

Institut für Geographie
Universität Hamburg

Seminarprojekt

63-089 Visuelle Methoden

Die Wahrnehmung von Street Art

Vorgelegt von: Vivienne Maxwell
Wintersemester 2019/2020

Betreuer:

Dr. Katharina Schmidt

Vivienne Maxwell

7332398

vmaxwell@smith.edu

Auslandsfachsemester: 1

1. Einleitung

Street Art war schon immer ein persönliches Interesse. Die ersten sieben Jahre meines Lebens habe ich in New York City verbracht, wo Street Art den Hintergrund der Stadt bildet. Als ich in Genf aufwuchs, ging ich jahrelang jeden Mittwoch in ein Kunstatelier, wo wir uns den Rap der Neunziger-Jahre anhörten und die Unterschiede zwischen Pieces, Tags und Street Art kennen lernten. Als ich in meiner Kindheit in europäische Städte gereist bin, habe ich immer wieder Beispiele von Street Art gesehen. Es gibt irgendwo ein ganzes Bilderbuch voller Fotografien von Street Art, die ich auf einer Reise in Berlin gemacht habe. In meiner Freizeit sah ich mir Dokumentationen über Street Art an, erstellte Schablonen und bat meinen Vater, mir eine Dose Sprühfarbe zu kaufen, damit ich dieses Medium der Kunst erforschen konnte. Ich hatte mich schon immer für Street Art interessiert, aber ich habe nie wirklich darüber nachgedacht, wie sie den Raum beeinflusst. Ich hatte sie immer als selbstverständlich angesehen. Street Art war einfach immer da, und sie war eine der Konstanten unter den verschiedenen Städten, die ich besucht und in denen ich gelebt habe.

Erst als ein Kommilitone vorschlug, die Auswirkungen der Street Art im Kontext der Geographie zu untersuchen und wie sie den Raum beeinflusst, begann ich wirklich über die Beziehung zwischen beiden nachzudenken. Street Art ist ein künstlerisches und kulturelles Phänomen, und ich interessierte mich für die Rolle, die der Raum bei diesem Phänomen spielt. Der Künstler möchte, dass das Kunstwerk gesehen wird, also gibt es eine Betrachtung des Raums am Ende des Künstlers. Aber nimmt das Publikum auch den Raum wahr, in dem Street Art angesiedelt ist? Oder nehmen sie lediglich Street Art selbst wahr? Und wie beeinflusst Street Art dann ihre Wahrnehmung des Raumes, in dem sie sich befinden? Wird ein Sticker an einem Laternenpfahl anders wahrgenommen als ein Wandbild an der Seite eines Gebäudes? Das alles waren Fragen, die ich mir zu stellen begann, als ich anfang, über die Beziehungen zwischen Street Art und Raum nachzudenken.

Das Thema Street Art ist sehr breit, weshalb meine Gruppe lange überlegte, wie wir uns dem Thema nähern und wie wir es eingrenzen wollten. Gerade die Breite des Themas machte die Umsetzung der Methode innerhalb des zeitlich begrenzten Seminarkontexts schwierig. Im Folgenden werde ich unsere Umsetzung und unser Projekt vorstellen und dabei auf den Mehrwert aber auch auf die Grenzen der Methode eingehen.

2. Fragestellung

Die Fragestellung durchlief während unserer Forschung einige Veränderungen. Zunächst war unsere Fragestellung „Wie beeinflusst Street Art den Raum und wie nehmen die Menschen das wahr?“. Wir erkannten jedoch, dass unsere Frage zwei Teile hatte, unsere Ergebnisse bezogen sich jedoch nur auf einen Teil der Frage. Deshalb haben wir unsere Fragestellung so

modifiziert, dass sie besser zu unseren Ergebnissen passt. Auf diese Weise war unsere endgültige Version der Fragestellung „Wie nehmen Menschen Street Art in städtischen Räumen wahr?“.

3. Methoden

3.1 Forschungsmethoden: Reflexive Fotografie

Die reflexive Fotografie ist eine qualitative Forschungsmethode, bei der die Befragten mit ihrer Umgebung interagiert. Die Methode ist reflexiv, weil die Befragten über die Fotos, die sie während ihrer Interaktion mit ihrer Umgebung gemacht haben, reflektieren. Wie in Hunts Artikel „Urban Photography/Cultural Geography: Spaces, Objects, Events“ erwähnt: „we never look just at one thing; we are always looking at the relation between things and ourselves“ (John Berger 1979: 9). Auf diese Weise erlaubt die reflexive Fotografie den Personen, über die Beziehung zwischen dem, was sie fotografiert haben, und sich selbst nachzudenken.

Im Rahmen dieses Projekts wurden spezifische Fragen zur Beziehung zwischen dem Fotografen und der Instanz der Street Art gestellt, wie z.B:

1. In welchem Stadtviertel haben Sie die Fotos aufgenommen? Und warum dort?
2. Was ist an diesen Street Art / Graffiti-Objekten interessant für Sie?
3. Was bedeutet dieses Street Art / Graffiti-Objekt für Sie?
4. Hat dieses Street Art / Graffiti-Objekt eine Aussage?

Auf diese Weise reflektierten unsere Befragten über die Beziehung zwischen ihnen und dem fotografierten Objekt im übergreifenden Kontext des Raums.

