

STEFAN SCHNEIDER

STREET ART

ZWISCHEN KUNST UND KOMMERZ



Klasse 3Wa

Betreut von: Heike Müller

Gymnasium Münchenstein

2012, April

Stefan Schneider: *Street Art, Zwischen Kunst und Kommerz*, © 2012, April.

E-MAIL:

stefan.schneider@intergga.ch

Das Bild auf der Titleseite ist eine Adaption einer Banksy-Schablone.

INHALTSVERZEICHNIS

ABSTRACT	5
VORWORT	6
1 EINLEITUNG	7
1.1 Einleitung	7
1.2 Definition des Begriffs Street-Art	8
2 STREET-ART – ENTSTEHUNG EINER SUBKULTUR	10
2.1 Historische Vorgänger	10
2.2 Die Graffiti-Subkultur	11
2.2.1 Gründe für die Nicht-Etablierung von Graffiti	13
2.2.2 Entwicklung der Street Art	14
2.3 Street-Art-Ansätze und dessen Vertreter	14
2.3.1 Blek le Rat und die Pochoiristen	15
2.3.2 Shepard Fairey: Propaganda für Nichts	16
2.3.3 Banksys provokative Schablonengraffiti	17
2.3.4 Street Art in der Schweiz	20
3 STREET-ART ALS ANGEWANDTE KUNST	22
3.1 Bildende und angewandte Kunst	22
3.1.1 Werbung als angewandte Kunst	22
3.1.2 Street Art und dessen Nähe zu Werbung	23
3.2 Kapitalformen in der Street Art	24
3.2.1 Kapitalformen nach Bourdieu	24
3.2.2 Anwendung der Kapitalformen auf die Street Art	25
3.3 Gemeinsamkeiten von Street Art und bildender Kunst	26
3.3.1 Dada	26
3.3.2 Situationismus	27
4 ETABLIERUNG VON STREET-ART	29
4.1 Was macht den Wert eines Kunstwerkes aus?	29
4.2 Der Symbolwert von Street-Art-Kunstwerken	30
4.2.1 Singularität	30

4.2.2	Kunsthistorische Zuschreibung	31
4.2.3	Etabliertheit des Künstlers	31
4.2.4	Orginalitätsverheissung	31
4.2.5	Versprechen auf Dauer	32
4.2.6	Autonomiepostulat	32
4.2.7	Intellektueller Anspruch	32
4.3	Vier Stufen der Etablierung eines Künstlers	33
4.3.1	Anerkennung der Altersgenossen	34
4.3.2	Kritik und Theoretischer Diskurs	34
4.3.3	Unterstützung von wichtigen Händlern und Sammlern	35
4.3.4	Öffentliche Anerkennung	35
4.4	Ausstellungen und Galerien	36
4.4.1	Fresh Air Smells Funny	36
4.4.2	Stroke Urban Art Fair	37
5	SCHLUSSWORT	39
	LITERATUR	40
	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	43
A	ANHANG	44
A.1	Interview mit Seifrei	44
A.2	Interview mit Bust	49
A.3	Interview mit c215	51

ABSTRACT

In meiner Arbeit erörtere ich, wo Street-Art auf dem Weg in die öffentlichen Galerien und Museen steht und inwiefern Street-Art als hochkulturelle Kunstform vom etablierten Kunstbetrieb anerkannt ist.

Ich bin an diese Fragestellung mit intensiver Recherche von kunststhistorischen und soziokulturellen Büchern und Artikeln herangegangen. Die Ergebnisse habe ich mit Interviews von Street-Art-Künstlern untermauert. Ich bin zum Schluss gekommen, dass Street-Art noch nicht von der etablierten Kunstwelt anerkannt ist und es für viele Street-Art-Künstler aufgrund ihrer fehlenden kunsthistorischen Ausbildung schwierig ist, sich auf dem kommerziellen Kunstmarkt zu behaupten.

Die Street-Art-Szene befindet sich jedoch in stetigem Wandel und es bleibt abzuwarten, wie sich die Situation in naher Zukunft entwickeln wird, denn die Street-Art-Bewegung beherbergt grosses künstlerisches Potential.

VORWORT

Schon als kleiner Junge betrachtete ich im Tram oder im Zug beim Vorbeifahren gerne die bunten Graffiti und Malereien an den Wänden. Ich wunderte mich schon damals wer denn das dorhin malt, und was die mysteriösen Schriftzüge denn eigentlich bedeuteten.

Etwas später interessierte ich mich immer mehr für diese „Wandmalereien“. Ich besuchte Street-Art-Vernissagen und lernte selbst einige Künstler kennen. Mit diesen Bekanntschaften kam auch immer wieder die Frage auf, ob man denn seine auch Kunst verkaufen kann oder will. Viele Street-Art-Künstler sehen dem mit gemischten Gefühlen entgegen.

In letzter Zeit erzielten Street-Art-Werke immer wieder erstaunliche Preise¹ auf dem Kunstmarkt und da fragte ich mich, wie es denn allgemein in der Street-Art-Szene aussieht in Sachen kommerzielle Arbeiten und Verkauf von Werken. Dies führte dann zur Fragestellung meiner Maturarbeit: Wo befindet sich Street-Art auf dem Weg in Galerien und Museen?

DANKSAGUNGEN

Ich möchte zuallerst meinen Eltern danken, die mir bei Fragen immer zu Verfügung standen und mich auch anspornten, wenn es mal nicht so gut um meine Motivation stand. Natürlich möchte ich auch Heike Müller, meiner Betreuerin, danken. Sie erbarmte sich meiner noch im letzten Moment und betreute mich, obwohl ich schon sehr spät dran war. Sie stand mir auch immer für Fragen zu Verfügung, auch wenn ich diesen Dienst nur selten beanspruchte.

¹ Banksys „Bombing Middle England“ z.B wurde für 100'000 Pfund versteigert

1

EINLEITUNG

1.1 EINLEITUNG

Street-Artists lebten ihre künstlerische Tätigkeit meist unentgeltlich im Schutz der Nacht und auf der Flucht vor der Polizei aus. Ist es möglich, Street-Art in einem geregelten Rahmen im Atelier zu tätigen und sich damit den Lebensunterhalt zu finanzieren? Wo steht Street-Art auf dem Weg von den Strassen in den etablierten Kunstmarkt und damit ins Museum?

Diesen Fragen ging ich in meiner Arbeit auf den Grund. Ich bewerkstelligte dies durch Interviews mit Street-Artists sowie intensive Recherche und Analyse von Büchern und Artikeln.

Am Schluss meiner Arbeit ziehe ich eine Bilanz wie die Street-Art-Szene momentan zum kommerziellen Kunstmarkt steht und wie sich das in naher Zukunft verändern könnte.

Zuerst werde ich jedoch den Term Street-Art untersuchen und erklären, sowie die Herkunft und Entstehung dieser Kunstbewegung dem Leser näher bringen. Danach werde ich erläutern warum man Street-Art zur angewandten Kunst zählen kann und im letzten Teil erörtern, wie weit die Etablierung der Street-Art als anerkannte Kunstform fortgeschritten ist.

1.2 DEFINITION DES BEGRIFFS STREET-ART

Der Begriff Street-Art entstand um das Jahr 2004 auf dem Woostercollective¹. Um diese Zeit bestand der Bedarf nach einem Begriff für diese neue Ausdrucksform im öffentlichen Raum. Street-Art ist das Wort, was sich schlussendlich durchsetzte, jedoch gab es mehrere Kandidaten für die Benennung dieses damals aufkommenden Phänomens.

Es gibt zum Beispiel den Begriff Urban Art. Urban Art klingt legitimer und sauberer und wird auch bei Ausstellungen oft verwendet, um die Distanz zum Illegalen zu betonen. Doch das Wort bedeutet genau das gleiche: Kunst im städtischen Raum. Die Illegalität des Handelns ist bei Urban Art jedoch schwächer konnotiert, da vom Begriff her kein ein so starker Zusammenhang mit Graffiti besteht wie bei Street-Art. Denn Graffiti und Street-Art werden oft im selben Atemzug genannt. Da ich jedoch den unautorisierten und Graffiti-nahen Charakter von Street-Art in meiner Arbeit nicht verstecken, sondern offen behandeln will, werde ich diesen Begriff nicht primär verwenden. Viele Galerien und Ausstellungen benutzen jedoch den Begriff Urban Art, eben um die Kunst von Wandschmierereien abzusgrenzen und sie so greifbarer für die Masse zu machen.

Ein anderer Begriff der in Frage kommt, ist Post-Graffiti. Das Wort impliziert die Nähe zu, Graffiti doch grenzt sich gleichzeitig davon ab. Auch ist der Begriff aussagekräftiger, während Street-Art buchstäblich Strassenkunst heißt und damit das (eigentlich gemeinte) Anbringen von Schablonenkunstwerken, Cut-outs² und Stickern in einer städtischen Umgebung genauso beschreibt wie Kreidezeichnungen von Kindern auf der Strasse und sogar jonglierende Strassenkünstler, bezeichnet Post-Graffiti eher einen Zeitraum. Und zwar den Zeitraum nach Graffiti, denn Street-Art in seiner heutigen Form entstand zirka Mitte der 1980er, wogegen Graffiti schon in den 1970ern sein Unwesen trieb.

Die Subkultur der Street-Art ging aus der Graffiti-Szene hervor. Aus den Writer-Crews spalteten sich einzelne Künstler ab und konzentrierten sich auf das Aufkleben von Stickern und Paste-Ups³, sowie auf das Sprayen ihrer Motive mithilfe von Schablonen. Im Gegensatz zu den Writern platzierten die Street-Artists meist nicht ihren Namen auf die öffentlichen Wände, sondern eine Vielzahl von Motiven, darunter politische Themen, Anti-Werbung oder einfach ästhetische Verschönerungen der grauen Stadt. Doch auch Post-Graffiti ist kein idealer Begriff. Denn der Wortteil „post-“ impliziert dass Graffiti nicht mehr existiert, die Ausdrucks-

¹ Ein wichtiger Street-Art-Blog mit einem umfangreichen Archiv, www.woostercollective.com

² Auf Papier gezeichnete oder gesprayte und dann ausgeschnitten und aufgeklebte Kunstwerke

³ Mit Kleister an die Wände geklebte Plakate, die meist bemalt oder besprayed sind.

weise Post-Graffiti schliesst eigentlich eine Weiterexistenz von üblichem Graffiti aus, und das ist keineswegs der Fall.

Der Begriff Street-Art hat sich durchgesetzt, da er wortwörtlich nur impliziert, dass es Kunst auf der Strasse ist. Darunter fällt auch die unautorisierte Kunst im öffentlichen Raum, und das ist ja die Hauptsache. Ein Begriff sollte primär einfach mal unmissverständlich das beschreiben was er bedeutet, und das ist bei Street-Art der Fall. John Fekner, eine einflussreiche Figur der Street-Art-Bewegung, definiert Street-Art als: „ all art on the street that's not graffiti.“⁴. Gemeint ist damit sowohl das Platzieren von Schablonen-Werken, Skulpturen, sogenannten Wheat-pastes, Stickern als auch Kunst-Interventionen, Guerilla Kunst, Videoprojektionen und Strasseninstallationen.

Etwas passt jedoch nicht in Fekners Aussage. Denn obwohl es im Begriff selbst vorkommt, ist Street-Art oft gar keine Kunst, sondern vielmehr eine Ausdrucksform im urbanen Raum. In den Worten des Basler Street-Art-Künstlers Bustart:

„Mir persönlich passt der Name „Street-Art“ überhaupt nicht, denn dieser nennt jede Veränderung im öffentlichen Raum Kunst, was in meinen Augen nicht unbedingt stimmt. Street-Art kann fröhlich sein, traurig, politisch, lustig oder auch nichtssagend, in den seltensten Fällen ist es Kunst. Ich finde dies hängt nur vom Betrachter ab und seiner Einstellung gegenüber dieser „Kunst“⁵

⁴ Lewisohn, 2008, S.14

⁵ Bustart, im E-Mail Interview vom 28.3.12

2

STREET-ART - ENTSTEHUNG EINER SUBKULTUR

In diesem Teil werde ich zuerst auf die Entstehung der Street-Art-Subkultur eingehen indem ich zunächst den historischen Ursprung der Kunst im öffentlichen Raum aufzeigen werde sowie die Entwicklung der Street Art aus der Graffiti-Bewegung heraus. Danach werde ich auf die Street-Art-Bewegung genauer eingehen und deren Entwicklung anhand einiger ausgewählten Akteure aufzeigen.

