist es vor allem die leere, blanke Stadt, die Sprayer gerne bearbeiten würden. Entweder in Form eines riesigen Abrissareals mit jungfräulichen Wänden (vgl. Toizonetwo) oder einer Stadt, in der jegliche Form des Sprayens legal ist – als Experiment (vgl. Cane), oder einer genehmigten Stadt-Abrissparty (vgl. Anonym) offenbarten sich die Fantasien der Befragten. In Wien gibt es weder viel Abrissgelände noch ein verlassenes Gebäudeareal im Wald, in dem sich viele Sprüher treffen; hier könnte man gegebenenfalls noch ergänzende Möglichkeiten für die Wiener Sprayer schaffen.

Conclusio

Graffiti sind gesellschaftliche Produkte im (sozialen) Raum. Sie koexistieren und gehen Wechselbeziehungen miteinander ein. Sie schaffen dabei relative Ordnung und/oder relative Unordnung. Lefebvres dialektische Trinität der Raumbeziehungen lässt sich hervorragend auf die Writer als Mitglieder einer sozialen Gruppe anwenden. Eine räumliche Praxis findet durch deren Raumaneignung statt, wobei zu berücksichtigen ist, dass Raumaneignung hier – im Sinne Schneiders – als bewusste und reflektierte Raumwahrnehmung zu deuten ist; und weniger als ein gewaltsames Ansammeln von Territorium. Im Sinne Gieseckings kann zusätzlich behauptet werden, dass sich Writer in ihrem Handeln gegen eine Raumübernahme durch ein politisches System, und gegen eine Raumnutzungsvorschreibung wehren. Graffiti eignen sich den Raum demnach an, um auf seinen ursprünglichen Gebrauch als öffentliches Gut aufmerksam zu machen. Im Zuge dessen sind durch die Writer jedoch Faktoren

(juristisch, städtebaulich, etc.) – wie bei Herlyn beschrieben – zu berücksichtigen, die eine Raumeignung immer wieder verhindern können und gegebenenfalls sogar zur „Raumenteilung“ führen können. Writer konzipieren weiter Raumrepräsentationen, die sich durch ein eigens etabliertes Zeichensystem – Writer-Pseudonyme, Anglizismen, Codes, Buchstabentransformationen – definieren. In Wien sind das zum Beispiel die Plätze, die aufgrund ihrer Graffitimerkmale als „Wiener Wände“ deklariert wurden (Donaukanal, Nordbrücke). Nach einer Interpretation der Theorie Lefebvres durch Dünne und Günzel schließt sich der dialektische Kreis mit den Repräsentationsräumen. Die Graffiti sind global als urbanes Merkmal manifest; sie sind Teil der städtischen Entwicklung und behaupten ihren Standpunkt als konstitutives urbanes Merkmal. In Wien kann man das ganz besonders an den Orten feststellen, die durch Graffiti Gentrifizierungsprozesse in Gang setzen, oder die Immobilien-Preisentwicklung in bestimmten Wohngebieten nicht unwesentlich mitbeeinflussen; wie etwa am Yppenplatz, in der Umgebung des Donaukanals oder um die „Street Art Parks“ des Bezirks Neubau.

Im Rückbezug auf die Theorien über Graffitiräume kann ferner bestätigt werden, dass in Wien viele Graffiti an sogenannten Nicht-Orten im Sinne Auges produziert werden. Durch das räumliche Agieren der vielen Writer entstehen auch in Wien neue Räume mit einem Bedeutungsgehalt, der sich über die Graffiti definiert. Dabei treten Räume in den Vordergrund, die aufgrund eines Übermaßes an Raum sehr spezifische Zwecke verfolgen müssen. Gerade diese Räume wollen durch die Writer eine Bedeutungsumwandlung erfahren. Allgemein geltende Kodizes der Writer – wie sie Ferrell und Weide beschreiben – schränken den Aktionsradius in den Nicht-Orten Wiens deutlich ein. Der Wiener Flughafen wird beispielsweise ebenso gemieden, wie die meisten Gewerbeflächen, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen.

Wien bietet – wie jede andere Großstadt der Welt – etliche „Möglichkeitsräume“, wie sie Selle beschreibt. Der öffentliche Status ist dabei bedeutsamer als sein rechtlicher. Durch eine Certeau'sche Auseinandersetzung mit dem Raum werden Graffitiräume geschaffen – wie etwa die geschichtsträchtige Nordbrücke, die semi-legale Einflussschneise beim Wienfluss-Staubebcken oder das graffiti-förderliche Bahnareal am Matzleinsdorferplatz. Räume, die sonst niemand betritt, werden durch die Writer betreten. Räume, die niemand benutzt, werden durch die Writer zu Handlungsräumen. Writer geben den Räumen eine neue Bedeutung; sie machen sie zu Graffitiräumen.

