

Katrin Klitzke und Christian Schmidt

STREET ART – LEGENDEN ZUR STRASSE

Zu Beginn dieses Jahrtausends bekamen die bereits bekannten Tags und Pieces in Berlin Gesellschaft. Erste künstlerische Stickers, Posters, Cut-Outs und Installationen erschienen auf den Oberflächen der Metropole. Diese neuen ästhetischen Eingriffe in den Stadtraum konnten noch nicht auf einen Begriff gebracht werden. Klar war nur, dass sie eine andere Qualität der künstlerischen Intervention darstellten. Im Gegensatz zu den meisten Writers, die die Mauern im urbanen Raum wie die Seiten eines Black Books für ihre kunstvollen Schriftzüge nutzen, begannen ihre KollegInnen und MitstreiterInnen die Stadt mit ihrer Kunst zu bespielen, lokale Atmosphären aufzugreifen, diese zu verändern und wieder in die Alltagswahrnehmung der PassantInnen einzuschleusen. Sie integrierten die Umgebung in ihre Posters und Stickers und machten dabei die Stadt selbst zum Bestandteil ihrer Kunstwerke. Auf diese Weise jonglierten sie mit kulturellen Bedeutungen von Orten, wirbelten herrschende Subtexte von Räumen herum und eröffneten völlig neue Perspektiven auf die Stadt. Sie waren damit im wahrsten Sinne des Wortes ‚ArtistInnen‘.

Wir HerausgeberInnen lebten damals in den Stadtteilen Kreuzberg und Friedrichshain, in denen diese neue Art der ästhetischen Intervention in der Hauptstadt zuerst auftauchte. Wir waren begeistert von diesem Aktivismus, der sich den öffentlichen Raum nicht bloß aneignete und ihn umgestaltete, sondern auch den Blick frei legte für die scheinbar verborgenen Ecken der Stadt, jene Orte, die man in der alltäglichen Wahrnehmung immer wieder übersah oder die man schlicht und einfach übersehen wollte. Hatten wir einmal begonnen, den Spuren dieser Eingriffe zu folgen, so lernten wir die Stadt, in der wir seit Jahren lebten und von der wir glaubten, sie wie unsere eigene Westentasche zu kennen, auf eine völlig andere Weise aufs Neue kennen. Und dafür brauchte es keine kompliziert hergestellten und komplex angelegten Kunstwerke, sondern in vielen Fällen lediglich ein Motiv, einen Fotokopierer, ein Teppichmesser und einen Eimer mit Kleister. Trotz oder gerade wegen dieser Simplizität waren diese Eingriffe nicht bloß künstlerisch-ästhetische Akte, sie zogen auch alltagspolitische Effekte nach sich. Implizit oder explizit stellten sie die

Frage nach dem Eigentum und der Verfügungsgewalt über den öffentlichen Raum, nach der Kontrolle und Disziplinierung der StadtbewohnerInnen durch Architektur und Überwachungstechniken und ermutigten die PassantInnen dazu, an der ästhetischen Gestaltung ihres Lebensumfeldes zu partizipieren.

Nicht nur wir waren davon fasziniert. Die ArtistInnen bekamen immer mehr Zulauf und so verbreiteten sich auch die Posters, Stickers und andere Kunstwerke in vielen Stadtteilen myzelartig. Das ästhetische Erscheinungsbild mancher Orte änderte sich fast täglich durch neu hinzu gefügte Arbeiten und es bildete sich langsam eine Szene heraus, deren Netzwerk sich nicht nur auf Berlin beschränkte, sondern auch AktivistInnen in anderen Metropolen umfasste.

Die Presse griff das Thema schließlich auf und verstärkte damit den Hype, der bereits auf der Straße sichtbar war. Allmählich schälte sich in diesem Wechselspiel aus medialer Aufarbeitung und Szene-Konstitution der Begriff ‚Street Art‘ heraus. Was sich zuvor einer klaren Kategorisierung entzogen hatte, war nun benennbar geworden.

Street Art wurde ab 2003 als der ‚neue heiße Scheiß‘ in den Pop-Magazinen und Feuilletons lanciert. So sehr ihre Neu- und Andersartigkeit - meist im Kontrast zum Writing - in den Medien betont wurde, so oberflächlich blieb leider in den meisten Fällen die Berichterstattung. Die zentrale Frage kreiste in vielen Reportagen und Berichten lediglich darum, ob es sich bei Street Art um Kunst oder Vandalismus handle. Eine Frage, die bereits die Möglichkeit jener Antwort grundsätzlich ausschloss, dass Vandalismus auch Kunst sein könne, und dabei am Gegenstand selbst vorbei ging.

Nicht selten wurden die Eingriffe auf der Straße zugleich mit Zuschreibungen wie ‚rebellisch‘, ‚widerständig‘ oder ‚subversiv‘ belegt. Konnotationen, die kaum eine analytische Tiefe besaßen, geschweige denn begründet wurden. Vielmehr dienten sie als Etiketten zur Steigerung der Aufmerksamkeit und damit zur Verstärkung des medialen Hypes.



