

Graffiti als Ausdrucksform bei Kinder- und Jugendlichen.

Ansatzpunkt für szenespezifische Jugendarbeit

Diplomarbeit

Angefertigt an der Fachhochschule Köln

Fakultät für angewandte Sozialwissenschaften

Fachbereich Sozialpädagogik

vorgelegt von

Maurice KUSBER
Lindenstraße 12
50674 Köln

Matrikel-Nr.11031139

Im WS 2003/2004

1.Gutachter : Prof. Dr. Andreas Thimmel

2. Gutachterin : Oberstudienrätin Monika Käller-Vielhaber

Datum der Abgabe : 18.02.04

Einleitung	6
A-Teil	9
1. Grundlagen	9
1.1 Definition von Subkultur	10
1.2 Bedeutung und Wandel der Jugendkulturen	11
1.3 Peergroup.....	14
1.4 Szenen	16
1.5 Jugend und Adoleszenz	18
1.6 Identität	21
2. Kulturgeschichtliche Entwicklung der Graffiti.....	22
3. Das Entstehen einer Subkultur am Beispiel der HipHop-Bewegung, insbesondere der Graffiti Szene.	24
3.1 Entstehungsvoraussetzungen für HipHop in New York.....	24
3.2 Die Entstehung der American Graffiti.....	27
3.3 Der Krieg der Stile.....	28
3.3.1 Throw-ups:.....	29
3.3.2 Bubbles:.....	29
3.3.3 Blockbuster:.....	29
3.3.4 Pieces:	30
3.4 Von der Wand auf die Züge.....	31
3.4.1 E 2 E.....	31
3.4.2 T 2 B	32
3.4.3 Whole Car	32
3.4.4 Wholetrain.....	34
3.5 Graffiti in Deutschland-ein kurzer Abriss der Entwicklung.....	35
4. Graffiti - Ausdrucksform bei Kinder und Jugendlichen	37
4.1 Graffiti - Aufstand der Zeichen.....	38
4.2 Problembeschreibung	40
4.3 Straf- und zivilrechtliche Aspekte	40
4.4 Zur Motivation des Sprayens	43
4.5 Alternative Ausdrucks – und Darstellungsform.....	46

4.6	Graffiti-Postmoderne Taktiken in der Stadt.....	48
5.	Die soziale Kontrolle des öffentlichen Raumes.....	50
5.1	Imaginieren des subjektiven Sicherheitsgefühls.....	51
6.	Von New York nach Deutschland. Anti-Graffiti Maßnahmen und ihre Umsetzung	53
6.1	Kölsche Verhältnisse: K.A.S.A. und EK Farbe	55
6.2	Aktuelle Situation.....	58
6.2.1	Aktuelle Situation der Sprayer	58
6.2.2	Ergebnisse der K.A.S.A. Tätigkeiten	60
6.2.3	Reaktionen der Öffentlichkeit.....	62
	B-Teil	63
7.	Das Graffiti Projekt -Ausgangspunkt für eine szenespezifische Jugendarbeit.....	63
7.1	Jugendarbeit in der HipHop Kultur	65
7.2	Rahmenbedingungen	66
7.3	Sozialpädagogische Vorüberlegungen.....	68
7.4	Durchführung	72
	C-Teil	78
8.	Auswertung des Projektes und Perspektiven der sozialen Arbeit.....	78
8.1	Perspektiven für die soziale Arbeit.....	81

Literatur

Anhang:

1 CD-ROM

Eidesstattliche Erklärung

Vorwort

Die vorliegende Diplomarbeit „ Graffiti als Ausdrucksform bei Kinder und Jugendlichen. Ausgangspunkt für szenespezifische Jugendarbeit“ entstand im Zeitraum von Oktober 2003 bis Februar 2004.

Zusätzlich zu den schriftlichen Ausführungen des Themas besteht für den Leser die Möglichkeit, die Arbeit in digitaler Form zu erleben. Im Anhang dieser Arbeit befindet sich eine CD-Rom die auf allen gängigen PCs und Apple Computern läuft. Die Diplomarbeit ist dort als offline Webseite gespeichert, die ergänzende Informationen zum Thema Graffiti als Ausdrucksform bei Kinder und Jugendlichen bereithält. Der Leser hat die Möglichkeit im Text verankerte Videos und Bilder zu sehen, Fußnoten zu verfolgen, und bei Interesse sich mit den Internetquellen verbinden zu lassen. (Eine Sprühdose markiert die Bilder, ein rotierendes Videobild zeigt an, das die Möglichkeit besteht Videos anzuschauen).

Die Videos sind im Realplayerstream Format abgespeichert. Der Realplayer kann von dieser CD-Rom installiert werden. Die Bilder sind im JPEG Format abgespeichert und können in jedem Grafikprogramm oder in einem Webbrowser (z.B. MS Internet Explorer) angeschaut werden.

Die vorliegenden Videos und Bilder sind teilweise von mir selber angefertigt worden. Der Grossteil der Bilder jedoch sind mir auf Anfrage von Kölner Graffiti Webseiten bereitgestellt worden, denn Aufgrund der schnellen Entfernung und den illegalen Orten der Fertigstellung war es mir nicht möglich die Bilder selber zu photographieren. Den Webmastern dafür noch mal an dieser Stelle Dank.

Besonderer Dank gilt den Personen, die die Arbeit Korrektur gelesen haben, meiner Freundin und meiner Familie für ihre vielfältige Unterstützung während dieser Zeit.

Die Gestaltung des CD-Covers ist eine Arbeit von Frau Sarah Molzberger.

Die Entwicklung und Realisierung der CD Rom wäre nicht ohne Herrn Niels Lange möglich gewesen, dafür an dieser Stelle nochmals vielen Dank.

Köln im Jahre 2004

Maurice Kusber

Einleitung

Köln im Jahre 1998. Auf Plakaten in U-Bahnen, U-Bahnstationen und Reklameflächen aller Art wird ein jugendlicher Sprayer gezeigt, der schwer vermurmt im Schutze der Dunkelheit etwas auf eine Wand sprüht. Darunter steht folgender Spruch: „Er hat den Kick und **Sie** den Schaden. Alarmieren – Anzeigen - Beraten lassen.“

Die Kölner Anti-Spray-Aktion (K.A.S.A.) wirbt seit diesem Zeitpunkt mit derartigen Postern und mit Flyern (Werbezettel) in Gaststätten, Treffs, Schulen etc. für Ihre Antigraffiti-Kampagne. In den Kölner Filmhäusern wird sogar im Vorprogramm der Kinofilme ein Werbespot der K.A.S.A. gezeigt. Die K.A.S.A. ist eine Ordnungspartnerschaft mit weit über 30 Teilnehmern aus dem Großraum Köln. Sie besteht aus Vertretern der Kölner Politik und Wirtschaft.

Ihre Antigraffiti-Kampagne wurde 1998 im Rahmen des Weltwirtschaftsgipfels, der erstmals in Köln stattfand, ins Leben gerufen, und ich verstand die Antigraffiti-Kampagne als Teil einer Sauberheitskampagne, die von der Stadt Köln zu dieser Zeit in allen Bereichen stattfand, um Köln der Weltöffentlichkeit von seiner sauberen Seite zu zeigen.

Die Antigraffiti-Kampagne hörte nach dem Weltwirtschaftsgipfel nicht auf, sondern wurde fortgesetzt, so dass man im Stadtbild nun weitere Werbekampagnen, die bewusst auf Kriminalisierung der Graffiti-Maler abzielten, wahrnehmen konnte.

Graffiti ist ein Teil der HipHop Kultur, die ihren Ursprung in den Ghettos der 70er Jahre der Amerikanischen Großstadt New York hat, und mittlerweile in

verschieden Variationen auf der ganzen Welt vorhanden ist. HipHop kann von den Jugendlichen passiv konsumiert, aber auch direkt praktiziert werden. Dies geschieht zum Teil auf HipHop Ereignissen mit Event- und Austauschcharakter, dem sogenannten *Jam*. Ein Teilbereich auf den Jams besteht in der Fertigstellung von Graffiti auf Wänden oder Leinwänden

Graffiti, wie es in dieser Arbeit beschrieben wird, bewegt sich größtenteils auf illegalem Terrain, da es in den meisten Fällen auf privatem Eigentum ohne Einwilligung der Besitzer stattfindet. Die Eigentümer haben formaljuristisch das Recht, diesen Akt als Sachbeschädigung anzuzeigen, und einen Titel gegen die meist jungen Graffitimaler zu erlangen.

Die öffentliche Meinung in Bezug auf Graffiti ist gespalten. Die eine Seite interpretiert Graffiti als ein Zeichen der Verwahrlosung, der Anarchie und sieht darin einen Angriff auf die Sauberkeit und Ordnung des Lebens im 20. Jahrhundert. Die andere Seite versteht das Phänomen Graffiti als kreative Tätigkeit der Adoleszenten mit einem kulturellen Hintergrund, die zur Identitätsfindung in einer individualisierten Gesellschaft beiträgt. Zur Graffitikunst werden unter anderem die so genannten American Graffiti gezählt, die ihren Weg aus New York bis nach Europa gefunden haben. Das sind Graffiti, meist farbig, groß, plakativ, die für einen Namen werben. Sie prägen das Bild der heutigen Städte auf der ganzen Welt.

Deswegen war ich so überrascht und verwundert, als ich im Mai 2003 folgenden Spruch auf den Titelseiten eines Kölner Boulevardmagazins las:
„Sprayer erklären Köln den Krieg“.¹

¹ Vgl. Peter Amenda, Bild-Zeitung, Köln 24.05.2003

Die folgende Arbeit gliedert sich in drei Bereiche auf. Der erste Teil, bzw. A-Teil beschreibt die pädagogischen und soziologischen Voraussetzungen. Begriffe wie Sub-, Jugendkultur und Szene werden erklärt. Des Weiteren enthält der A-Teil die historischen, kulturellen und kulturgeschichtlichen Erläuterungen zum Thema Graffiti. Graffiti als postmoderne Tendenz und alternative Ausdrucksform werden anschließend erläutert.

Die Arbeit befasst sich außerdem mit der aktuellen Situation von jugendlichen Graffitimalern, ihre Motivationen, ihrem Selbstverständnis und den Folgen Ihres Handelns. Die Reaktionen der Stadt Köln und einem Teil der Öffentlichkeit werden am Beispiel der KASA dargestellt und erläutert.

In Köln hat sich in den letzten Jahren Widerstand gegen diese Art der Repression in Form der Gruppe um die Kölner CASANOVA entwickelt. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, der Öffentlichkeit ein anderes Bild von Graffiti zu vermitteln, und funktionieren als ein Sprachrohr der Graffiti Szene.

Der zweite Teil, bzw. B-Teil enthält den Entwurf eines Graffiti Projektes. Dort findet der Leser konkrete Lösungsvorschläge, um als Pädagoge in Kontakt mit dieser Zielgruppe zu kommen, und dann in einem nächsten Schritt langfristig mit dieser jugendkulturellen Szene zu arbeiten.

Der Sozialpädagoge muss in der Lage sein, eventuelle alternative und adäquate Angebote zum Sprayen anzubieten. Solche Möglichkeiten sollen hier in dieser Arbeit aufgezeigt werden. Die konkrete Umsetzung kann in einem HipHop-Projekt stattfinden, das an den positiven Elementen dieser Kultur anknüpft.

Dies möchte ich in dieser Arbeit darstellen und versuchen, im dritten Teil, bzw. im C-Teil als Ausblick, eine Auswertung des Projektes vorzunehmen, und dann eventuell eine Brücke zwischen Stadt Köln bzw. den Verantwortlichen der KASA, den Kölner Jugendämtern und der Graffiti-Szene herstellen und mögliche Lösungsvorschläge vorstellen zu können. Die Graffiti-Szene ist eine Jugendkultur, in der sich größtenteils männliche Adoleszenten bewegen. In der Kölner Jugendpädagogik ist diese Szene leider immer noch kein Begriff und wird dort nicht zum Thema gemacht. Graffiti-Projekte in Jugendzentren werden sanktioniert, und den Verantwortlichen wird nahe gelegt, diese Angebote noch einmal zu überdenken.

Aufklärungsbedarf ist an dieser Stelle geboten, denn wie bereits oben beschrieben: „Bevor uns die Farbe ausgeht, sind eure Putzmittel alle“².

A-Teil

1. Grundlagen

Die folgenden Kapitel des A-Teils beschäftigen sich dem Phänomen Graffiti als jugendkultureller Erscheinung, sowie den Bedeutungen und Erläuterungen zur Identitätsbildung für Jugendliche in der Adoleszenzphase. Die konkrete Umsetzung findet in den Peergroups statt.

Die Erscheinungsform der Jugendkultur Graffiti lässt sich in den Oberbegriff der Szenen einbinden.

Kultur kann als ein dynamischer Kontext angesehen werden, indem die Menschen ihre Deutungsmuster, ihre Identität, ihre Werte und ihr Verhalten erwerben und ausdrücken.³

² Fritz Peyer, Narrenhände...?, Hamburg 1991, S.3

³ Heike Hoppmann, Postmoderne Taktiken in einer strategischen Gegenwartsgesellschaft, Berlin, 2001, S.201

Zum besseren Verständnis der Graffiti- Szene ist es erforderlich, die Begriffe Jugend, Sub- und Jugendkultur zu beschreiben, damit ein Bezug hergestellt werden kann.

1.1 Definition von Subkultur

Der Begriff der Subkulturen wird in diesem Kapitel erläutert, da er zum besseren Verständnis der historischen Entstehung von American Graffiti beiträgt. Im weiteren Verlauf der Arbeit, beziehe ich mich jedoch auf den aktuelleren und adäquateren Begriff der Jugendkultur.

Die Subkulturen haben im Laufe der Zeit durch die Veränderung der Gesellschaft einen Bedeutungswandel erfahren. In seinem lateinischen Ursprung steht „sub“ für unter und Subkultur somit für eine Teilkultur. Unter Teilkulturen verstehen wir relativ kohärente kulturelle Systeme, die innerhalb des Gesamtsystems unserer nationalen Kultur eine Welt für sich darstellen⁴. Zusammenfassend bedeutet dies: „Eine Subkultur als zusammenhängendes System mit von der Gesamtgesellschaft abweichenden Normen, Werten, Symbolen und Verhaltensmustern ist ein Interaktionssystem, dessen Mitglieder sich in einem gewissen Grad von den übrigen Mitgliedern der umgebenden Gesellschaft unterscheiden“⁵.

In dem Drang nach persönlichen Netzwerken und dem Drang nach Selbstbehauptung besitzt der Jugendliche bereits Ansprüche auf eine Gruppe. Subkulturen bedeuten für Jugendliche einen stabilen Raum für das Ausprobieren von verschiedenen Identitäten. Dabei werden innerhalb gemeinsamer Handlungen und Wertinhalte real existierende Bedürfnisse und

⁴ Dieter Baacke, Jugend und Jugendkulturen, Weinheim und München 1999, S.126

⁵ Hartmut M. Giese, Sozialwissenschaftliche Jugendtheorien, Weinheim und Basel 1987, S. 212

Probleme der Jugendlichen aufgefangen. Die Zugehörigkeit einer Subkultur bedeutet in erster Linie eine Abgrenzung zu vorherrschenden Werten und Normen der Erwachsenenwelt.

1.2 Bedeutung und Wandel der Jugendkulturen

D. BAACKE plädiert für einen Wandel und für eine Notwendigkeit des Begriffswechsels. Wie im Kapitel Subkulturen bereits erwähnt, leitet sich das Wort vom lateinischen „sub“, also unter ab. Dieses würde bedeuten dass es sich um kulturelle Erscheinungen handelt, die unterhalb der allgemein akzeptierten Kultur liegen. Das heißt dass eine Gesellschaft vorherrscht, die in mehrere Schichten unterteilt ist und das man dort die jugendkulturellen Gruppierungen ganz konkret finden könnte. Dies ist nicht der Fall, da die einzelnen jugendkulturellen Erscheinungen sich nicht mehr eindeutig definieren und lokalisieren lassen. Sie haben sich multipliziert, ausdifferenziert und doch wieder verändert und tauchen in unterschiedlichster Form auf der ganzen Welt auf.⁶ Die so genannte HipHop-Kultur, zu dem auch der Part des Graffiti gehört, ist weltweit vorhanden, drückt sich aber in ihrer Interpretation und Auslebung in jedem Land anders aus, da es überall unterschiedliche kulturelle und gesellschaftliche Voraussetzungen gibt.

Die Literatur definiert das Phänomen Jugendkulturen auch als „Teilkultur der Gesellschaft, wenn die Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Weltanschauung, der Aktivitäten, der Kleidung, der symbolischen Handlungen, der Sprache und anderer Elemente eines Lebensgefühls zu einem Zugehörigkeitsgefühl führen, welches nicht ortsgebunden ist.“⁷

In den 50er Jahren umfasste der Begriff Jugendkultur nur eine einzige Kultur aller Jugendlichen gegen eine vorherrschende Gesamtkultur. Dies ist jedoch nicht mehr aktuell, denn die Zahl und Vielfalt der Kulturen hat sich

⁶ vgl. Dieter Baacke, Jugend und Jugendkulturen, München 1999, S.133 f

⁷ vgl. Achim Schröder, Jugendkulturen und Adoleszenz, Neuwied 1998, S. 17

vervielfacht. Die Literatur begründet dies mit dem Prozess der Individualisierung der Gesellschaft. „Soziale Milieus und andere einstmals verbindliche Grenzen zwischen Klassen und unterschiedlichen Nationalitäten , Religionen und Regionen erodierten zusehends, traditionelle Familienstrukturen verloren ihre Monopolstellung zugunsten von Wohngemeinschaften, Single- und Alleinerziehenden-Haushalten; informelle Gleichaltrigen Cliques, die neuen faszinierenden Welten der Computer-Kulturen und weitere attraktive Konsum- und Identifikationsangebote des kommerziellen Freizeitmarktes verdrängten die Partizipationsangebote der konventionellen Erwachsenenstrukturen(Parteien, Kirchen, Jugendverbände etc.) von der Agenda des jugendlichen Lebensalltags“.⁸

1.2.1 Jugend und gesellschaftlicher Wandel

Die Jugendkulturen dienen als Ausgleich zum Alltag. Oftmals nehmen sie den Charakter von Vergnügungskulturen an, als Beispiel können die Extremsportarten genannt werden. Es wird den jugendkulturellen Strömungen nachgesagt, dass sie ihren politischen Inhalt und den Wunsch und Drang nach Veränderung der Gesellschaft verloren haben.

Der Wandel der heutigen Gesellschaft wird mit dem Wort „Individualisierung“ gleichgesetzt. Ulrich BECK beschreibt diese Entwicklung und sagt dies muss: „ ...als Anfang eines neuen Modus der Vergesellschaftung gedacht werden, als eine Art Gestaltwandel oder kategorialer Wandel im Verhältnis von Individuum und Gesellschaft“.⁹ Darunter fallen die Herauslösung aus historisch vorgegebenen Sozialformen und der Verlust von traditionellen Sicherheiten, sowie der Bereich der Erwerbstätigkeit.

⁸ Klaus Farin, generation-kick.de, München 2001, S. 73

⁹ Ulrich Beck, Risikogesellschaft, Frankfurt am Main 1986, S.205 f

Der Jugendliche muss sich definieren und sich seiner Selbst vergewissern. Barbara STAUBER beschreibt dies als eine Notwendigkeit, da die Übergänge von der Jugend zu einem immer schwieriger werdenden Erwachsensein hohe Anforderungen an die Individuen stellen.¹⁰

Auf seinem Weg durch die Adoleszenz erlebt sich der Jugendliche in einem Spannungsfeld zwischen Zugehörigkeit zu Jugendkulturen und einer Einzigartigkeit seiner selbst, sowie einer Unterscheidung zu den anderen existierenden Jugendkulturen.

Dieser Prozess vollzieht sich zwischen: „... aufeinander verweisende(n) und zusammengehörige Pole(n)¹¹“ und wird in der Literatur mit balancierender Identitätsarbeit umschrieben.