Abbildungsverzeichnis

<i>Abb. 1: „Wiener Wand“ Nordbrücke (1210 Wien)</i>	43
<i>Abb. 2: „geschichtsträchtiger“ Graffitiort (Pieces aus 2007/2018)</i>	43
<i>Abb. 3: „Wiener Wand“ Heiligenstadt (1190 Wien)</i>	44
<i>Abb. 4: Pieces; semi-legale Wand (1200 Wien)</i>	44
<i>Abb. 5: Relief - Logo „Wiener Wand“</i>	45
<i>Abb. 6: kommerzielle „Graffiti-Tour“ nahe der Nordbrücke</i>	45
<i>Abb. 7: Pieces; S-Bahn-Stammstrecke (Wien Mitte – Meidling)</i>	46
<i>Abb. 8: Graffiti; Stadteinfahrt Auhof/Wienfluss Staubecken/Wienflusssufer</i>	47
<i>Abb. 9: Tags/Throw-Ups; Rechte Wienzeile</i>	48
<i>Abb. 10: Wien; Graffiti - „Hot Spots“</i>	54
<i>Abb. 11: Tags/Throw-Ups; Brigittenauer Lände/Obere Donaustraße</i>	75
<i>Abb. 12: Tags und Throw Ups im Bärenmühldurchgang</i>	76
<i>Abb. 13: Illegale Bereiche um die „Wiener Wand“ Nordbrücke</i>	80
<i>Abb. 14: unfertige Pieces an einer WIESEL Garnitur in der Station Wien Mitte</i>	81

Interviewverzeichnis

Interview 1:

Name (Pseudonym): BONUS

Funktion: Graffiti-Writer

Zeitpunkt: 03.07.2018 19:30

Ort: Gemeinschaftsgarten „Central Garden“ Untere Donaustraße 41 (1020 Wien)

Interview 2:

Name (Pseudonym): TOIZONETWO

Funktion: Galerist/Graffiti-Writer

Zeitpunkt: 04.07.2018 14:00

Ort: Bar/Restaurant „WIRR“ Burggasse 70 (1070 Wien)

Interview 3:

Name (Pseudonym): CANE

Funktion: Betreiber „spraycity.at“/Graffiti-Writer

Zeitpunkt: 10.07.2018 15:00

Ort: Cafe/Bar „Point of Sale“ Schleifmühlgasse 12 (1040 Wien)

Interview 4:

Name (Pseudonym): ILL

Funktion: Graffiti-Writer

Zeitpunkt: 20.07.2018 15:00

Ort: Gemeinschaftsgarten Donaukanal Schiffamtsufer 4252/23 (1020 Wien)

Interview 5:

Name (Pseudonym): ANONYM

Funktion: Graffiti-Writer

Zeitpunkt: 23.07.2018 15:00

Ort: Gemeinschaftsgarten Donaukanal Schiffamtsufer 4252/23 (1020 Wien)

Literaturverzeichnis

AUGÉ M. (2014⁴): Nicht-Orte. – München.

AUGÉ M. (1994): „Die Sinnkrise der Gegenwart“. – In: KUHLMANN A. (Hrsg.): Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne. – Frankfurt am Main.

BAUDRILLARD J. und METZGER H. J. (1978): Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen. – Berlin

BOSMANS B. und THIEL A. (Hrsg.) (1995): Guide to Graffiti Research. Beiträge zur Graffiti-Forschung. – Kassel.

BRASSAÏ (1993): Graffiti. – Paris.

CASTLEMAN C. (1982⁸): Getting up: subway graffiti in New York. –Cambridge.

DE CERTEAU M. (1988): Kunst des Handelns. – Berlin.

DÜNNE J., GÜNZEL S., DOETSCH H. und LÜDEKE R. (Hrsg) (2015): Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. – Frankfurt am Main.

EICHINGER F. (1993): „Graffiti“. – Diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, Wien.

FERRELL J. und WEIDE R. D. (2010): „Spot theory“. – In: City 14 (1–2) 48–62.

FLICK U. (1995): Qualitative Forschung: Theorie, Methoden, Anwendung in Psychologie und Sozialwissenschaften. – Reinbek bei Hamburg.

GANZ N. und MANCO T. (2004): Graffiti world: street art from five continents. – New York.

GERNDT H. (1972): Vergleichende Volkskunde: zur Bedeutung des Vergleichs in der volkskundlichen Methodik; Leopold Kretzenbacher zu 60. Geburtstag. – Stuttgart.