2.1 HISTORISCHE VORGÄNGER

Erste Spuren menschlicher Ausdrucksform im öffentlichen Raum wurden schon in der Steinzeit gefunden. Höhlenmalereien in der Chauvet-Höhle in Frankreich datieren bis zu 35'000 Jahre zurück¹.

Motive waren dort häufig Jagdszenen, Darstellungen verschiedener Tiere und Pflanzen².

Auch schon die Verwendung von Schablonen, einer verbreiteten Methode in moderner Street-Art wurde entdeckt. In der Höhle von Altamira in Spanien, bekannt



Abbildung 1: Handabrücke in der Altamira-Höhle, Spanien

¹ Finnegan, 2011

² Bültmann, 2000

für ihre steinzeitliche Höhlenmalerei, wurden Handabdrücke gefunden. Bei diesen wurde die Hand als Schablone verwendet, ähnlich wie Schablonen in moderner Street-Art verwendet werden. Schablonen wurden also schon vor dem Aufkommen der Street-Art als Hilfsmittel für visuelle Kunst verwendet. Siehe Abbildung 1.

Auch in der Antike wurden öffentliche Wände als Kommunikationsmittel verwendet. Werbung, Liebesgedichte, politische Slogans, aber auch Karikaturen von Berühmtheiten, Tieren und Jagdszenen wurden in der griechischen Stadt Ephesus gefunden. Die Graffiti wurden mit einem Knochen- oder Elfenbein-Griffel, dem sogenannten „Stilus“, in die eher weichen Wände eingeritzt. Dies geschah meist recht spontan, da man den „Stilus“ auch zum schreiben auf Wachstafeln brauchte und darum meistens einen dabei hatte. Es waren keine im Voraus geplanten Aktionen, auch weil das Einritzen in die Hauswände nicht öffentlich verpönt war, sondern üblich und überhaupt nichts besonderes.

Obwohl diese antiken Graffiti nicht viel mit der modernen Street-Art- oder Graffiti-Subkultur zu tun hatten, gibt es auch Parallelen. Wie bei modernen Graffiti wurden in der Antike auch oft Namen eingeritzt, um sein Revier zu markieren, bekannte Politiker zu loben oder zu tadeln, oder um Werbung für gewisse Geschäfte zu machen.³

Diese Ausdrucksart der antiken Griechen ist eher als geistiger Vorläufer moderner Interventionen im öffentlichen Raum zu sehen, und nicht als direkter Ursprung derselben. Es zeigt, dass der Wille sich auf öffentlichem Raum zu verewigen schon im alten Griechenland existierte, und nicht erst Ende des 20. Jahrhunderts entstand.

Die teilweise subversive und provokative Haltung der Gesellschaft, der Stadt und der Welt gegenüber findet man jedoch nur in modernen Graffiti- und Street-Art-“Kunstwerken“.

Soviel zu den antiken Wurzeln der modernen Wandmalerei.

2.2 DIE GRAFFITI-SUBKULTUR

Um die Entstehung der Street-Art-Subkultur verstehen zu können, muss man aber auch ihren Ursprung im Graffiti beachten.

Graffiti, wie sie heutzutage an Zügen und Hauswänden zu sehen sind, hat seine Wurzeln in der Ende der 1960er aufkommenden Hip-Hop-Bewegung, welche aus

³ Kim, 2006

vier Hauptelementen besteht: Rap, Breakdance, Deejaying und eben Graffiti. Angefangen hat es mit dem Tagging.⁴ In New York fuhr der Zeitungsbote *Taki183*⁵ mit der U-Bahn durch die ganze Stadt und verteilte dort sein Pseudonym mit einem wasserfesten Marker an Hauswänden, U-Bahn-Stationen und auch den Zügen selbst. Doch er erfand das Signieren im öffentlichen Raum nicht. Taki183's Inspiration kam von Julio204, der vor ihm seinen Bezirk überall *taggte*. Das Auf-tauchen dieser urbanen Signaturen verursachte viel Aufsehen und Taki183 fand bald viele Nachahmer.

1971 veröffentlichte die *New York Times* einen Artikel über Taki183 und seine Nachahmer was sogleich eine ganze Welle von *Taggern* auslöste. Dies ist das Herz der *Writer*-Bewegung: Das verbreiten des eigenen Namens/Pseudonyms. Der Name ist die Identität innerhalb der Bewegung und je häufiger der Name in der Stadt zu sehen ist, desto höher ist das Ansehen bei anderen *Taggern*.

Die Wände wurden immer voller, die *Writer* setzten immer wieder neue Mittel ein, um sich von der Masse abzuheben. Um grösser, schneller und auf allen Oberflächen seinen Namen hinterlassen zu können wechselten viele bald auf die Sprüh-dose. Auch kam es immer mehr auch auf Qualität, nicht nur Quantität an, es wurde mit Farben gearbeitet, die *Tags* wurden grösser, farbiger und komplizierter, es entstanden die ersten *Pieces*.⁶ So konnte zwischen den quantitativen *Writern*, den *Taggern*, und den Qualitativen, den *Muralists*, unterschieden werden.⁷ Im Verlauf der frühen 1970er Jahre schlossen sich die *Writer*⁸ zu *Crews*⁹ zusammen, um dann gemeinsam Züge zu besprayen und sich vor drohenden Gefahren (Polizei, Hausbesitzer) zu warnen.

Ende der Siebziger schwangt das Phänomen auch nach Europa über, es bildeten sich Graffiti-Szenen in ganz Europa, auch in der Schweiz gab es einen regelrechten Graffiti-Boom.¹⁰

Mit dieser neuen Welle von Aufmerksamkeit weckte Graffiti plötzlich auch das Interesse des etablierten Kunstbetriebes. Es folgte eine Welle von Graffiti-Vernissagen und Ausstellungen, unter dem Label „Street-Wear“ beeinflusste die Graffiti-Subkultur sogar Mode. In New York stellten auch bekannte Galerien wie Tom Shafrazi, Graffiti aus.

⁴ Ein *Tag* ist im Graffitijargon eine stilisierte Signatur seines Pseudonyms auf Hauswänden, Fenstern, Zügen etc.

⁵ Das Pseudonym setzt sich aus der Verniedlichung seines Vornamens, Dimitrios, zu Dimitriaki, und dessen Abkürzung Taki, sowie seiner Wohnadresse, 183rd Street, Washington Heights, zusammen.

⁶ Graffitijargon für ein grosses, aufwendiges Bild des Namens mit mehreren Farben

⁷ Schneider, 2006

⁸ zu deutsch: Schreiber, Akteure der Graffiti-Szene

⁹ zu deutsch: Gruppe, Clique, auch Gang

¹⁰ <http://www.linguist.ch/graffitihistory.htm>, Autor unbekannt, Betrachtet:19.2.12



Abbildung 2: Frühes *Piece* auf New Yorker U-Bahn von *Dondi*, 1979

Kommerzielle Graffiti in Galerien wurden zeitweise für Rekordpreise verkauft. Auch die mit Graffiti eng zusammenhängende Hip-Hop- und Breakdance-Kultur verschiebt sich in das Rampenlicht der Medien und erhält die Aufmerksamkeit der Massen. Jedoch im Gegensatz zu Hip-Hop ebbt der Boom um Graffiti in der Mitte der Achtziger wieder ab und nur wenige Künstler können sich mit Graffiti ihren Lebensunterhalt verdienen. In Europa hält das Interesse länger an, flaut aber Anfang der Neunziger auch wieder ab.

2.2.1 Gründe für die Nicht-Etablierung von Graffiti

Oft wird bei der Etablierung der Graffitikunst in den 80ern Jean Michel Basquiat und Keith Haring als Beispiel angegeben und behauptet dass ja eigentlich eine Etablierung stattfand, da diese zwei Künstler aus dem Graffiti-Umfeld sehr erfolgreich zu sein schienen. Sie waren jedoch keine echten Graffitikünstler, sondern lediglich davon inspiriert.¹¹

Den echten *Writern* gelang die Etablierung im Kunstbetrieb nicht, sie scheiterten beim Eintritt in die Hochkultur aufgrund ihres fehlenden kunsthistorischen

¹¹ Austin, 2001, S. 43

Wissens und ihrer sozialen Herkunft aus der unteren nordamerikanischen Gesellschaftsschicht.

Die Frage, die sich nun stellt ist, ob es dem Phänomen Street-Art, das Mitte des letzten Jahrzehnts einen ähnlichen Aufmerksamkeitsschub erhalten hat, ähnlich ergehen wird, oder ob Street-Art wie *Bustart*¹² sagt, „... eine neue Kunstepoch nach Popart“ ist. Um dem nachzugehen werde ich zuerst auf die Entwicklung von Street-Art eingehen.

2.2.2 Entwicklung der Street Art

Die Street Art entwickelte sich in den 80er Jahren aus der Graffitibewegung heraus. Viele Graffitikünstler probierten neue Methoden aus, um sich im urbanen Raum auszudrücken. Die Street-Artists waren auch meist deutlich älter als der Altersdurchschnitt der *Writer*, während diese meist um die 20 Jahre alt waren, waren Street-Artists meist fünf bis zehn Jahre älter und kannten sich gut mit der Graffiti-Szene aus und hatten teilweise auch ein gewisses Kunstverständnis. Der Wechsel des Mediums von Freihand-Graffiti zu Schablonen, Sticker und Plakaten und Cut-Outs¹³ erschien ihnen logisch da der eigene Name auf einer Wand nur begrenzt Aussagekraft hatte und die Mittel der Street-Art vielseitiger und flexibler waren als nur die Spraydose.

2.3 STREET-ART-ANSÄTZE UND DESSEN VERTRETER

Ich werde nun die Entwicklung der Street-Art anhand einiger Pioniere beschreiben. Bei Street-Art verschiebt sich die Intention der Arbeit. Street-Artist wollen nicht bloss ihren Namen möglichst schön und häufig in der Stadt sehen sondern ihre Motivation ist um einiges facettenreicher. Es wird weniger auf Quantität und mehr auf Innovation, Kreativität und qualitative Umsetzung geachtet. Die Street-Art-Künstler unterscheiden sich oft auch im Alter stark von den jungen Graffiti-sprayern.

¹² Bustart ist ein Basler Street-Art-Künstler, der momentan in Amsterdam seine Kunst vollzeitlich ausübt. Interview im Anhang

¹³ Auf Papier gezeichnete oder gesprayte und dann ausgeschnittene und aufgeklebte Kunstwerke.

2.3.1 Blek le Rat und die Pochoiristen

1981 fing der französische Grafiker Xavier Prou unter dem Pseudonym *Blek le Rat* an, die Wände Paris' zu besprühen. Inspiriert durch die New-Yorker Graffiti-Szene, versuchte er ein amerikanisches Graffiti-Piece zu malen. Dieser Versuch misslang jedoch und es wurde ihm klar, dass amerikanisches Graffiti nicht an Pariser Wände passt. Er stieg auf die Schablonentechnik¹⁴ um und begründete somit im Prinzip die Schablonenkunst.¹⁵



(a) Tom Waits, 1983

(b) Schreiender Mann, 1984

(c) Selbstporträt, 1986

Abbildung 3: *Ble le Rats* Portraits in den 1980ern

Schablonen verbreiteten sich in Frankreich sehr rasch, da sie im Voraus angefertigt werden konnten und dann beim eigentlichen sprühen weniger Geschick und dadurch Zeit benötigt wird. Diese Technik breitete sich dadurch sehr rasch aus und viele Künstler wandten sich vom *Writing* ab, um ihre Spuren nun mit Schablonen an den Wänden zu hinterlassen.

Prous Motive reichen von Ratten zu Pflanzen und Ganzkörper-Portraits von bekannten Künstlern und Musikern wie z.B Tom Waits oder Andy Warhol. Im Gegensatz zur rebellischen Nachricht, die viele Graffitisprayer durch ihre Tags an die Öffentlichkeit richten, will Prou mit seinen Schablonenwerken eher die Umwelt und Gesellschaft reflektieren. „I am more interested in showing the world that urban art is more than just art of rebellion, but an artform that speaks about

¹⁴ Schablone heisst auf französisch Pochoir, daher der Name der Bewegung

¹⁵ Reinecke, 2007, S. 42

poetry and everyday life and is a reflection of our society”¹⁶

Die Pochoir-Bewegung, also die französische Schablonenkunst-Szene, vermischt sich in den 90ern mit anderen Street-Art-Bewegungen und der Gebrauch von Schablonen verbreitete sich rasch auf der ganzen Welt und wurde zu einer der Haupttechniken der Street-Art.

Blek le Rat verringerte seine Aktivität um das Jahr 1991 aus familiären Gründen, begann jedoch Ende der 90er wieder aktiver zu werden und ist heute einer der am längsten aktiven Street-Artists.