In seinem Artikel „Zur Methodologie und Performativität Qualitativer Visueller Methoden“ erklärt Dirksmeier die Relevanz der Reflexivität von Bildern. „Die Methode der reflexiven Fotografie bietet sich gerade für Fragestellungen an, bei denen es darum geht, Beschreibungen von Erfahrungen für die wissenschaftliche Untersuchung zugänglich zu machen“ (Douglas 1998: 417). Reflexive Fotografie gemäß Dirksmeier bedeutet, dass die Fotografen/innen selbst ein Foto machen und danach darüber sprechen und überlegen, warum sie dieses Foto auf diese Art und Weise gemacht haben. Es handelt von persönlichen Interaktionen mit Bildern, und Dirksmeier stellt die persönlichen Aktionen von Fotografen/innen heraus. In diesem Zusammenhang bezieht sich die persönlichen Aktionen der Fotografen/innen auf die Reflexivität, warum sie das Bild auf die spezifische Art und Weise aufgenommen haben.

Darüber hinaus spricht Bauder in seinem Artikel „Thinking about measuring Augé’s non-places with Big Data“ darüber, wie die Fotografie oft als Methode zur Rahmung der Welt eingesetzt wird (Robinson and Picard, 2009b: 13). Er hebt die implizite Beziehung zwischen dem Fotografierten und dem Fotograf/in hervor, sowie die Fotografie als Reflexion von Beziehungen und Identitäten, die dem fotografierten Raum zuvor zugeschrieben wurden. Die Fotografie ist ein nützliches Werkzeug für diese reflexive Methode, denn bei der Aufnahme

eines Fotos ist der/ie Fotograf/in gezwungen, eine Entscheidung darüber zu treffen, was fotografiert werden soll. Unabhängig davon, ob die Entscheidung bewusst oder unbewusst getroffen wird, wird der/ie Fotograf/in durch das Stellen von reflexiven Folgefragen gezwungen, über seine/ihre Beziehung zum fotografierten Objekt und die Art und Weise, wie er/sie das Foto aufgenommen hat, nachzudenken.

Daher hielten wir es für interessant und sinnvoll, die Reflexive Fotografie als Forschungsmethode, begleitet von schriftlichen Interviews, einzusetzen. Wir wollten nicht nur verstehen, wie die Befragten Street Art in städtischen Räumen wahrnehmen, sondern auch, wie unsere Befragten mit Instanzen der Street Art interagieren. Durch reflexive Fotografie wollten wir die Beziehung unserer Fotografen/innen zu den von ihnen fotografierten Instanzen der Street Art verstehen. Mit Hilfe des Fragebogens hofften wir, einen Einblick in den Denkprozess zu erhalten, der hinter den Gründen und der Art und Weise steht, wie und warum sie das Foto aufgenommen haben. Darüber hinaus ermöglichte uns der Einsatz von reflexiver Fotografie nicht nur zu verstehen, wie unsere Befragten Street Art wahrnahmen, sondern auch, welche Arten von Elementen sie als Street Art klassifizierten.

3.2 Forschungsmethode: Schriftliche Fragebogen

Sechs Personen wurden gebeten, drei Fotos von Street Art / Graffiti zu machen. Wir wollten, dass unsere Stichprobe aus verschiedenen Perspektiven besteht. Theoretisch hätten wir selbst nach Hamburg fahren und Street Art fotografieren können. Das wäre jedoch etwas voreingenommen, da wir uns alle für Street Art interessieren und sie in unserem täglichen Leben bemerken. Außerdem sind wir alle im gleichen Alter und haben eine relativ ähnliche Denkweise.

Um es interessanter zu machen, wollten wir Menschen unterschiedlichen Alters befragen. Wir nahmen den einfachsten Weg und fragten Leute, die wir kannten. Da jedoch zwei unserer Gruppenmitglieder internationale Studenten sind, beschlossen wir, die Gruppe für die internationale Ebene zu öffnen und ihnen zu erlauben, auch ihre Freunde zu befragen.

Um Befragungen in verschiedenen Altersgruppen durchführen zu können, baten wir unsere Eltern um die Teilnahme. Eine Mutter befand sich in Hamburg und eine Elternpaar befand sich in New York City. Wir wollten auch verschiedene Arten von Menschen in das Projekt einbeziehen. Wir kamen auf drei Kategorien: 1) Künstler, besonders Menschen, die schon Street Art geschaffen haben, 2) Anwohner und 3) Menschen, die neu in der Stadt waren, in der sie sich befanden. Auf diese Weise bestanden unsere Befragten aus vier Künstlern (zwei in Hamburg, einer in Genf und einer in NYC), vier Anwohnern und einer Person, der die Stadt Dakar nicht bekannt war.



Abbildung 1: Lebensorte der Befragten (Quelle: OpenStreetMap, bearbeitet)

Eine genaue Definition von Street Art / Graffiti wurde nicht gegeben. Dies war so beabsichtigt, um die Wahrnehmung unserer Befragten nicht zu beeinflussen. Nach dem Aufnahmen der Bilder wurden unsere Befragten gebeten, eine Umfrage auszufüllen. Unsere Fotografen/innen waren in verschiedenen Städten auf der ganzen Welt verstreut. Deshalb wurde ein digitaler Fragebogen erstellt und als Reflexionsmethode verwendet.

Idealerweise hätten wir persönliche Interviews durchgeführt, da wir so einen Einblick in die Reaktionen unseres Themas gewinnen könnten. Der Nachteil von Fragebögen ist, dass die Reaktion und der Denkprozess der Befragten nicht gesehen wird. Es ist eine eher undeutliche Art und Weise, die Fotografen/innen dazu zu bringen, über eine Erfahrung zu reflektieren. Persönliche Interviews hätten es uns ermöglicht, mehr Einblick in ihre Reflexionen zu gewinnen, da wir ihre Körpersprache hätten miterleben können. Wir entschieden dennoch, einen Fragebogen zu verwenden, um in dem begrenzten Projektrahmen zu arbeiten. Der Fragebogen bestand aus drei Teilen: (1) generelle Fragen über Street Art / Graffiti, (2) spezifische Fragen zu einem bestimmten Foto, das die Fotograf/in gemacht hat, (3) Fragen, die speziell an Künstler und Anwohner gerichtet sind. Zuletzt gab es Fragen, die optional ausgefüllt werden konnten.