Es geht nicht mehr nur darum, Teil einer Jugendkultur zu sein, sondern vielmehr darum, jugendkulturelle Symbole zu einem Lebensstil zu kombinieren. Der Begriff Lebensstil bekommt seine Wertigkeit dadurch, dass die jugendkulturellen Erscheinungen mehr temporären Modeerscheinungen gleichen. Der Jugendliche braucht laut Barbara STAUBER keine jugendkulturelle Eindeutigkeit mehr¹².

Die Jugendlichen haben sich durch diese Art der Umgehensweise mit Jugendkulturen dem gesellschaftlichen Wandel angepasst und können so mit der gesellschaftlichen Realität zurechtkommen. Dieser gesellschaftliche Wandel zeigt sich in unterschiedlichen Ausprägungen. Jugendliche stehen jedoch primär einer ungewissen und unsicheren Zukunft gegenüber, das überlieferte Erwerbsleben der Eltern ist so nicht mehr gegeben, die Strukturen der Familie verändern sich. Auf der anderen Seite wird zusätzlich noch von allen Seiten von der nachwachsenden Generation verlangt, mit diesen Faktoren umgehen zu können und einen sicheren individuellen

¹⁰ vgl. , Barbara Stauber, in Deutsche Jugend, Weinheim und München Dezember 2001, S. 62

¹¹ vgl. a. a. O., S. 63

¹² vgl. , a. a. O. , S.65

Lebensweg zu gehen. Unter diesen Bedingungen wachsen die Jugendlichen heutzutage auf.

Es geht dabei nicht mehr nur um Flexibilität, sondern darum dass: „... angesichts postmoderner Bedingungen des Aufwachsens gerade diese Flexibilität sozialen Halt, Zugehörigkeit und Vergewisserung verspricht¹³. Selbstinszenierungen in Jugendkulturellen versprechen halt, je mehr traditionelle Formen bröckeln.

Der Jugendliche beweist dadurch seine Fähigkeiten autonom zurechtzukommen und zu handeln. Es geht einmal um die körperliche Darstellung, die so genannte Selbstinszenierung, und auf der anderen Seite um die Aneignung von Räumen. Der öffentliche Raum wird auf die eigenen Bedürfnisse hin bearbeitet und in Besitz genommen.

1.3 Peergroup

Den Peergroups fällt eine große Bedeutung zu, da sie die Entwicklung des Jugendlichen mitbestimmen und verantwortlich für seine Sozialisation sind. Sie existieren neben Familie, Schule und Ausbildungsplatz und sind ein Zusammenschluss von Freunden gleichen Alters, ähnlichem Status und vergleichbarer Interessen.

Mit der einsetzenden Pubertät taucht die besondere Neigung auf, die Nähe zu Gleichaltrigen zu suchen. Mit diesen teilen sie bewusst, aber auch größtenteils unbewusst die Wünsche nach Liebe, Sexualität, Anerkennung und Selbständigkeit. Diese gemeinsame Situation und die damit verbundenen Ängste, schweißt sie zusammen. Sie identifizieren sich darüber.

Die Peergroup bietet den Jugendlichen eine gemeinsame emotionale Basis, die es ihnen erlaubt, sich selbst in neuen Rollen zu erproben und mit den

¹³ vgl. , a. a. O. S.65

gesellschaftlichen Herausforderungen zu experimentieren.¹⁴ Die eigene Geschlechts- und Rollenfindung findet parallel in gleichgeschlechtlichen Gruppierungen statt. Die Vermischung der Geschlechter in den Gruppen findet erst später statt.

Peergroups basieren auf freiwilliger Basis und gewinnen so natürlich an Reiz. Dort bekommen sie Zustimmung und Anerkennung von Gleichaltrigen und haben Raum zum Experimentieren mit kulturellen Werten und Normen.¹⁵

Peergroups können die berufliche Identität mitprägen und moralische sowie normative Maßstäbe setzen.¹⁶ Andererseits herrscht auch die Meinung, dass die Peergroups eine schlechte Vorbereitung auf das Leben darstellen und ein Sozialverhalten einüben, dass die Jugendlichen nicht auf die Erwachsenenrolle vorbereitet. Solche Beispiele sind die Tendenzen in den rechtsextremistischen Jugendkulturen, und allgemein Jugendkulturen, in denen Varianten sich die Peergroups auf illegalem und kriminellem Gebiet bewegen.

Wenn man von der Pluralisierung der Gesellschaft spricht und sich den jetzigen Zustand betrachtet, muss man sich bewusst machen, dass der jugendliche Ausdruck sich neue Wege und Formen gesucht und somit auch die Gesellschaft verändert hat. Gesellschaftlicher Wandel, jugendliche Identitäts- und Ausdruckssuche bedingen sich gegenseitig und haben zum Teil neue Ordnungen geschaffen, die Toleranz gegenüber spezifischen Sach- und Themengebieten verändert und z.B. die Kleidungsstile auf den Kopf gestellt haben. Ein gutes Beispiel sind die weiten Hosen der Hip Hopper, die sogenannten *baggys*. Die Gefangenen in den US- Amerikanischen Gefängnissen bekamen die Gürtel ihrer Hosen abgenommen, um sie vor der Selbststrangulierung zu schützen. Die Hosen hingen den Gefangenen deswegen so tief herunter. Dies wurde von den Jugendlichen in Amerika

¹⁴ Achim Schröder, Jugendkulturen und Adoleszenz, Neuwied 1998, S. 23

¹⁵ vgl. Herbert Gudjons Pädagogisches Grundwissen, Bad Heilbrunn 1999, S. 136

¹⁶ Achim Schröder, Jugendkulturen und Adoleszenz, Neuwied 1998, S. 24

übernommen, um ein Zeichen der Solidarität für ihre inhaftierten Freunde zusetzen. In Europa wurde dies einfach als modisches Accessoire übernommen und der geschichtliche Hintergrund ist nur den wenigsten bekannt.

1.4 Szenen

Die autonomen Handlungsfähigkeiten der Jugendlichen drücken sich im switchen der verschiedenen szenekulturellen Erscheinungen aus, also durch, zwischen letztgenannten Phänomenen hin- und herzuspringen. Die konkrete Umsetzung und Erfahrung findet jedoch in den spezifischen Szenen mit ihren jeweiligen Codes statt.

Die adäquate Umsetzung der gesellschaftlichen Entwicklung spielt sich bei einem Großteil der Jugendlichen in den Szenen ab und ist in der neueren Literatur als ein: „ ...loses Netzwerk von Menschen mit ähnlichen Orientierungen und / oder Interessenlagen, vor allem zur Freizeitgestaltung“¹⁷, zu sehen. Man spricht von Gesinnungsgemeinschaften, die: „... bestimmte Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und diese Gemeinsamkeiten stabilisieren, modifizieren oder transformieren.“¹⁸ Szenen stellen für die Jugendlichen einen Ort der Kommunikation und Interaktion dar. Des Weiteren übernehmen sie die klassischen Funktionen der jugendspezifischen Identitätsbildung, soziale Stütze bei ambivalenten emotionalen Ereignissen, dem Ausprobieren von Erwachsenenrollen, sowie der Ablösung vom Elternhaus.

Der Altersdurchschnitt muss höher angesetzt werden, da die Teilnehmer im klassischen Sinne keine Jugendlichen mehr sind, aber dieses Selbstbild und Selbstverständnis von sich haben. Die Szenen scheinen wohl die logische

¹⁷ vgl. , Klaus Farin, generation-kick.de, München 2001, S. 19

¹⁸ Ronald Hitzler, Leben in Szenen, Opladen 2001, S. 21

Weiterentwicklung der Jugendkulturen und der Peergroups zu sein, freiwillige Gemeinschaften oftmals gleichaltriger, die diese Form der individualisierten Gemeinschaftsbildung wählen. Szenen können einen überregionalen, sogar weltweiten Charakter haben, der sich in einem lokalen Geschehen widerspiegelt.

Die Auflösung der klassischen Peergroups findet sich z.B. in den Computer- und Internetkulturen wieder. Virtuelle Gemeinschaften gewinnen ihre Berechtigung vor allem dadurch, dass sie soziale Netzwerkfunktionen für die Teilnehmer übernehmen können. Die Jugendlichen identifizieren sich in und mit diesen Gemeinschaften.

Dieses Phänomen zeigt dass die Szene auch als ein soziales Netzwerk zu verstehen ist. Das Szeneengagement kann von kurzer Dauer sein. Es gibt keine verbindlichen Aufnahme-rituale oder dergleichen. Im Allgemeinen wird dort alles eher locker gesehen, es gibt keine szeneeigenen Sanktionsinstanzen für den Ein- und Austritt¹⁹.

Szenegänger und Aktivisten berufen sich nicht auf Standes und Lebenslagen, genauso wenig spielen Beruf, Bildung und Herkunft eine Rolle, da sich das Verbindliche der Szenen im Glauben an eine gemeinsame Idee und dem Ein- und Austrittskriterium widerspiegelt.

Szenen brauchen Treffpunkte. Sie nehmen einen hohen Stellenwert ein, da das vordergründige Merkmal von Szenen in der Labilität und Flexibilität liegt. Szenegänger sind mobil und flexibel, bekannte Plätze können an Attraktivität verlieren. Dann wird sich schnell eine neue Stelle gesucht, die den Ansprüchen genügt und die spezifischen Szenevorraussetzungen erfüllt. Diese Treffpunkte sind wichtig für die Entwicklung des Wir Gefühls und des Präsentieren der Szene nach außen hin²⁰. Szenen wirken nicht allein nur durch die Sympathisanten und Aktivisten, sondern müssen auch von Außenstehenden wahrgenommen werden.

¹⁹ a.a. O. , S. 22

²⁰ vgl. , a. a. O. , S. 23 f

In der Graffiti-Szene werden diese Treffpunkte als *Writers Corner* oder auch nur als *Corner* bezeichnet. Man hat sieht auch hier, dass es sogar für eine Szene die sich größtenteils auf illegalem Terrain bewegt, von Wichtigkeit ist, einen Treffpunkt zu haben, an dem man Leute treffen kann, an dem man Verabredungen zu nächtlichen Sprühaktionen plant, oder an denen man die Werke der anderen bespricht. Die Aktualität und Qualität der Bilder, sowie die Entwicklung der Szene kann Thema von Gesprächen sein. Die Orte können variieren, befinden sich aber größtenteils im öffentlichen Raum, z.B. vor szenetypischen oder Kneipen in denen HIPHOP MUSIK gespielt wird, an U-Bahnstationen oder Orten, an denen man einen guten Blick auf vorbeifahrende Züge hat. Heutzutage weichen die Sprayer oftmals auch in Graffiti Fachgeschäfte, so genannte Graffiti Stores aus, die oftmals von ehemals Aktiven geführt werden, und einen kommerziellen Charakter besitzen.

1.5 Jugend und Adoleszenz

Jugend ist keineswegs Jugend, zu diesem Schluss kommt Herbert GUDJONS. Er versteht unter dem Begriff Jugend eine bestimmte Altersphase, die nicht klar abgegrenzt werden kann, (in der Regel von 13 bis über 20 Jahre). Er versteht darunter aber auch genauso eine gesellschaftliche Gruppe, die heutige Jugend.²¹

Als Beispiel fügt er an, das z.B. ein 22-jähriger Klempnergeselle mit einem Kind kaum noch Jugendlicher, ein 22-jähriger Student in einer WG schon eher, ein zweimal sitzen gebliebener Abiturient mit Sicherheit.

Grundsätzlich kann gesagt werden, dass die Jugend den Übergang vom Kindes- in das Erwachsenenalter kennzeichnet. Dieser Übergang besteht aus

²¹ vgl. Herbert Gudjons Pädagogisches Grundwissen, Bad Heilbrunn 1999, S. 132

zwei Phasen: - der Pubertät und dem Erwachsenenalter und vollzieht sich bei dem Jugendlichen in verschiedenen Bereichen.

Den Anfang macht der physische Bereich, welcher sich durch einen enormen Wachstumsschub, Proportionsveränderungen und auch der Geschlechtsbildung äußert.

Der kognitive Bereich steht für die Entwicklungen des Jugendlichen, die die individuellen Fähigkeiten und Kenntnisse in der Denkprozessentwicklung beinhalten.

Der psychische Bereich umfasst die Aspekte der eigenen Selbstbestimmung, die Schulung von Wahrnehmungen und Einschätzungen. Es entwickelt die Einmaligkeit des Jugendlichen in seinem Denken, Fühlen und Handeln.

Abschließend wird im sozialen Bereich unter anderem die Auseinandersetzung des Jugendlichen mit vorhandenen eigenen Normen und Werten betrieben. Dies wird bedingt durch den Ablösungsprozess vom Elternhaus, die Entwicklung der eigenen Lebensbiographie und den Umgang mit den verschiedenen Rollenerwartungen.

Mit dem Begriff Adoleszenz bezeichnet man deshalb eben jenen Gesamtzeitraum, der mit dem Einbruch der Pubertät beginnend eine länger gestreckte Phase der Entwicklung umfasst. Sie ist mit dem 18. Lebensjahr in der Regel heute noch nicht abgeschlossen, obwohl in der klassischen entwicklungspsychologischen Literatur das ungefähre Ende der Adoleszenz mit etwa 17-18 Jahren angesetzt wird.²² Verbindlich kann man für diesen Zeitraum jedoch sagen, dass er für den Jugendlichen eine wichtige Phase in seiner Entwicklung darstellt. Der Jugendliche ist kein Kind mehr und legt deshalb die Sichtweise des Kindes ab. Er sucht sich selbstgewählte Beziehungen, genauso gut grenzt er sich auch von anderen Personen ab,

²² vgl., a. a. O S. 132

und so entsteht eine neue Einheit aus physischen(und psychischen)Erlebnis- und Selbsterfahrungen²³.

Nach HAVIGHORST²⁴, aus einem Buch von 1972, liegen die Entwicklungsaufgaben des Jugendlichen, in der Rangliste nach physiologischen und kognitiven Entwicklungen, darin, sich emotional von den Eltern zu lösen, emanzipierte Beziehungen zu Gleichaltrigen zu konstruieren, zukunftsorientiert zu handeln und zu denken. Er lernt, sich sozial gewissenhaft zu verhalten²⁵.

Diese Rollenerwartungen führen zu Bewältigungsprozessen in der Entwicklung eines Jugendlichen und stehen in Wechselwirkungen zu den Veränderungen der Jugendzeit.

In einer Phase vielfältiger Umbrüche können die aktuellen Arten des Ausdruckes Funktionen der psychischen Verarbeitung der veränderten personalen wie sozialen Situation übernehmen. Die zentrale Entwicklungsaufgabe des Jugendlichen beschreibt Norbert SCHÜTZ: „... mit sich identisch werden, denn durch vielschichtige biologische und soziale Entwicklungen gerät die Wahrnehmung der Identität aus dem Schwerpunkt. Der Adoleszent ist nicht mehr mit sich in dem Maße identisch, wie dies beim Kinde der Fall ist²⁶.

Es scheint so als ob die Personen die dem Jugendlichen vorher als Bezugspersonen gedient haben, nun an Bedeutung verlieren z. B. Eltern und Lehrer. Die Freunde in der Clique sind die ersten Ansprechpartner. Das verlorene personale Gleichgewicht kann durch das eingebunden sein in aktuelle Strömungen neu fundiert werden.

²³ vgl., a.a.O., S. 133

²⁴ Havighorst R., Developmental Task and Education, New York, 1972, vgl. in a. a. O., S.133

²⁵ vgl., a.a.O., S. 135

²⁶ vgl. Norbert Schütz, in Kunst und Unterricht, Darmstadt 1993, S. 50

1.6 Identität

Der Jugendliche steht vor der Aufgabe ein einzigartiger Erwachsener zu werden, doch die Entwicklung der menschlichen Identität ist nicht denkbar ohne Risiken und Rückschläge.

Nach ERIKSON²⁷ liegt die Hauptaufgabe des Menschen im Erreichen der eigenen Identität. Die Suche nach der eigenen Identität ist von physiologischen Veränderungen, der sozialen Umwelt, kognitiven Denkprozessen und der Verantwortlichkeit gegenüber sich und der Umwelt geprägt. Identität kann dabei die persönliche sein, wie sich der Jugendliche selbst sieht, oder die soziale Identität wie andere ihn sehen.²⁸

Identität ist also eine Beziehungsleistung, die durch Imitation, Identifikation und Vergleich mit anderen entsteht. Die Identitätsfindung ist der Kern im Jugendalter. Mittels kognitiver Entwicklungen im Fähigkeits- und Kenntnisbereich ist er in der Lage, ein Selbstkonzept zu entwickeln. In der Identitätsfindung steht der Heranwachsende durch seine soziale Umwelt unter permanenten Druck. Er steht unter dem Zwang, sich auf geistigem, seelischem und kulturellen Gebiet zu entfalten und erwachsen zu werden. Dennoch ist die Identität eines Menschen, „änderbar, nie ein für allemal festgelegt, endgültig definiert“.²⁹

Die Umorientierung in der Jugendzeit wird durch Gefühlsschwankungen und Rebellion bestimmt. In stetiger Wechselwirkung hat sie Auswirkungen auf die soziale und psychologische Entwicklung des Heranwachsenden.

Die Solidarität der Identitätssuche schließt die Jugendlichen in ihrer Szene zusammen.³⁰

²⁷ vgl. Dieter Baacke, Jugend und Jugendkulturen, München 1999, S.254

²⁸ vgl. Rolf Oerter, Entwicklungspsychologie, München 1987, S. 296

²⁹ vgl. Dieter Baacke, Jugend und Jugendkulturen, München 1999, S.253

³⁰ a. a. O. S. 255

2. Kulturgeschichtliche Entwicklung der Graffiti

Bevor ich diese theoretischen Überlegungen am Beispiel der Graffitiszene vertiefen werde, muß noch eine kurze Beschreibung der kulturgeschichtlichen Entwicklung der Graffiti vorangestellt werden. Die Graffiti waren schon immer eine Ausdrucksform in der Entwicklung der Menschen.

Kulturgeschichtlich gesehen findet man die ersten Graffiti schon in den altsteinzeitlichen Höhlen. Sie geben einen Rückschluss auf die Anfänge der Menschheit und zeigen Darstellungen mit verschiedenem Inhalt und Stilen, die von der schriftlosen Kultur unserer Vorfahren zeugen. Dabei handelt es sich meistens um Felsbilder die an den Wänden in Höhlen, Nischen oder ganz im Freien angebracht wurden. Der Ort der Bilder spiegelt demnach den Entwicklungsstand der Menschen dar.

Parallelen zu den Graffiti der heutigen Zeit zeigt der Vergleich mit einer Großstadt aus einer anderen Epoche, die Stadt Pompeji, die im Jahre 79 nach Christus das Opfer eines ausbrechenden Vulkans wurde. Dort gab es Graffiti, Wandsprüche, Äußerungen von Privatmenschen, Kontaktaufnahmen und Kritik am Staat. Eine Subkultur des Alltags in Wort und Bild jenseits der großen Kunst und jenseits jeder Amtlichkeit.³¹

Dazu passt folgende Definition aus dem Brockhaus des Jahres 1954: „ (ital.), in die Mauer eingekratzte Inschrift, zuweilen sprachgeschichtlich wertvoll[Pompeji]...“ Das Fremdwörterlexikon aus den 80er Jahren spricht nur von: „ (it.), obszöne Wandzeichnungen, hingegen das Fremdwörterlexikon aus dem Jahre 2003 definiert es folgendermaßen: „

³¹ Fritz Peyer, Narrenhände...?, Hamburg 1991, S.10

Graffito der, das (italien.;-s/ Graffiti: Wandeinritzungen[Inschriften, Dekoration] und mit Farbe gesprayte Parole oder Bild, meist auf Wände".³²

Die Unterschiedlichkeit der Definitionen resultiert aus der wechselhaften Geschichte des Begriffes Graffiti. Das aus dem Griechischen stammende Wort bezeichnet in der italienischen Sprache als „ Sgraffito“, eine Form der Fassadengestaltung. Diese Form war besonders in der der Architektur der italienischen Renaissance beliebt, dem so genannten Kratzputz. Die Künstler der damaligen Zeit haben verschiedenfarbige Putzschichten übereinander aufgetragen, und durch partielles Abkratzen der noch frischen Schichten kamen die darunter liegenden Schichten zum Vorschein. So entstanden Muster, Schriften und Bilder.