2.3.2 Shepard Fairey: Propaganda für Nichts

1989 begann Shepard Fairey, Student an der RISD¹⁷, mit der bis heute weltweit grössten Propagandakampagne, jedoch ohne etwas propagieren oder eine Aussage verbreiten zu wollen, sondern einzig mit dem Graffitiziel des *Getting-Up*¹⁸. Seine *Obey-Giant*¹⁹-Aufkleber, -Poster und -Schablonenbilder sind fast überall auf der Welt zu finden, und fast jeder amerikanische Stadtbewohner hat schon einmal eines von Shepards Werken gesehen. Hinter dieser Kampagne steckt keine Botschaft, die Aufkleber und Poster sind nach Fairey an sich bedeutungslos, sie erhalten ihre Kraft erst durch die Reaktion der Menschen auf diese scheinbar sinnlosen Plakate.

Die Motive, die sich zum Grossteil um die Figur *André the Giant*²⁰ drehen, sind sehr einprägsam und der kurze Slogan oder das Stichwort darunter so eingängig dass die Aufkleber einer Werbekampagne ähneln. Shepard will die Öffentlichkeit provozieren und sie zum kritischen hinterfragen anregen indem er Werbung für etwas macht, was gar nicht existiert.²¹

Fairey nutzt die Strasse als Medium, wo er frei walten kann und nicht an Zensur oder Regeln gebunden ist.

Doch anders als andere Street-Artists stammt Fairey nicht aus der Graffiti-Szene, sondern wurde hauptsächlich vom Skateboardfahren und von der Punkrockmu-

¹⁶ Reinecke, 2007, S. 54

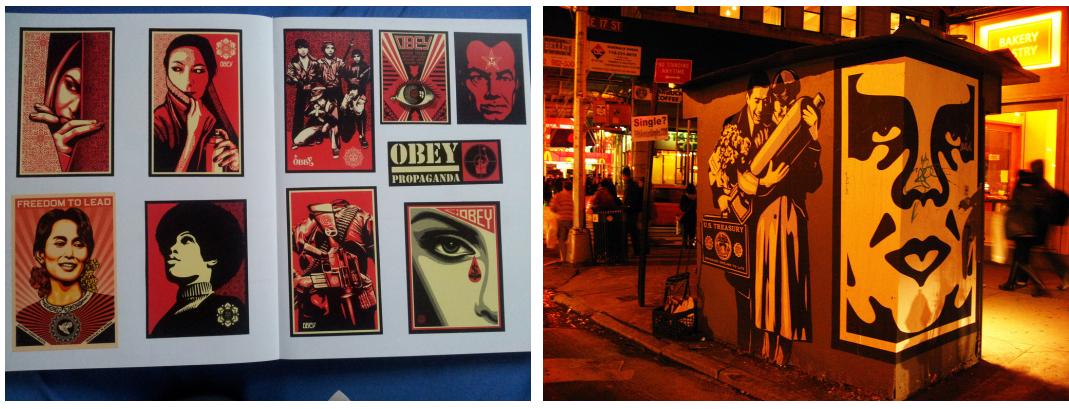
¹⁷ Rhode Island School of Design

¹⁸ *Getting-Up* bezeichnet im Graffitijargon das Hinausgehen und seinen Namen in der Stadt zu verteilen.

¹⁹ *to obey*, zu deutsch: jemandem gehorchen, einem Befehl Folge leisten.

²⁰ André René Roussimoff, bekannt unter *André the Giant*, war ein französischer Professioneller Wrestler und Schauspieler.

²¹ Reinecke, 2007, S. 48



(a) Obey-Sticker

(b) Stilisiertes André-the-Giant-Plakat in New York

Abbildung 4: Shepards Ausbildung als Grafikdesigner spiegelt sich in seinen Werken wieder.

sik inspiriert.²²

Fairey verkauft Drucke und Aufkleber und auch T-Shirts und andere Kleidungsstücke. Die von ihm lizenzierte Bekleidungsfirma *Obey Giant Clothing* designt und verkauft Pullover, Hosen, Jacken und andere Kleidungsstücke. Er ist somit eigentlich eher Designer als Künstler, stellt seine Werke jedoch auch in Galerien und Ausstellungen aus.²³

Fairey lebt mittlerweile vom Verkauf von Kleidern und Drucken sowie Originalen seiner Arbeit. Er ist nicht mehr sehr aktiv auf der Strasse und klebt nicht mehr viele Poster auf. Deshalb wird er von vielen Street-Artists als *Sell-Out*²⁴ bezeichnet.

2.3.3 Banksys provokative Schablonengraffiti

Banksy ist mit Abstand der bekannteste Street-Art-Künstler und stellte seine Werke schon in vielen Galerien und Ausstellungen aus. Im Gegensatz zu Shepard Fairey ist Banksy jedoch trotz seines grossen Erfolgs immer noch auf der Strasse

²² Wikipedia Artikel über Shepard Fairey, http://en.wikipedia.org/wiki/Shepard_Fairey, Ange schaut: 19.2.12

²³ Lindsay William-Ross, http://laist.com/2008/04/07/shepard_fairey_blek_le_rat_subliminal_projects.php, Betrachtet am 19.2.12

²⁴ Jemand der sich dem Kommerzialisismus hingegeben hat und keine eigentliche, illegale Street-Art auf der Strasse mehr macht



Abbildung 5: Banksys deformierte Telefonkabine in London, 2008

tätig und reist um die Welt um seine Werke international anzubringen.

Sein Erfolg ermöglicht ihm jedoch auch aufwändiger Werke, zum Beispiel eine eigene Bronzestatue, die er in einem Park platzierte, oder eine modifizierte alte Londoner Telefonkabine. Seine meist schwarz-weißen Schablonenkunstwerke prangern oft politische Misstände an oder richten sich gegen exzessive öffentliche Werbung. Er kritisiert jedoch nicht banal und direkt, sondern ironisch und satirisch. Er regt zum Denken an und zwängt dem Betrachter nicht plump eine politische Parole auf, was gute Street Art laut Hans-Christian Psaar unter anderem ausmacht.²⁵

An seine Ausstellungen kommen auch Prominente wie z.B Angelina Jolie und Brad Pitt sowie bekannte Kunstkritiker. Banksy ist einer der wenigen Street-Art-Künstler die sich im etablierten Kunstfeld bewährt haben ohne dabei an *Street Credibility*²⁶ zu verlieren. So erzielten seine Werke äusserst hohe Preise beim britischen Auktionhaus Sotheby's.²⁷

²⁵ psaar2007

²⁶ Im Graffiti-Jargon die Anerkennung von anderen Graffiti-Künstlern

²⁷ Banksy-Prints, 2010



Abbildung 6: Banksys Street-Art in London

Exit Through the Gift Shop

2010 veröffentlichte Banksy *Exit Through the Gift Shop*, ein als Dokumentarfilm aufgemachter Film, oder, wie Banksy sagt eine „Mockumentary“²⁸, also ein Dokumentarfilm der eigentlich gar keiner ist.

Im Film geht es um den Hobby-Filmer Thierry Guetta, der durch Zufall mit der Street-Art-Bewegung in Kontakt kommt und Street-Art-Künstler auf der ganzen Welt mit der Kamera verfolgt, um daraus einen Dokumentarfilm zu machen. Daraan scheitert Guetta jedoch und Banksy hilft ihm, indem er den Spiess umdreht und die Kamera auf Guetta richtet. Guetta wird nun selbst aktiv und beginnt auf Rat Banksys selbst Kunst zu machen. Er fängt gleich gross an, verkauft all sein Hab und Gut und finanziert sein Haus neu um sich eine Siebdruckanlage, eine vollständige Künstlercrew sowie eine leerstehende Lagerhalle zu kaufen und beginnt „Kunst“ zu machen. Er selbst schwingt jedoch nicht den Pinsel, sondern beauftragt seine Angestellten, die Kunstwerke nach seinen Ideen anzufertigen. Die Ausstellung „seiner“ Werke wird ein totaler Erfolg, die Leute sind begeistert, und Guetta verkauft Kunst im Wert von knapp einer Million US-Dollar.

Banksy will mit dem Film den kommerziellen Kunstmarkt satirisch beleuchten, indem er zeigt dass es für eine Etablierung im kommerziellen Kunstmarkt eigentlich gar keine künstlerischen Fähigkeiten braucht. *Exit Through the Gift Shop* ist satirisch und beleuchtet ironisch die kommerzielle Kunstwelt, sowie die Verbogenheit des Kunstmarktes. Er zeigt dass jemand der überhaupt keinen künstlerischen

²⁸ Ein Kofferwort das sich aus dem englischen, *to mock*: verspotten, sich über etw. lustig machen, und *documentary*: Dokumentarfilm, zusammensetzt

Hintergrund und kaum Talent hat, es trotzdem schaffen kann eine Ausstellung auf die Beine zu stellen und Kunstwerke teuer zu verkaufen.

Banksy selbst sagt über den Film folgendes:

„I guess my ambition was to make a film that would do for graffiti art what »The Karate Kid« did for martial arts – a film that would get every schoolkid in the world picking up a spray can and having a go... As it turns out, I think we might have a film that does for street art what »Jaws« did for waterskiing.“
 (Jones, 2010)

Dies verdeutlicht, dass Banksy eigentlich bis zur Hälfte des Films gar nicht wusste, dass es ein Film wird, und dass der Film drehbuchlos, chaotisch und unorganisiert daherkommt, was aber nicht negativ zu werten ist, sondern nach Filmkritikern die Street-Art-Bewegung widerspiegelt und zum Film passt.²⁹

2.3.4 Street Art in der Schweiz

In der Schweiz gab es in den 1980er-Jahren einen grossen Graffitiboom. Basel ist heute noch eine bedeutende Graffiti-Stadt. Einige Künstler stiegen von Graffiti auf Street-Art um und so gibt es auch eine kleine Street-Art-Szene in der Schweiz. Ich interviewte zwei Basler Street-Art-Künstler: Zum einen den jetzt in Amsterdam lebenden Bustart, sowie Seifrei, der vor allem durch seine Paste-Ups³⁰ eines Roboters in der Stadt auffällt. Beide hatten ihre Wurzeln in der Graffiti-Bewegung und beide wurden stark von Banksy inspiriert. Beide können oder konnten in der Schweiz nie von ihrer Kunst leben, weil das einerseits nicht ihr Ziel ist/war und andererseits weil dafür in der Schweiz praktisch kein Markt existiert und nur wenig Street-Art Ausstellungen stattfinden.

Laut Seifrei ist der internationale Street-Art-Boom verursacht durch Banksy nur eine Phase und wir ähnlich wie der Graffiti-Boom in den 1980ern langsam wieder abflauen. Er ist hauptberuflich Lehrer und hat auch nicht vor von seiner Street-Art zu leben, im Gegensatz zu Bustart, der nach Amsterdam gezogen ist um dort mit seiner Kunst ein grösseres Publikum erreichen zu können und um dann vielleicht den Sprung ins etablierte Kunstfeld zu schaffen.

Die vollständigen Interviews mit den beiden Street-Art-Künstlern sind im Anhang zu finden.

²⁹ Baumgardt, 2010

³⁰ Mit Kleister an die Wand geklebte Plakate



Abbildung 7: Seifrei (links) und Bustart (rechts) in Basel

3

STREET-ART ALS ANGEWANDTE KUNST

3.1 BILDENDE UND ANGEWANDTE KUNST

Die Kunst kann man grob in zwei Bereiche unterteilen: Bildende und angewandte Kunst. Die bildende Kunst, französisch *les Beaux-Arts*, also die schönen Künste, definiert sich im engeren Sinne durch den etablierten Kunstmarkt und -betrieb, zu dem Vertreter der Kunstkritik, Kunsthändler sowie Sammler und Kunstmuseen gehören.

Sie grenzt sich von der darstellenden Kunst, wie Theater und Film, sowie der Literatur und Musik ab.

Als Angewandte Kunst, auch Kunstgewerbe genannt, bezeichnet man die handwerkliche oder maschinelle Herstellung von Gebrauchsgegenständen mit künstlerischem Anspruch. Street Art fällt nun nicht direkt unter diese Definition, doch wenn man die Nähe zur Werbung betrachtet wird dies klarer.