3.3 Analysemethoden

Die verwendeten Analysemethoden waren subjektiv beeinflusst, da unsere Befragten Menschen waren, die wir kannten, nämlich Freunde und Eltern. Ausgehend von einem objektiven quantitativen wissenschaftlichen Hintergrund fühlte es sich falsch an, qualitative Forschung an Menschen, die ich kannte, durchzuführen. Als Statistik-Studentin wird oft die Bedeutung einer großen, zufälligen und unverzerrten Stichprobe betont. Deshalb hatte ich das Gefühl, dass unsere Stichprobe "falsch" war. Wir hatten eine sehr kleine Stichprobengröße

(n=6), die Stichprobe war nicht zufällig (wir wählten gezielt bestimmte Personen aus, von denen wir wussten, dass sie in unsere Kategorien passen würden) und sie war nicht unbefangen, da wir nur bestimmte Personen zur Teilnahme am Projekt aufforderten. Es fühlte sich seltsam an, dass ich mir erlaubte, meine Gedanken und Vorurteile in die Analyse einzubeziehen, und ich hatte vor allem das Gefühl, dass wir keine Schlussfolgerungen ziehen könnten. Aber ich habe die qualitative Forschung schätzen gelernt und respektiere die Nuancen, die sie uns erlaubt zu erforschen.

In der wissenschaftlichen Forschung sind die Ergebnisse immer sehr determiniert und präzise. Selten ist es erlaubt, die Grauzonen zu erforschen. Dieses qualitative Forschungsprojekt ermöglichte es mir, von der quantitativen Welt wegzugehen und verschiedene Konzepte und Beziehungen zu erforschen. Es war befreiend, nicht zu einer bestimmten Schlussfolgerung kommen zu müssen und ermutigt zu werden, die Nuancen zwischen bestimmten Konzepten, wie Reflexivität oder Performativität, zu erforschen und zu untersuchen, wie diese Konzepte auf dieses spezielle Projekt angewendet werden können.

Die Ergebnisse wurden in drei Teile aufgeteilt: (1) die Fotos, die wir von den Fotografen/innen bekamen (2) die Antworten auf den Fragebögen und (3) die Fotos in Kombination mit den Antworten auf den Fragebögen. Zunächst wählten wir sieben Street Art-Kategorien aus einer bereits existierenden Klassifizierung, die in Ulmers Artikel "Writing Urban Space: Street Art, Democracy, and Photographic Cartography" zu finden ist (Abbildung 2). Wir haben diese Klassifizierung gewählt, da sie eine sehr große Bandbreite an Kategorien hat. Alle von uns erfassten Beispiele von Street Art konnten somit kategorisiert werden, auch die Skulpturen. Darauf beruhend wurde jedes der 18 Fotos einer oder mehreren Kategorien zugeordnet.

Table 1. Glossary of Terms.

Term	Artistic method
Graffiti	Creating "tags" and "pieces" through stylized words and text, often with spray paint in aerosol cans
Graffito	The singular of graffiti; an inscription or drawing on a public surface
Piece	A graffiti mural
Tag	The personal signature of an artist or crew, often written, repetitively, to gain recognition or mark territory
Street art	Visual art placed in public spaces, usually without permission; includes traditional graffiti; also referred to as post-graffiti or urban art
Paper paste-ups	Art printed on paper and affixed to walls with wheatpaste
Posters	Large, printed placards and bills that often are used to announce or advertise; in smaller form, may be referred to as paper flers
Reverse graffiti	The removal of rust or dirt from surfaces with cleaning solvents
Scratchiti	Etchings made on glass and plastic surfaces with sharp objects
Signage	Official-looking metal signs placed in public thoroughfares
Stencils	Words or images cut into a thin piece of plastic, cardboard, or metal; spray paint then covers the surface to leave a print below
Stickers	Pre-made labels, name tags, shipping labels, and stickers placed on garbage receptacles, signs, letter boxes, and similar surfaces; used in sticker bombing, sticker tagging, and culture jamming
Street installations	Three-dimensional art placed in, and worked into, urban settings
Murals	A large painting or visual artwork situated on a wall

Note. Definitions are adapted from Dickens (2008), Gerbaudo (2014), Keys (2008), Lachmann (1988), McAuliffe (2012), and urbandictionary.com. Other non-traditional sources such as Wikipedia document current trends in street art (e.g., cup-rocking, fly-posters, video projections, woodblocking, yarn bombing, Lock On sculptures). This list is by no means exhaustive.

Abbildung 2: Street Art-Kategorien (Quelle: Ulmer 2017)

Wir stuften die Fotos ferner als offiziell oder inoffiziell ein, da einige Literatur darauf hinweist, dass es seit den 1990er Jahren einen großen Wandel in der Graffiti-Writing-Kultur hin zur Schaffung legaler Street Art gegeben hat (Kramer 2010) und uns interessierte, wie und ob sich das bei der Wahrnehmung unserer Befragten widerspiegelt. In diesem Fall ist "offiziell" gleichbedeutend mit "legal" und "inoffiziell" gleichbedeutend mit "illegal". Wir waren überrascht, dass so viele Fälle von Street Art / Graffiti legal waren, weil wir erwarteten, dass die Mehrheit illegal sein würde. Denn unser Verständnis von Street Art, insbesondere von Street Art, die in Städten zu finden ist, ist, dass der Großteil davon illegal ist. Meine Wahrnehmung eines Street Art-künstlers ist immer noch eine Person mit einer Gesichtsmaske und einer Flasche Sprühfarbe, die mitten in der Nacht Wände bemalt. Es war aufschlussreich zu sehen, dass die Städte begonnen haben, sich das Potenzial der Street Art zu eigen zu machen und Künstler damit zu beauftragen, der Stadt Farbe zu geben.