Die Schreibweisen sind unterschiedlich, Sgraffito, Sgraffiato, graffiato, graffito[Einzahl] und graffiti[Mehrzahl]. Wörtlich bedeutet es also gekratzt.

Der nächste Schritt war eine intensive Auseinandersetzung der Archäologen des 19. Jahrhunderts mit den eingeritzten Sprüchen der alten Kulturen, nämlich mit den illegal angebrachten. Es bildete sich der Begriff „ Graffito“, der inoffizielle Ritzzeichnungen von der offiziell und legal verwendeten Putztechnik „ Sgraffito“ unterscheiden sollte.³³

Der Begriff „Graffiti“, ist ein Produkt der Geschichte der letzten 30 Jahre. Im Jahre 1967 bringt der Amerikanische Forscher Robert Reisner ein Buch mit folgendem Titel auf den Markt: „ Graffiti- Selected Scrawls from Bathroom Balls“. Das Wort fand nun seinen Weg aus dem italienischen in das Amerikanische. Der Readers Digest nahm das Wort daraufhin in seine Monatsliste neuer Worte auf.³⁴ Der Begriff in dieser Form steht nun als ein Oberbegriff für alles illegal sowie legal angebrachtes im Bereich der Sprüche und Bilder auf Wänden, Mauern, Freiflächen und Leinwänden.

³² Fremdwörter, Herkunft und Bedeutung, St.Gallen 2003, S.175

³³ vgl. Johannes Stahl, An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie, Köln 1989, S.12

³⁴ Fritz Peyer, Narrenhände...?, Hamburg 1991, S.10

Die so genannten American Graffitis bzw. New York Graffiti, um die es in dieser Arbeit geht, fanden ihre weltweite Verbreitung, insbesondere in Europa durch Filme wie z.B. Style Wars oder Beatstreet. Filme, in denen auch Szeneaktivisten als Laiendarsteller mitspielten und nun auch auf diesem Weg ihre neue Kultur in Europa verbreiteten.

3. Das Entstehen einer Subkultur am Beispiel der HipHop-Bewegung, insbesondere der Graffiti Szene.

Im folgenden Kapitel werden die Faktoren beschrieben, die zur Entstehung des Graffitiphänomens in New York geführt haben. In enger Verbindung mit Graffiti steht die kurz danach entstehende HipHop-Bewegung, deren Ursprung demselben kulturellen Umfeld entspringt.

3.1 Entstehungsvoraussetzungen für HipHop in New York

Laut B. SUTER ist die „Urbane Krise“ das Stichwort für die Situation in den Städten und das Entstehen von Subkulturen. Das auffallendste Merkmal dieser Krise ist die schnelle Veränderung von Bevölkerungsstrukturen, räumlich-sozialen Veränderungen, wie z.B. Ghettobildungen.³⁵

In den 50er Jahren war die Bronx in New York ein sauberes und gepflegtes Quartier mit existierenden Nachbarschaftsverhältnissen, die Stadtoberen sahen diese Gebiete jedoch als Slums an, und sollten dementsprechend beseitigt werden. Im Jahre 1959 begann der Stadtplaner Robert Moses neue Pläne für die Bronx zu schmieden, die Stadt beabsichtigte nämlich einen

³⁵ Beat Suter, Graffiti Rebellion der Zeichen, Frankfurt 1992, S. 117

Expressway durch die Bronx zu bauen, den so genannten Cross-Bronx-Expressway, eine Schneise für die Eisenbahn. Die Belange der Bewohner interessierten die Stadtoberen nicht, denn der Expressway hätte auch problemlos um die Bronx herumgebaut werden können.³⁶ In dem Buch *Subway Graffiti* von C.CASTLEMANN gibt ein Zitat von R. MOSES zu seiner Entscheidung: „ When you operate in an overbuilt metropolis, you have to hack your way through with an meat ax!“.

Die Veränderung war nicht aufzuhalten, die Maschinen und Bagger arbeiteten sich vorwärts, die Bevölkerung der Mittelklasse verabschiedete sich aus dem Quartier.

Die Struktur des Stadtteils änderte sich nun, indem die ärmeren schwarzen und hispanischen Familien aus der Southbronx nun in den Stadtteil Einzug hielten. Die Infrastruktur änderte sich, Geschäfte und Lebensmittelläden verließen die Bronx, Arbeitslosigkeit, Kriminalität und Drogen hielten Einzug. Die Stadt beschloss daraufhin ein Sozialprojekt und es wurde in der Bronx die Co-op-City aufgestellt, ein soziales Wohnbauprojekt mit über 15000 Wohnungen. Die Wohnungen wanderten in den Besitz der Mittelklasse, für die Armen blieb nichts übrig. Der Stadtteil verkam, Wohnungen standen leer, Hausbesitzer verkauften so schnell es ging ihre Häuser an so genannte Slumverwalter.

Höhepunkt der Unruhe in der Bronx war der Stromausfall von 1977. Während eines 27 Stündigen Stromausfalles wurden in der Bronx und in den anderen ärmeren Stadtteilen die Geschäfte ausgeraubt und geplündert.

Die Medien interessierten sich auf einmal für die Bronx, die Bilder verlassener, halb zerfallener Häuser wurden zum Sinnbild für das Scheitern des modernen urbanen Lebens, der großstädtischen amerikanischen Kultur überhaupt³⁷.

³⁶ Klaus Farin, generation-kick.de, München 2001, S. 132

³⁷ Klaus Farin, generation-kick.de, München 2001, S. 133

Jugendliche Gangs begannen die Quartiere in ihren Besitz zu nehmen und die Anwohner zu terrorisieren. Es entstanden Gangs mit Namen wie *The Savage Skulls* oder „*The Black Spades*“. Mit Sprayemblemen markierten die Gangs ihr Revier und die Situation wurde immer unerträglicher. Die *streetgangactivity*, also die Aktivitäten der Gangs, mündete in immer größere Auseinandersetzungen.

Eine Veränderung setzte durch das Entstehen der HipHop-Bewegung ein, der Subkultur von *Rap* (Sprechgesang), *Graffiti* und *Breakdancing*, akrobatischen Tanzeinlagen zu Rapmusik. Die Jugendlichen in der Bronx fanden ihren Ausdruck nun in gewaltfreien Auseinandersetzungen, sogenannten *Battles*, in denen Sie Ihr Talent im Rap und Breakdance unter Beweis stellen konnten. Die Bandenkämpfe verschwanden aus dem Alltag der Bronx und die Jugendlichen trafen sich nun friedlich auf den *Blockparties*. Dort legten die *Discjockeys* Ihre neuesten Schallplatten auf, die *MCs*, Master of Ceremony, gaben Ihre besten Wortschöpfungen und Reime dazu. Strom wurde meistens von den Straßenlaternen abgezapft. Die *Breaker*, Breakdancer, tanzten nun vermehrt Ihre *Battles* gegen andere *Crews*, um Spannungen, die sich im Miteinander ergeben hatten, auf friedliche und sportliche Weise zu klären.

Ein besseres Verständnis für die Bedeutung dieser Kultur für die Jugendlichen, lässt sich am Beispiel von Graffiti folgendes Statement aus dieser Zeit gut benutzen: „*Instead of taking arms we just took paint... If there hadn` t been Graffiti, there would have been a lot of more violence*“.³⁸

³⁸ Beat Suter, *Graffiti Rebellion der Zeichen*, Frankfurt1992,S.118

3.2 Die Entstehung der American Graffiti

Wie sieht die Entstehungsgeschichte der American Graffiti aus, und welche Faktoren bedingten das Entstehen dieser Subkultur?

Im Jahre 1971 erscheint in der New York Times ein Artikel über „Taki 183“. Dies ist das Synonym des 16-jährigen Dimitrios. Dimitrios, Mitglied einer Gang, ist nach der Schule arbeitslos und schreibt ganz in der Tradition der jugendlichen Gangs aus den Ghettos und Wohnvierteln New Yorks seinen „nick-name“ oder Tarnnamen aus der Gang an die Mauern seines Viertels. Die Gangs praktizierten dies schon seit den 60er Jahren, um ihre Hoheitsgebiete zu markieren. Diese Signaturen die sogenannten „Tags“, werden mit breitschreibenden *Markern* angebracht. Das Tag „Taki“ hat er um seine Straßenummer erweitert, also Taki 183. Dimitrios bekommt einen Job als Bote, und dieser führt ihn mit der U-Bahn durch die ganze Stadt. Er ist der erste unter vielen Gleichgesinnten, der auf diese Weise seinen „Tag“ über die ganze Stadt verteilt. Der besagte Reporter hatte Dimitrios aufgespürt und über dessen Tun einen Artikel verfasst. Als Reaktion darauf eiferten die jugendlichen Graffiti-Schreiber ihm nach. Durch die Menge seiner Tags wurde Taki 183 zum King of the City.³⁹

Diesen ganzen Aktionen haftete noch der Aspekt der Markierung eines Hoheitsgebietes an. Die wichtigste Botschaft war der Name des Sprüher, Writers selbst, oder der von Sprayergruppen, sogenannten writing gangs. Das Hauptanliegen bestand und besteht heutzutage auch noch darin, bekannt zu werden, und seinen Namen so oft wie möglich im öffentlichen Raum zu sehen. Die anderen Sprayer, legten los und hatten nun eine

³⁹ Fritz Peyer, Narrenhände...?, Hamburg 1991, S.12

Aufgabe für sich gefunden: „ ... getting fame, Hit your name to get fame“.⁴⁰ Es gab nun einen Weg für die Namenlosen und zum Teil perspektivlosen Jugendlichen, sich einen Namen zu machen.

Die Evolution der Graffitis ist von nun an nicht mehr aufzuhalten. Die Tags sind den Writern auf Dauer nicht mehr ausreichend und sie suchen nun ganz gezielt nach weiteren Ausdrucksmöglichkeiten, ihren Namen an die Wände und Mauern zu bringen.

Die Writer entwickeln ihren eigenen *Style*. In New York entstehen verschiedene Formen von Graffiti, verschiedene Stile. Die Anbringungstechniken haben bis heute Gültigkeit und man spricht noch immer ehrfurchtsvoll von den Pionieren dieser Zeit, der so genannten *Old School*.

Die Historiker bezeichnen diese Zeit auch als *Style Wars*, den so genannten Krieg der Stile der im New York der 70er Jahre seinen Höhepunkt hat.

3.3 Der Krieg der Stile

Die Evolution der Graffiti war von diesem Zeitpunkt an nicht mehr aufzuhalten. Im folgenden Kapitel werden die verschiedenen Anbringungstechniken sehr detailliert beschrieben, um die enorme Kreativität und Energie zu verdeutlichen die im Entstehungsprozess der Graffiti vorherrscht. Die Graffiti die im öffentlichen Raum zu sehen sind, können nach dieser Beschreibung unter einem anderen Gesichtspunkt gesehen werden. Die Menschen hinter den Graffiti und ihre Motivation rücken in den Vordergrund. Das Ergebnis wird nicht mehr nur als „ Schmiererei“ und „Sachbeschädigung“ angesehen.

⁴⁰ vgl .a. a. O., S.13.

3.3.1 Throw-ups:

Die Tags entwickelten sich weiter zu einer Konturschrift, die so genannte *Throw-up-outline*. Die Buchstaben konnten nun eine Höhe von einem halben bis einen ganzen Meter erreichen. Diese wenig bunten und einfachen Bilder zieren eine Vielzahl der heutigen Wände. *Throw-ups* werden schnell angebracht, sie verbrauchen wenig Farbe und sind schnell zu vollenden. Sie bestehen nur aus einer Umrandung, der so genannten *Outline*. Meistens sind sie leicht schraffiert. Sie sind der einfachste und sichtbarste Weg sich in einer Stadt bekannt zu machen. Der Erfinder der *Throw-ups*, dies war im Jahre 1975, sprühte in seiner Sprüher Karriere insgesamt 10000 davon. Die Weiterentwicklung in den *Throw-ups* besteht darin den Buchstaben einen Schlagschatten beizufügen, den sogenannten *Shadow*. Glanzlichter, kleine aufgesprühte Punkte, Sterne etc. sollen eine Dreidimensionale Wirkung bewirken.

3.3.2 Bubbles:

Eine weitere Möglichkeit sind *Bubbles*, die sogenannte Blasenschrift. Sie orientiert sich an den Comic-Strips der 70er Jahre. Die Writer orientierten sich an den Buchstaben die Sie in den Comics und Zeichentrickserien sahen. *Bubbles* sind aufgeblähte Buchstaben die mehr oder weniger schwer lesbar sind. Vom Aussehen her sind sie rund und gehen häufig in einander über.

3.3.2 Blockbuster:

Blockbuster sind gut lesbare Blockbuchstaben. Sie sind dick und blockig gemalt, meistens einfarbig, bevorzugt wird Silber. Sie werden dort

angebracht, wo das Graffiti schon von weitem gut zu erkennen sein soll z.B. auf Dachvorsprüngen, den sogenannten *Rooftops*, Schallschutzmauern und Autobahnbrücken. Blockbuster enthalten keine zusätzlichen Elemente. Die Konzentration liegt auf den Buchstaben selber. Artverwandt ist der *Western Style*, Buchstaben, die ihre Tradition in den Fernsehserien, den Western und der Werbung fanden.

3.3.4 Pieces:

Unter dem Begriff *Pieces* versteht man ein großes Wandbild, das alleine oder von mehreren Leuten angebracht wird. Das Piece beinhaltet in der Regel einen Schriftzug, der durch einen *Charakter*, z.B. eine Comic Figur erweitert wird. Der Schriftzug wird künstlerisch angebracht und braucht daher Vorbereitungszeit. Eine Skizze wird gemalt, Farben müssen besorgt werden und eventuell die Wand grundiert oder vorbereitet sein. Die Anbringung von Pieces kann mehrere Stunden dauern und wird stufenweise entwickelt. Verschiedenartige Stylelemente können in das Bild integriert werden, dreidimensionale Effekte, *Fadings* ein so genannter Übergangseffekt zwischen zwei Buchstabe, Bubbles und Hintergrundeffekte. Fertige Pieces werden mit einem Tag versehen und oftmals werden zusätzlich noch *Dedications*, sogenannte Widmungen, Momenterfahrungen und Respektbekundungen mit in das Bild einbezogen.

Eine höchst eigenständige Entwicklung der Buchstaben setzte mit dem *Wildstyle* ein. Dieser wahrscheinlich aus den Handschriften der Sprayer entstandene Schrifttyp, bildete die erste auch formal eigenständige

Ausdrucksform der Sprayer.⁴¹ Die Buchstaben sind bis zur Unendlichkeit verfremdet. Buchstaben, Pfeile, Punkte, Striche, alles gehört und fließt ineinander. Nur der Writer selbst ist in der Lage, das Zusammenspiel der Elemente zu erkennen. Sogar erfahrene Sprayer und Betrachter brauchen einige Zeit, um alles zu entziffern.

3.4 Von der Wand auf die Züge

Der letzte entscheidende Schritt der Graffiti in die Öffentlichkeit brachte, war der Weg von den Wänden der Bronx an die Wände der MTA. Die MTA ist die Metropolitan Transport Authority, welche für den Transport der Bevölkerung New Yorks zuständig ist. Die Writer entdeckten die U-Bahnen für sich, um auf diese Weise ihren Namen durch die ganze Stadt fahren zu sehen. Sie sind damit also aus dem halbprivaten Raum ausgebrochen und nehmen den öffentlichen Raum der Stadt in Besitz⁴². Wurden die Bilder auf den Wänden teilweise noch geduldet, teilweise ignoriert, rückten die Sprayer durch das Malen auf den Zügen jedoch ins allgemeine Bewusstsein der New Yorker Öffentlichkeit. Die Writer entwickelten ihre Styles weiter, da sie auf den Wagen ihre Bilder ganz anders als auf den Wänden anbringen konnten und mussten. Es entwickelten sich folgende unterschiedliche Formen.

3.4.1 E 2 E

E two E oder auch E to E, bezeichnet man als End to End. Das Graffiti auf dem Wagen geht dabei von einem Ende des Wagens zum anderen Ende,

⁴¹ Johannes Stahl, An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie, Köln 1989, S. 49

⁴² Beat Suter, Graffiti Rebellion der Zeichen, Frankfurt 1992, S. 135

befindet sich aber unterhalb der Fenster. Ein bis zwei Sprayer teilen sich auf diese Weise einen Wagon und das zugehörige Material.

3.4.2 T 2 B

Unter einem T2B versteht man ein Top-to-bottom. Ein Piece das die gesamte Höhe eines Waggon einnimmt. Das Piece geht auch über die Fenster. T2B`S werden von Sprayern gemacht: „ who do not have the time, the paint, or the energy to paint a whole car“.⁴³

3.4.3 Whole Car

Unter einem Whole Car, Wc, versteht man ein Piece, das sich über die gesamte Länge und die gesamte Höhe eines Wagons zieht. Ein Whole Car wird von Gruppen, so genannten *Writer Crews* gemalt. Es bedarf einer Menge an Farben, den Fähigkeiten eines jeden Sprayers, man spricht in diesem Fall von *Skills* , und Vorbereitungszeit um das Piece fertig zustellen. Whole Cars werden mittels vorher entwickelten Skizzen angebracht. Skizzen wurden ursprünglich in *Black Books* oder *Travel Books* gemalt, das Skizzen und Entwurfsbuch eines Writers. Wertvolle Wholecars enthalten einen guten Schriftzug, einen Character, Dedications und Tags aller Crew-Mitglieder die an dieser Aktion teilgenommen haben. Andere Personen werden oftmals auch auf diese Art und Weise begrüßt.

Für ein Wholecar werden durchschnittlich 20 Dosen und mehr benötigt, Dosen die nicht bezahlt werden können, werden teilweise durch Stehlen in

⁴³ Craig Castleman, *Getting Up, Subway Graffiti in New York*, The Massachusetts Institute of Technology, S.31

Baumärkten etc. besorgt. Man spricht hier von *Racken*. Dieses kriminelle Verhalten ist heute nicht mehr so aktuell. Szeneläden verkaufen nun das Zubehör.

Eine Crew teilt sich beim Malen auf. Je nach Fähigkeiten des einzelnen bekommt er seinen Part in dem Piece, z.B. ein Maler der noch nicht so viele Skills hat malt den Hintergrund, so genannter *Background*, und die *Fill ins*. So nennt man den flächigen Farbauftrag z.B. beim Ausfüllen von Buchstaben. Die fortgeschrittenen Maler haben vorher die *Outlines* vorgegeben. Die Konturen eines Schriftzuges und oder auch eines Characters werden so bezeichnet.

Um auch bis ganz oben an die Spitze des Waggons zu kommen, benutzen die Maler mitgebrachte Leitern. Sollte dies nicht möglich sein, hängt der Sprayer sich mit einer Hand an die Dachrinne des Wagens und hangelt sich so weiter, ein sehr schwieriges Unterfangen, das einiges an Erfahrung und Können voraussetzt. Stellen die so nicht zu erreichen sind, zum Beispiel über den Türen: „To reach areas that lie well past the doors, the writers have to hang from a slight ridge that runs along the top of the car, bracing their feet on the small bolts that protrude from the car farther below“.⁴⁴

Ein Wholecar sorgt natürlich für Aufsehen. Es erhöht den Bekanntheitsgrad der Crew und sorgt so für Bekanntheit und Ruhm innerhalb der Writer Szene. Man spricht hier von *Fame*.

Durch neue Dosen, die mehr Druck haben, und besseren *Sprühköpfen* ist es einigen Writern auch möglich, ein Wholecar alleine fertig zu stellen.