3.1.1 Werbung als angewandte Kunst

Werbung wurde schon Anfang des 19. Jahrhunderts von der bildenden, damals freien, Kunst getrennt. Künstler die Werbung gestalteten wurden von den „freien“ Künstlern weniger geschätzt als andere „freie“ Künstler. Also schon damals wurde Werbung vom Rest der Kunstwelt abgetrennt. Seither hat sich das kaum geändert. Die Künstler der Werbeindustrie sind oft Grafikdesigner und Fotografen und werden dem Kunsthantwerk, also der angewandten Kunst angerechnet. Auch mehrere Versuche der Werbebranche in den 1980ern und 1990ern, sich der bildenden Kunst gleichzustellen, verliefen erfolglos.¹. Michael Schirners provokative Aussage „Werbung ist Kunst“² warf zwar einige heisse Diskussionen auf, verhalf aber schlussendlich der Werbung nicht, in die „Schönen Künste“ eintreten

¹ Reinecke, 2007, S. 144

² Turner, 1988

zu können. Dies lag unter anderem daran, dass er einer der wenigen Stimmen der Werbung im etablierten Kunstbetrieb war.³

3.1.2 Street Art und dessen Nähe zu Werbung

Street Art teilt genügend Elemente mit Werbung um sie als angewandte Kunst bezeichnen zu können. Dies werde ich im Folgenden erläutern.

Werbung und Street-Art zielen beide auf dieselbe Zielgruppe ab, nämlich auf alle Personen. Sie beanspruchen beide denselben Raum und kämpfen auch darum. Der Street-Art-Künstler *publicadcampaign* verwandelt durch das Ersetzen von Werbeplakaten in Schaukästen diese in Street-Art-Kunstwerke.

Werbung und Street-Art kämpfen also beide um die Aufmerksamkeit der Leu-



Abbildung 8: Mit Tempera veränderte Werbeschaukästen von *publicadcampaign*, 2010

te und sie tun es oft auch auf dieselbe Art und Weise. Street-Art-Künstler verwenden meist die gleichen Grafikdesignprogramme, um ihre einprägsamen und ikonischen Charaktere herzustellen. Werbung und Street-Art bedienen sich beide häufig des *Character Designs*, also der Gestaltung von möglichst wiedererkennbaren Figuren, die dann wie das Logo einer Firma, das Markenzeichen eines Street-Artists ist.

Viele Street-Art-Künstler vervielfältigen ihre Poster und Aufkleber auch industriell, gleich wie Werbefirmen. Die Werbeindustrie schöpft auch aus der Street-Art. So stammt die Stickerkunst ursprünglich aus der Street-Art-Szene. Mittlerweile gibt es viele Firmen, die an ihre Kunden Sticker verteilen damit diese für ihre Waren werben. Doch Street-Art kann man nicht nur durch ihre Nähe zur Werbung zur angewandten Kunst zählen es ist auch der sogenannte Habitus der Street-Art entscheidend.

³ Reinecke, 2007, S. 145

3.2 KAPITALFORMEN IN DER STREET ART

3.2.1 Kapitalformen nach Bourdieu

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu unterteilte bei seinen Verhaltensstudien in der französischen Gesellschaft das Kapital in verschiedene Formen. Für ihn war das Kapital nach wirtschaftlicher Definition nur eine Form des Kapitals, nämlich das ökonomische Kapital, was sich ausschliesslich aus materiellem Reichtum zusammensetzt. Ökonomisches Kapital muss nicht unbedingt Geld sein, aber es darf keinen kulturellen oder symbolischen Wert haben. Das meiste Eigentum ist ökonomisches Kapital.

Kulturelles Kapital

Die zweite Form des Kapitals ist nach Bourdieu das kulturelle Kapital. Dieses wird in drei Teilformen unterteilt: Beim objektivierten Kulturkapital ist das Kapital an ein Objekt gebunden. Objektgebundenes Kapital liegt meist in Form von Büchern, Musik-CDs oder eben Kunstwerken vor. Dieses Kapital kann relativ rasch durch Verkauf in ökonomisches Kapital umgewandelt werden. Schwieriger ist dies beim inkorporierten und institutionalisierten Kapital. Das inkorporierte Kapital ist die personengebundene Kultur, die sich eine Person im Verlaufe ihres Lebens aneignet. Mit dem personengebundenen Kapital sind sämtliche erlernbare Fähigkeiten gemeint, die einer Person durch Erziehung der Eltern in ihrer Kindheit beigebracht wurden, oder die eine Person sich selbst angeeignet hat. Der Wert dieses Kapitals setzt sich aus der Zeit zusammen, die dafür investiert wurde. Wird die Ausbildung an einer Hochschule mit einem Abschluss beendet, liegt ein institutionalisiertes Kapital vor.

Kulturelles Kapital kann darüberhinaus in zwei andere Formen unterteilt werden. Schliesst man mit einem Titel eine Universität ab, besitzt man legitimes kulturelles Kapital. Autodidakten, also Leute die sich Wissen selbst beibringen, verfügen, auch wenn sie in ihren kulturellen Kompetenzen den Titelträgern überlegen sind, lediglich über sogenanntes illegitimes Kulturkapital. Meistens entscheidet jedoch das legitime institutionelle Kapital über das Einkommen, und damit über den materiellen Wert des Kapitals.⁴

⁴ Wikipedia, betrachtet am 19.2.12, <http://de.wikipedia.org/wiki/Kapital>

Soziales Kapital

Als dritte Form des Kapitals bezeichnet Bourdieu das soziale Kapital. Es besteht aus den sozialen Verbindungen innerhalb einer Gruppe. Verfügt ein Künstler zum Beispiel über hohes soziales Kapital, kann er immer mit der Unterstützung in der Street-Art-Bewegung, seiner Gruppe, rechnen. Das soziale Kapital basiert auf gegenseitigem Kennen und Anerkennen sowie der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe.

Symbolisches Kapital

Das Kapital, das zuerst von aussen wahrgenommen wird, ist das symbolische Kapital. Es ist die gesellschaftliche Anerkennung und Wertschätzung gegen Ausen. Es tritt meist mit den anderen Kapitalformen auf und verstärkt die Wirkung dieser. Das symbolische Kapital ist auch unter Prestige oder Renommee bekannt.⁵

3.2.2 Anwendung der Kapitalformen auf die Street Art

In der Street-Art-Bewegung ist das soziale Kapital das wichtigste, da durch die Anonymität der Künstler die Kommunikation hauptsächlich innerhalb der Street-Art-Szene stattfindet, und, ausser durch sporadische Zeitungsartikel, die Künstler kaum mit der Öffentlichkeit in Kontakt treten. Das Netzwerk eines Street-Artists vergrössert sich deshalb ausschliesslich durch persönliche Kontakte.

Für den Eintritt in die Welt der bildenden Kunst ist meistens - durch ungesagte, von renommierten Kunstkritikern und Kuratoren verordneten Regeln - ein hohes legitimes institutionalisiertes Kapital erforderlich. Einem Künstler mit Abschluss an einer Kunsthochschule fällt es, egal wie hoch sein inkorporiertes kulturelles Kapital auch ist, *viel* leichter sich im etablierten Kunstmfeld zu bewähren als zum Beispiel den brasilianischen Zwillingsbrüder Os Gêmeos, deren Ausbildung „die Strasse“ war.⁶ Im Bereich der Street-Art haben die Künstler meist kein institutionelles Kulturkapital, da nur wenige eine Kunsthochschule besucht haben und da die Kunstform ursprünglich nicht aus anderen Kunstformen, sondern aus einer Subkultur hervorgegangen ist.

Deshalb wird, egal wie gut die Werke des einzelnen Künstlers sind, Street-Art auch nicht von der etablierten Kunstwelt als „schöne Kunst“ bezeichnet son-

⁵ Reinecke, 2007, S. 128-129

⁶ Derwanz, 2010

dern der Trivialkultur, und damit der angewandten Kunst, zugeordnet. Wenn ein Street-Art-Künstler nun den Schritt in die Hochkultur schaffen will, muss er ein hohes symbolisches und soziales Kapital besitzen, um sich (durch Anerkennung und Unterstützung durch die Street-Art-Szene) bei Galeristen und Kuratoren behaupten zu können.

3.3 GEMEINSAMKEITEN VON STREET ART UND BILDENDER KUNST

Obwohl Street-Art, wie eben erläutert, zu den angewandten Künsten zählt, kann eine gewisse Verbindung zu bildenden Kunstformen hergestellt werden.

3.3.1 Dada

Dada war eine künstlerische und literarische Bewegung Anfang des 20. Jahrhunderts, die sich durch die Parodisierung und Ablehnung konventioneller Kunst auszeichnete. Sie war im Prinzip eine Auflehnung gegen die traditionelle Kunst der Künstler selbst.⁷ Marcel Duchamp war einer der Hauptakteure der Dada-Bewegung und erregte mit seinen *Ready-Mades*, auf die ich in Kapitel 4.1 noch kurz eingehen werden, grosses Aufsehen. Ready-Mades waren einfache Gebrauchsgegenstände, die Duchamp ohne Qualitätskriterien aussuchte, und dann mit einem Synonym signierte. Durch den neuen Kontext in dem der Gegenstand gesetzt wurde, wurde er zum wertvollen Kunstwerk

Die Street-Art verwendet einige Techniken, die es schon im Dada gab. Zum einen wurden im Dada teilweise schon Schablonen verwendet, zum Beispiel von Kurt Schwitters oder John Hartfield⁸. Auch die Verwendung von Plakaten ist eine Gemeinsamkeit der beiden Kunstformen. Mit dieser Form wenden sich beide Kunstformen direkt an die Öffentlichkeit, was aber bei Street-Art immer der Fall ist. Die Dada-Kunst hat keine bestimmten Merkmale, sie versteht sich eher als Anti-Kunst die die bestehenden Kunstformen in Frage stellte. Auch verschiedene Street-Art-Künstler lehnen das Kunstmfeld und dessen Regeln und Prestige ab und versuchen durch die Platzierung ihrer Arbeiten im öffentlichen Raum die Türsteher-Funktion der etablierten Galerien und Museen zu umgehen. Der Aktivismus ge-

⁷ Wikipedia, betrachtet am 19.2.12, <http://de.wikipedia.org/wiki/Dada>

⁸ Reinecke, 2007, S. 153

gen die traditionelle Kunst ist eine wichtige Gemeinsamkeit von Dadaismus und Street-Art.

3.3.2 Situationismus

1957 wurde in Italien die linksradikal orientierte Situationistische Internationale, kurz, S.I., gegründet. Obwohl die Organisation in Italien gegründet wurde, agierte sie international und die Zahl ihrer Mitglieder schwankte zwischen zehn und über 40.

Zwei Techniken der situationistischen Bewegung lassen sich besonders mit der Street-Art-Bewegung in Verbindung setzen: Das *dérive*⁹ und das *détournement*¹⁰.

Beim *dérive* treffen sich die Situationisten an einem Punkt in der Stadt und schweifen dann von diesem Punkt in alle Richtungen aus, um die Stadt neu zu entdecken. Dies ähnelt stark dem sogenannten *urban exploring*, dem städtischen Erkunden, welches in der Street-Art sehr wichtig ist, um neue Wege zu finden, den urbanen Raum für sich zu beanspruchen.

Das *détournement* ist eine Technik, bei der vorhandene Werbeplakate leicht ver-



Abbildung 9: Mc Donalds Kritik der *Billboard Liberation Front* zum 50-Jährigen Geburtstag des Fast-Food-Riesen

ändert werden, sodass die Marke erkennbar bleibt, die Absicht und Botschaft

⁹ Auf Deutsch: umherschweifen

¹⁰ Auf Deutsch: Zweckentfremdung

des Plakates jedoch negiert oder sogar umgekehrt wird.¹¹ Diese Technik hat Gemeinsamkeiten mit den modernen *Adbusters*¹² oder der *Billboard Liberation Front*¹³, einer Street-Art-Gruppe, die es sich zum Ziel gemacht hat, weltweit die Aussage von Werbetafeln zu entfremden und umzukehren.

¹¹ Reinecke, 2007, S. 155

¹² Auf Deutsch: die Werbe-Sprenger

¹³ Auf Deutsch: Reklametafel-Befreiungsfront

4

ETABLIERUNG VON STREET-ART

Im folgenden Kapitel werde ich auf den Kunstmarkt und den Bezug der Street-Art dazu eingehen sowie erläutern warum sich Street-Art besser eignet in den etablierten Kunstmarkt einzutreten als Graffiti.

4.1 WAS MACHT DEN WERT EINES KUNSTWERKES AUS?

Meiner Meinung nach ist Kunst dann Kunst, wenn der Künstler sowie der Betrachter es als Kunst bezeichnet und jemand bereit ist, dafür Geld zu zahlen. Doch wie wird bestimmt, wieviel ein bestimmtes Kunstwerk wert ist? Aus was setzt sich der Wert eines Kunstwerkes auf dem Kunstmarkt zusammen?