4. Theoretische Einbettung

In der Literatur über die Beziehung zwischen Street Art, Stadträumen und Geographie wurden sechs übergreifende Themen identifiziert. Der größte Teil der Literatur umfasste (1) die Schnittstelle zwischen 'Urban Inscription', Kunst und Stadt und (2) die Kultur des Graffiti-Schreibens. Aber auch Themen wie (3) Fotografie als visuelle Methode der Rauminterpretation, (4) Performative Geographie und Street Art, (5) Lefebvres Begriff des "Rechts auf die Stadt" und (6) das Konzept einer "Design / Creative City" fanden sich.

Die zwei folgenden Themen wurden für die Fotoanalyse als besonders relevant erachtet: (1) die Schnittstelle zwischen 'Urban Inscription', Kunst und Stadt und (2) die Performativität von Street Art und Geographie. Unsere Hauptfrage beschäftigt sich mit der Interpretation von Street Art in Städten und wie Menschen mit Instanzen der Street Art interagieren. Um dieses Projekt schließlich wieder in den Bereich der Geographie zu bringen, untersuchten wir die Performativität von Street Art und Geographie und welche Rolle Räume im Kontext von performativer Street Art spielen.

4.1 'Urban Inscription', Kunst und Stadt

Die Intersektionalität städtischer Inschriften und die Art und Weise, wie Menschen die Stadt wahrnehmen und mit ihr interagieren, ist ein interessantes Konzept, das Dickens in seinem Artikel "Placement Post-Graffiti" untersucht. Mit Intersektionalität meint er "the intersections between contemporary forms of urban inscription, art and the city, as they come to be configured through an emergent 'post-graffiti' aesthetic practice" (Dickens 2008 15: 471–496). Im Grunde spricht er davon, wie sich die städtische Inschrift, die Kunst und die Stadt überschneiden, während sich die Street Art in Richtung Legalität verschiebt. Dickens argumentiert, dass in jüngster Zeit der Versuch unternommen wurde, durch die Verwendung ikonografischer Inschriften direkt mit dem städtischen Publikum in Kontakt zu treten, um das visuelle Verständnis und die Wertschätzung der Stadt in Frage zu stellen (Dickens 2008). Er spricht auch von der Stadt als Prozess, in dem Orte als Momente der Begegnung vorkommen und durch den die künstlerische Praxis alternative Kenntnisse über eine Stadt ermöglichen kann. In ähnlicher Weise beschreibt Hunt, wenn sie über Stadtfotografie spricht, Bilder als das, was einen Ort beschreibt und ihn als unbekannt ausweist (Hunt 2014: 152).

Obwohl die meisten unserer Befragten Einheimische ihrer jeweiligen Stadt waren, wäre es interessant zu sehen, ob der Akt des Fotografierens von Instanzen der Street Art es ihnen ermöglichte, ihre Stadt auf eine neue Art und Weise kennen zu lernen.

4.2 Performativität

Bei der Diskussion von Performativität im Kontext der Geographie argumentiert Thrift, dass "Performance has built up a knowledge about technologies of carnality, space and time which is aware of itself and its effects" (Thrift 2004: 129). Was etwas performativ macht, ist hier seine

"ability to perturb" (Thrift 2004: 129). Aber es ist mehr als nur eine Störung. Es gibt eine Auseinandersetzung zwischen dem Raum und einem Publikum. Durch diese Auseinandersetzung mit dem Publikum wird Street Art performativ.

Die Berliner Street Art Tour Guide, Katia Hermann, spricht und schreibt über die performative Natur von Street Art. Eines ihrer Hauptargumente ist, dass das Ziel von Street Art, mit dem Publikum zu interagieren, eines ihrer entscheidenden Elemente der Performativität ist; "Often without permission, such acts or interventions emerge as a special type of performance usually conducted without an audience, although the audience is well aware of the activities preceding a painting or an installation" (Katia Hermann 2018). Die performative Natur der Street Art durch diese Auseinandersetzung mit dem Publikum wird von Dickens weiter untersucht: "post-graffiti differs from graffiti writing in its attempt to directly engage with urban audiences through 'readable' iconographic inscriptions in order to challenge their visual understandings and appreciations of the city" (Dickens 2008: 474).

Wenn wir die Antworten zu unseren Befragten durchgehen, ist es interessant, die Antworten auf die Frage "Hat dieses Street Art / Graffiti-Objekt eine Aussage?" und "Was bedeutet dieses Street Art / Graffiti-Objekt für Sie?" zu sehen (Tabelle 1).