GIESEKING J. J. et al. (Hrsg.) (2014): The People, Place, and Space Reader. – London.

GOONEWARDENA K., KIPFER S., MILGROM R. und SCHMID C. (Hrsg.) (2008): Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre. – London.

GÖBEL C. (1995): „Graffiti in Wien“. – Diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst Wien, Wien.

HAMMER K. (2012): Subkultur und Öffentlichkeit: ethnographische Studien zu Graffiti und Street Art Subkulturstilen in Wien und Paris. – Diplomarbeit, Universität Wien, Wien.

HERLYN U. (2003): Jugendliche in öffentlichen Räumen der Stadt: Chancen und Restriktionen der Raumanneignung. – Opladen.

KELLING G. L. und WILSON J. Q. (1982): „Broken Windows“ The Police and Neighbourhood Safety. – o.O. (= The Atlantic Monthly).

KRÄMER-BADONI T. und KUHM K. (Hrsg) (2003): Die Gesellschaft und ihr Raum: Raum als Gegenstand der Soziologie.– Opladen. (=Stadt, Raum und Gesellschaft 21).

KREUZER P. (1986): Das Graffiti-Lexikon: Wand-Kunst von A bis Z. – München. (=Heyne Scene 40)

LANG B. (1994): Unter Grund: ethnographische Erkundungen in der Berliner U-Bahn. – Tübingen

LEFEBVRE H. (1991): The Production of Space. – Oxford.

LEFEBVRE H. (2006): Die Produktion des Raums. – In: DÜNNE J. und GÜNZEL S. (Hrsg.); Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. – Frankfurt am Main, 330.

LEY D. und CYBRIWSKY R. (1974): „Urban Graffiti as Territorial Markers“. – In: Annals of the Association of American Geographers 64 (4), 491–505.

LÖW M. (2001): Raumsoziologie. – Frankfurt am Main.

MACDONALD N. (2001): The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York. – London.

MARTINEZ H. (2006): Graffiti NYC. – New York.

MAYER H. O. (2013⁶): Interview und schriftliche Befragung: Grundlagen und Methoden empirischer Sozialforschung. – München.

MAYRING P. (2016⁶): Einführung in die qualitative Sozialforschung: eine Anleitung zu qualitativem Denken. – Weinheim.

MORRIS C. W. (1971): Writings on the General Theory of Signs. – Berlin.

MORRIS C. W. (1977): Foundations of the Theory of Signs. 14th impression. – In: MORRIS C. W., et al. (Hrsg.): International Encyclopedia of Unified Science: Foundations of the Unity of Science 1 (2). – Chicago.

MÜLLER S. (Hrsg.) (1985): Graffiti: tätowierte Wände. – Bielefeld.

NAEGELI H. (1983²): Zürcher Sprayer. Mein Revoltieren, mein Sprayen: Dokumentation von Fotos, Zeichnungen und Texten. – Bern.

NEUMANN R. (1986): Das wilde Schreiben: Graffiti, Sprüche und Zeichen am Rand der Strassen. – Essen. (=Sprache und Theorie in der Blauen Eule 2)

NORTHOFF T. (2005): Graffiti: die Sprache an den Wänden. – Wien.

PADWE S. (1971): „The Aerosol-Autographers: Why They Do it“. – In: Today Magazine Philadelphia Inquirer, 02.05.1971, 8 ff.

REINECKE J. (2012²): Street-Art: eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz. – Bielefeld.

SCHAEFER-WIERY S. und SIEGL N. (2000): Seminararbeiten zum Thema Graffiti: Graffiti Edition. – Wien.

SCHAEFER-WIERY S. und SIEGL N. (Hrsg.) (2009): Der Graffiti-Reader: Essays internationaler Experten zum Kulturphänomen Graffiti: Graffiti Edition. – Wien. (=Graffiti-News 20).

SCHMID C. (2010²): Stadt, Raum und Gesellschaft: Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes. – Stuttgart.

SCHNEIDER K. (2012): „Bomb the city and claim the streets: Graffiti als Form der Identitätssuche und des Persönlichkeitsausdrucks im urbanen Raum ; eine empirische Studie zu den Raumkonzepten von Writern und Street Artists in Wien und Berlin“. – Dissertation, Universität Wien, Wien.

SCHRAEDER W. F. und SAUBERER M. (Hrsg.) (1976): Methoden der empirischen Raumforschung. – Dortmund. (=Dortmunder Beiträge zur Raumplanung 1).