Normalerweise wird der Wert eines Kunstwerkes durch Angebot und Nachfrage bestimmt. So viel, wie jemand bereit ist für ein bestimmtes Werk zu zahlen, so hoch ist der Marktwert eines Kunstwerkes. Doch es lässt sich auch theoretisch ein Marktwert ermitteln. Dieser setzt sich aus zwei Dingen zusammen: Einerseits aus der handwerklichen Qualität des Werkes, wie dem Duktus des Gemäldes oder der Verarbeitung der Statue. Andererseits, und dieser Punkt wird meist viel schwerer gewichtet, setzt sich der Wert eines Kunstwerkes aus dessen Symbolwert zusammen. Mit Symbolwert ist die etwas schwer greifbare symbolische Aufladung eines Werkes gemeint, die zur materiellen Wertsteigerung eines Werkes beiträgt.

Den tatsächlichen Marktwert durch Angebot und Nachfrage zu bestimmen ist bei Street-Art leider etwas schwierig bei, da die meisten Street-Art-Kunstwerke gar nicht zum Verkauf stehen und man viele Käufe analysieren müsste um eine Aussage über die ganze Street-Art-Szene machen zu können. Darum versuche ich, durch eine Annäherung an den Symbolwert, eine hypothetische Aussage über das momentane Potential der Street-Art auf dem Kunstmarkt zu treffen.

Isabelle Graw hat in ihrem Buch *Der grosse Preis: Kunst zwischen Markt und Celebrity-Kultur* die Bestimmung des Symbolwerts in sieben Kriterien unterteilt, welche erfüllt werden müssen, wenn ein Kunstwerk symbolischen Wert haben soll: *Singularität, kunsthistorische Zuschreibung, Etabliertheit des Künstlers, Originalitätsverheis-*

sung, Versprechen auf Dauer, Autonomiepostulat und intellektueller Anspruch. Ein Beispiel, wie stark der Wert eines Kunstwerkes vom Symbolwert abhängt, sind Marcel Duchamps *Readymades*, die im ersten Viertel des letzten Jahrhunderts viel Aufmerksamkeit erregten. Dies sind normale Gebrauchsgegenstände, ein Flaschentrockner zum Beispiel, die nur durch die Signatur, im Falle des Flaschentrockners nicht einmal die von Duchamp selbst sondern die seines Pseudonyms, zu wertvollen Kunstwerken wurden. Der Wert setzte sich also nur aus dem Symbolwert zusammen.

Ich habe diese sieben Kriterien nun auf die Street-Art angewandt um zu erörtern, inwiefern die Street-Art als ganzes nun einen solchen Symbolwert besitzen kann. Schlussendlich kommt es jedoch auf die einzelnen Künstler und Kunstwerke an, ob ein Werk einen Symbolwert besitzt oder nicht.

4.2 DER SYMBOLWERT VON STREET-ART-KUNSTWERKEN

4.2.1 Singularität

Street-Art ist eine in-situ-Kunstform, das heisst, jedes Werk wird durch die Installation an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit einzigartig. Dies geht jedoch teilweise bei der Übertragung in die Galerie verloren, da dort der Ort und die Zeit keine Rolle mehr spielt. Manchmal wird der Street-Art sogar auf der Strasse diese Eigenschaft entzogen indem das Stück Wand, auf dem sich das Werk befindet, abgetragen und dann verkauft wird.¹

Rik Reinking² differenzierte in seiner Ausstellung *Fresh air smells funny* zwischen sogenannten „donated-to-the-streets“-Arbeiten, also solchen die für die Strasse gedacht sind, und Werken, die für den Innenraum angefertigt wurden.

Doch zur Street-Art gehören auch viele Poster und Sticker, die in grossen Auflagen hergestellt werden. Diese Massenprodukte werden für gewöhnlich auch nicht ausgestellt, sondern sind meist nur auf der Strasse zu finden.

¹ Zum Beispiel bei einem Banksy-Werk in Jamaika. Zu sehen hier: <https://vimeo.com/2309114>

² Kunstsammler, -händler, Kurator und Veranstalter von Street-Art-Ausstellungen, auf ihn wird im Kapitel *Ausstellungen und Galerien* genauer eingegangen

4.2.2 Kunsthistorische Zuschreibung

Natürlich ist das Phänomen Street-Art noch zu jung (es ist gerade mal seit zehn Jahren unter öffentlicher Aufmerksamkeit), um allzu gut erforscht zu sein. Es gibt Zuschreibungen zum Situationismus und Dada als kunsthistorische Referenzen, aber Street-Art ist doch zu verschieden um als Nachfolger dieser Kunstbewegungen zu gelten, obwohl, wie in Kapitel 3 schon behandelt, definitiv Ähnlichkeiten vorhanden sind.

4.2.3 Etabliertheit des Künstlers

Mit Etabliertheit ist hier der Erfolg und die Bekanntheit im kommerziellen Kunstbetrieb und die Anerkennung als Künstler der bildenden Kunst gemeint. Street-Art ist eine relativ junge Kunstform, es können sich nur wenige Akteure etabliert nennen. Trotz der steigenden Anzahl von Ausstellungen und Vernissagen wird Street-Art häufig mit Vandalismus und Schmierereien an der Wand verbunden. Trotzdem kann sich Banksy, der Vandalismus auch in seinen Motiven und Ansichten zelebriert, sehr wohl als etabliert bezeichnen, denn seine Bilder werden in Auktionen hoch gehandelt.

4.2.4 Orginalitätsverheissung

Die Techniken der Street-Art und auch viele Themen sind nicht neu. Es werden oft linkspolitische Parolen aufgenommen oder Konsum- und Werbekritik ausgeübt, was auch in konventioneller zeitgenössischer Kunst vorhanden ist. Die Motive haben sich aber durch den Einfluss alltagskultureller Vorbilder, wie beispielsweise aus dem Computerspiel *Space Invader*³, neu entwickelt und im Zusammenhang mit dem Stadtraum zu einer neuen Form verbunden. Es kommt eher auf die Komposition an und den Kontext, in den das Werk durch die Platzierung an einem bestimmten Ort gesetzt wird. Das geht allerdings teilweise im Museum beziehungsweise in der Galerie verloren.

³ Der gleichnamige französische Street-Art-Künstler brachte auf der ganzen Welt mit farbigen Kacheln verschiedene *Space Invader*-Charaktere an Hauswänden an.

4.2.5 Versprechen auf Dauer

Vergleichbar mit Konzeptkunst, sind die eigentlichen Street-Art-Werke vergänglich. Dies wird in einigen Ausstellungen beibehalten, in denen direkt auf die Wände gearbeitet wird, die nach der Ausstellung wieder weiss bemalt werden. Doch normalerweise ist bei Arbeiten auf Leinwänden das Versprechen auf Dauer gegeben. Doch auch dem versuchen Künstler entgegen zu wirken. Der Engländer Adam Neate demonstriert sein *detachment*, seine Nicht-Verbundenheit mit seiner Kunst indem er seine Kunstwerke auf die Strasse, etwa neben Mülltonnen, legt. Er hat so schon tausende Kunstwerke verschenkt und hat nicht vor damit aufzuhören, obwohl er mittlerweile auch in Galerien ausstellt.⁴.

Doch bei Werken die gehandelt werden, oder die dazu hergestellt wurden, ist das Versprechen auf Dauer eigentlich immer gewährleistet.

4.2.6 Autonomiepostulat

Wie wohl keine andere Kunstform heute versuchte sich Street-Art in ihren Anfangsjahren auf der Straße vom Kunstbetrieb autonom zu entfalten. Im Gegensatz zur etablierten Hochkultur, entstammt die Street-Art-Kunstform keiner vorhergehenden Kunstepoche oder entwickelte sich aus einer anderen etablierten Kunstform heraus, sondern stammt aus der Graffiti-Subkultur, welche zusammen mit der Hip-Hop-Subkultur entstanden ist. (und sich paralell zur Pop- und Hochkultur entwickelte.)

4.2.7 Intellektueller Anspruch

Die meisten Werke der Street oder Urban Art beabsichtigen eine schnelle Kommunikation mit den Passanten. Eine klare und einfache Botschaft wird bevorzugt und macht den intellektuellen Anspruch oftmals zu einer problematischen Kategorie. Viele bekannte Künstler arbeiten jedoch gezielt mit Ironie und Verwirrung. Wie auch Hans Christian Psaar in seinem Aufsatz *Street-Art zwischen Rekuperation und subversivem Potential* feststellt:

„Street-Art ist dort subversiv, wo sie sich dagegen verweigert, die Verlängerung der Parole zu sein. Das kritische Potential von Street-Art – und viel-

⁴ Haugh, 2008

leicht sollte man genau auf diesen Punkt besonders hinweisen – liegt darin, kein Träger von dezidierten Botschaften zu sein. Kritische Street-Art ist nicht die Fortsetzung der linken Parole an der Häuserwand. Zwar kann Street-Art sich auch politisch einmischen, Positionen beziehen und sich für etwas engagieren; nur ist in den gelungenen Beispielen gerade nicht das Unterordnen unter eine Parteidisziplin das Qualitätskriterium der daraus resultierenden Kunst.“ (Psaar, 2007)

Street-Art ist also dort intellektuell anspruchsvoll, wo sie keine klare, eindeutige Aussage vermittelt sondern dort wo sie sich verweigert, klare politische Positionen einzunehmen oder blind auf den „bösen“ Kapitalismus zu wettern. Banksy hat diese Kunst gemeistert und ist unter anderem auch deshalb so erfolgreich.

Zusammenfassend kann man sagen, dass es schwierig ist für Street-Art-Kunstwerke einen Symbolwert zu ermitteln, schon allein weil Street-Art noch sehr jung ist und es eine Einbindung in den kommerziellen Kunstmarkt nicht von allen Vertretern beider Seiten erwünscht ist. Ob ein Kunstwerk sich auf dem Kunstmarkt bewähren kann hängt jedoch auch sehr stark vom Künstler ab. Im nächsten Unterkapitel werde ich auf die Faktoren der Etablierung eines Künstlers eingehen und erörtern, was es braucht um es als Künstler in das etablierte Kunstfeld zu schaffen.

4.3 VIER STUFEN DER ETABLIERUNG EINES KÜNSTLERS

Durch die Analyse moderner Künstlerkarrieren entwickelte der britische Kunsthistoriker Alan Bowness ein vierstufiges Modell zu den Faktoren einer erfolgreichen Karriere im etablierten Kunstfeld. Nach Bowness folgt eine Künstlerkarriere einem typischen Verlauf, der in vier Stufen zu unterteilen ist.

Zuerst muss der Künstler die Bestätigung der Altersgenossen und Kollegen im künstlerischen Umfeld des Künstlers bekommen, da diese nach Bowness zuerst das Talent und Können erkennen. In der nächsten Stufe ist es wichtig, dass Kritiker die Arbeit wahrnehmen und eine Sprache zur Beschreibung der neuen Techniken und Themen, die der Künstler in seiner Arbeit verwendet, finden. Danach ist es nötig, dass sie einen kritischen Diskurs führen und so Aufmerksamkeit bei anderen Künstlern im selben Umfeld erregen. Nach der Eröffnung des Diskurses geht es in der dritten Stufe darum, die kommerzielle Unterstützung von Händlern und Sammlern durch Verkauf der eigenen Kunstwerke zu erhalten, um dann in der letzten Stufe allgemeines öffentliches Interesse und die Anerkennung der

Öffentlichkeit zu⁵ erreichen.

Man kann die Etablierung eines Künstlers also in vier Kreise unterteilen, in denen der Künstler Anerkennung erlangen muss, um erfolgreich zu werden. Ich werde diese vier Stufen nun auf Street-Art anwenden.

4.3.1 Anerkennung der Altersgenossen

Hier tritt schon das erste Problem auf, denn Street-Art mit dem Ziel einmal kommerziell erfolgreich zu werden ist in der Street-Art-Szene verpönt und trifft nicht auf Verständnis. Die Authentizität auf der Strasse⁶ ist häufig das Wichtigste für Street-Art-Künstler. Für viele Street-Art-Akteure ist das wichtigste das *Getting-Up*, das signieren im urbanen Raum, das Umgestalten des städtisches Umfelds nach seinem Belieben und nicht das produzieren eines Kunstwerks. Die Qualität spielt eher eine zweitrangige Rolle, und sobald die Motivation seiner Arbeit nicht mehr nur das *Getting-Up* ist, sondern die Arbeit den Anschein hat, vom Geld getrieben zu sein, schwindet die *Street Credibility*.