Tabelle 1: Performativität der Street Art (Quelle: Eigene Darstellung)

Befragten	Aussage	Persönliche Bedeutung	Warum dieser Raum
#1	Yes. Quite deliberately	It reminds me to hope. It always has tourists doing selfies which reminds me how much people want to believe in our Country and the goodness of our country (when we are behaving well). I also like the bold colors and letters.	East of Times Square where I work I had to do near my office because of time Constraints but you can find cool art all over NYC
#2	Die Aussage überlappt sich wohl sehr stark mit dem tatsächlich formulierten: „ICH HASSE COPS!“.	Weil es sich um Fotos handelt, die auf der einen Seite einen äußerst vulgären, rebellischen und politisch-unkorrekte Art besitzen, auf der anderen Seite (gegen womöglich der Definition mancher) staatlich beauftragt worden sind, wobei es interessant ist, dass in dem Fall dennoch „renommierte“ Street-Art-Künstler engagiert worden sind. Es stellte sich mir dahingehend die Frage, ob es überhaupt	Hohenfelde und Horn. Ersteres eher aus reiner Willkür und einer passenden Gegebenheit und letzteres ist mein Wohnort, weswegen ich es als relevant erachtete mich deshalb dort nach Street Art umzusehen.

		noch Street Art ist, wenn es von der Stadt bezahlt wird. Meine Antwort lautet ja.	
#3	Ich glaubte zu erkennen, dass da jemand sich über falsch angewandte Redewendungen mokiert.	Dass man sie zufällig findet; dass man sie je nach Stimmung und Aufmerksamkeit wahrnimmt oder ignoriert. Den Fuß (oder Gesicht?) und die Weinflasche fand ich einfach hübsche Überraschungen vor der abgeblätternen Wand. Ebenso die auf dem Abwasserrohr unten befestigten Phantasie-Tiere.	St. Pauli, weil ich dort wohne.
#4	Though I'll never know what the artist intended, I think that it could be illustrating the heart of the Senegalese community. The spirit.	I enjoy looking at it. I like how it's impossible to miss. It is filled with joy.	I took them in the places I see them most strongly. I just took a photo of the art I noticed everyday
#5	Not really	It's an inspiration for future graffitis.	I took photos all around Geneva, mostly in the west side of the city [The neighborhood where this particular picture was taken] It's the one i'm from

#6	For me, it's simply an object of curiosity since I'm in the "know" about who it is...but someone took a lot of time to make, print, trim and paste this face.	It does, I suppose, but not to me...it's for a group of "insiders" who know who this person is or what he stands for. I can't decode it.	West Harlem...I chose this location because I live there. I chose the neighborhood where I live because it has so much street art.
----	---	--	---

Selbst wenn es keine offensichtliche Botschaft zu geben scheint, gibt es immer noch eine Auseinandersetzung zwischen der Instanz der Street Art und dem Publikum. Diese Interaktion zwischen den beiden zeigt die Performativität der Street Art. Die Beziehung zwischen Ort, Publikums und Performativität der Street Art wird klarer verstanden. Der Ort spielt eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der Bedeutungen von Graffiti und die städtische Beschriftung ist eine raum-zeitliche Praxis, in der Orte als Momente der Begegnung fungieren (Dickens 2008). Beide Konzepte werden durch die Momente der Begegnung an Orten und die Reflexion darüber, was die Erfahrung dieser Interaktion mit dem Ort für unseren Fotografen/innen bedeutet, veranschaulicht. Auf diese Weise ist Street Art performativ, da es eine Interaktion zwischen der Kunstinstanz und einem Publikum gibt.

5.1 Fotos von Probanden

Was die Fotos selbst betrifft, so waren wir vor allem an der Art der Street Art und ihrer Legalität interessiert. Die in den Fotos enthaltenen Arten von Street Art, definiert nach der Ulmer-Klassifikation, sind in Tabelle 2 dargestellt. Zwei Hauptaspekte haben uns überrascht. Der erste war das Fehlen von Stencils. Alle großen Künstler wie Banksy, Shepard Fairey oder Blek Le Rat verwenden Stencils als ihr wichtigstes Kunstmedium. Wenn ich an Street Art denke, dann sind Stencils eines der ersten Dinge, die ich mir vorstelle. Die Tatsache, dass es keine Fälle von Stencils gab, war also ziemlich überraschend.

Das zweite unerwartete Ergebnis war die Präsenz von Skulpturen. Tatsächlich sind Skulpturen buchstäblich Kunst, die man auf der Straße findet. Ich persönlich würde jedoch niemals eine Skulptur als Street Art einstufen. Was noch unerwarteter war, war die Menge der Fotos von Skulpturen, die wir erhielten: zwei Fälle von Skulpturen von zwei verschiedenen Personen. Außerdem wurden diese Fotos von Eltern gemacht, was darauf hindeuten könnte, dass eine ältere Generation diesen Fall bemerkt und als Street Art klassifiziert hat.

Tabelle 2: Verteilung den Street Art Kategorien (Eigene Darstellung)

Street Art-Kategorie	Instanzenzahl
Paste-ups	4
Pieces	5
Skulpturen	3
Stencils	0
Stickers	1
Tags	4
Wandbilder	6

Wie bereits erwähnt, war die Anzahl der legalen Instanzen der Street Art unerwartet hoch. Wie aus Tabelle 3 hervorgeht, war die Mehrheit der fotografierten Street Art Werke legal. Wir waren von diesem Ergebnis so überrascht, dass wir unsere Klassifizierung doppelt und dreifach überprüften. Es ist interessant zu untersuchen, wie die Legalität der Street Art ihre Wahrnehmung beeinflusst. Werden legale Werke der Street Art mehr geschätzt als illegale Werke? Diese Fragen werden in den folgenden Abschnitten behandelt.