⁴⁴ Craig Castleman, *Getting Up, Subway Graffiti in New York*, The Massachusetts Institute of Technology, S.36

3.4.4 Wholetrain

Die Steigerung der Wholecars findet sich in der Verwirklichung eines Wholetrains. Das Besprühen aller Wagons eines U-Bahnzuges oder eines Eisenbahnzuges, also eine Aneinanderreihung von Wholecars. Der erste Wholetrain entstand im Juli 1976, genauer gesagt am 4. Juli, und bestand aus 11 aneinander gereihten U-Bahn-Wagons. 3 Writer hatten den Zug *Freedom Train* genannt und ihn zum Feiertag des amerikanischen Staatsjubiläums gemacht. Wholetrains galten lange Zeit als unerreichbar und brachten den Writern sehr viel Ruhm ein.

Wie bei den Wholecars ist das Zusammenspiel der verschiedenen Writer in der Crew von enormer Bedeutung. Einzelne Mitglieder stehen Wache um die anderen rechtzeitig vor Bahnbeamten und Sicherheitskräften zu warnen.

Die besten Maler werden dann als Kings bezeichnet. Sie dürfen in ihren Bildern, Tags, eine Krone einbauen.

In den Erzählungen eines ehemaligen Graffiti-Malers aus Berlin mit Namen *Odem*, erzählt er von Treffen der Kings aus verschiedenen Städten, die es sich zur Aufgabe machen einen Wholetrain oder mehrere Wholecars zu malen. So zogen sie durch verschiedene Städte und erhöhten so ihren Fame⁴⁵, da die bemalten Züge durch verschiedene Städte und Bundesländer, und sogar durch andere Nationalstaaten führen.

⁴⁵ vgl. Jürgen Deppe, *Odem on the run*, Berlin 1996

3.5 Graffiti in Deutschland-ein kurzer Abriss der Entwicklung

Die Subkultur der HipHop-Bewegung fand in den 80er Jahren ihren Weg aus der New Yorker Bronx hinein nach Europa, und die Graffitis nach New Yorker Vorbild bannten sich zum selben Zeitpunkt auch ihren Weg nach Deutschland.

In Erzählungen der 1. Generation von Graffiti Malern in Deutschland sehen viele ihre Initialzündung für Graffitis in dem Film *Wildstyle*, der 1983 erstmals im ZDF ausgestrahlt wurde. Zeitgleich entstand auch in München das erste gesprühte Piece von Ray. Die Filme *Beatstreet* und *Stylewars* taten ihr Übriges, um Graffiti populär zu machen. Die Codes und Verhaltensweisen der Szene wurden in Craig Castleman's Buch *Getting Up* erklärt und die Styles aus dem Fotoband *Subway Art* von den deutschen Jugendlichen kopiert. Teilweise wurden die Tags und Pieces originaltreu von Vorlagen kopiert. Es fand eine Reproduktion einer subkulturellen Erscheinung statt, die auf einem anderen Kontinent unter anderen Voraussetzungen entstanden war, jedoch durch die schnelle Verbreitung der visuellen Medien auch in Deutschland greifbar war.

Der erste Münchener Whole Train war in Nachahmung der New Yorker Styles im Jahre 1985 gefahren. Die Reinigung kostete damals 10.000 Mark.⁴⁶

Die Entwicklung der bundesdeutschen Graffitiszene kann und muss an dieser Stelle nicht detailliert erläutert werden. Führende Zentren in Deutschland waren und sind die Bereiche Berlin, München, die Städte im Ruhrgebiet, Düsseldorf und Köln/ Bonn. Einige dieser Städte haben regionale Eigenarten in ihrem Style entwickelt. Berlin ist am New Yorker Vorbild

⁴⁶ Fritz Peyer, *Narrenhände...?*, Hamburg 1991, S.14

orientiert und entwickelte diesen Style weiter.⁴⁷ Das Ruhrgebiet, speziell Dortmund steht für einen silbernen Style der mit seiner rauen und direkten Art in diese Gegend passt und prägend war. Das Graffiti besteht aus einfachen und blockigen Buchstaben. In Düsseldorf werden besonders große, zwei bis drei Meter hohe Pieces angefertigt.

Ein gemeinsamer Nenner bei allen Städten, die eine aktive Graffitiszene haben, liegt in der momentanen Anfertigung von Throw-ups und silbernen bzw. Chrom Pieces. Dies ist als eine Reaktion auf die Verfolgung durch Anti-Graffiti-Einheiten der Polizei und Partnerschaften der Städte und Kommunen zu sehen. Unter erhöhtem Observationsdruck und Zeitmangel entstehen oftmals einfache Bilder, die dann auch wiederum schnell von den Reinigungsfirmen der Städte entfernt werden. Auf diese Problematik werde ich im Laufe der Arbeit eingehen und das System der Umgehensweise der Stadt Köln mit jugendlichen Graffitimalern anhand der Kölner-Anti-Spray-Aktion erklären.

Die Entstehung dieser Jugendkultur in Deutschland war kein Ausdruck von Armut oder gesellschaftlichen Umständen, sondern eine Erscheinung der Wohlstandsgesellschaft.⁴⁸

Ende der 80er Jahre erlebte Graffiti in Deutschland im Umfeld der HipHop-Kultur verschiedene Wellen der Beachtung und ist immer noch Thema für Jugendliche und Erwachsene.

Die Jugendlichen verbanden mit diesen alternativen Ausdrucksmöglichkeiten eine protestierende, freche und revoltierende Existenzweise gegenüber ihren Eltern und der Gesellschaft.⁴⁹

Szeneeigene Magazine und zahlreiche Graffiti Auftritte im Internet stellen eine neue Art der Verbreitung und Entwicklung innerhalb der Szene dar. Die Szene in Deutschland orientiert sich lokal und global an den Bildern, die auf

⁴⁷ vgl. Jürgen Deppe, *Odem on the run*, Berlin 1996

⁴⁸ vgl. Angelika Schmitt, *Graffiti Problem oder Kultur*, München 2001, S. 90

⁴⁹ vgl. <http://graffiti.netbase.org/schierz.htm>

den Webseiten und Magazinen gezeigt werden, da sie meistens der einzige Beweis für die Existenz eines Bildes sind, bevor es von den Verantwortlichen der Verkehrsbetriebe, Hauseigentümer etc. gereinigt wird.

Seit Mitte der 90er Jahre sind Graffitis in Deutschland Thema und Auslöser für Diskussionen über Sicherheits- und Ordnungsdiskussionen, kommunale Kriminalprävention und moderne Stadtplanung.

4. Graffiti - Ausdrucksform bei Kinder und Jugendlichen

Im folgenden Abschnitt wird versucht, die Frage zu klären, was das Graffitimalen für Kinder und Jugendliche bedeutet, und worin der Reiz besteht. Ist es eine anarchische Praxis, die darin besteht, massenhaft illegale Sprühaktionen durchzuführen, seinen Namen zu oft es geht zu sprühen, und in der Stadt zu verteilen? Man spricht hier von *bombing*.

Stellt die Produktion von Graffitis eine Rückeroberung bzw. eine Wiederaneignung von geographischen Räumen dar, die den Kindern und Jugendlichen sonst durch eine für sie sinnungemäße Funktion versperrt bleiben?

Warum nehmen es Kinder und Jugendliche auf sich , mit der Gefahr zu leben, erwischt zu werden, und dafür gerichtlich mit hohen Schadensersatzforderungen belangt werden zu können? Oder ist das illegale, wie auch das legale Malen eine postmoderne Taktik, um in der individualisierten Gesellschaft eine Identität zu finden und einen Sinn- und Identität stiftenden Weg zugehen?

Es kann aber auch als eine alternative Ausdrucks- und Darstellungsform angesehen werden, die ein Gefühl der offenkundigen Abgrenzung und des Protest gegenüber den Bezugspersonen von Eltern und Gesellschaft ausdrückt.

Genauso gut können die tags aber auch als leere, sinnleere Zeichen gesehen werden, die sich gerade dadurch nur von den Zeichen und Codes der herrschenden Systeme unterscheiden. Sie stellen den Zeichen neue Zeichen gegenüber.

4.1 Graffiti - Aufstand der Zeichen

Der französische Soziologe J.BAUDRILLARD hat sich im Jahre 1978 in seinem Werk: „Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen“ unter anderem zu dem Phänomen Graffiti in New York geäußert. Seine Überlegungen und Gedanken dienen als Einstieg in die verschiedenen Deutungsansätze, die in diesem Kapitel folgen werden. Baudrillards Ausführungen können als kontrovers und gegensätzlich zu aktuellen pädagogischen und soziologischen Ausführungen gesehen werden, dennoch besitzen auch diese teilweise noch eine Richtigkeit und werden deswegen hier angeführt.

Seine Ausführungen zum Thema Graffiti bauen auf seine Theorien der Veränderung der Stadt. Die Stadt ist nicht mehr das politisch-industrielle Vieleck, nicht mehr die fordistische Stadt mit ihren Fabriken und Arbeitervierteln am Stadtrand, sondern eine Erscheinung aus Zeichen, Medien und Codes. Seine damaligen fast visionären Überlegungen, gehen davon aus, dass die „historische Beziehung zwischen der Stadt und der Warenproduktion bald zu Ende gehen wird, und damit die Verteilung der Produktionsmittel nicht mehr Ausdruck der gesellschaftlichen Herrschaft sein wird, sondern das Monopol über die Zeichen und Codes“. Des Weiteren muss: „der Unterschied zwischen Sendern und Empfängern, zwischen Produzenten und Konsumenten von Zeichen ... total bleiben, denn in ihm liegt heute die wirkliche Form der gesellschaftlichen Herrschaft“. ⁵⁰

⁵⁰ J.Baudrillard, Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen, Berlin 1978, S.22 f

Darauf aufbauend entwickelte er seine Theorie zum Phänomen der Graffiti-Produktion in New York. Grundsätzlich stellten die tags der damaligen Zeit eine Art Angriff auf die gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse dar, da sie dem Monopol der Zeichen ihre eigenen Zeichen entgegensetzten. Gleichzeitig kennzeichnet die tags aber auch eine Bedeutungslosigkeit, da die Namen größtenteils aus Comics übernommen wurden, SUPERBEE SPIX COLA 139 KOOL GUY CROSS 136. Da sie nur eine Kopie sind, die in die Realität geworfen wurden: „widerstehen sie jeder Interpretation, jeder Konnotation, und sie denotieren nicht und niemanden, weder Denotation noch Konnotation, derart entgehen sie dem Prinzip der Bezeichnung und brechen als leere Signifikanten ein in die Sphäre der erfüllten Zeichen der Stadt, die sie durch ihre bloße Präsenz auflösen“.⁵¹ Damit brechen sie aber aus der Beziehung zwischen Sendern und Empfängern heraus, denn sie vermitteln keine Botschaft.

Der vorherrschenden Meinung, dass Graffiti als ein Ausdruck von Jugendlichen zu verstehen sind, und als eine Forderung nach Identität und persönlicher Freiheit interpretiert werden können, widerspricht BAUDRILLARD.

Diesem Ansatz muss widersprochen. Graffiti ist als ein Aufstand der Zeichen zu verstehen, der jedoch nicht inhaltslos ist. Die jugendlichen schwarzen Graffitimaler verteidigten nicht nur sich selber, sondern präsentieren vielmehr eine große Gemeinschaft⁵², deren bemalte Züge in die Stadtteile der reichen weißen Bevölkerung führen.

Die Graffiti sind als eine Auflehnung gegen bürgerliche Identität und Anonymität zu sehen, dadurch dass sie dem Monopol der Zeichen ihre Zeichen entgegensetzen.

⁵¹ vgl. a. a. O. , S. 26

⁵² vgl. J.Baudrillard , Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen, Berlin 1978, S.38

4.2 Problembeschreibung

Seit der Entstehung des Jugendgerichtsgesetzes hält sich die bundesdeutsche Rechtsprechung daran, Jugendliche strafrechtlich nicht mit Erwachsenen gleichzusetzen. Es steht den Gerichten ein Regel- und Gesetzkatalog zur Verfügung, der die jugendlichen Straftäter durch das Verfahren der Verurteilung an sich nachhaltig beeindrucken soll.

Forschungen haben gezeigt, dass Konflikte strafrechtlicher Art in der Adoleszenzphase auftreten können. Jeder Mensch begeht im Jugendalter Straftaten. Dies bezeichnet man als ubiquitär. Es gilt als bewiesen, dass dieses Verhalten nur vorübergehend ist. Dies nennt man passager.⁵³ Jugendkriminalität kann als eine temporäre, episodenhafte Erscheinung angesehen werden und soll dementsprechend auch so gehandelt werden. Eine Sanktionierung auf jugenddelinquentes Verhalten, soll direkt im Anschluss an die Tat verhandelt werden und so dem Jugendlichen die Schwere der Tat vor Augen führen. Des Weiteren haben die Gerichte die Möglichkeit ein Verfahren einzustellen, wenn der Angeklagte die Tat gesteht, Reue zeigt und sich eventuell schon Gedanken gemacht hat, wie er die Straftat wieder gut machen könnte, Gespräche mit dem Opfer werden positiv bewertet. Die zivilen Ansprüche werden in einem weiteren Verfahren geklärt.

4.3 Straf- und zivilrechtliche Aspekte

Dennoch sieht die Realität so aus, dass Kinder und Jugendliche gefährdet sind, durch die straf- und zivilrechtlichen Folgen ihres illegalen Sprühens von Graffiti ins gesellschaftliche Abseits zu driften und mit erschwerten

⁵³ vgl. Angelika Schmitt, Graffiti Problem oder Kultur, München 2001, S. 105

Vorraussetzungen in ihre Zukunft zu starten. Die Spanne zwischen Tat und Verhandlung in der bundesdeutschen Realität beträgt in der Regel ein halbes bis ein ganzes Jahr. Diese Spanne scheint für Jugendliche zu groß zu sein.⁵⁴

Die strafrechtlichen Bestimmungen für GraffitiStraftaten finden sich im Strafgesetzbuch. Die Paragraphen für die Definition von Sachbeschädigungen sind der § 303 und der § 304.

Damit es zu einer Strafverfolgung nach § 303 StGB⁵⁵ kommt, muss der Geschädigte im Vorfeld einen Strafantrag wegen Sachbeschädigung stellen. Dieser Strafantrag kann gegen unbekannt, gegen einen polizeilich ermittelten oder gefassten Täter gestellt werden. Des Weiteren kann bei hohem öffentlichem Interesse auch ohne Strafantrag ermittelt werden. Der § 304 StGB befasst sich mit diesem Thema, nämlich der gemeinschädlichen Sachbeschädigung.⁵⁶

Im Bereich der Graffitithematik wird in Gerichtsverhandlungen oftmals darüber gestritten, ob es wirklich Sachbeschädigung ist. Unter Beschädigung versteht man den Fakt, dass die bestimmungsgemäße Brauchbarkeit beeinträchtigt oder der Zustand einer Sache im Hinblick auf die Gebrauchsfähigkeit eingeschränkt ist. Ist ein Gegenstand unbrauchbar, z.B. ein Brückenfeiler, wenn er voller Farbe ist? Wenn die Farbe so entfernt werden kann das die Substanz in ihrer Bestimmungsmäßigen Brauchbarkeit erhalten ist, spricht man dann noch immer von Sachbeschädigung? Der Tatbestand der Sachbeschädigung ist dann auch nicht erfüllt, wenn eine ordnungsgemäße Reparatur oder Reinigung des Schadens erfolgt. Die

⁵⁴ vgl. a.a. O. , S. 106ff

⁵⁵ § 303 StGB, Sachbeschädigung (1) Wer rechtswidrig eine fremde bewegliche Sache beschädigt oder zerstört, wird mit Freiheitsstrafen bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. (2) Der Versuch ist strafbar.

⁵⁶ § 304 StGB, (1) Wer rechtswidrig Gegenstände der Verehrung einer im Staat bestehenden Religionsgemeinschaft oder Sachen, die dem Gottesdienst gewidmet sind, oder Grabmäler, Naturdenkmäler, Gegenstände der Kunst, der Kunst, der Wissenschaft oder des Gewerbes, welche in öffentlichen Sammlungen aufbewahrt oder öffentlich aufgestellt sind, oder Gegenstände, welche zum öffentlichen Nutzen oder zur Verschönerung öffentlicher Wege, Plätze oder Anlagen dienen, beschädigt oder Zerstört, wird mit Freiheitsstrafen bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. (2) Der Versuch ist Strafbar.

Substanz eines Gegenstandes oder einer Sache muss im Einzelnen beschrieben und der Erhaltungszustand ermittelt werden. Wird jedoch eine Sache erst bei Ihrer Reinigung in ihrer Substanz zerstört, dann greift der Sachbeschädigungsparagraph. Die Deutsche Bahn beruft sich oft auf dieses Verfahren und führt an, das durch die Reinigung des Zuges die Gummis in den Fenstern und an den Türen angegriffen werden, also in ihrer ursprungsgemäßen Bestimmung zerstört sind und es deshalb als Sachbeschädigung verurteilt werden kann⁵⁷. Die Bahn spricht aber auch schon von Sachbeschädigung, wenn die Farbe des Graffiti die Kennzeichnungsnummer des Waggon überdeckt und so eine Rangierung nicht mehr möglich ist. Es stellt sich die Frage, ob man dort nicht auch relativ einfach die Farbe entfernen und so den entstehenden Schaden reduzieren kann.

Das Thema der Verunstaltung wurde am 17.01. 2002 in einem Gesetzesentwurf dem Bundesrat vorgelegt, um das Gesetz um das Merkmal der Verunstaltung zu ergänzen.⁵⁸

Dem Wunsch nach einer Änderung des vorhandenen Gesetzes wurde nicht nachkommen, da es genug Möglichkeiten für eine Gesetzesprechung zulässt. Das Gesetz wurde ein wenig modifiziert. Die Bundesregierung ist weiterhin der Meinung dass es primär darum gehen muss, dem „ Graffiti-Unwesen“ präventiv entgegenzuwirken.⁵⁹

Die zivilrechtlichen Ansprüche der Geschädigten finden ihre gesetzliche Basis im § 823⁶⁰ des Bürgerlichen Gesetzbuch, kurz BGB. Zivilrechtlich können Kinder und Jugendliche ab dem 7. Lebensjahr für begangene Strafen zur Verantwortung gezogen werden, wenn sie bei der Begehung der Tat die

⁵⁷ vgl. Angelika Schmitt, Graffiti Problem oder Kultur, München 2001, S. 115ff

⁵⁸ <http://dip.bundestag.de/btd/14/080/1408013.pdf>

⁵⁹ vgl. a.a.O. , S.8

⁶⁰ Wer vorsätzlich oder fahrlässig das Leben, den Körper, die Gesundheit , die Freiheit, das Eigentum oder ein sonstiges Recht eines anderen widerrechtlich verletzt, ist dem anderen zum Ersatze des daraus entstehenden Schadens verpflichtet.

notwendige Einsicht besitzen. Des Weiteren hat der Geschädigte 3 Jahre Zeit die Schadensersatzansprüche in Höhe der gerichtlich festgelegten Schadenssumme gegen den Verursacher anzumelden. Sind die Schadensersatzforderungen rechtskräftig festgestellt worden, so muss der Beklagte damit rechnen dass er ab dem 18. Lebensjahr für einen Zeitraum von 30 Jahren für die Summe belangt werden kann.

Es wird zusätzlich problematisch, wenn Jugendliche aktiv in crews gemalt haben und ihnen dementsprechend viele Aktionen nachgewiesen werden können. Da es sich um eine gemeinschaftliche Tat handelt, hat der Geschädigte das Recht die gesamte Schadenssumme von einem einzigen Täter einzufordern. Voraussetzung dafür ist, dass er volljährig ist. Verdient er Geld, kann dieses eingeklagt werden. Die Verursacher haften immer gesamtschuldnerisch.

Einem Grossteil der Sprayer sind die groben strafrechtlichen Auswirkungen ihres Handelns bewusst, und sie wissen, dass eine Reaktion von Seiten der Polizei und der Gerichte stattfinden wird.⁶¹ Bei den jüngeren und den Anfängern ist dieses zu bezweifeln.

4.4 Zur Motivation des Sprayens

Die Ausführungen zur Frage der Motivation von Graffitimalern beziehen sich auf eine motivationspsychologische Untersuchung die im Jahre 2003 unter anderem in der März Ausgabe „Der Report Psychologie“ veröffentlicht wurde. F. RHEINBERG und Y.MANIG untersuchten am Institut für Psychologie der Universität Potsdam, n=294 (Personen) online oder auf Jams und anderen HipHop-Veranstaltungen ausgefüllte Fragebögen. 90,5% der Befragten waren männlich und zwischen 13-34 Jahre alt. n=43 malten nur legal, n=62 nur illegal und n= 189 taten beides.