4.3.2 Kritik und Theoretischer Diskurs

Es gibt wenig bekannte Kunstkritiker, die über Street-Art schreiben und somit besitzt Street-Art kaum eine „Stimme“ in etablierten Kunstmagazinen. Die Kunstkritiker die über Street-Art schreiben, wie der Kulturkritiker und Kurator Carlo McCormick, gelten als Sonderfall, da er sich schon seit Jahren mit der Aussenseiter-Kunstform Street-Art auseinandersetzt und deshalb an Bedeutung im Feld der bildenden Kunst verloren hat. Sein Handlungsspielraum ist aufgrund seines Fokus auf Street-Art begrenzt, da diese als nicht anerkannte Kunstform wenig Platz in Kunstmagazinen und -publikationen hat.⁷

Ausserdem ist zu beachten, dass viele Publikationen über Street-Art die Matrie von einer kulturwissenschaftlichen und soziologischen Seite her angehen und Street-Art nur begrenzt von der kunsthistorischen Seite betrachten, was ja im Falle der Etablierung gewünscht ist. Ein Buch, das die Etablierung der Street-Art im etablierten Kunstmfeld thematisiert, ist „*Street-Art - Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*“ von Julia Reinecke, einer Kulturwissenschaftlerin. Ihr Hintergrund je-

⁵ Bowness, 1990, S. 34-37

⁶ Im Graffitijargon auch *Street Credibility* genannt

⁷ Graw, 2008, S. 28

doch ist nicht kunstkritisch oder Kunsthistorisch. Ein Buch zum selben Thema aus dem Kunstfeld gibt es nicht.

Um sich im bildenden Kunstbetrieb bewähren zu können muss jedoch Street-Art von angesehenen Kunstkritikern aufgenommen werden. Um das zu erreichen muss Street-Art seinen Charakter als illegale, intellektuell anspruchslose Kunst loswerden. Das ist für Akteure der Street-Art-Bewegung jedoch schwierig ohne ihre *Street Credibility* zu verlieren. Einzig Banksy hat den Spagat zwischen Anerkennung bei Kunstkritikern und Ansehen in der Street-Art-Szene geschafft. Anderen Künstlern, wie zum Beispiel Shepard Fairey, wird vorgeworfen sie seien keine Street-Artists mehr da sie nicht mehr aktiv auf der Strasse tätig sind und ihr Hauptziel nicht mehr das *Getting-Up* ist.

Auch die Anonymität kann ein Hindernis sein, wenn es darum geht dass Kritiker die Arbeit eines Künstler betrachten und beurteilen. Da der Kritiker nicht weiß wer oder was sich hinter dem Pseudonym verbirgt ist es für ihn schwierig die Arbeit vollständig zu erklären oder den Hintergrund und die Entwicklung des Künstlers zu beschreiben. Diese Gründe tragen dazu bei, dass Street-Art nicht in gewöhnliche Kunsbetrachtungen und -Magazinen auftaucht.

4.3.3 Unterstützung von wichtigen Händlern und Sammlern

Es gibt nur einige wenige Künstler die vom Verkauf von Street-Art leben können, die Anzahl der Kunsthändler und -sammler mit Street-Art in ihrem Repertoire ist noch geringer. Vor allem nach der Finanzkrise beschränkt sich der Verkauf von Street-Art auf einige grosse Namen, wie Banksy oder Shepard Fairey.

4.3.4 Öffentliche Anerkennung

Wie in Kapitel 2 schon angesprochen ist Street Art eher der angewandten Kunst zuzuordnen und hat Gemeinsamkeiten mit Lowbrow-Art⁸ und dem sogenannten Pop-Surrealismus, Kunstströmungen die schon seit Jahrzehnten existieren und nie den Schritt in den etablierten Kunstbetrieb geschafft haben.

Es sieht auch hier nicht besonders gut für Street-Art aus, jedoch ist durch Banksy die öffentliche Aufmerksamkeit auf jeden Fall gestiegen. Ich denke, das Interesse für Street-Art Ausstellungen ist vorhanden.

⁸ Zu deutsch: Intellektuell anspruchslose Kunst, eine Kunstrichtung mit Einflüssen aus Comics, Punkmusik und anderen Subkulturen

Mit Ausnahme von ein paar bekannten Street-Art-Künstler, ist es als Street-Artist sehr schwer sich im Kunstbetrieb zu etablieren, da die Voraussetzungen nicht wirklich gegeben sind.

Der Street-Art-Künstler kann jedoch versuchen, sich mit Hilfe von bekannten Street-Art-Kuratoren durch Ausstellungen ein höheres symbolisches Kapital anzueignen und sich so Schritt für Schritt die Anerkennung des Kunstbetriebes und kommerziellen Kunstmarktes zu erarbeiten. Ich werde nun auf zwei solcher Ausstellungen genauer eingehen und erläutern, wie sie den Künstlern helfen sich zu etablieren.

4.4 AUSSTELLUNGEN UND GALERIEN

Obwohl Street-Art die Etablierung in der bildenden Kunst noch nicht gelungen ist, gibt es immer wieder Ausstellungen ausschliesslich für Graffiti und Street-Art. Im Folgenden werde ich zwei davon vorstellen und darlegen, wie die Initiatoren dieser Ausstellungen zur Etablierung von Street-Art stehen.

4.4.1 Fresh Air Smells Funny

In der im Herbst 2007 von Kunstsammler und Kurator Rik Reinking veranstalteten Ausstellung *Fresh Air Smells Funny* in Osnabrück stellt Rik Reinking eine grosse Anzahl internationaler Street-Art-Künstler aus. Darunter der schon ange sprochene D*Face sowie die ebenfalls internationalen Künstler Boxi, Swoon, Os Gemenos und noch einige weitere. Reinking ist der Meinung, dass sich Street-Art und bildende Kunst parallel und gleichberechtigt entwickeln und dass für Street-Art-Künstler, die sich auf der Strasse etablierten und ihre eigene Bildsprache entwickelt haben, der Schritt von der Illegalität in die Galerie die natürliche nächste Treppenstufe in Richtung etabliertes Kunstfeld ist.⁹

Nach ihm finden die Künstler zuerst Anerkennung auf der Strasse wo sie dann von ihm entdeckt werden um sich dann, nach einigen Ausstellungen bei ihm, in der kommerziellen Kunstwelt zu etablieren.

⁹ Klitzke und Schmidt, 2009, S. 61

4.4.2 Stroke Urban Art Fair

Die *Stroke Urban Art Fair* ist eine Messe für Urban Art, die diesen Mai in ihrer Sechsten Ausgabe in München stattfindet und an welcher eine grosse Zahl von Galerien in den Bereichen Street-Art, Graffiti, Illustration, Charakter-Design und Fotografie ihre Werke präsentieren.

Diese Bereiche fasst Mitbegründer und Kurator Marco Schwalbe unter dem Begriff Urban Art zusammen. Für ihn ist Urban Art der Zusammenschluss und die Weiterentwicklung dieser Teilbereiche. In einem Interview sagt er dass illegale Street-Art immer eine Subkultur bleiben wird und sich nur als Urban Art weiterentwickeln kann, also wenn die Künstler auf Arbeit im öffentlichen Raum verzichten und sich den Galerien zuwenden. Für Schwalbe ist Urban Art eine Kunstform mit Wurzeln in Street-Art und Graffiti, die mit denselben Werkzeugen hergestellt wird, sich jedoch vom Potential in der kommerziellen Kunstwelt drastisch unterscheidet. Seiner Meinung nach sind Street-Art und Graffiti zwei von Urban Art getrennte Subkulturen, die zwar parallel, jedoch, im Gegensatz zu Reinkings Meinung, weit voneinander entfernt entwickeln.¹⁰.

Ich bin jedoch der Meinung, dass die Nähe zur Illegaltät und das Platzieren



Abbildung 10: Die letzte Stroke-Messe lockte viele Besucher an

von Werken auf der Strasse Street-Art ausmachen. Galerien versuchen dies einzubinden. Banksy gelingt dies relativ gut in dem er Galerien nutzt, um Dinge zu zeigen die auf der Strasse nicht möglich wären, wie zum Beispiel bemalte, le-

¹⁰ Planitzer, 2010

bendige Tiere.¹¹ Auch vernachlässigt er die Arbeit im öffentlichen Raum nicht, sondern nutzt die Stadt immer noch als sein Haupt-Medium. Das ist ihm hoch anzurechnen, da es natürlich bequemer ist seine Arbeit gemütlich im Atelier zu erledigen, vor allem wenn sie so hohe Summen einspielt.

¹¹ Banksy, 2010, Minute 49

5

SCHLUSSWORT

Zusammenfassend kann man sagen, dass Street-Art noch nicht im etablierten Kunstbetrieb angekommen ist. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die Street-Art-Szene sich nicht aus traditionellen Kunstformen herausgebildet hat, sondern aus einer Subkultur stammt, die die Kapitalformen anders gewichtet als der etablierte Kunstbetrieb. Dazu kommt, dass die Street-Art als angewandte Kunst gilt, und auch deshalb vom Kunstbetrieb nicht anerkannt wird. Auch das Verhalten und der Habitus der Street-Art-Bewegung ist mit der hochkulturellen Kunstwelt nicht kompatibel. Es gibt zwar Ansätze, mit Ausstellungen und Galerien Street-Art-Künstler in den kommerziellen Kunstmarkt zu befördern, dies ist jedoch sehr schwierig zu bewerkstelligen ohne dass man die Street-Art und damit die illegale Kunst im öffentlichen Raum verlässt. Doch Banksy zeigt, dass es möglich ist, den Spagat zwischen Strasse und Galerie zu meistern. Es bleibt nun abzuwarten ob es weitere Künstler schaffen werden. Die Bewegung der Street-Art ist sehr lebendig und es entstehen jeden Tag tausende neue Werke im öffentlichen Raum. Auch die Street-Art-Ausstellungen vermelden steigende Besucherzahlen. Ich bin gespannt wie sich dies nächster Zeit entwickeln wird, denn Street-Art hat definitiv das Potential, eine neue kunsthistorische Epoche zu werden.

LITERATUR

Austin, Joe

- 2001 *Taking the train: how graffiti art became an urban crisis in New York City*, Columbia University Press, ISBN: 9780231111430.

Banksy-Prints

- 2010 *Banksy At Auction: Diagnosis Success*, Betrachtet am 19.2.12, <http://www.banksy-prints.com/2010/02/banksy-auction-christies-sothebys/>.

Banksy

- 2005 *Wall and piece*, Century, ISBN: 9781844137862.
2010 *Exit Through the Gift Shop*, Film.

Baumgardt, Carsten

- 2010 *Banksy - Exit Through the Gift Shop - Filmkritik*, Filmkritik, Betrachtet am 19.2.12, <http://www.filmstarts.de/kritiken/105222-Exit-Through-The-Gift-Shop/kritik.html>.

Bültmann, Annette

- 2000 *Tiermenschen und Zauberer*, Betrachtet am 19.2.12, <http://www.vm2000.net/30/steinzeit/kunst.html>.

Bowness, Alan

- 1990 *The conditions of success: how the modern artist rises to fame*, Thames und Hudson, ISBN: 9780500550212.

Derwanz, Heike

- 2010 "Selling work is one thing... - Street-Art an der Innenseite der Ausseite der Kunst", Betrachtet am 19.2.12, <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2010-1/derwanz-heike--9/PDF/derwanz.pdf>.

Dossi, Piroschka

- 2007 *Hype: Kunst und Geld*, Dt. Taschenbuch-Verl., ISBN: 9783423246125.

Fairey, Shepard

- 1990 "Manifesto", Betrachtet am 19.2.12, <http://obeygiant.com/articles/manifesto>.

Finnegan, Amanda

- 2011 *The Chauvet Cave - Cave Painting and Street Art*, Betrachtet am 19.2.12, http://www.portsmouthfa.org/portsmouthfa/blog/Entries/2011/6/10_The_Chauvet_Cave_-_Cave_Painting_and_Street_Art.html.

Geilert, Gerald

- 2009 "Street Art - eine verlockende Utopie", Betrachtet am 19.2.12, <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/geilert-gerald-7/PDF/geilert.pdf>.

Graw, Isabelle

- 2008 *Der grosse Preis: Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur*, DuMont, ISBN: 9783832190071.

Haugh, Richard

- 2008 *Adam Neate: Art for the people*, BBC-Online Artikel, Betrachtet am 19.2.12, http://www.bbc.co.uk/suffolk/content/articles/2008/11/13/adam_neate_feature.shtml.

Hoppe, Illaria

- 2009 "Street-Art und die Kunst im öffentlichen Raum", Betrachtet am 19.2.12, <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2009-1/hoppe-illaria-6/PDF/hoppe.pdf>.