Der Buchmarkt zog schon früh mit Publikationen zum Thema ‚Street Art‘ nach. In den meisten Fällen handelte es sich dabei um Foto-Dokumentationen bestehender Arbeiten, die von der Straße, auf der sie ihre intendierte Wirkung entfalten können, zwischen zwei Pappdeckeln konserviert und so der Vergänglichkeit entzogen wurden. Die wenigen Beiträge zu den ArtistInnen selbst gingen meist nicht über Steckbriefe oder kurze Portraits hinaus.

Eine ausführliche und differenzierte Betrachtung des popkulturellen Phänomens ‚Street Art‘ blieb bei dieser medialen Aufarbeitung meist außen vor oder war im ‚Gekreische‘ um den Hype kaum zu vernehmen. Fast alle schienen das Feld in publizistischen und journalistischen Schnellschüssen hektisch zu beharken und damit den Mehrwert der vermeintlich subversiven und authentischen Straßenkultur abschöpfen zu wollen. Selbst die wenigen Veröffentlichungen, die sich den Anspruch einer wissenschaftlichen Beschäftigung auf die Vermarktungsfahne schrieben, blieben größtenteils erstaunlich blass und gingen meist kaum über Beschreibungen hinaus. Trotz der Vielzahl an zum Teil hervorragend gestalteten Street-Art-Büchern, die in den letzten Jahren herausgegeben wurden, blieb das Phänomen der ästhetischen Eingriffe in den urbanen Raum auf der kulturellen und alltagspolitischen Ebene unterbelichtet.

Dieses Buch ist der Versuch, die Oberflächlichkeit des Hypes hinter sich zu lassen und sich dem Gegenstand ‚Street Art‘ aus verschiedenen Richtungen und von unterschiedlichen Perspektiven aus anzunähern. Haben die bisherigen Dokumentationen begonnen, das unwegsame Gelände der Street Art auf verschiedene Weisen zu kartographieren, so wollen wir mit unserer Publikation Legenden erstellen, die diese Karten auch lesbar und verständlich machen.

Um dieses Projekt zu realisieren, brachten wir zunächst eine Reihe junger WissenschaftlerInnen zusammen, die sich essayistisch mit Street Art auseinandersetzen sollten. Sie kommen aus den unterschiedlichsten Disziplinen: der Kunstgeschichte und -wissenschaft, der Geographie, Soziologie, Philosophie, Literatur- und Kulturwissenschaft sowie der Europäischen Ethnologie. Entsprechend vielfältig sind die Themen und Betrachtungsweisen in den einzelnen Essays. Sie reichen von historischen über soziale und kulturelle bis hin zu politischen Kontextualisierungen.

Clara Völker zeichnet beispielsweise den Hype um Street Art nach. Annika Lorenz betätigt sich als historische Fährtenleserin der Vorläufer und Vorlagen von Street Art in KünstlerInnenströmungen des 20. Jahrhunderts. Ilaria Hoppe geht dem Verhältnis zwischen Urban Art und (post)moderner Architektur auf den Grund. Anja Schwanhäuser betrachtet die illegalen Eingriffe in die Ästhetik der Stadt als Interventionen in lokale Atmosphären und Ordnungsstrukturen und setzt diese in Zusammenhang mit der situationistischen Technik des ‚Umherschweifens‘. Robert Behrendt und Katrin Klitzke greifen diese Idee auf und machen sich auf den gedanklichen und realen Gang durch die Stadt, um dem Mythos der Urbanität in, mit und durch Street Art auf die Schliche zu kommen. Heike Lücken untersucht das wachsende Interesse des etablierten Kunstmarktes an den mit Authentizität aufgeladenen Arbeiten der Street Artists und stellt die Frage, welche Folgen der Gang in die Galerien und Auktionshäuser für die Werke und ihre HerstellerInnen hat. Nora Schmidt betreibt aus einer gegenläufigen Perspektive eine historisch informierte und systemtheoretische Kontextualisierung von Street Art und geht dabei u. a. der Frage nach, wie die illegale Straßenkunst auf das Kunst-System zurück wirkt. Jens Thomas betrachtet Street Art als Teil der Mediengesellschaft, setzt sich in diesem Zusammenhang mit dem politischen und konsumkritischen Selbstverständnis seiner AkteurInnen auseinander und ordnet ihre Arbeiten in die aktuelle Ökonomie der Aufmerksamkeit ein. Auch Marcus Ryll betrachtet Street Art als medial verbreitetes Phänomen, das einerseits auf seine lokale Kontextualisierung angewiesen und andererseits Bestandteil einer kulturellen Globalisierung geworden ist und damit auch innerhalb von Kämpfen um politische Hegemonie zu verorten ist. Christian Schmidt greift die Frage nach den politischen Dimensionen von Street Art auf und analysiert die subversiven Zeichensetzungen im öffentlichen Raum vor dem Hintergrund der Entwicklung städtischer Politik und Ökonomie im postfordistischen Kapitalismus.