⁶¹ vgl. Angelika Schmitt, Graffiti Problem oder Kultur, München 2001, S. 107

Voranstellend soll erwähnt werden, dass die Untersuchungen herausgefunden haben, dass die im Jugendalter vorherrschenden Anreize und Gründe fürs Sprayen mit dem Alter für einen Großteil der Befragten an Wertigkeit verlieren. Dies bezieht sich im speziellen auf die Gruppe der illegalen Maler.

In der Untersuchung wurden nur Anreize erfasst, die der Person bewusst sind, bzw. per Konfrontation bewusst werden können, und die sie vor sich und anderen zugibt. Die verschiedenen Einzelanreize wurden angegeben, und in einem nächsten Schritt ausgewertet. Die Begriffe wurden danach in übergeordneten Faktoren zusammengefasst. Man spricht von einer Faktorisierung der Anreize. Vorgegebene Einzelanreize sind Spaß, Leistungsthematik, kontinuierliches Üben, Glücksgefühl, Stolz über die eigene Leistung, Beherrschung der Technik und des Styles. Die herausgearbeiteten Faktoren fallen in den Bereich der Expertise bzw. der Kompetenzerweiterung. Des Weiteren findet sich in den Ergebnissen eine soziale und basale Kompetenznorm, das heißt einmal besser zu werden als die anderen und besser zu werden als vorher. Die Graffiti Szene enthält Elemente die auch in der Leistungsgesellschaft vorkommen, nämlich Leistung und Ehrgeiz.

Es herrscht ein Ruhm und Performancedenken vor, in der Konkurrenz und Prestige Denken eine Rolle spielen. Sprayen ist eine Aktivität deren Anreiz im Vollzug der Aktivität liegt und bei vielen Graffiti Malern herrscht der Wunsch nach Begutachtung und Kompetenzsteigerung vor, des Weiteren ist eine ausgeprägte Leistungsthematik vorzufinden. So wie dies ein Abziehbild der Gesellschaft ist, bildet auch die Sprayer Szene einen Querschnitt durch die Gesellschaft. Neben dem Bereich der Motivationsuntersuchungen wurde auch noch der Zustand während des Malens untersucht.

Dieser Zustand wird unter dem Begriff des Flow- Erlebens zusammengefasst. Es ist ein: „ Zustand des reflexionsfreien Aufgehens in einer glatt laufenden

Tätigkeit, die man trotz hoher Beanspruchung noch unter Kontrolle hat“.⁶² Dieses Flow- Erleben findet sich beim Sprayen im Positiven wie auch im Negativen Empfinden. Das illegale Malen steht für Aufregung und Risiko, und hat daher einen hohen Flow und gleichzeitig eine hohe Besorgnis. Dies kann zu einem Unwohlsein und einer negativen Aktivierung von Gefühlen führen. Beim legalen Malen entsteht ein hohes Flow -Erlebnis, das sich aber in positiven Gefühlen äußert, da der Sprayer es auskosten kann, sich für seine in Ruhe gemalten Bilder bewundern zu lassen.

Die zeigt sich nochmals in den Ausführungen zur Motivation. Das Thema Grenzerfahrung ist beim legalen Malen am Schwächsten, hingegen findet man diesen Punkt, sowie den Aspekt der Kompetenzerweiterung und das Gruppengefühl auf den ersten beiden Plätzen der Tabelle.⁶³

Wie bereits am Anfang erwähnt, nehmen die Anreize des illegalen Malens bei einem Großteil der Sprayer mit dem Alter ab. Ruhm, Performance, Sensation und Grenzerfahrung, sowie Gruppengefühl, Expertise und Kompetenzerweiterung verlieren an Bedeutung.

Wieso es trotzdem noch Sprayer gibt, die trotz fortgeschrittenen Alters weiterhin noch malen, ist in der Untersuchung nicht hinreichend geklärt worden.

Gründe des Aufhörens liegen einmal in der Unmöglichkeit seine Kompetenz noch weiter entwickeln zu können. Worin liegt der Anreiz, wenn das tag in seiner Ästhetik schon perfekt ist und nicht mehr weiterentwickelt werden kann.

Jugendliche mit einem hohen Bedürfnis nach Grenz Erfahrung finden legales Malen eher defizitär. Die illegalen Maler weisen typische Anreizkonstellationen von Risikosportlern auf, nämlich im Bereich Leistungsthematik, Flow und Sensation mit dem Wunsch nach kreativem Ausdruck, Gemeinschaftssinn, Lebenssinn und Lebensmittelpunkt.

⁶² vgl. [http:// www.klarschiff-kiel.de/kiel/klarschiff/graffitanreiz.pdf](http://www.klarschiff-kiel.de/kiel/klarschiff/graffitanreiz.pdf), S.14

⁶³ vgl.a. a. O. , S.13

Kompensiert sich in diesen Tätigkeiten etwa eine defizitäre Erfahrung die im Jugendalter gemacht wurde?

Illegales Malen kann laut der Untersuchung nicht durch legales Malen eingedämmt werden, es ist jedoch möglich von illegalem auf legales Malen umzusteigen, da es ja auch legale Sprayer gibt.⁶⁴

Nur n=10 der befragten Personen sieht einen tieferen Sinn seiner Aktionen in der Freude an Aggression und Provokation. Bei den illegalen Malern steht der Anreiz von anarchistischen und revolutionären Zielen nur im unteren Drittel der Anreizhierarchie, bei den gesamten Personen im mittleren Bereich.

Dies kann nun der Sichtweise von Graffiti als purer und alleiniger Wunsch nach Zerstörung und Vandalismus widersprechen.

Es ist möglich an den negativen wie positiven Anreizkonstellationen anzusetzen und teilweise Anreize zu geben, die einen ähnlichen emotionalen und vitalen Wert besitzen. Dies kann im kreativen Bereich wie auch im Erfahren von körperlichen Grenzen im Sport – und Freizeitpädagogischen Bereich geschehen.

Persönlich sehe ich aber auch eine eventuelle Möglichkeit, einen Einstieg der Jugendlichen in den Bereich des illegalen Malens zu reduzieren, und im Vorfeld die Attraktivität dieser Szene zu mindern, indem alternative Tätigkeiten angeboten werden. Die Überlegungen dazu finden ihre Ausführung im B-Teil dieser Arbeit.

4.5 Alternative Ausdrucks – und Darstellungsform

Im 2. Kapitel dieser Arbeit wurde bereits auf die Bedeutung von jugendkulturellen Erscheinungen in der Adoleszenzphase hingewiesen. Die Graffiti Szene ist ein Beispiel dafür, wie sich Jugendliche in der heutigen Gesellschaft selber organisieren und dort ihre soziale und gesellschaftliche

⁶⁴ vgl. <http://www.klarschiff-kiel.de/kiel/klarschiff/graffitanreiz.pdf>, S.20

Rollenfindung erproben. Dies passiert im Spannungsfeld zwischen eigenen persönlichen Vorstellungen und der Realität, die diese Vorstellungen oftmals in die Schranken weist. Dennoch suchen sich die 13-25 jährigen das Malen als alternative Ausdrucks- und Darstellungsform aus. Ausgehend von den Überlegungen zur lebenslangen Identitätsarbeit eines jeden Menschen, übernimmt die Identität als Sprayer: „ in einer Phase vielfältiger Umbrüche die aktuellen Arten des Ausdruckes, Funktionen der psychischen Verarbeitung der veränderten personalen wie sozialen Situation...“.⁶⁵

Der Jugendliche verschließt sich gegenüber den bisherigen Bezugspersonen die er hatte. Neue Ansprechpartner in der Szene teilen oftmals dasselbe Zeit- und Lebensgefühl miteinander und grenzen sich durch Graffiti von ihren Eltern und Gesellschaft ab. Dadurch drücken sie ihren Protest aus.

Die Funktion eines Graffitis scheint die visuelle Umsetzung dessen zu sein. Es ist für den Sprayer selber, für die Szene und für die Öffentlichkeit bestimmt. Das als Sprayer erprobte Doppelleben zeigt sich im zur Schau stellen in der Öffentlichkeit und auf der anderen Seite im strikten Geheimhalten der Identität, um den Folgen und dem Aufsehen der oftmals illegalen Aktivität zu entkommen. Hier zeigt sich das Prinzip des Zeigen und wieder zurücknehmen, das des Sich- Öffnen und des Sich- Verbergen.⁶⁶ Dies kann so verstanden werden, das der Jugendliche mit anderen ,auf dem Weg zur Schule an einem von ihm gemalten Bild vorbeigeht, und dies doch nicht publik machen darf.

Des Weiteren sind HipHop und Graffiti keine Unterschichtphänomene mehr, so wie es ursprünglich einmal war. Vielmehr werden Jugendliche aus allen gesellschaftlichen Schichten miteinbezogen, und so werden Multikulturalität und Internationalität betont. Die Kenntnisse über die schwarzen, hispanischen etc. amerikanischen Wurzeln dieser Kultur schaffen ein

⁶⁵ vgl. Norbert Schütz, in Kunst und Unterricht, Darmstadt 1993, S. 50

⁶⁶ vgl. a.a. O. , S. 53

Bewusstsein darüber, dass sich im Austausch mit anderen Menschen, Kulturen, Städten und Ländern zeigt. „ Die Graffiti-Szene ist Element derjenigen Jugendszenen, deren grundlegende Werte - trotz vieler Ungereimtheiten und Brüche- am ehesten denjenigen einer demokratischen Gesellschaft entsprechen und die derzeit die bedeutendste kulturelle Alternative gegen rassistisch und nationalistisch orientierte Jugendszenen darstellt“.⁶⁷

4.6 Graffiti-Postmoderne Taktiken in der Stadt

Die HipHop-Kultur und insbesondere Graffiti als wichtiger Teilbereich, sind Untersuchungsgegenstand der Überlegungen von H.HOPPMANN zu den postmodernen Praktiken der Jugend, und der damit von ihnen verbundenen Kunst des Handelns. Mit ästhetischen Mitteln werden die öffentlichen Plätze in der Stadt zurückerobert. Die Jugendlichen schaffen sich auf diese Weise einen Raum, Orientierung und Zugehörigkeit.⁶⁸

HipHop wird als ein Ausdruck von Jugendlichen gesehen, die sich mit ästhetisch-postmodernen Zeichen und Symbolen äußern. Dies stellt eine kulturelle Leistung der Abgrenzung, der Differenzierung, der Identifikation, aber auch des Widerstandes dar.⁶⁹ Mit ihren Symbolen, Moden und Kommunikationsstilen unterscheiden sie sich bewusst von ihren Eltern, aber auch von gleichaltrigen. Diese Identität beinhaltet einen ganz klaren Ausschluss von nicht wissenden und nicht verstehenden Personen, dem größten Teil der Gesellschaft, gleichzeitig aber ein extremes und starkes Identifikationsgefühl für- und untereinander.

⁶⁷ <http://www.wolfgang-witte.de/textgraffiti.html>

⁶⁸ vgl. Heike Hoppmann, Postmoderne Taktiken in einer strategischen Gegenwartsgesellschaft, Berlin, 2001, S.209

⁶⁹ vgl. a, a. O., S.201

In der Graffiti-Szene gibt es eine Sanktionsinstanz, das so genannte *crossen* eines Tags oder Bildes. Das vorhandene Graffiti wird durch den darüber gesprühten Begriff *Toy* entwertet, dies heißt soviel wie Anfänger.

Der postmoderne Ausdruck der Menschen zeigt sich in den Bereichen des ästhetischen Ausdrucks von Identität, Zugehörigkeit und Macht. Die HipHop-Bewegung beinhaltet diese Aspekte und kann als eine Großstadtkultur des Widerstandes gegen die vorherrschende gesellschaftliche Situation gesehen werden, da z.B. sich in den Rap-Texten immer wieder zeitgenössische, aktuelle und kritische Bezüge finden. In den Graffiti-Pieces finden sich auch vereinzelt kritische, ironische und hinweisende Botschaften. Im Internet gibt es ganze Seiten nur mit Bildern zum Thema Irak-Krieg, Globalisierung, Aids u.s.w.

Graffiti steht für einen Bereich, der sich mit ästhetischen Mitteln die öffentlichen Plätze in der Stadt wieder in den Besitz der Allgemeinheit zurückholt. Jugendliche erschaffen so für sich Freiräume, die ihnen Orientierung und Zugehörigkeit bieten. Mit ihren Bildern dringen sie zusätzlich auf fremdes Territorium vor, sie dringen nämlich durch ihre ästhetische Kommunikation in die Öffentlichkeit. Sie schaffen sich ihre eigene Öffentlichkeit und kommunizieren abseits der gängigen Kanäle wie Fernsehen, Zeitungen und Radio etc. mit den gewollten Interessenten und dem nicht eingeweihten Rest der Einwohner der Großstädte.⁷⁰ Die Sprayer legen damit ihre Spuren und setzen Zeichen in der Stadt. Dies widerlegt nochmals die These der sinnleeren Zeichen nach J. BAUDRILLARD.

Die kommunikative Reaktion, die darauf folgt, kann auf der einen Seite die Anerkennung der Szene oder die Bestrafungen und Repression durch die Stadt sein. Die negative Reaktion seitens der Stadt kann bei vielen Jugendlichen auch als eine Art Anerkennung und Bestätigung rüberkommen

⁷⁰ vgl. <http://www.sozialarbeit.de/download/graffiti/vier.htm>

Dies äußert sich in Köln in vermehrten Hass Parolen gegen die Kölner-Anti-Spray- Aktion.

Die tags, throw-ups und pieces sind nicht inhalts- und bedeutungslos. Sonst würden Polizei und Spezialeinheiten sich nicht so intensiv mit diesem Thema auseinandersetzen. Sie stehen eher für eine Austauschbarkeit, die sich in der Lebensdauer und Haltbarkeit widerspiegelt. Die Stadt bietet immer wieder neue Maler, neue Crews die sich in der Öffentlichkeit bemerkbar machen wollen. Gerade dieser Prozess ist als eine typische Alltagstaktik zu sehen, denn: „ sie produzieren ohne anzuhäufen, ohne Zeit zu beherrschen“. ⁷¹

Graffiti im öffentlichen Raum regen bewusst und unbewusst die Diskussionen über den Stadtraum an. Verschiedenartigste Gruppierungen kommen darüber ins Gespräch und überlegen was öffentlicher Raum überhaupt noch bedeutet und wem er gehört, bzw. wer den Raum seinen Wünschen gestaltet und bestimmt. Darunter fallen Standortdiskussionen, Zukunfts- und Wirtschaftsinteressen der Städte und Kommunen.

5. Die soziale Kontrolle des öffentlichen Raumes

Im folgenden Kapitel soll die veränderte Bedeutung und Betrachtung des Phänomens Graffiti für die Öffentlichkeit dargestellt werden, im Hinblick auf die Umgehens- und Sichtweise durch die Kommunalpolitik. In den letzten Jahren wird Graffiti im Diskurs der Beeinträchtigung des subjektiven Lebens- und Sicherheitsgefühl der Bürger gesehen. Sprayer sind eines der Kriminalisierungsoffer der deutschen Großstädte geworden, neben der Hatz

⁷¹ vgl. Heike Hoppmann, Postmoderne Taktiken in einer strategischen Gegenwartsgesellschaft, Berlin, 2001, S.222

auf Junkies, Drogendealer, Obdachlose und ausländisch aussehende Menschen.

Die Graffitis schaden laut Aussagen der Stadtoberen dem Standortanschein, denn da wo Graffiti ist, ist Armut, Schmutz und Gefahr auch nicht weit entfernt.

5.1 Imaginieren des subjektiven Sicherheitsgefühls

Betrachtet man die aktuelle Situation in verschiedenen deutschen Großstädten, wie z.B. Köln, Berlin, Kiel, Hamburg und Bielefeld, und deren Anti-Graffiti Politik bemerkt man einen Wandel der Perspektiven. Wurde Graffiti früher als Ausdruck eines urbanen Niedergangs und der Auflösung von familiärer sowie öffentlicher Ordnung gesehen, wird Graffiti mittlerweile als Ursache und Symbol des urbanen und öffentlichen Unterganges gesehen. Ordnungspartnerschaften wie die Kölner-Anti-Spray-Aktion, die Berliner [Nofitti] und die Kieler Aktion [Klar Schiff] versuchen den Kampf gegen Farbschmierereien und Farbsprühterroristen bürgernah aufzunehmen, und so einen als sauber und sicher erlebbaren Raum zu erzeugen und zu legitimieren.⁷² Die Antigraffiti Aktionen stehen inzwischen für den Kampf um städtisches Territorium und dessen Nutzung. In Köln, wie auch in anderen Städten, gibt es Ideen und Strategien die Innenstädte zu einem sauberen und sicheren Verkaufserlebnis werden zu lassen. In den letzten Jahren entstanden vermehrt Einkauf- und Entertainment Gebäude, große Kinoanlagen und überdachte und bewachte Einkaufszentren. Diese haben die Funktion die Städte belebter und erlebbarer für die Menschen zu machen, parallel schaffen sie wichtige Arbeitsplätze in Zeiten, in denen sich

⁷² vgl. <http://graffiti.netbase.org/schierz.htm>

Erwerbsarbeit vom Fabrikarbeiter hin zur Dienstleistung und dergleichen verändert. Investoren sollen in die Städte geholt werden.

Soziale Randgruppen, wie z.B. Bettler, Obdachlose und nun auch Sprayer passen nicht in dieses Bild und vermindern mit ihrer bloßen Anwesenheit und ihren Aktionen das „ ungetrübte Einkaufsvergnügen“ der Menschen. Graffitis schaffen anscheinend parallel dazu noch ein Unsicherheitsgefühl das die Menschen daran hindert sich in den Zentren wohl zu fühlen. Graffitis werden unter anderem deswegen so schnell entfernt. In den Randbezirken sieht das ein wenig anders aus. Dort wird bei weitem nicht so schnell gereinigt, Stadtteile wie Köln-Mülheim; Kalk, Ehrenfeld behalten ihr Aussehen. Die Gruppe der Obdachlosen, Punks etc. zieht es auch in diese Stadtteile, da die repressiven Maßnahmen von Seiten der Polizei oder den verschiedensten Sicherheitskräften dort nicht so massiv sind.

Graffitis erzeugen mit ihrer reinen Präsenz keine Angst bei dem Grossteil der Bevölkerung, sie vermitteln eher das Gefühl der Ohnmacht der Stadt mit diesem Problem fertig zu werden. Die Frage der Kompetenz einer Stadt stellt sich, und die Vermutung einer weiteren Unfähigkeit auch in anderen Bereichen mit Problemen umzugehen. Wenn eine Stadt nicht in der Lage ist das Graffiti Problem zu lösen, wie will sie dann in der Lage sein mit Gewalt, Drogen und Kriminalität umzugehen.

Dies sind Erfahrungen und Ausführungen die in New York Ende der 70er Jahre diskutiert wurden. Der Soziologe Nathan GLAZER bringt mit einem Artikel den er im Jahre 1979 verfasst einen Wendepunkt im Graffitidiskurs. Graffitimaler erscheinen nun als Terroristen, die faktisch mit ihren Bildern den Unsicherheitsfaktor der gesamten Stadt New York erhöhen.

Die Machtstrukturen der Stadt und ihre Regierbarkeit im herkömmlichen Sinne, wie des Mythos des schützenden und strafenden souveränen Staates im speziellen, schienen erreicht. Die Stadt New York konnte sich diese Art des jugendlichen Abweichens nicht länger gefallen lassen, da dadurch das

Vertrauen der Bürger in die Handlungsfähigkeit der Staatlichen Akteure untergraben wurde.⁷³

Es entstanden neue Antigraffiti-Bündnisse. Es beteiligte sich die Stadt New York, die MTA und die New York Times daran. Auf der einen Seite wurde nun von den Medien eine andere Meinung publiziert, nämlich ein klares Nein zu Graffiti. Es gab eine Vielzahl von Berichten, Plakatkampagnen und Radiospots die die New Yorker Bevölkerung für dieses Thema sensibilisierten und sie zur Kontrolle aufriefen. Parallel zu diesen medialen Maßnahmen wurden die bemalten Züge der MTA sofort aus dem Verkehr gezogen und gereinigt. Für die Bevölkerung entsteht so das Bild einer sauberen U-Bahn und damit assoziiert ein Bild der Sicherheit und Kontrolle.