Tabelle 3: Legalität der Street Art (Quelle: Eigene Darstellung)

	Instanzenzahl
Legal	11
Illegal	7

5.2 Antworten zum Fragebogen

Die Fragebogen bestand aus drei Teile: (1) generelle Fragen über Street Art / Graffiti, (2) spezifische Fragen zu einem bestimmten Foto, dem die Fotografen/innen gemacht haben, (3) Fragen, die speziell an Künstler und Anwohner gerichtet sind. Es wurde eine Gesamtanalyse in Form einer "Word Cloud" über die Häufigkeit von Wörtern erstellt, die beim Sprechen über Street Art/Graffiti verwendet werden. Es war interessant zu sehen, welche Wörter von unseren Befragten ausgewählt und verwendet wurden (Abbildung 3).

act agreed angry anything around **art** artists
 associated beautiful believe boredom buildings
 canvas **car** chose **city** community compare concrete country
 creative crime curiosity delighted **depends** design dispensable
 done **easy** environment experience face filled finding
 formats front fun german **graffiti** happy harlem head hope
 house improve intended interactive interesting **large** letters
 live looking **lot** message mocking mostly murals museum
 neighborhood nice object **painted** paste people
 person photo pipe **places** poster pretty property question
 rather **really** recognize reminds removed **sculpture**
 selfies shows smiling **someone** something sticker
street tag think thought times took tunnels urban
 used **wall** wanting west **wheat** woman work wrongly

Abbildung 3: Wordcloud von Antworten (Quelle: Tagcrowd.com, bearbeitet)

5.2 Beziehung zwischen Raum, Publikum und Performativität

Die Beziehung zwischen dem Ort, dem Publikum und der Performativität der Street Art wurde bereits erwähnt. Hier ist ein konkretes Beispiel für diese Beziehung (Abbildung 4).



Abbildung 4: Mural und Piece aus Dakar, Senegal (Quelle: Befragten #4)

Das Foto zeigt eine schwarze Frau, die lächelt. Neben ihr befindet sich ein Graffiti mit der Abbildung einer Stadt, die aus der Spitze des Graffitis herauskommt. Im Zusammenhang mit dem Raum erklärte die Fotografin, dass sich die fotografierte Instanz der Street Art am Rand einer Autobahn befand. Die Fotografin sagte auch, dass sie die Street Art an den Orten fotografiert habe, an denen sie sie am stärksten gesehen habe, und dass sie nur die Kunst fotografiert habe, die ihr täglich auffiel. Dies veranschaulicht die wichtige Rolle, die der Raum einnimmt. Die Orte, an denen die Befragte mit Street Art interagierte, waren "non-places", also Orte, durch die sie täglich geht, ohne ihnen besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Die Interaktion mit Street Art war keineswegs gewollt. Sie fuhr nicht auf der Autobahn mit der Absicht, der Street Art zu begegnen. Sie ging lediglich ihrem täglichen Leben nach und hatte zufällig eine Interaktion mit Street Art.

Wenn es um die Performativität der Street Art selbst geht, wirft die Fotografin auch einige interessante Punkte auf. Wir stellten die Frage "Wie kommt es zu dem Phänomen Street Art?" und machten sie beabsichtigt vage, um den Befragten die Möglichkeit zu geben, die Frage in jede gewünschte Richtung zu lenken. Die Antwort der Fotografin war: "Artists wanting a bigger platform? Artists wanting a message to be experienced by everyone in a community" (Befragten #4). Dies veranschaulicht, was Dickens meint, wenn er über den Versuch von Post-Graffiti spricht, mit Hilfe ikonographischer Inschriften direkt mit dem Publikum in Kontakt zu treten (Dickens 2008). Die Fotografin beschreibt das Foto, als "Where there's a woman widely smiling" und dass sie mag "how it's impossible to miss" (Befragten #4). Die Verwendung von ikonografischem Design, in diesem Fall das Bild einer lächelnden Frau, zieht die Aufmerksamkeit eines Passanten auf sich.

Es ist auch ein Beispiel für die Performativität der Street Art, die Hermann anspricht, wenn sie schreibt: "This aim to interact with the public is one of the crucial connections between Urban Art, Street Art, Graffiti and performance" (Hermann 2018). Aber diese Interaktion zwischen der Fotografin und der Instanz der Street Art provoziert auch eine Reaktion. Auf diese Weise setzt sich die Fotografin aktiv mit der Instanz der Street Art auseinander und empfindet als Ergebnis dieser Begegnung bestimmte Emotionen. Die dadurch ausgelösten Emotionen waren die des Glücks: "It makes me happy as its a woman also smiling" (Befragten #4). Die Fotografin gab zu, dass "though I'll never know what the artist intended, I think that it could be illustrating the heart of the Senegalese community. The spirit." (Befragten #4). Ihre Interaktion mit der Instanz der Street Art war völlig zufällig, doch ihre Interpretation lässt uns glauben, dass es eine insgesamt positive Erfahrung war.

Auf die Frage, ob Street Art / Graffiti den Straßenraum verbessert oder verschlechtert, schreibt die Fotografin außerdem, dass Street Art sie verbessere, da sie die Seelen der Menschen, die sie bewohnten, zeige. Die Darstellung der Seelen der Anwohner durch Instanzen der Street Art veranschaulicht, was Dickens meint, wenn er über städtische Inschriften spricht, die alternative Kenntnisse über die Stadt hervorbringen. In diesem Fall wird die Wahrnehmung

und das Verständnis der Fotografin für die Stadt, in der sie sich befindet, verändert. Die Begegnung mit diesem Beispiel von Street Art hat es ihr ermöglicht, die Stadt auf eine andere Art und Weise wahrzunehmen. Auf diese Weise ermöglicht es die Street Art dem Publikum, alternative Kenntnisse über eine Stadt zu erlangen.

5.4 Legalität und Wahrnehmungen der Street Art

Um das Thema Legalität weiter zu erforschen und zu untersuchen, wie sich die Legalität auf die Wahrnehmung von Street Art auswirkt, wurde eine rechtliche Instanz der Street Art analysiert (Abbildung 5).