SELLE K. (2003²): Was ist los mit den öffentlichen Räumen?: Analysen, Positionen, Konzepte ; ein Lesebuch für Studium und Praxis. – Dortmund.

SIEGL N. (2001): Graffiti-Enzyklopädie: von Kyselak bis HipHop-Jam. – In: SIEGL (Hrsg.): Die Themen der Graffiti-Forschung. – Wien. (=Graffiti-News 8).

SKROTZKI A. (1999): Graffiti: öffentliche Kommunikation und Jugendprotest. – Stuttgart.

SNYDER G. J. (2011): Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground. – London und New York (=Alternative Criminology)

STAHL J. (Hrsg.) (1989): An der Wand: Graffiti zwischen Anarchie und Galerie. – Köln.

STAHL J. (1990): Graffiti: zwischen Alltag und Ästhetik. – München. (=Beiträge zur Kunstwissenschaft 36)

STEINAT C. (2007): Graffiti: auf Spurensuche im urbanen Zeichenschungel. – Marburg.

VAN TREECK B. (1993): Graffiti Lexikon: Street-Art, legale und illegale Kunst im öffentlichen Raum. – Aragon.

WACŁAWEK, A. und MOHR M. (2012): Graffiti und Street Art. – Berlin

WAIBL G. (1979): „Die Wand als Massenmedium“. – In: GRUBER K. und SCHULTE C. (Hrsg.): Maske und Kothurn 25 (3–4), 181–201.

WEIß S. (2005): „Orte und Nicht-Orte“: kulturanthropologische Anmerkungen zu Marc Augé. – Mainz. (=Mainzer kleine Schriften zur Volkskultur 14).

WIMSATT W. U. (2008¹⁵): Bomb the suburbs. – Berkeley,

YABLONSKY L. (1967): The Violent Gang. – London.

Anhang

Interviewleitfaden:

In meiner Diplomarbeit gibt es einen empirischen Teil, der auf einem Leitfadeninterview basiert, welches ich mit ExpertInnen (Personen aus der Graffiti-Szene) führe. In diesem Interview stelle ich Fragen, welche das Ziel haben, herauszufinden wie Wiener Sprayer ihre Stadt räumlich wahrnehmen, analysieren, strukturieren und schließlich bespielen. Konkret geht es darum welche Orte für welche Kategorie von Graffiti durch die Sprayer bevorzugt werden; welche Orte vermieden werden (und warum); und welche Bedeutung Wien als Graffitistadt aus Sicht der Sprayer einnimmt.

Die Fragen werden aufgezeichnet und vertraulich behandelt. Die Namen der befragten Personen bleiben anonym, es werden keine persönlichen Daten veröffentlicht.

Writername:

Alter:

Geschlecht:

1. Wie bist zum Sprayen gekommen?
2. Wie lange hast du gesprayed/sprayed du schon?
3. Was reizt dich an Graffiti?
4. Warum ist Wien in deinen Augen eine/keine Graffiti - Stadt?
5. Wie nimmst du die Graffiti Szene in Wien wahr?
6. Welche Orte der Stadt suchst du bevorzugt auf um zu sprayen/hast du bevorzugt aufgesucht um zu sprayen? (Markiere diese bitte auf der Karte)

7. Warum suchst du genau diese Orte auf; bzw. anhand welcher Kriterien suchst du diese Orte aus?
8. Sind an diesen Orten andere Graffiti zu finden? Wenn ja, welche Graffitytypen sind dort zu finden?
9. Welchen Graffitytyp* spraysst du an diesen Orten bevorzugt?
*Graffitytypen: Darunter ist eine Kategorisierung der Graffiti in die drei Haupttypen: Tags, Throw Ups und (Master)Pieces zu verstehen.
10. Welchen Graffitytyp wendest du generell bevorzugt an?
11. Warum wendest du diesen Graffitytyp bevorzugt an?
12. Welche Motive/Inhalte wählst du für deine Graffiti?
13. Welche Orte versuchst du als Sprayer zu meiden?
14. Aus welchen Gründen meidest du sie?
15. Welchen Ort hast du als Sprayer noch nicht aufgesucht, würdest dies aber gerne noch tun?
16. Aufgrund welcher Merkmale ist dieser Ort spannend für dich?
17. Beschreibe deinen Graffiti Fantasie-Ort
18. Stadtplan Wien: Welche Orte in der Stadt sind deiner Meinung nach relevant für Graffiti? Markiere diese Orte bitte auf der Karte
19. Warum sind diese Orte deiner Meinung nach relevant für Graffiti
20. An welchen Graffitiorten der Stadt findet man deiner Meinung nach eher „throw ups“ oder eher „(master-)pieces“?