Die Wirklichkeit sah in New York jedoch so aus, dass in den 90er Jahren ca. 4000 kleinere und größere Schriftzeichen wöchentlich auf den U-Bahnen entfernt wurden.⁷⁴

6. Von New York nach Deutschland. Anti-Graffiti Maßnahmen und ihre Umsetzung

Im folgenden Kapitel wird die aktuelle Umgehensweise der Stadt Köln und der Kölner Polizei mit dem Thema des illegalen sowie legalen Graffiti Malens beschrieben. Sprays fällt dort in den Bereich der Farbschmierereien und der Verunstaltung. „ (...)..erfahrungsgemäß sind Vandalismus und Farbschmierereien oftmals der erste Schritt, der einen Straßenzug oder ein Viertel umkippen lässt, so dass das ein Viertel ein negatives Image erhält. Diese Straßenzüge verstärken das Angst und Unsicherheitsgefühl der

⁷³ vgl. Garland 1996 in <http://graffiti.netbase.org/schierz.htm>

⁷⁴ <http://graffiti.netbase.org/schierz.htm>

Menschen und veranlassen die Bürger der Stadt Köln diese Bereiche zu meiden⁷⁵.

Dies scheint ein Versuch von Seiten der Anti-Graffiti Befürworter zu sein, ein Angstgefühl und Sicherheitsbedürfnis bei den Bürgern der Stadt Köln etablieren zu wollen. Angst- und Unsicherheitsgedanken entstehen oftmals erst durch solche Argumentationsweisen und werden den Menschen sozusagen in den Mund gelegt. Durch die Plakate wird speziell bei älteren Menschen ein neues Bild aufgebaut. Die tags und Graffiti werden vom Großteil der Bevölkerung nicht verstanden. Nun bekommen sie ein Bild vorgesetzt, dass eventuell unbewusste Ängste bedient und manifestiert. Normalerweise sieht man Sprayer nicht, sondern nur ihre Werke, die über Nacht auf einmal an der eigenen Haustür zu finden sind.

Diese Art der Umgehensweise und des Erfinden eines Sicherheitsbedürfnisses läuft zurück auf die Erfahrungen und Ideen der New Yorker Stadtverwaltung der 1980er Jahre. Man spricht in diesem Zusammenhang von der Broken-Windows-Theorie nach KELLING und COLES. Diese Theorie geht davon aus, dass alle gefährlichen Kriminellen einmal als Schwarzfahrer oder Taschendiebe oder ähnlich klein angefangen haben, und der Weg direkt vom Regelverstoß zum Bankraub führt. Wenn also die heutigen Schwarzfahrer oder (Sprayer) scharf bestraft werden, erwischt man also damit gleichzeitig auch potentielle Bankräuber bzw. schreckt sie von weiteren kriminellen Handlungen ab. Diese Konstruktion dient zur Legitimation für schrankenlose polizeiliche Überwachung und Kriminalisierung allen abweichenden Verhaltens.

Die Überlegungen der K.A.S.A. sind eine Vermischung aus Broken-Windows-Theorie, den Überlegungen von N.GLAZER, erweitert um das „Cleaning it, meaning it, clean Car“ Programm der M.T.A. Man geht davon aus, dass die vollgesprühten Waggons sofort aus dem Verkehr gezogen werden sollen,

⁷⁵ vgl. <http://www.kasa-koeln.de/koeln/kasa/wirueberuns.html>

Wände zeitgleich gesäubert, maximal jedoch nach zwei Tagen. So soll der Erfolg des Writer entwertet werden.

Wenn es keine Bilder zu sehen gibt, so die Idee, ist es dem Writer natürlich nicht möglich dafür Fame und Respect innerhalb der Szene zu bekommen.⁷⁶

6.1 Kölsche Verhältnisse: K.A.S.A. und EK Farbe

Die Entstehung der Kölner Anti Spray Aktion lässt sich auf Mitte 1998 zurückdatieren und ist das Ergebnis einer langjährigen Auseinandersetzung der Stadt Köln mit dem Thema der Instandhaltung und Instandsetzung des Kölner Stadtbildes. Seit den Jahren ab 1995 initiierte der Stadt Rat die Aktion „ Die saubere Stadt“.

Im Hinblick auf den im Jahre 1999 stattfindenden Weltgipfel in Köln, wurde in der Sitzung der Verwaltungskonferenz vom 9.6.1998 ein Maßnahmenprogramm zur Bekämpfung von Farbschmierereien vorgelegt. Der damalige Oberstadtdirektor Dr. Heugel dazu: „Farbschmierereien auf fremden Eigentum sind illegal und ein Signal der Verwahrlosung, das vielen Angst macht. ... das kann nicht weitergehen, gerade auch mit Blick auf die Gipfeltreffen....“.⁷⁷

Daraufhin sah man vermehrt Anzeigen und Plakate im Stadtbild, die sich mit dem Thema befassten. Graffiti wurde als Symbol für die Verwahrlosung des Stadtbildes und einer Beeinträchtigung für das Lebensgefühl der Bürger gesehen. Auf einigen Plakaten ging es um die fehlende Sauberkeit in der Stadt Köln, Sicherheit und Ordnung, den Verlust der Lebensqualität und den Schaden, der durch Graffiti entsteht. Parallel erschienen in den Kölner

⁷⁶ vgl. <http://graffiti.netbase.org/schierz.htm>

⁷⁷ vgl. Sascha Schierz, Öffentliche Ordnung und Heterotopie. Neoliberale Raumkontrolle am Beispiel Graffiti in Köln, unveröffentlichte Diplomarbeit, Wuppertal 2001, S.96

Tagesszeitungen auch Artikel, die sich an diese Thematik anschlossen. Die Bewohner Kölns werden durch die Plakate aufgefordert tags und throw-ups sofort zur Anzeige zu bringen. Des Weiteren sollen sie sich bei der Beobachtung einer illegalen Sprüh Aktion sofort an die Polizei wenden.

Die K.A.S.A. ist mittlerweile eine Ordnungspartnerschaft, der sich insgesamt 32 Behörden und Institutionen angeschlossen haben. Zu den Mitgliedern dieser Partnerschaft gehören unter anderem die Stadt Köln, der Kölner Haus- und Grundbesitzerverein, die Kölner Verkehrsbetriebe, die Deutsche Bahn AG, die Bundesgrenzschutzinspektion Köln sowie das Polizeipräsidium Köln. Die Innung des Gebäudereinigerhandwerks Köln und der Kölner Außenwerbung, sowie die Bayer Industrieprodukte GmbH haben sich auch dort angeschlossen. Das Aufgabengebiet der K.A.S.A. und ihrer Partner ist breit gefächert und vielfältig.

Parallel zur K.A.S.A. existiert eine Sondergruppe der Polizei, die so genannte Ermittlungskommission Farbe, kurz EK Farbe, die zum damaligen Zeitpunkt flankierend ins Leben gerufen wurde. Die EK Farbe ist nur für den Bereich der Sachbeschädigungen durch Graffiti und allen damit zusammenhängenden Tätigkeiten wie z.B. der Überwachung der Szene, Hausdurchsuchungen, Personenkontrolle im Vorfeld von HipHop Jams und Graffiti Events zuständig. Die Polizei ist oft in der Nähe der jugendlichen Writer und lässt gerne verkünden, dass sie sich sehr gut mit den tags auskennt, und diese auch den jeweiligen crews zuordnen kann. Primär erscheinen solche Aussagen in den Kölner Tageszeitungen, wenn die EK Farbe wieder einen Sprayer erwischt hat. Sie vergleichen den Stil der Bilder und ordnen so den writern ihre Aktionen zu. Die Hausdurchsuchungen bereiten den Opfern sehr hohe Unannehmlichkeiten, auch wenn nichts an konkreten Hinweisen gefunden werden kann. Sie können eher der Abschreckung innerhalb der Szene dienen und bei einem hohen Strafmass als eine Art „ Exempel“ angesehen werden.

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Erstellung von Falt- und Merkblättern, Tipps und Hinweise über das richtige Verhalten beim Antreffen von Sprayern, sowie Reinigungsmethoden und präventive Aufgaben fallen in das Gebiet der K.A.S.A. Mitarbeiter der Stadt Köln, die über einen Haushalt von ca. 1.333.100 € für die Jahre 2001 und 2002 verfügten.

Dieses Geld ist mit Streichungen im Sozialen Bereich verbunden. „ Man kann das auch als Übergang vom helfenden zum strafenden Staat bezeichnen. Diese autoritäre Haltung sorgt nicht für soziale Sicherheit, sondern sie sorgt für Recht und Ordnung“.⁷⁸

Zur Anzeige gebrachte Bilder werden von den partnerschaftseigenen Reinigungsstrupps entfernt. Schutzbeschichtungen werden an häufig frequentierten Wänden angebracht, Züge werden auch damit behandelt.

Auf ihrer Homepage sieht die K.A.S.A. ihre Aufgabe auch darin Strategien und Vorbeugungskonzepte zu entwickeln, eine bessere Zusammenarbeit mit gesellschaftlichen Institutionen sowie den Schulen und Jugendeinrichtungen anzupeilen.

Die Einrichtung von legalen Wänden wird strikt abgelehnt und sei in keinem Fall empfehlenswert. Sprayer betätigen sich laut K.A.S.A. ausschließlich in der Illegalität, um in der Sprayer Szene „ honour and fame (Ruhm und Ehre)“ zu erlangen. Ruhm und Ehre kann ein Sprayer aber nur in der Illegalität erwerben. In der Argumentation der K.A.S.A. wird das spraysen an legalen Wänden und die Teilnahme an öffentlichen Aktionen in der Szene als uncool angesehen und kann laut Ausführungen auf der Webseite zu einer Minderung und sogar zum Verlust des Ansehens innerhalb der Szene führen. Innerhalb der Ordnungspartnerschaften sind spezielle Mitarbeiter dafür zuständig Graffiti zu melden und zur Anzeige zu bringen. Die Wände werden kontrolliert und gegebenenfalls auch dokumentiert. Betroffene Bürger können sich an ein extra eingerichtetes Sorgentelefon wenden.

⁷⁸ vgl. Uh Young Kim, Streetculture, Stadt Revue Köln, Ausgabe Februar 2004,S.36

6.2 Aktuelle Situation

5 Jahre nach der Entstehung der K.A.S.A. und der dazugehörigen Ordnungspartnerschaft, ist die Situation weit weg von einem akzeptablen Zustand. Graffiti Sprayer und Gegner führen eine Art Kleinkrieg. Auf diesem Weg ist jedoch keine Lösung für die jugendlichen Sprayer zu sehen, da die „Waffen“ ungleich verteilt sind. Sprayer geraten durch ihr Handeln mehr ins soziale Abseits, die negativen Folgen für das spätere Leben sind absehbar.

6.2.1 Aktuelle Situation der Sprayer

Es hat den Anschein, als ob die Situation in Köln zu eskalieren scheint. Ein Bildzeitungsartikel vom 24.05.03 offenbart die Unmöglichkeit für K.A.S.A und Partner Graffiti einzudämmen oder sogar zu verhindern. Die Writer malen weiterhin noch und lassen sich auch nicht aufhalten. Der Artikel vermittelt den Lesern den Eindruck, dass die Fronten sehr verhärtet sind. „ Graffiti Schmierer erklären der Stadt den Krieg. Wen ihr unsere Kultur vernichtet zerstören wir die eure“. ⁷⁹

Der Autor spricht davon, dass über Köln eine neue Graffiti Welle hereingebrochen ist, und die Stadt dies sich nicht erklären kann. Es wird bei der Bevölkerung um Unterstützung gebeten, und noch mal dazu aufgefordert Sprayer sofort bei der Polizei zu melden. Die Writer ihrerseits sehen ihre Kultur gefährdet und wehren sich mit allen Mitteln. Sollten Bilder entfernt

⁷⁹ Vgl. Peter Amenda, Bild-Zeitung , Köln 24.05.2003

werden, so werden sofort zwei neue gemalt. Die Maler sehen Sprays als Kunst und Kunst ist Menschenrecht. Dies lassen sie sich nicht verbieten.⁸⁰

Graffiti in seiner Erscheinungsform hat sich in Köln verändert. Man sieht im Stadtbild vermehrt Silber und Chrom Pieces, bzw. Throw Ups. Die Ausführung wird einfacher. Die Writer begeben sich in Gefahr und gehen wieder vermehrt in die U-Bahntunnel der Kölner Verkehrs Betriebe (KVB). Zusätzlich ist ein neuartiges Phänomen in Köln aufgetreten, das interessanterweise seinen Ursprung wohl auch in New York hatte. Aufgrund der dortigen repressiven Haltung und des ständigen *buffens*, der ständigen Reinigung, gingen die Jugendlichen dort dann vermehrt an die Scheiben der Züge und der Haltestellen. Sie ritzen ihren Namen großflächig in die Scheiben, man spricht vom so genannten „scratching“. Im Bereich des scratching entstand der KVB im Jahre 2002 ein Schaden von 593.521,67€, dies sind die Kosten von 3.063 Tatbeständen⁸¹.

Eine andere Ausdrucksform scheint die Präsentation auf Aufklebern und Plakaten zu sein. Diese werden auf unterschiedlichste Art und Weise modifiziert und sind aus dem Stadtbild nicht mehr wegzudenken. Politische und Systemkritische Statements tauchen vermehrt auf.

Der Ausdruckswillen der Sprayer findet anscheinend immer wieder neue Wege und zeugt von dem großen Bedürfnis sich in der Stadt bemerkbar machen zu wollen.

Legale Wände sind in Köln weiterhin Mangelware, Jugendliche Writer werden weiterhin angehalten und untersucht. Die K.A.S.A. geht sogar in die Schulen, untersucht dort die Tags und verhaftet auch dort schon einmal Tatverdächtige.⁸²

⁸⁰ Vgl. Peter Amenda, Bild-Zeitung, Köln 24.05.2003

⁸¹ vgl. Kölner Anti Spray Aktion, KASA, Jahresbericht 2002, S.12

⁸² vgl. CasaNova, Gemeinsame Erklärung der Teilnehmerinnen der Denkwerkstatt Graffiti, Köln 2001.

6.2.2 Ergebnisse der K.A.S.A. Tätigkeiten

Der K.A.S.A. Tätigkeitsbericht aus dem Jahre 2002 beschreibt die verschiedenen geleisteten Aktivitäten der Ordnungspartnerschaft, fasst die Häufigkeit von Graffiti, deren Entfernung, Anzeigeneingang und Festnahmen von Sprayern, sowie sonstige polizeiliche Maßnahmen in Zahlen und Tabellen zusammen und gibt einen Ausblick auf die geplanten Schwerpunkte des Jahres 2003. Erfolge werden bei der K.A.S.A. in Quadratmetern gemessen, seit der Gründung sind mittlerweile 94.943,58m² Fläche an städtischen Objekten entfernt worden. Im Jahre 2002 sind mit mittlerweile nun schon von 6 Mitarbeitern ca. 20.624,70m² entfernt worden. Nach der Reinigung wird eine Schutzbeschichtung aufgetragen, die prophylaktische Eigenschaften besitzt.

Unter dem Titel „Information der Öffentlichkeit“ werden Plakatkampagnen, Texte in Infoscreenanlagen, Informationsveranstaltungen, Pressekonferenzen und der Ausbau des Netzwerkes zusammengefasst. Des Weiteren hat der Deutsche Städtetag in Zusammenarbeit mit der Stadt Koblenz und der Stadt Köln einen kommunalen Erfahrungsaustausch gestartet, der Kontakt und Austausch zu anderen Antigraffiti-Projekten ist ein weiterer Schwerpunkt. Die Teilnahme an dem Fachkongress „Sicheres Köln“ bescherte positive Resonanz von Seiten des Innenministeriums. Die Staatsanwaltschaft Köln und die K.A.S.A. bewirkten die Voraussetzungen ein Ermittlungsverfahren einleiten zu können. Bei Verstößen gegen die Kölner Straßenordnung, die Eisenbahnordnung und sonstige Ordnungsbehördliche Regelungen, wird eine Prüfung auf Vorliegen von Verstößen an die zuständigen Ordnungsbehörden weitergegeben. Die K.A.S.A. hat damit ein weiteres rechtlich begründetes Instrument zur Hand. Dies soll eine abschreckende Wirkung auf mögliche Sprayer haben, da sie nun damit zu rechnen haben, nicht nur von

Staatsanwaltschaft und Gerichtsbarkeit Strafen zu erwarten, sondern auch von den Ordnungsbehörden.⁸³

Der Rückblick 2002 enthält eine Statistik die sich auf die Arbeit der EK Farbe und des Bundesgrenzschutzes bezieht.

Es gingen 1.517 Anzeigen ein, der größte Teil von Privatpersonen, es folgen Stadt Köln und KVB, an letzter Stelle die DB. Der hohe Anteil von 1.020 Privaten Anzeigen, spricht für einen Erfolg der Öffentlichkeitsarbeit und Mobilisierung der Bevölkerung durch die K.A.S.A.

Im selben Zeitraum wurden 113 Personen festgenommen, teilweise auf frischer Tat oder vorläufig festgenommen. Insgesamt konnten 703 Straftaten aufgeklärt werden.

Es wurden 153 Hausdurchsuchungen durchgeführt, 73 Täter wurden erkennungsdienstlich behandelt.

Der Täter-Opfer-Ausgleich fand in nur 12 Fällen statt. Die geringe Zahl wird mit der Gefährlichkeit der Reinigung in Unterführungen und in U-Bahn-Anlagen begründet.⁸⁴

Die Aktivitäten der K.A.S.A. und ihrer Partner soll fortgeführt werden. Informationsveranstaltungen für betroffene Hauseigentümer, Information und Aufklärung durch verstärkte Pressearbeit und Prävention im Jugendbereich sind weitere Ziele für das Jahr 2002 gewesen. Parallel dazu sollen jedoch auch die Möglichkeiten für die Strafverfolgung und der Schadensersatzforderung erweitert werden. Die Durchsetzung von Schadensersatzforderungen sollen erhöht werden.

Zusammenfassend geht die K.A.S.A. von einem Erfolg ihrer Tätigkeiten aus, bei den Partnern seien weniger Kosten durch Graffiti entstanden, die Anzeigenbereitschaft der Bevölkerung ist gestiegen, Graffitis werden weiterhin konsequent entfernt, Schutzbeschichtungen aufgetragen. Dies alles

⁸³ vgl. Kölner Anti Spray Aktion, KASA, Jahresbericht 2002

⁸⁴ vgl. Kölner Anti Spray Aktion, KASA, Jahresbericht 2002, S.8f

kann laut Jahresbericht dazu beigetragen haben, Graffiti in Köln zu reduzieren.

Graffiti hat sich in seiner Erscheinungsform verändert, ein Rückgang ist eine subjektive Einschätzung von Seiten der K.A.S.A.

6.2.3 Reaktionen der Öffentlichkeit

Von Seiten der Öffentlichkeit regte sich schon damals in der Ratssitzung zum Beschluss der K.A.S.A. Gründung Protest. Die Kölner Grünen sahen dies als einen falschen Weg und warnten vor neuen Risiken und Problemen die dadurch entstehen könnten. Jugendpolitisch wurde dies als sehr bedenklich für die weitere Zukunft der Kinder und Jugendlichen gesehen.

Um der Anti-Graffiti-Liga eine kritische Diskussion entgegen zusetzen entstand im Jahre 2000 die Gruppe mit Namen „ CasaNova“ in Köln.