Abbildung 5: Skulptur aus NYC (Quelle: Befragten #1)

Dieses Foto der Street Art ist eine von der Stadt New York errichtete Skulptur. Sie befindet sich östlich des Times Square, in der Nähe des Büros der Fotografin. Das bedeutet, dass sich diese Instanz der Street Art in einem extrem frequentierten Teil Manhattans befindet. Das ist etwas, was die Fotografin kommentiert: "It always has tourists doing selfies [...]" (Befragten #1).

Der Inhalt der Skulptur ist äußerst wörtlich und politisch, was sich auf Ulmers Argument zurück bezieht, dass Street Art an sich performativ und politisch sei (Ulmer 2016). Die Fotografin erkennt diese Botschaft an und interpretiert sie im politischen Rahmen: "Hope has a message built into it. It's also a response to the famous LOVE sign which actually is removed right now. Interesting /ironic timing given the state of US sentiment and polarity across the country" (Befragten #1). Auf die Frage nach ihrer persönlichen Beziehung und der Interpretation der Skulptur schreibt die Fotografin: "It reminds me to hope. It always has tourists doing selfies which reminds me how much people want to believe in our Country and the goodness of our country (when we are behaving well). I also like the bold colors and letters" (Befragten #1).

Die politische Botschaft, die in diesem Fall von Street Art enthalten ist, bezieht sich auf Hermanns Argument, dass Urban Art-Designs in der Regel eine starke Botschaft in Verbindung mit der Umgebung, in der sie sich befinden, in Bezug auf die sozialen, wirtschaftlichen oder kulturellen Umstände transportieren (Hermann 2018). Es wäre interessant zu sehen, ob diese Botschaft anders interpretiert würde, wenn die Instanz der Street Art illegal wäre.

Der folgende analysierte Fall von Street Art ist illegal und enthält auch eine relativ politische Aussage (Abbildung 6).



Abbildung 6: Tag aus Hamburg (Quelle: Befragten #2)

Auf die Frage "Was ist an diesen Street Art / Graffiti-Instanzen interessant für Sie?", antwortete der Fotograf:

“Weil es sich um Fotos handelt, die auf der einen Seite einen äußerst vulgären, rebellischen und politisch-unkorrekte Art besitzen, auf der anderen Seite (gegen womöglich der Definition mancher) staatlich beauftragt worden sind, wobei es interessant ist, dass in dem Fall dennoch „renommierte“ Street-Art-Künstler engagiert worden sind. Es stellte sich mir dahingehend die Frage, ob es überhaupt noch Street Art ist, wenn es von der Stadt bezahlt wird. Meine Antwort lautet ja.”

(Befragten #2)

Hier spricht der Fotograf diese Frage der Legalität an und wie sie sich auf die Wahrnehmung von Street Art auswirkt. Er beantwortet zwar nicht direkt die Frage, wie sich die Wahrnehmung von illegalen und legalen Instanzen der Street Art unterscheidet, aber er spricht darüber, ob rechtliche Instanzen der Street Art als Street Art betrachtet werden sollten. Dies geht auf Dickens Artikel zurück, in dem er über den jüngsten Wandel hin zur Legalität in der Welt der Graffiti-Schriften schreibt und darüber, wie Street Art-Künstler die Erlaubnis für ihre Kunst gesucht und erhalten haben (Dickens 2008).

6. Reflexion des Fotoprojekts

Wie bereits erwähnt, ist das Thema der Street Art relativ breit gefächert. Daher war es schwierig, sich für einen Rahmen zu entscheiden, wie wir als Gruppe die Street Art in einem geographischen Kontext analysieren wollten. Wir beschlossen schließlich, uns auf die Interaktionen und Wahrnehmungen von Street Art in alltäglichen Räume, insbesondere Stadträumen, zu konzentrieren.

Im Laufe dieses Projekts ergaben sich mehrere Herausforderungen. Die erste war die Entscheidung für eine Fotografie-Methode. Wir hatten Artikel von Rose und Dirksmeier über verschiedene Fotografie-Methoden gelesen, und während des Seminars haben wir uns mit verschiedenen fotografischen Methoden befasst. Es war interessant, die verschiedenen Methoden zu diskutieren und dann zu entscheiden, welche für unser Projekt die Relevanteste ist. Am Ende entschieden wir uns für die reflexive Fotografie in Kombination mit einem schriftlichen Fragebogen.

Wie bereits erwähnt, hätten wir unter idealen Umständen lieber persönliche Interviews durchgeführt. Aus Zeit- und Ortsgründen waren schriftliche Fragebögen jedoch die beste Option. Hätten wir mehr Zeit gehabt, wären Folgefragen für unser Projekt von Vorteil gewesen. Aus Zeitgründen haben wir zunächst den Fragebogen erstellt und an unsere Befragten verschickt und dann die entsprechende Literatur nachgelesen. Das Lesen der Literatur vor der Erstellung des Fragebogens wäre jedoch von Vorteil gewesen, da in der Literatur äußerst interessante Konzepte angetroffen wurden. Zum Beispiel war Dickens'

Konzept der Street Art, die alternatives Wissen über eine Stadt produziert, äußerst interessant. Es wäre möglich gewesen, dies näher zu untersuchen, und das Hinzufügen bestimmter Fragen zu diesem Thema im Fragebogen hätte es uns ermöglicht, dieses Konzept besser zu erforschen.

Es war interessant zu sehen, was unsere Befragten als Street Art betrachteten und klassifizierten. Die beiden wichtigsten Überraschungen waren das Fehlen von Stencils und die Präsenz von Skulpturen. Außerdem stellte sich uns die Frage der Legalität, die wir nicht einmal in Betracht gezogen hatten. In Zukunft könnte ein separates Projekt die Unterschiede in der Wahrnehmung von legalen und illegalen Fällen von Street Art untersuchen, oder ob legale Street Art überhaupt als Street Art gilt. Dies ist etwas, das einer unserer Befragten in einer der Antworten kurz angesprochen hat, und es gibt viel Potenzial, dieses Thema weiter zu erforschen.