Jones, Emmma

- 2010 *Banksy lies low at Berlin Film Festival*, BBC-Online Artikel, Betrachtet am 19.2.12, http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/arts_and_culture/8516172.stm.

Kim, Anna

- 2006 *Antike Graffiti: geritzt, nicht gesprüht*, Betrachtet am 19.2.12, <http://www.dieuniversitaet-online.at/beitraege/news/antike-graffiti-gerizt-nicht-gespruht/10.html>.

Klitzke, Kathrin und Christian Schmidt

- 2009 *Street Art: Legenden zur Strasse*, Archiv der Jugendkulturen, ISBN: 9783940213440.

Lewisohn, Cedar

- 2008 *Street art: the graffiti revolution*, Tate, ISBN: 9781854377678.

McCormick Carlo und Schiller, Marc

- 2010 *Trespass: a history of uncommissioned urban art*, Taschen, ISBN: 9783836509640.

Modern Art, Museum of

- 1990 *High and Low*, Katalog, Betrachtet am 19.2.12, http://www.moma.org/docs/press_archives/6778/releases/MOMA_1990_0029_31.pdf?2010.

Planitzer, Matthias

- 2010 *Castor and Pollux Dialog 01: Marco Schwalbe / Stroke 03*, Video-Interview mit Marco Schwalbe, Betrachtet am 19.2.12, <https://vimeo.com/15682610>.

Psaar, Hans-Christian

- 2007 "Street-Art zwischen Rekuperation und subversivem Potential", Betrachtet am 19.2.12, <http://www.anarchy.com/urbanscript/texte/psaar2.html>.

Reinecke, Julia

- 2007 *Street Art: eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz*, Transcript, ISBN: 9783899427592.

Schneider, Ingrid

- 2006 "Graffiti im Kunstunterricht", Betrachtet am 19.2.12, <http://www.edition-liberty.de/gft/gftzz.html#N41>.

Turner, S.

- 1988 *Werbung ist Kunst*, Interview mit Michael Schirner, Betrachtet am 19.2.12, <http://serifenlos.de/drupal2006wir/files/schirner.pdf>.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1	Handabdrücke in Altamira, http://www.alistairduncan.co.uk/?p=550	10
Abbildung 2	Frühes Graffiti-Piece von <i>Dondi</i> , http://www.flickr.com/photos/sweet_child_of_mine/	13
Abbildung 3	<i>Ble le Rats</i> Portraits in den 1980ern, http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html	15
Abbildung 4	Shepard Fairey's Plakate und Sticker	17
Abbildung 5	Banksys deformierte Telefonkabine in London, 2008	18
Abbildung 6	Banksys Street-Art in London, http://www.holytaco.com/25-coolest-banksy-graffiti/	19
Abbildung 7	Bustart und Seifrei in Basel, http://www.flickr.com/photos/befreee/4932425184/sizes/l/in/photostream/	21
Abbildung 8	Mit Tempera veränderte Werbeschaukästen von <i>publicad-campaign</i> , 2010, http://www.publicadcampaign.com/ongoing/let-me-handle-this/	23
Abbildung 9	Mc Donalds Kritik der <i>Billboard Liberation Front</i> , http://laughingsquid.com/billboard-liberation-front-to-serve-man/	27
Abbildung 10	Strokeo6-Ausstellung, http://www.stroke-artfair.com/deutsch/presse.html	37

A | ANHANG

A.1 INTERVIEW MIT SEIFREI

[Wir treffen uns im Restaurant Drei Eiben im Gundeli. *Seifrei* bringt seinen Kollegen Johannes mit und wir bestellen uns alle etwas zu trinken]

Wie lange machst du schon Streetart, seit wann bist du etwa dabei?

Meine erste Schablone habe ich im '03 gemacht. '99 fing an ich mit sprayen, normal Graffiti halt. Streetart dann so richtig im '04/'05, also ungefähr 8 Jahre.

Wie bist du auf Graffiti und dann später auf Street-Art gestossen?

Also ich komme ja aus dem Webertal, und dort oben ist ja die Hip-Hop-Szene fest verankert. Und dann durch das ging ich halt mit den Jungs sprayen, dann bin ich durch das in die Graffitiszene hineingerutscht. Da ich nie gut Gesichter malen konnte, entdeckte ich im Ace¹ ein kleines Banksy-Büchlein, und habe das gekauft. Das hatte halt schon Einfluss, ich dachte: "Ha, voll geil, wenn man so eine Schablone machen und dann sprayen kann, warum lang Zeit brauchen wenn man schnell die Schablone hinhalten und dann sprayen kann.". Durch das bin ich dann eben [in die Street-Art-Szene] hineingerutscht. Bin auch fast einmal von der Polizei erwischt worden, weil ich immer so langsam war

Also damit ja ähnlich wie Banksy, der auch zuerst in der Writer-Szene aktiv war, und dann auf Schablonen umstieg, weil das viel schneller geht.

Ja, das ist halt eben einer der Hauptvorteile der Schablonen, die Schnelligkeit

Was motiviert dich dazu Street-Art zu machen? Es ist ja meistens Nacht, du bist auf der ständigen Flucht vor der Polizei....

Neinnein, es geht mehr um den kreativen Teil, die Stadt zu gestalten, mitzugestalten, etwas lustiges von sich in der Stadt zu sehen, oder auch nicht. Es geht auch um die Aktion selbst an sich, das ist auch immer sehr witzig. Hmm, was gibt es noch..einfach mitgestalten und etwas aktiv machen, und halt die Sachen selbst sehen, und vielleicht auch um mal die Reaktion von den Leuten sehen, die

¹ Ace Records, Graffiti und Hip-Hop-Laden in Basel

an [einem meiner Werke] vorbeilaufen. Das sind so die Hauptgründe. Es macht auch Spass die Schablonen zu schneiden, teilweise sehr, und dann halt die Aktion draussen für sich, Adrenalin nicht unbedingt der Hauptgrund, aber ist lustig manchmal, obwohl das eher negativ ist, ich habe damit eher negative Erfahrungen gemacht.

Ja genau, zu dem komme ich später nochmals. Siehst du deine Kunst eigentlich als Medium einer Botschaft?

Ähh, nicht zwangsläufig.

Also geht es eher um die Aktion selbst, oder hast du auch politische Motive?

Nein, nicht gross. Ab und zu vielleicht, ich machte einmal einen Araber, als dort die Revolution war.

Ja, den habe ich gesehen!

Aber eigentlich [mache ich] nichts wirklich politisches, es geht mehr um Gesichter, und mehr um Emotionen die ich wecken will als eine Botschaft weiterzugeben.

Also deine Kunst ist eher eine persönliche Ausdrucksart auf der Strasse.

Ja, ja genau, nein eine Botschaft eher nicht, mehr für die Sache selber, "l'art pour art", so irgendwas. Oder ob es das ist, wie auch immer, ich sehe es auch nicht wirklich als Kunst, sondern eher als Aktivismus. Es geht auch darum, selber mitgestalten und nicht gestalten lassen, vom Architekt der Stadtverwaltung und den Werbefirmen. Es soll auch ein bisschen Gegenkontrast bieten. Werbung ist auch überall penetrant und es fragt mich niemand ob ich überhaupt das Riesenblitzlicht vom Mediamarkt sehen will wenn ich über die Bahnhofspassarelle laufen muss

Den Raum der Stadt für sich also beanspruchen nach dem Motto: "Reclaim the Streets"

Genau, genau... ganz genau

Verkaufst du deine Kunst oder machst du Auftragsarbeiten?

Beides eigentlich. Ich bin nicht darauf angewiesen dass ich davon leben muss, oder davon Leben will. Ich habe ein, zwei Orte wo ich Sachen verkaufen kann, ab und zu auch Ausstellungen, das sind meistens zwar so Gruppenausstellungen. In Amsterdam hatten wir das jetzt schon zweimal. Aber viel verkaufe ich dort eigentlich nicht, und auch im Netz [Internet] nicht. Jetzt habe ich ein paar Aufträge, die ab und zu reinkommen, aber eigentlich, wenn man die Bilanz anschaut, habe ich sicher 10-20 Tausend Franken für [Spray-]Dosen und alles ausgegeben.

Würdest du gerne davon leben, oder verändert das den Charakter der Kunst?

Es verändert auf jeden Fall den Charakter habe ich das Gefühl, denn du musst dann alles machen, jeden Scheissjob, wo du im Normalfall würdest sagen: "Nein, da hätte ich jetzt nicht so Lust drauf", Klar, man kann's dann den ganzen Tag machen, sein Hobby, aber der Charakter ändert sich sicherlich wenn man davon Leben können muss. Höchstens du bist wirklich gut, und kannst dann so exklusive Sachen machen, das du dann trotzdem deine eigene Sache durchziehen kannst. Dann hast du auch künstlerische Freiheit und musst nicht einen Schriftzug für irgendeine Bierfirma designen.

Wenn du die Möglichkeit hättest, von deiner Kunst zu leben, würdest du das tun, oder würdest du es immer als Hobby durchziehen?

Ich glaube wenn ich könnte, würde ich schon, aber erstens wird man nicht wirklich reich davon, und zweitens muss man dann halt wirklich alles machen, wie gesagt, ich denke nicht das ich es je machen würde, ich habe dann vielleicht einen Job der mir gefällt, mehr oder weniger, und [Street-Art] nebendran als Ausgleich und sonst halt das Leben geniessen, so ist eher der Plan. Ob es für mich reichen würde [ganz selbstständig zu werden], wüsste ich jetzt nicht, habe mir die Frage eigentlich noch nie so gestellt, der Markt in der Schweiz hier ist fast zu klein als dass man davon richtig gut leben kann. Lieber eine gute Ausbildung und ein guter Job.

In letzter Zeit erhielt Street-Art, unter anderem durch Banksy, immer mehr öffentliches Interesse, auch die Zahl der Ausstellungen und Galerien die Street-Art ausstellen nahm zu. Wie stehst du dazu, ist dieses öffentliche Interesse gut für die Street-Art-Szene, oder soll Street-Art eine Underground-Subkultur bleiben?

Es ist ein bisschen ambivalent, es gibt beide Seiten. Es ist sicher schön, wenn [Street-Art] Aufmerksamkeit bekommt und auch in den Medien und renommier-ten Galerien auftaucht. Es kommt immer drauf an was man unter Street-Art ver-steht, und wer diese Street-Artists sind, die dort ausstellen. Zum Teil sind es Leute, die schon lange nichts mehr auf der Strasse machen, und dann halt unter dem Label der Galerie sich durch alle Ausstellungen durchboxen. Auf der ande-ren Seite hats dann auch so Leute wie der C215, die halt voll krass auf der Strasse sind, und dann nebenbei viel Ausstellungen machen und dann dadurch viel Auf-merksamkeit bekommen, das finde ich super. Aber es wird dann schnell auch ein bisschen Sell-Out mässig, es gibt viele Leute, die dann nur noch in den Galerien sind. Und dann kommen jene Grosskonzerne, Mini, BWW und alle wollen sich ein Stück von dem abschneiden und diese Leute machen dann irgendwelche Live-Events und Performances, wo dann immer die Frage im Raum steht, was machst du da mit Street-Art, du spannst es für irgendein Produkt ein, ob du dann dahin-

ter stehen kannst, ist dann vielleicht eine andere Sache. Es ist dann schon eher in Richtung Ausverkauf gegangen mit dieser Aufmerksamkeit [um Street-Art]. Das ist eher wieder ein bisschen am abflauen, habe ich das Gefühl. In der Graffiti-Szene geschah anfangs, oder eher Mitte-80er ein ähnliches Phänomen, da sind plötzlich auch alle in Galerien aufgetaucht. Das ist temporär habe ich das Gefühl. Es ist sicher nicht schlecht, aber es beschleunigt auch den Sell-Out.

Was bezeichnest denn du als Sell-Out? Ist das einfach, wenn man alles für Geld macht oder...

Nein, also wenn man sagt, man ist Street-Artist, dann arbeitet man, von mir aus gesehen, hauptsächlich auf der Strasse. Man macht sein Zeugs draussen, vielleicht geht's kaputt, vielleicht auch nicht. Aber wenn die Leute dann nur noch von Galerie zu Galerie gehn', und dann vielleicht nur noch ein Bild pro Jahr machen, wenn sie überhaupt noch auf der Strasse sind, dann ist das für mich nicht mehr Street-Art, sondern irgendwie etwas anderes, weiss doch auch nicht wie man es dann nennen will, das ist noch eine schwierige Definitionsfrage.