Die „CasaNova“ hat ihren Sitz in der Mütze Köln-Mülheim und startete als Denkwerkstatt zu diesem Thema. 3 Jahre später, können die dortigen Verantwortlichen positiv Bilanz ziehen. Zahlreiche *Graffitolog* Ausstellungen, Diskussionsforen, Filmveranstaltungen, Kooperationen mit Jugendeinrichtungen haben teilweise ein neues Bewusstsein für Graffiti als Kunst im öffentlichen Raum entstehen lassen. Unterstützt durch viele Writer hat die Casanova mittlerweile einen Ruf als Anlaufstelle für die Anfertigung von legalen Bildern in Kneipen, Gebäuden etc. bekommen. Im Jahre 2002 gelang es sogar den Park neben der Mütze als eine Wall of Fame zu etablieren, mit der Erlaubnis der Anwohner die Wände zu gestalten und so einen legalen Platz zu schaffen.

Die finanziellen Mittel für das Jahr 2003 wurden gestrichen. Dank einer großzügigen Spende kann der Betrieb jedoch teilweise fortgeführt werden.

Die hohe Resonanz auf eine stattgefundene einmalige Rechtsberatungsstunde zeigen den Verantwortliche die Bedürfnisse der Jugendlichen, aber auch ihre eigenen Grenzen auf. Durch die nur einmal in der Woche stattfindende 2 Stunden dauernde Sitzung ist die Nachfrage hoch und der Schwerpunkt liegt oftmals auf der praktischen Durchsetzung von Aufträgen.

Die Medien, speziell die Studentenmagazine, Kulturzeitungen, sowie die Taz berichten immer wieder über „CasaNova“ und deren Arbeit. Die restlichen Tagesszeitungen orientieren sich eher an repressiven Berichterstattungen und spielen der K.A.S.A. und deren Politik zu.

Die Mitarbeiter des Projektes arbeiten teilweise noch ehrenamtlich mit, da die Stellen nicht weiterfinanziert wurden, Stand Januar 2004.

B-Teil

7. Das Graffiti Projekt -Ausgangspunkt für eine szenespezifische Jugendarbeit

Im Rahmen des bestehenden HipHop-Projektes des Bezirksjugendamtes Köln-Nippes möchte ich als Sozialpädagoge ein einmaliges, fünftägiges Projekt mit jugendlichen Graffitimalern durchführen. Als Grundlage beziehe ich mich bei der Gliederung teilweise auf eine Konzeptvorgabe nach SCHILLING⁸⁵ und den Überlegungen zur mobilen und offenen Jugendarbeit nach KRAFELD⁸⁶. Weitere methodische Ansätze für die Arbeit lassen sich in

⁸⁵vgl. Johannes Schilling, Didaktik und Methodik der Sozialpädagogik, Grundlagen und Konzepte, Neuwied 1995

⁸⁶ vgl. Franz Josef Krafeld, Cliquenorientierte Jugendarbeit, Grundlagen und Handlungsansätze, Weinheim und München 1992

den Überlegungen zur sozialräumlichen Orientierung nach DEINET⁸⁷ finden. Die Jugendlichen, die ich mit meinem Projekt erreichen möchte, sind sehr wahrscheinlich zwischen 14 und 20 Jahre alt. Kinder die unter 14 Jahren sind, gehören nicht zur Zielgruppe, da sie meines Erachtens in der Gruppe der illegalen Maler die Nacht für Nacht raus gehen, nicht massiv vertreten sind. Sollte jemand jüngeren Alters sein, werde ich ihn auch miteinbeziehen. Das geplante Projekt wird sich „ Respekt! Die Kunst des Sprayens“ nennen und einerseits die Ideologie der HipHop Kultur aufgreifen, und sich zusätzlich innerhalb des „Netzwerk für Toleranz und Integration- Gegen Gewalt und Rassismus“ bewegen. Dies ist ein 3-Monatiges Projekt das in mittlerweile 6 verschiedenen Jugendeinrichtungen der Stadtbezirke Köln- Nippes, Niehl und Bilderstöckchen stattfindet und sein Ergebnis in einer großen öffentlichen Abschlussveranstaltung findet, in der die Jugendlichen die Ergebnisse der Rap-, Breakdance und Tanzworkshops präsentieren.

Im Vorfeld und noch mal zusätzlich zu Beginn des Graffiti Projektes werde ich im Stile der mobilen Jugendarbeit vorher die Szenen an den für sie relevanten Stellen und Orten aufsuchen. Dies sind halblegale Wände in Köln und Graffiti Fachgeschäfte. Diese Orte fungieren oftmals als Treffpunkte und dienen dem Informationsaustausch untereinander. Dort werde ich für mein Projekt werben und zusätzlich mit Flyern in den Geschäften auf die Aktion hinweisen.

Im Projekt selber sollen die Jugendlichen Leinwände unter Anleitung bauen und diese später gestalten. Zusätzlich besteht die Möglichkeit eine Wand thematisch zu gestalten, dies parallel zu dokumentieren und auf der Webseite des HipHop-Projektes zu präsentieren.

Zum näheren Verständnis werde ich in diesem Kapitel mein Konzept vorstellen, das mir als Grundlage für das geplante Projekt dient.

⁸⁷ Ulrich Deinet, Sozialräumliche Orientierung, Mehr als Prävention ,in deutsche Jugend, Dezember 2001

Zu Beginn wird die Möglichkeit der Jugendarbeit in der HipHop Kultur aufgezeigt, die ihre konkrete Umsetzung im Netzwerk für Toleranz und Integration findet. Dort beschreibe ich die Voraussetzungen des Netzwerkes die zugleich auch die Rahmenbedingungen für mein Projekt verdeutlichen, das im Anschluss erklärt wird.

Im C-Teil der Diplomarbeit widme ich mich den Ausführungen des Graffiti Projektes „ Respekt! Die Kunst des Sprayens“.

Abschließend gebe ich einen Ausblick wie Sozialpädagogik szenespezifisch mit Graffiti Sprayern arbeiten kann und wie Sozialpädagogik in Köln zwischen den verschiedenen an Graffiti Beteiligten Parteien vermittelnd agieren könnte.

7.1 Jugendarbeit in der HipHop Kultur

HipHop ist eine eigenständige Jugendkultur, die seinen Anhängern einen Raum zur Entfaltung und Selbstdarstellung im tänzerischen, musikalischen und gestalterischen Bereich bietet .Es fördert den Austausch zwischen Menschen unterschiedlicher Abstammung und setzt präventiv an den Stärken des Jugendlichen an. Der Jugendliche kann sich dort verwirklichen und Spaß haben.

Diese Kultur bietet ihm ein Lebensgefühl, in der er seine Empfindungen im Battle zum Ausdruck bringen kann. Der im HipHop verankerte Battle Gedanken bietet die Möglichkeit, vorhandene Aggression in Kreativität umzuwandeln, da die Konflikte und Meinungsverschiedenheiten im gegenseitigen Respekt gewaltfrei ausgetragen werden.

Ausgelöst durch die vielfältigen Veränderungen in der Adoleszenzphase, steht der Jugendliche vor neuen Bewältigungsaufgaben, die sich in Abgrenzung vom Elternhaus und rebellischen Reaktionen verdeutlichen. Dies wird im Sprayen deutlich. Genauso gut lässt sich dies am Kleidungsstil der HipHoper

festmachen, diese tragen teilweise sehr weite Kleidungsstücke, bevorzugt auch Armeekleidungsstücke.

Kreativität, Selbstbestimmung und Gemeinschaft stehen im Vordergrund und wirken Tendenzen von Desintegration und Ethnisierung entgegen. In Crews, die als Peergroups fungieren, kann sich der Jugendliche identifizieren und positive Bestätigung erfahren. Persönliche Fähigkeiten und Fertigkeiten werden geformt, vorhandene Werte und Normen können sich entfalten. Der Jugendliche erfährt dort Bestätigung, er kann seine Kritikfähigkeit erproben und sich von der Erwachsenenwelt abgrenzen.

HipHop in Einrichtungen der offenen Tür schafft die Verbindung zwischen der gesellschaftlichen Kultur und der individuellen Lebenswelt der Jugendlichen. Darauf aufbauend ist die Jugendarbeit in der Lage zu agieren, Raum zu bieten und gegebenenfalls unterstützend Hilfe zu leisten.

7.2 Rahmenbedingungen

Sozialraum des HipHop-Projektes

Die teilnehmenden Einrichtungen des Netzwerkes, darunter auch die OT Werkstattstrasse, sind sozialräumlich miteinander verbunden und sprechen insbesondere benachteiligte Kinder und Jugendliche in schwierigen sozialen Lebenslagen an. Die beteiligten Stadtteile Köln-Nippes, Niehl und Bilderstöckchen liegen linksrheinisch in der Nähe des Stadtbezirks Chorweiler. Die OT-Werkstattstrasse, in der ich dieses Projekt durchführen möchte, liegt im Sechzigviertel. In diesem Viertel leben Menschen unterschiedlichster Nationalität und Schichtzugehörigkeit. Diese verschiedenen Kulturen und Nationen machen eine ausgewogene Mischung des Bezirkes Nippes aus.

Die Einrichtung

Die O.T. (Offene Tür) Werkstattstrasse ist ein Kinder- und Jugendzentrum des Trägers ev. Kirchengemeinde Köln Nippes. Die Einrichtung hat ihren Sitz in der Werkstattstrasse 7, 50733 Köln. Stephan Osinski, Dipl. Sozialarbeiter, ist der Leiter der Einrichtung und Dipl. Sozialpädagoge Johannes Rix ist der Leiter des dortigen seit mehreren Jahren existierenden HipHop Projekts Phat n Fresh.

Anfang der neunziger Jahre fand eine Umstrukturierung in der OT durch einen Mitarbeiterwechsel statt. Zentral stehen dabei die Wiedereingliederung jüngerer Besucher und eine Konzepterweiterung in Hinsicht auf Weltoffenheit, Integration und soziales Gefüge im Vordergrund. Im Jahre 1998 wird das Angebot erweitert und der HipHop Bereich etabliert.

Die OT bietet eine Vielzahl von Räumen, die sich über ca. 600 qm und vier Etagen verteilen. Dazu gehören ein Internetcafe, eine große Küche, ein Musikraum mit Equipment, drei große Gruppenräume, eine Holzwerkstatt, Kraftraum und ein großflächiger Lagerraum. Der Discoraum wird tagsüber von den Breakdancern genutzt. Im Kellerraum können sich die Rapper entfalten, vorhandenes Equipment steht ihnen frei zur Verfügung.

Plattenspieler, Mikrofone, Aufnahmegeräte bieten Raum für Kreativität.

Die OT versteht sich als Jugendkulturzentrum. Sie möchte den Jugendlichen einen Bereich bieten, in dem Gewalt, Aggressionen und Suchtgefährdung keinen Platz haben. Es soll Partizipation und interkultureller Austausch ermöglicht werden, jüngeren und fremden Jugendlichen soll eine Annäherung durch die Angebote erleichtert werden.

Dies findet unter anderem Ausdruck innerhalb des HipHop-Projektes des Bezirksamtes Köln-Nippes. In der Einrichtung OT Werkstattstrasse, sowie in den anderen Netzwerkeinrichtungen, werden die Elemente der Subkultur HipHop angeboten. Dies sind Breakdance, Rappen und das kunstvolle Auflegen von Schallplatten. Graffiti Workshops werden vereinzelt angeboten,

sprechen aber bis jetzt nur Kinder an, die dies als alternative Kreativgestaltung ansehen. Ich möchte das Projekt um die Gruppe der Writer erweitern ,die illegal malen müssen, die von Ausgrenzung bedroht sind und von den herkömmlichen Angeboten der Jugendarbeit nicht erreicht werden können.

Für das Projektangebot gelten gesonderte Regeln bezüglich des Alters und der Öffnungszeiten. So dürfen zum Beispiel Jugendliche auch dann an den Angeboten teilnehmen, wenn die Altersgrenze von 19 Jahren überschritten ist. Durch Einhaltung auferlegter Regeln kann die Selbstbestimmung der Jugendlichen gefördert werden.

7.3 Sozialpädagogische Vorüberlegungen

Die Vorüberlegungen zu meinem Graffiti Projekt orientieren sich an den Aussagen des Kinder- und Jugendhilfegesetzes. Dort geht es darum junge Menschen bei der Herausbildung ihrer Identität zu unterstützen, gestalterischen und kreativen Interessen Raum zu geben, soziale Prozesse zu fördern und gefährdende Elemente zu reduzieren. In der Praxis heißt dies konkret, nicht gefährdende Aktivitäten zu fördern, die Erlebnis- und Handlungsmöglichkeiten zu verbessern und alternative kreative, künstlerische, aber subjektbezogene Partizipationsmöglichkeiten zu entwickeln. Auf diesem Weg soll den jugendlichen Sprayern ermöglicht werden, ihren Fame auch auf andere Weise zu erreichen. Den fame hängt nicht nur von unmöglichen und riskanten Aktionen ab, sondern auch von Individualität der Pieces und dem handwerklichen Können des Sprayers. Die Orientierung an dem Titel des Netzwerkes soll als Leitfaden für die gestalterische Umsetzung dienen, die weitere Gestaltung und Planung liegt in einem offenen Konzept, das den Jugendlichen ausreichend Möglichkeiten der Partizipation und Umsetzung bei der Herstellung der Leinwände, der Wand

und der Webseite lassen. Die abschließende Präsentation hat pro soziale Funktionen, die Öffentlichkeit erfährt über die bewiesenen Fähigkeiten, das persönliche Selbst erfährt eine Aufwertung, weg von der Stigmatisierung als Kriminellen. Die affektive Komponente des Selbstwertgefühls, sowie die kognitive Komponente der Selbstwahrnehmung erfahren einen öffentlichen Applaus.

Des Weiteren kann dadurch ein anderes Bewusstsein in der Bevölkerung für das Thema Graffiti erzielt werden. Sozialpädagogik agiert damit nicht im Sinne der Fortführung der präventiven Arbeit der Polizei und der K.A.S.A, sondern als Revitalisierung sozialer Räume von Kindern und Jugendlichen um in einem sozialräumlichen Mandat für deren Wiedergewinnung zu sorgen.⁸⁸

Lernen und Gefälle

Lernen ist das Aufnehmen, Verarbeiten und Umsetzen von Informationen.⁸⁹

Laut SCHILLING gibt es zwei Arten des Lernens, zum einen das funktionale Lernen, das unbewusst geschieht, und zum anderen das intentionale Lernen, welches ein Ziel gerichtetes, beabsichtigtes Lernen darstellt. Während der Projektphase werden die Jugendlichen beide Arten des Lernens erfahren. Einmal die praktische Erfahrung bei der Gestaltung der Leinwände und der Präsentation der Photos auf der Webseite. Die Malaktion auf der legalen Wand gibt den Sprayern eine Lern Erfahrung in Richtung positiven Flow und künstlerischer Kompetenzerweiterung.

Während der Erstellung der Leinwände wird ein Graffitimaler den Workshop anleiten, der seinen Fame in Köln und sogar international für seine legalen Auftragsarbeiten bekommen hat. Ich spreche z.B. von SEAK, der auch die Mensa in der FH - Südstadt gestaltet hat. Das funktionale Lernen liegt dabei

⁸⁸ vgl. Ulrich Deinet , Sozialräumliche Orientierung, Mehr als Prävention ,in deutsche Jugend, Dezember 2001, S.117

⁸⁹ Johannes Schilling, Didaktik und Methodik der Sozialpädagogik, Grundlagen und Konzepte, Neuwied 1995, S.26

im Einlassen auf eine thematische Gruppenarbeit und der Erfahrung, dass auch mit legalem Graffiti Fame und sogar Berufs- und Zukunftsperspektiven verbunden sind. SEAK wirkt sozusagen als Vorbild und Aushängeschild, Lernen am Modell. Graffiti Maler wählen oftmals den Weg des Graphikers, Webdesigners, Schildermachers und gehen sogar auf die Kunsthochschule. Während der Erstellung der Webseite werde ich am Anfang anleitend und dann beratend eingreifen.

Während der Projektphase werde ich versuchen, eine tiefere Beziehungsebene mit den Jugendlichen zu erreichen. Dies wird ganz klar über das Medium Graffiti passieren in der ich, außer der praktischen und technischen Umsetzung, durch meine intensive Recherche teilweise sogar einen Informationsvorteil besitze. Ich möchte den Jugendlichen bei Interesse in dieser Arbeitsatmosphäre die Risiken und Straf- sowie Zivilrechtlichen Folgen des illegalen Malens aufzeigen, das aber jedoch nicht in einer Belehrung ausarten soll. Primär möchte ich jedoch die Writer dahingehend motivieren sich doch auch einmal mit den anderen Elementen der HipHop-Kultur auseinanderzusetzen und diese eventuell auszuprobieren, diese werden in der OT parallel angeboten. Genauso gut können sie ihr handwerkliches und künstlerisches Geschick aber auch in anderen Workshops ausprobieren die in der OT angebotenen werden.

Mein Ziel muss darin bestehen, vorhandene Gefälle zwischen ihnen und mir abzubauen und ein partnerschaftliches Miteinander zu erreichen, denn dies ist die Voraussetzung für Emanzipation, Mündigkeit und Selbstständigkeit der Teilnehmer. Dies sind langfristige Ziele, die erreicht werden sollen. Ideen und Vorschläge von Einzelnen und der Gruppe werde ich fördern und unterstützen. Eine steigende Selbstinitiative der Teilnehmer werde ich beobachten und ihnen Entfaltungsmöglichkeiten einräumen.

Zeitprozess

Der Lehr und Lernprozess ist immer unter dem Zeitfaktor zu betrachten. Das Graffiti-Projekt stellt ein einmaliges Angebot dar, das an fünf hintereinander folgenden Tagen stattfinden soll. Ich darf daher in der Zeit die mir zur Verfügung steht, nicht zuviel von den Jugendlichen erwarten, gleichzeitig darf ich sie aber nicht in ihrer Kreativität beschneiden und sie dadurch unterfordern. Dies könnte zu einem Motivationsverlust führen.

Die Jugendlichen, die sich größtenteils in der Adoleszenzphase befinden werden sollen die Möglichkeit einer neuen Meinungsäußerung erfahren mittels Produkten, die erst einmal öffentlich präsentiert werden. Die Leinwände stehen den Jugendlichen danach zur eigenen Verfügung. Ein Problem wird darin bestehen, die Jugendlichen dementsprechend zu motivieren. Die Szene der Graffitiaktivisten wird sehr wahrscheinlich Probleme mit der Verlässlichkeit und der konstanten Teilnahme haben, da das Projekt nun zusätzlich in ihren von Graffiti bestimmten Lebensrhythmus und Lebensinhalt fällt, der sonst ihren Tagesablauf bestimmt. Graffiti ist der Lebensmittelpunkt. Die Peergroup kennt sich mit Graffiti aus, man redet über Graffiti und liest Magazine über Graffiti.

Verhältnis und Beziehung

Im Interesse einer sinnvollen, pädagogischen Arbeit sollte ich darauf achten, den richtigen Umgang mit den Sprayern zu finden. Dies wird der partnerschaftlich-demokratische Leitungsstil sein, der auch in der OT zu finden ist.

Dies ist der Weg die Jugendlichen direkt anzusprechen und sie auf das Projekt hin motivierend zu erreichen. Eine mögliche Abwehrreaktion der Sprayer bzw. Jugendlichen soll dadurch reduziert werden.

Die Beziehung, die ich aufbauen möchte orientiert sich an zwei Aspekten der Kommunikation. Einmal muß die inhaltliche Ebene berücksichtigt werden, die auf einer Vermittlung von Informationen basiert, die aber einseitig abläuft.

Der andere Weg ist die Beziehungsebene, welche den Austausch von Informationen zwischen allen Beteiligten meint.

Nur so kann die Bereitschaft der Gruppe angesprochen werden, Informationen mit verschiedenem Inhalt und Schwerpunkten aufzunehmen. Auf diese Weise kann eine angenehmere Atmosphäre geschaffen werden, in der Lernen leichter fallen kann.

Trotz allem muss ich eine gewisse Distanz halten, und mich nicht als Sozialpädagoge anbieten, der kein Sprayer ist und deshalb auch nicht alles gut finden kann, sondern sich nur damit auskennt. Das Prinzip der Parteilichkeit greift hier. Ich muss die Beziehung zu allen anderen Teilnehmern gleichhalten.