7. Fazit

Wir haben uns für die Fragestellung "Wie nehmen Menschen Street Art in städtischen Räumen wahr?" entschieden und sie absichtlich vage gehalten, damit wir am Ende aus verschiedenen Perspektiven darauf antworten konnten. Es gab zum Beispiel bestimmte Erkenntnisse, wie die Legalität der Street Art, die nicht vorhersehbar waren, aber durch eine relativ offene Fragestellung konnten wir diese unvorhersehbaren Erkenntnisse bei der Beantwortung auf unsere Fragestellung zurückführen.

Insgesamt gab uns der Fragebogen, gepaart mit den fotografierten Beispielen von Fotos, einen Einblick in das, was unsere Befragten als Street Art wahrnehmen und wie sie die Street Art in den Städten wahrnehmen. Unsere Befragten konnten die Städte, in denen sie sich befanden, auf eine andere Art und Weise wahrnehmen. Zum Beispiel ermöglichte einer der Befragten das Auseinandersetzen mit der Frage, wie Street Art die Seelen der Stadtbewohner darstellt, die Stadt auf eine andere Art und Weise wahrzunehmen, als sie es vor ihrer Begegnung mit diesem Beispiel von Street Art getan hätte.

Es war auch interessant, die Rolle zu analysieren, die der Raum bei den Interaktionen zwischen einem Publikum und Instanzen der Street Art spielt. Die Frage der Intentionalität ist interessant, wenn man über die Rollen nachdenkt, die Räume bei der Interaktion zwischen einem Publikum und der Street Art spielen. Man geht zum Beispiel in ein Museum mit der Erwartung, dass es eine Interaktion mit der Kunst geben wird. Die Street Art ist jedoch etwas anders. Da sich die Street Art in den Räumen der Stadt befindet, begibt man sich normalerweise nicht in die Stadt mit der Absicht, der Street Art zu begegnen. Vielmehr sind die Interaktionen mit der Street Art oft zufällig, da die Orte der Begegnung mit Street Art alltäglich sind.

Dieses Phänomen wird in den Antworten unserer Befragten veranschaulicht: "Ersteres eher aus reiner Willkür und einer passenden Gegebenheit und letzteres ist mein Wohnort, weswegen ich es als relevant erachtete mich deshalb dort nach Street Art umzusehen." (Befragten #2), "I had to do near my office because of time Constraints" (Befragten #1), "I just took a photo of the art I noticed everyday" (Befragten #4). Dies geht auf Dickens Artikel zurück, in dem er sich mit den eng miteinander verbundenen räumlich-zeitlichen Praktiken der urbanen Einschreibung und mit der Bedeutung urbaner Kunstformen für die Visualisierung der Stadt als Prozess befasst, der sich nicht aus einer Reihe diskreter Orte, sondern durch Momente der Begegnung zusammensetzt (Dickens 2008). In diesem Fall interagierten unsere Befragten mit Instanzen der Street Art, die in alltäglichen Räumen gefunden wurden, aber da sie diese Aufgabe erhielten, konnten sie mit diesen alltäglichen Räumen auf eine andere Art und Weise interagieren und daher auf Instanzen der Street Art treffen.

8. Literaturverzeichnis

- AUGÉ, M. (1995): Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity. Verso.
- BAUDER, M. (2016): Thinking about measuring Augé's non-places with Big Data. -In: Big Data and Society. S. 1-5.
- DICKENS, L. (2008): Placing post-graffiti: the journey of the Peckham Rock. -In: cultural geographies, SAGE Publications. Bd. 15. S. 471-496.
- DIRKSMEIER, P. 2013, In: Rothfuß & Dörfler: Raumbezogene qualitative Sozialforschung, S. 83-101
- HERMANN, 2018: The Performative Nature of Urban Art. In: <https://berlinstreetart.com/urban-public-performance-art/>, letzter Zugriff am 14.02.2020
- HUNT, M. (2014): Urban Photography/Cultural Geography: Spaces, Objects, Events. -In: Geography Compass. S. 151–168.
- INGOLD, T. (2010): Ways of mind-walking: reading, writing, painting. -In: Visual Studies. Bd. 25. S. 15-23.
- KRAMER, R. (2010): Painting with permission: Legal graffiti in New York City. -In: Ethnography. Bd. 11. S. 235–253.
- LEFEBVRE, H. (1968): Writings on Cities. The Right to the City. Blackwell Publishers.
- ROSE, G: 2003 *Visual Methodologies: an Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. S. 2–32.
- ULMER, J. (2017): Writing Urban Space: Street Art, Democracy, and Photographic Cartography. -In: Cultural Studies ↔ Critical Methodologies. Bd. 17. S. 491–502.

9. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abbildung 1: Lebensorte der Befragten (Quelle: OpenStreetMap, bearbeitet).....	5
Abbildung 2: Street Art-Kategorien (Quelle: Ulmer 2017).....	7
Abbildung 3: Wordcloud von Antworten (Quelle: Tagcrowd.com)	12
Abbildung 4: Mural und Piece aus Dakar, Senegal (Quelle: Befragten #4).....	13
Abbildung 5: Skulptur aus NYC (Quelle: Befragten #1)	15
Abbildung 6: Tag aus Hamburg (Quelle: Befragten #2)	16
Tabelle 1: Performativität der Street Art (Quelle: Eigene Darstellung)	9
Tabelle 2: Verteilung den Street Art Kategorien (Eigene Darstellung)	11
Tabelle 3: Legalität der Street Art (Quelle: Eigene Darstellung)	12