Du hast am Anfang kurz Banksy angetönt, was hältst du von ihm, viele Leute bezeichnen ihn ja auch als Sell-Out, er verkauft seine Sachen nur noch, doch er versucht immer noch, unerkannt zu bleiben und auch einen Mythos um seine Person zu machen, wie stehst du dazu?

Also ich finde sein Zeugs super, was er macht. Also erstens wollte er das nie, dass er so ein Sell-Out wird, und zweitens nervt ihn das selber extrem, er macht sich ja auch über das lustig, mit seinen neuen Sachen, und drittens, finde ich, seine Sachen, die er macht, sind immer sehr ironisch, muss immer lachen wenn ich seine Sache seh, und es ist auch schön gemacht, auch die Locations und so. Also ich finde ihn super. Es ist immer cool, frische Sachen von ihm zu sehen. Das Sell-Out ist ein Nebenprodukt, was er nicht unbedingt hat wollen, klar ist es cool wenn man in L.A für über eine Million Zeugs verkaufen kann, und den reichen Trottel sein Zeugs andrehen kann. Aber er hat es glaubs nie so wollen, oder so geplant, aber es ist herrlich dass es so herausgekommen ist, es ist cool dass er noch so viel macht und er hat jetzt wirklich schon viele Projekte angerissen.

Also er ist in dem Sinn kein Sell-Out, da er immer noch aktiv auf der Strasse ist, und nicht nur noch in den Galerien tätig ist.

Genau.

Das haben wir vorher noch kurz angesprochen, spielt die Illegalität bei Street-Art eine Rolle?

Also es gehört schon dazu, es ist auch immer ein Machtkampf, irgendwie auch, zwischen denen, denen die Wände gehören, den Immobilienbesitzer, den Werbefirmen, der Stadtverwaltung, und denen die kommen, und einfach [Street-Art] machen. Wegen dem ist die Illegalität sicher wichtig, solange die Stadt die Flächen nicht für alle freigeben.

Würdest du lieber alles legal machen, also wenn du jetzt Wände zur Verfügung gestellt bekommen würdest, die immer noch auf der Strasse sind, würdest du das lieber machen?
Nur wenn sie alle Wände freigeben würden, sonst nicht. Es gehört dazu, weil die Besitzverhältnisse jetzt nun mal so sind. Auch wenn alle Wände für Street-Art freigeben wären, gehört es dazu, den Ort auszuwählen, es ist sehr wichtig, wo man es macht.

Oft wird ja Street-Art im selben Atemzug wie Graffiti erwähnt. Street-Art hat sich aus der Graffiti-Szene herausgebildet, bildet Street-Art nun eine eigene Szene, inwiefern unterscheiden sich die beiden? Ja, das ist eine schwierige Frage, da könnte man stundenlang darüber reden.

Graffiti ist halt mehr ein bisschen, hmm wie soll ich das sagen, es geht mehr um das zerstörerische , denn Züge bemalen ist dort das grösste, und überall in der City was machen, und auch das ganze mehr mit der Crew. Bei der Street-Art-Szene, also die Schablonen-Typen, Paste-up-Typen, die sind nie so fest in Crews organisiert wie's die Writer sind. Es gibt es zwar auch, aber nicht annähernd so ausgesetzt. Graffiti gibt es ja auch schon ein bisschen länger, aber es gab auch frühe Street-Artists, wie Blek le Rat. Es halt schon eine völlig andere Szene, würde ich sagen. Ein Kollege sagte das schön: "Same game, different players". Es ist halt schon der gleiche Grundgedanke dahinter.

Graffitikunst ist bis jetzt, oder vor allem in letzter Zeit, nicht mehr so im Rampenlicht der Medien und Kunstgalerien gewesen und auch nicht so kommerziell erfolgreich auf dem Kunstmarkt wie Street-Art. An was könnte das liegen?

Ich habe das Gefühl das dass bei Street-Art auch wieder hinuntergehen wird, dieser Boom. Der wird ganz klar an Aufmerksamkeit einbüßen. Klar, Street-Art ist halt noch mehr mit dem Grafischen überschnitten, und so Sachen, die machen auch Drucke und so, das spricht die Leute halt mehr an. Bei Graffiti gibt es so viele die es machen, und die Leute sehen es so oft, doch die sehen meist kaum, ob das jetzt einer ist, der gut ist oder nicht. Es ist schon eher von der Szene für die Szene, ein normaler Zugfahrer schaut nicht jedes mal beim durchfahren die Line [Bahnlinie] an und schaut wie sie jetzt frisch aussieht. Es sind auch die Schriftzüge, die die Leute nicht ansprechen, das sind ja Hieroglyphen für die meisten

Leute. Wenn du natürlich Gesichter oder andere Installationen machst, ist das viel ansprechender für den Normalbürger, als wenn er einen für ihn unleserlichen Schriftzug sieht, und daneben einen ebenso für ihn unleserlichen Tag, und noch ein paar Farben dazu. Oder auch nur Chrom und Schwarz. Von dem her ist es eigentlich klar das [Street-Art] ansprechender ist für die Leute. In den 80er gab es eben den genau gleichen Boom um Graffiti und das wird bei Street-Art meines Gefühls nach auch wieder zurückgehen. Aber wir werden es ja sehen, mal schauen.

Vielen Dank Seifrei für dein Interview!

Ja, ich hoffe ich konnte dir etwas brauchbares liefern!

A.2 INTERVIEW MIT BUST

Ich tauschte mich mit dem Basler Streetartist Bustart, der momentan in Amsterdam wohnt, per E-Mail aus.

Was heisst für dich Street-Art, wo fängt es an und wo hört es auf?

Mir persönlich passt der Name „Street-Art“ überhaupt nicht, denn dieser nennt jede Veränderung im öffentlichen Raum Kunst, was in meinen Augen nicht unbedingt stimmt. Street-Art kann fröhlich sein, traurig, politisch, lustig oder auch nichtssagend, in den seltesten Fällen ist es Kunst. Ich finde dies hängt nur vom betrachter ab und seiner Einstellung gegenüber dieser „Kunst“

Das Wort Street-Art gibt es seit 2004 dank dem Woostercollektive², dort wurde abgestimmt wie diese Form sich im öffentlichen Raum auszudrücken heißen soll.

Wie lange machst du schon Street Art?

Ich habe 1999 mit Graffiti angefangen und mache seit 2005 aktiv Street-Art.

Wie bist du auf Street-Art gestossen und was hat dich dazu bewogen anzufangen, beziehungsweise weiterzumachen?

Ich habe das Buch „The Art of Revolution“ in die Finger bekommen und habe mich extrem amüsiert, die Arbeiten haben mich mehr bewegt als klassisches Graffiti. Der Hauptgrund war wohl, dass es das in Basel nicht gab. Es gab sehr wohl schon eine aktive Künstlerin namens „bird“ sie hat etliche Sticker in Basel

² Ein amerikanisches Street-Art-Archiv und Street-Art-Blog, <http://woostercollective.com>

geklebt meist mit Karl dem Grossen drauf, oder einem Ohr. Ich habe diese Sticker mehr so als Propaganda gesehen. Auf jedenfall gab es sowas wie Schablonen, Poster oder Installationen nicht wirklich.

Was motiviert dich Street-Art zu machen?

Gute Frage, ich denke jeder Mensch hat seine Berufung, ich seh mich selbst als Künstler; die Strasse ist meine Galerie und mit dem was ich mache dränge ich den Leuten auf der Strasse ungefragt meine Kunst auf. Ob es der grossen Masse gefällt ist mir egal. Sogesehen ist es eine sehr egoistische Art mich auszudrücken.

Kannst du von deiner Kunst leben?

Nein leider noch nicht.

Wenn ja, musst du auch Aufträge annehmen, die dir nicht gefallen um dich finanziell über Wasser halten zu können? Hmm, ich habe sehr wohl schon das ein oder andere gemalt, was ich im Nachhinein bedauert habe, dann aber nur weil ich nicht bezahlt wurde oder nur halb, im Grossen und Ganzen will jeder etwas gemalt haben, aber nur sehr selten ist jemand bereit auch dafür zu bezahlen. Wenn man versucht von dieser Kunst zu leben ist es immer schwer abzuwiegen, ob man den Auftrag annimmt um ein paar Euro zu verdienen oder ablehnt weil man sich unterbezahlt fühlt.

Street-Art hat in letzter Zeit international erhöhte Aufmerksamkeit erhalten, ist das gut für dich als Street-Artist geht da ein bisschen der Underground-Subkultur-Aspekt von Street-Art verloren?

Jein. Street-Art wurde sehr schnell kommerziell, einige wenige verdienen ein Arsch voll Geld und dies wird in den Medien verbreitet, darum denken einige hier geht es um schnelles Geld. In Wirklichkeit gibt es aber in jeder Stadt nur sehr wenige wirklich aktive Künstler, zum Beispiel: Basel 3-4, Zürich 4-5, Bern 2-3, und Amsterdam hat etwa 5-6.

Mit Banksy gab es ja fast einen richtigen Street-Art Boom. Wird dieses mediale Rampenlicht anhalten, oder wird Street-Art langsam wieder an Aufmerksamkeit verlieren und zum selben Punkt wie vor etwa Zehn Jahren zurückkehren? Das weiss ich nicht. Es gab den selben Boom ja auch in den 80ern mit Graffiti, nur diesmal kann die breite Masse etwas mit den Motiven anfangen. Wer weiss was als nächstes kommt.

Was müsste sich im etablierten Kunstbetrieb ändern, damit Street-Art sich besser in den offiziellen Kunstmarkt integrieren könnte?

Es ist immer schwer, zeitgenössische Kunst an den Mann zu bringen, die meisten Künstler werden nach ihrem Tod berühmt. Ich sehe Graffiti und Street-Art als neue Kunstepoche nach Popart. Es gab weltweit noch nie eine so grosse Bewegung und Netzwerke wie über diese Kunstform.

Doch der Wert wird immer noch vom Käufer bestimmt.

Inwiefern müsste sich die Street-Art verändern, um besser von der Kunstgesellschaft aufgenommen zu werden und könnte man das dann noch als Street-Art bezeichnen?

Ich denke, Street-Art geht schon viel zu sehr in diese Richtung und verliert so seine Seele. Es geht für mich immernoch um den Kontakt mit anderen Leuten auf der Strasse, ein gutes Bild auf der Strasse ist 100 mal mehr Wert als ein Foto einer Leinwand in einem Katalog.

A.3 INTERVIEW MIT C215

Ich tauschte mich per E-Mail mit c215 aus.

Where are you from and what did you do before making Street-Art

I'm from Paris. I've always been drawing and I painted in the street with a spray bomb for the first time almost twenty years ago. It already was "vespas" of a real size and I still paint them today, but with stencils not on "free hand" anymore ... I have 35 of them. I followed university studies in art history, until a PhD at the Sorbonne. Things only became serious little by little.

What's Street-Art for you, where does it start and where does it end?

Street-Art is only urban collective poetry.

What makes Street-Art different from graffiti?

Graffiti is mainly marking his name with style in the city while Street-Art is more aiming at transforming contextual situations in a defined architecture.

How did you get into Street-Art?

Through my daughter, I painted her portrait in her district when she was a little girl.

Her portrait is now all over the world. How did she react to this?

At the beginning she was not interested, but the more she grows the more she is

involved in the process. She's a real stencil artist now and she is able to do two layers pretty well.

What motivates you getting up on the street, considering it would be much easier to just do indoor work?

Painting on a canvas is boring, it's much more exciting to paint outside without authorization. Outside there's no mediation as well.

Do you live off Street-Art? If not, would you like to?

I am living as an artist.

Do you think a Street-Artist has it harder to get the attention of galeries and such as a conventional contemporary artist?

Street-Artists looking for galleries are a stupid and have the wrong ideals. The best gallery is the street.

Does selling your work affect you or your art?

Nothing is changing my art. I don't care about influence of the market

Do you think the attention Street-Art got through Banksy will decline in future?

Yeah like Rock n Roll was said to have no future in the 50's and it has just changed the world and provided the biggest ideology of 20th century. So no, I don't think so.

What do you think could help Street-Art reaching a wider audience and getting shown more by galerists and in established art shows?

Oh my god, you're so obsessed about galleries. Such a boring subject.

What are the chances of seeing your work in Switzerland anytime soon? You're always welcome!

I may come this spring to Zurich

DEKLARATION

Hiermit erkläre ich, Stefan Schneider, dass ich die Maturarbeit ohne fremde Hilfe angefertigt habe und nur die im Quellenverzeichnis angeführten Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Pfeffingen, 2012, April

Stefan Schneider