Wir hätten es bei dieser Sammlung akademischer Essays belassen können. Doch es entsprach nicht unserer Vorstellung, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Street Art in Form einer trockenen Studie aus dem akademischen Elfenbeinturm zu veröffentlichen. Wir wollten kein Buch von der ‚scientific community‘ für die ‚scientific community‘ verfassen, sondern vielmehr die kritischen und analytischen Blicke von ‚außen‘ mit den selbstkritischen und selbstanalytischen Blicken der Street-Art-AkteurInnen von ‚innen‘ kreuzen. Ihre Geschichten und Erfahrungen sollen sich in Form von künstlerischen und literarischen Beiträgen an den wissenschaftlichen Essays reiben und dadurch Kontraste und Differenzen, aber auch Übereinstimmungen und Ergänzungen sichtbar machen.

So sprachen wir uns bekannte Street Artists und ihre Fans an, sich mit dem Thema ‚Street Art‘ auf ihre Weise und ohne Vorgaben unsererseits auseinanderzusetzen. Herausgekommen sind dabei ganz unterschiedliche Beiträge. Einige nehmen explizit Bezug auf die illegale Straßenkunst, andere verwenden sie lediglich als Ausgangspunkt oder Inspirationsquelle für ihre Kurzgeschichten, Grafiken, Fotostrecken und Collagen. So wechseln sich Liebeserklärungen an Urban Art mit dunklen Dystopien über diese ab. So springen Textgattungen von Kurzgeschichten über Zeitungsartikel zu Drehbuchmanuskripten. Und so lösen sich Fotodokumentationen mit Standbildern aus Animationsfilmen ab.

In einigen Beiträgen sind die Blicke von außerhalb und innerhalb der Szene sogar miteinander verschmolzen. Sie sind in der Tat ‚hybride‘ Artikel geworden. Wenn uns Heike Derwanz beispielsweise Postkarten von ihrer Street-Art-(Forschungs-)Reise aus London, Stockholm und New York City schickte oder Christian Heinicke die Entstehungsgeschichte unseres Cover-Bildes nach erzählt, fließen die Innen- und Außensicht auf und die analytische und literarische Auseinandersetzung mit Street Art ineinander.

Solche Beiträge verdeutlichen, dass die beiden Perspektiven nicht immer klar voneinander zu trennen sind und dass dieses Buch damit Legenden in einem doppelten Sinne zu bieten hat. Zum einen als erzählerische ‚Legenden‘ vom Wirken der AktivistInnen und ihrer Fans auf der Straße und zum anderen als erklärende ‚Legenden‘ zum besseren Verständnis dieses Wirkens. Durch die Kooperation zwischen AkademikerInnen, Street ArtistInnen und ihren AnhängerInnen entstand keine ‚Aufsatzsammlung‘ im klassischen Sinne, sondern vielmehr ein publizistisches Kaleidoskop. Egal, mit welchem Beitrag die Lektüre dieses Buches begonnen wird, er wird immer nur einen Aspekt des Phänomens ‚Street Art‘ aufzeigen. Dreht man das Kaleidoskop, also liest man einen beliebigen anderen Beitrag, wird sich ein weiterer Aspekt offenbaren. Auf diese Weise wollen wir keine einheitliche und monokausale Erklärung von Street Art liefern, sondern durch die Vielzahl von Betrachtungsweisen die differenzierte Auseinandersetzung mit dem Gegenstand fördern. Diese ist unserer Meinung nach nötig, um Street Art verstehen und ihre Wirkung erfahren zu können.

Wir möchten mit diesem Buch damit auch an eine Veröffentlichung anknüpfen, die bereits 2006 im Verlag des Archiv der Jugendkulturen erschienen ist und an der wir bereits als Autorin und Lektor beteiligt waren: „Street Art. Die Stadt als Spielplatz“ von Christian Heinicke und Daniela Krause (KM4042 / KLUB7). Die Themen und Fragen, die in dieser hervorragenden Einführung in die Welt der Street Art noch unbeantwortet bleiben mussten, greifen wir auf und führen diese weiter. Insofern verstehen wir „Street Art. Legenden zur Straße“ als einen Folgeband.

Letztlich geht es uns - wie unseren vorhergehenden HerausgeberInnen - mit dieser Veröffentlichung darum, die Veränderung unserer eigenen Perspektive auf die Stadt auch unseren LeserInnen zu ermöglichen. Dieses Buch allein ist dazu sicherlich nicht imstande. Es kann die physische und reale Expedition in den Straßen der Metropolen nicht ersetzen, die dafür notwendig ist. Nicht zuletzt deshalb steht der Beitrag von NOMAD auch am Anfang dieser Publikation. Dieses Buch kann aber ein nützlicher Reiseführer für diese Expedition sein und bietet damit Möglichkeiten, den Einstieg ins Unbekannte der uns scheinbar bekannten Stadt zu finden. In diesem Sinne wünschen wir unseren LeserInnen eine spannende Lektüre und eine noch spannendere Entdeckungsreise durch die urbane Landschaft. ■

Die HerausgeberInnen, Berlin 2009