Ich hoffe zusätzlich, dass die Sprayer eine integrierende Form des Miteinanders finden und ein freundschaftliches Miteinander praktizieren, auch wenn sie aus verschiedenen, teilweise verfeindeten Crews kommen sollten.

7.4 Durchführung

Auf Grund der Vorüberlegungen habe ich Ziele entwickelt, die durch das Projektangebot von den Sprayern erreicht werden sollen.

Zielgruppe

Individuelle/anthropogene Voraussetzungen

Graffitimaler zwischen 14 und 20 Jahren. Die Gruppengröße kann zwischen 15 und 20 Teilnehmern liegen, da durch die Honorarkraft nun 2 Betreuer,

zusätzlich zu den schon Vorhandenen Betreuern aus der OT Werkstattstrasse vorhanden sind.

Es werden sehr wahrscheinlich nur männliche Sprayer im Projekt zu finden sein, denn es gibt erfahrungsgemäß wenige Mädchen und Frauen, die in der Graffiti Szene aktiv teilnehmen.

Eine Gruppe von Jugendlichen die durch das Sprühen aus den Zwängen des Alltags herausfallen und individuelle Freiheitsmomente erleben wollen, dabei übernimmt das Sprühen die psychische Verarbeitung der veränderten personalen wie sozialen Situation und stellt für die Jugendlichen eine Form der Entwicklung dar.

Eine alternative Ausdrucks- und Darstellungsform, die einen offenkundigen Protest gegenüber den Bezugspersonen von Eltern und Gesellschaft ausdrückt und sich in größtenteils illegalen Sprühaktionen äußert.

Entwicklungspsychologisch ist Graffiti ein Rückzug nach innen mit einer Selbstpräsentation nach außen und in der Öffentlichkeit, das Entwickeln einer Sprüheridentität die in eine andere Richtung lebt und Grenzüberschreitungen an der Tagesordnung liegen, anders als die im normalen Leben gelebte Persönlichkeit die sich in vorgegebene Regeln und Gesetze einleben muss. Die Sprüheridentität darf im normalen Leben nicht Preis gegeben werden.

Biologisch-vitale Dimension:

Während der Teilnahme am Projekt werden die Jugendlichen einen anderen Rhythmus kennen lernen. Die kreative und produktive Phase und die Auseinandersetzung mit dem Thema finden tagsüber statt. Dies kann einen positiven Effekt auf Gesundheit, Schlaf und Bewegung haben. Die Aktionszeit von Sprayern ist normalerweise nachts, weil sie dann ihre Bilder relativ ungestört malen können.

Emotional-affektive Dimension :

Aufgrund einer positiven Gruppendynamik und einem partnerschaftlich-demokratischen Umgangsstil, die gemeinschaftliche Reflexion bei den kreativen Entstehungsprozessen kann bei den Jugendlichen ein Gefühl des Angenommenseins und der Anerkennung entstehen. Sie erleben neue Dinge, sind motiviert und aufgeschlossen für Neues.

Kognitiv-rationale Dimension:

Die Jugendlichen werden sich eventuell die Ausführungen zu den straf- und zivilrechtlichen Aspekten ihres Tuns anhören und darüber kommunizieren und diskutieren. So erkennen sie neue Zusammenhänge.

Ethisch-Wertende Dimension:

Die Orientierung innerhalb des Projektes an den Säulen der HipHop-Kultur, die Orientierung an dem Thema des HipHop-Projektes kann einen Transfer zu den Werten dieser Kultur bedingen.

Der Aufenthalt in einer Einrichtung der Offenen Tür kann Toleranz, Werte und Normen, sowie den Abbau von Vorurteilen erreichen bzw. initiieren.

Durch die Diskussion über die Straf- und zivilrechtliche Aspekte des Sprühens, kann die Beziehung zum Eigentum anderer neu überdacht werden.

Sozial-kommunikative Dimension:

Die Teilnahme am Projekt und die abschließende Präsentation der Bilder können ein Gefühl der Verantwortung und der Anerkennung bewirken. Die Jugendlichen haben gemeinsam mitgeholfen, diskutiert und mitbestimmt.

Das Reden in einer Gruppe kann bei forschenden Jugendlichen

Rücksichtnahme bewirken, gleichzeitig aber auch Durchsetzungsvermögen bei z.B. stilleren Jugendlichen.

Psycho-motorische Dimension:

Das ganze Projekt kann die Jugendlichen befähigt haben, ihre entwicklungspsychologische Ambivalenz demnächst vermehrt in legalen Graffiti Aktionen ausdrücken zu wollen. Dies ist ein Prozess der weiterhin der Begleitung und Anleitung durch Pädagogen benötigt. Ziel ist eine eigenständige Planung und Umsetzung von legalen Sprühaktionen, mit dem Gedanken die Stadt mit legalen Aktionen zu verschönern. Auf diese Art und Weise kann sich der Jugendliche auch einen Namen schaffen.

Soziokulturelle Voraussetzungen

Die Jugendlichen die ich mit dem Projekt erreichen will, werden aus allen Teilen der Bevölkerung, mit verschiedenartigsten Nationalitäten und kulturellen Hintergründen sein. Graffiti ist ein Anlaufpunkt unterschiedlichster Charaktere und Persönlichkeiten.

Graffitimaler sind in der Regel mobil. Dies liegt einfach schon in der Auseinandersetzung mit anderen Bildern und dem Auskundschaften von neuen Stellen und Orten. Genauso können durch gemeinsame Malaktionen lokale und internationale Freundschaften geschlossen werden.

Grundsätzlich denke ich aber, dass es eher Jugendliche aus Köln sein werden, die ihren Weg in die OT finden.

Zeitraumen und Veranstaltungsort

Die Projektphase liegt bei fünf Tagen. Im Vorfeld habe ich mittels der mobilen Jugendarbeit die Sprayer an den für sie relevanten Orten aufgesucht, ihnen von dem Projekt erzählt und Flyer verteilt.

In der OT gliedern sich die fünf Tage wie folgt auf: Der erste Tag dient der Information und der Aufteilung in die Workshops. Die Gruppe die sich um die Gestaltung der Webseite kümmert startet mit einer Anfangsgruppe, kann aber im Laufe der fünf Tage zusätzlich von anderen Jugendlichen besucht und ausprobiert werden, wenn andere Tätigkeiten zur Seite gelegt werden oder Projekte bereits abgeschlossen sind. Medienpädagogische Projekte die über einen längeren Zeitraum gehen, verlieren schnell an Reiz. Das Ende ist manchmal nicht ersichtlich. Das Erstellen von Photos, das einarbeiten in die Webseite kann nach relativ schneller Zeit erfolgen, da die benötigten Kenntnisse sehr schnell erlernt werden können. Ich arbeite mit einer sehr gut verständlichen Software. Die definitive Fertigstellung findet am letzten Tag statt, wenn die Wand fertig gestellt und photographiert wurde.

Die Gestaltung und Fertigstellung der Leinwände findet an zwei aneinanderfolgenden Tagen statt. Die Gestaltung der Wand findet an den restlichen zwei Tagen statt, der Ort könnte eine halblegale Wand in der Nähe der OT auf dem ehemaligen Kantinengelände der DB in Nippes sein. Die Erlaubnis müsste vorher eingeholt werden. Erfahrungsgemäß reichen zwei Tage mit erfahrenen Sprayern aus, um ein großes thematisches Piece zu gestalten.

Ziel

Das Ziel des Projektes besteht darin, den Sprayern alternative künstlerische und kreative Wege aufzuzeigen, so die Erlebnis – und Handlungsmöglichkeit zu verbessern und als Sozialpädagoge den Kontaktaufbau zu einer Szene herzustellen, die sonst nicht auf die Angebote der offenen Jugendarbeit reagiert.

Kurzziele

Aus den Vorüberlegungen und den gesetzten Zielen erfolgen Kurzziele, die anhand des Graffiti Projektes erreicht werden sollen. Mein partnerschaftlich-demokratischer Leitungsstil soll anleitende und unterstützende Funktion bei der Erreichung der Ziele haben. Während des ganzen Projektes muss ich mein eigenes und das Verhalten der Gruppe ständig reflektieren. Die Jugendlichen sollen in erster Linie durch die alternative und entspannte Malstimmung, Spaß an dem Projekt haben, und von Anfang an durchgehend die Möglichkeit bekommen, sich kritisch und lobend zu äußern und mit mir zu kommunizieren. Vordergründig möchte ich eine Beziehung zu den Teilnehmern herstellen, die eine inhaltliche Interaktion zulässt und eine eventuelle weiterführende sozialpädagogische Arbeit vorbereitet. Im Sinne einer sozialräumlichen Jugendarbeit bin ich dann in der Lage die Lebenswelt der Sprayer in Ansätzen zu verstehen und daraus einen jugendpolitischen Anspruch zur Rückgewinnung öffentlicher Räume für Kinder und Jugendliche zu formulieren.⁹⁰ Darunter verstehe ich die Einrichtung von legalen Hall of Fames, in denen die Sprüher sich ungestört entfalten können. Dort kann es möglich sein, Fame für legale Bilder zu sammeln. Style und Technik können zusätzlich verbessert werden, anders als in illegalen Aktionen. Das Bild von Graffiti in der Öffentlichkeit kann durch solche Aktionen aus einer anderen Perspektive gesehen werden.

⁹⁰ vgl. Ulrich Deinet , Sozialräumliche Orientierung, Mehr als Prävention ,in deutsche Jugend, Dezember 2001, S.117

C-Teil

8. Auswertung des Projektes und Perspektiven der sozialen Arbeit

Eine abschließende Auswertung des Projektes und eine Reflexion des eigenen Verhaltens sind für sozialpädagogisches Arbeiten von großer Wichtigkeit. Reflektierte Pädagogik beinhaltet, über das eigene Verhalten nachdenken, es auszuwerten und Folgerungen für das weitere Arbeiten herausziehen.

So wie der A- und B-Teil, ist die Planung der Auswertung im C-Teil Part eines Konzeptes. Dem Pädagogen stehen zwei Möglichkeiten der Auswertung zur Verfügung, die verbale und die nonverbale Version. In der nonverbalen Auswertung ist der Fokus auf die Beobachtung des Verhaltens der Teilnehmer gerichtet. Die Auswertung der Situation und das Einholen und Verteilen von Feedback findet in der verbalen Auswertung statt.

In meiner Auswertung möchte eine Dimension hinzufügen, die ich speziell bei der Arbeit mit Graffiti Sprayern für wichtig halte. Ich sehe die Fertigstellung der Leinwände und die gemeinschaftliche Aktion der thematischen Wand als handlungs- und zielorientiertes Ergebnis, das viel über den Verlauf der Projektphase aussagen kann.

Wenn man sich die Bedeutung des Sprühens für die Jugendlichen, wie es in dieser Arbeit beschrieben wurde, in Erinnerung ruft, dann vertrauen die Jugendlichen der Wand durch ihr Aufbringen von Charakter und Messages etwas an. Dies findet in der Projektphase nun nicht mehr wie sonst im öffentlichen Raum statt, sondern in der Gruppe und in einem gemeinsamen

Entwicklungsprozess. Der Jugendliche ist nicht mehr darauf angewiesen in der Nacht raus zugehen und zu malen. Eine kreative und künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema, die Teilnahme an den anderen alternativen Workshops sprechen dann für eine gelungene und angenehme Atmosphäre. Den Jugendlichen sind in Beziehung zueinander getreten. Trotzdem muss der Sozialpädagoge anhand eines vorher überlegten Fragenkatalogs das Projekt Revue passieren lassen.

Fragenkatalog

Ich wähle durch den Fragenkatalog die nonverbale Auswertung des Projektes, da ich denke, dass der eventuelle Kontakt zur Szene der illegalen Sprayer durch eine zu intensive verbale oder schriftliche Auswertung den Charakter des Ausfragens annehmen und dies kontraproduktive Wirkung für die weiterführende Arbeit haben könnte.

Die theoretischen Grundlagen:

Werden sich die Jugendlichen in das Projekt einbringen?

Habe ich mir im Vorfeld die richtigen Gedanken über die Jugendlichen gemacht und alle Faktoren beachtet?

Werde ich ausreichend auf die Fragen und Kritiken der Jugendlichen eingehen?

Habe ich bedürfnisorientierte Angebote gefunden?

Wird mein im Vorfeld erlerntes, theoretisches Vorwissen über Graffiti für die Jugendarbeit, speziell für die Arbeit mit Sprayern ausreichen?

Werde ich die Jugendlichen nicht nur auf die Probleme, beschränken, die sie machen, sondern die Probleme behandeln, die sie haben?

Die praktischen Grundlagen:

Konnten sich die Jugendlichen genügend frei entfalten und Eigenes mit einbringen?

Waren die Jugendlichen mit dem offenen Konzept über- oder unterfordert?

War die Projektphase zu lang oder wäre ein kürzeres Angebot besser gewesen?

Das Verhältnis:

War die Beziehung zwischen den Jugendlichen und mir partnerschaftlich?

Haben wir einen von menschlichem Respekt und Achtung getragenen Umgang miteinander gefunden?

Habe ich den Kontakt zur Szene herstellen können?

Habe ich eine Beziehung aufbauen können, die als Basis für weiteres Arbeiten dienen kann?

Die Arbeit:

Haben die Jugendlichen alternative Angebote ausprobieren können?

Haben sie in Anlehnung an die gesetzten Ziele etwas für sich mitnehmen können?

Konnte ich das Konzept so umsetzen, wie ich es im Vorfeld geplant hatte?

War ich in der Lage spontan zu reagieren?

Aus den Erfahrungen dieses Projektes können eventuell weitere Schritte für die Arbeit und die Bedeutung der szenespezifischen Jugendarbeit gewonnen werden. Das Verständnis von jugendkulturellen Strömungen und die Bedeutung dessen für die Jugendlichen müssen die Basis von sozialpädagogischem Handeln sein. In solchen Projekten ist es möglich an den Stärken der Jugendlichen anzusetzen, sie zur Selbständigkeit zu

motivieren und sie an der Durchführung von legalen Ausdrucksformen aktiv teilhaben zu lassen.

Sozialpädagogik kann im Bereich der Arbeit mit Graffiti Sprayern Akzente setzen. Dieses Projekt hat den Anspruch den Kontakt zur Szene zu bahnen, die Kommunikation zu gestalten, Hilfestellungen und Beratungsangebote anzubieten, alternative Angebote vorzustellen und der Öffentlichkeit ein anderes Bild von Graffiti zu vermitteln.

8.1 Perspektiven für die soziale Arbeit

Durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema Graffiti und speziell mit den Erkenntnissen der unterschiedlichen Umgangsweise im Bereich des illegalen Malens, möchte ich an dieser Stelle noch einige abschließende Überlegungen anstellen.

Die heutige Sozialpädagogik muss sich den Anforderungen der szenespezifischen Identitätsentwicklung von Jugendlichen stellen, umfassend und adäquat damit umgehen.

In niedrigschwelligen Angeboten, die sich an den szenespezifischen Bedürfnissen orientiert, alternative und nicht gefährdende Identitätswürfe fördert muss sich zeitgemäße Jugendarbeit darstellen.

Hauptaugenmerk muss stets die subjekt- und Individuumsbezogene Arbeit sein, parallel kann und muss die Sozialarbeit auch versuchen, die Bedingungen für die Jugendlichen zu verbessern.

Sozialpädagogisches Arbeiten und Prävention kann sich nicht nur auf den unmittelbaren Bereich des Sprayens beschränken, sondern sie muss vermittelnd zwischen allen an diesem Bereich beteiligten Personen und Institutionen agieren.

Darauf aufbauend müssen Beratungsstrukturen und wirksame Hilfeansätze für besonders gefährdete jugendliche Graffiti Sprüher entwickelt werden. Einzelfallhilfe, Vermittlung von Rechtsbeiständen, die Organisation von Täter-Opfer Ausgleichen, alternative Schadenswiedergutmachung, die Einrichtung eines Opferfonds, die weniger gefährdende Zukunftsperspektiven von Jugendlichen realistisch erscheinen lassen.

In meinen Augen gehört dazu auch die Einrichtung einer legalen Hall Of Fame. Erfahrungen aus anderen Städten widersprechen den Argumenten der K.A.S.A.

Die nachfolgenden Überlegungen bedürfen der Organisation und Kontrolle durch eine Institution die eine sozialarbeiterische Einstellung besitzt.

Legale Hall of Fame:

Auf der Homepage der Stadt Koblenz werden Überlegungen zur Einrichtung von legalen Wänden angestellt und werden teilweise hier dargestellt.

Die Stadt ist sich bewusst, dass das Freigeben von legalen Wänden nicht unumstritten ist, jedoch zeigen die Erfahrungen anderer mit illegalem Graffiti beschäftigten Städten und Kommunen, dass die Einrichtung von legalen Wänden einen positiven Einfluss auf die Situation in den Städten nehmen.

Die legale Kunst-, Ausdrucks- und Gestaltungsform von Graffiti braucht Möglichkeiten zur Darstellung. Dazu einige Vorschläge der Stadt Koblenz:

- das Bereitstellen von legalen Wänden
- das Bereitstellen der Wände erfolgt nicht inflationär, ggfs. ist durch Überstreichen nach gewissen vorab festgelegten Zeitabständen, Raum für neue legale Graffitis an bereits vorhandenen legalen Wänden zu schaffen
- die Auswahl der Wandflächen hat unter Berücksichtigung der örtlichen Gegebenheiten zu erfolgen...

- freigegebene Wände sind eindeutig zu kennzeichnen, die Eingrenzung der Fläche muss klar erkennbar sein, die Legalität der Wände ist auch zu kennzeichnen
- die Bewohner der Stadt können legalen Wände telephonisch angeben
- die Kontaktaufnahme mit den vor Ort tätigen Sprayern und deren Betreuung ist Aufgabe der Jugendhilfe(mobile Jugendarbeit) ⁹¹

Schadenswiedergutmachung:

Aufgrund der Erfahrungen des Berliner Aktionsplanes Graffiti, der Landeskommision „ Berlin gegen Gewalt“, der S-Bahn Berlin, der Bahnreinigungsgesellschaft, der Berliner Verkehrs Betriebe und einem Träger der freien Jugendhilfe ist die Einrichtung eines Projekts zur Schadenswiedergutmachung zu empfehlen.

Entgegen den Äußerungen der K.A.S.A. erscheint es doch möglich auf Jugendliche zu reagieren, die sich freiwillig für die Schadenswiedergutmachung in Form der Ableistung von Arbeitsstunden entscheiden. Das Projekt bringt Täter und Geschädigte zusammen und reagiert schneller als der Weg über die Gerichte.

Das Projekt organisiert Einsätze der Jugendlichen, die Reinigungsarbeiten leisten, die eine ungefährlichen Charakter haben. Dies sind oftmals Einrichtungen der DB und der Verkehrsbetriebe, Reinigung von Treppen, Fahrkartenautomaten etc. Parallel werden den Jugendlichen auch alternative Freizeitmöglichkeiten sowie legale Graffitiaktionen angeboten.⁹²

Opferfonds Graffiti :

Durch den Opferfond Graffiti, der z.B. in Berlin initialisiert wurde, sollen Jugendliche vor Desintegrationsprozessen bewahrt werden. Gleichzeitig

⁹¹ vgl. www.koblenz.de/konzept_Graffiti.pdf

⁹² vgl. www.padev.de/html/delinquenz/fonds/fonds.html

kümmert sich das Projekt darum, das Geschädigte einen Teil des Schadens durch Arbeitsleistungen von Jugendlichen und ein von den Jugendlichen zurückzuzahlendes zinsloses Darlehen ersetzt bekommen. Der Opferfond wird von verantwortlichen Stellen verwaltet, eine Anschubfinanzierung ist notwendig. Der Geschädigte verzichtet im Gegenzug auf den anderen Teil der Schadenssumme. Dies ist eine alternative Form der Regulierung und die Jugendlichen starten schnell schuldenfrei ins Leben.⁹³

Rechtsberatung:

Die Rechtsberatung kann einen weiteren Teil der Arbeit ausmachen. Konkret heißt das, als erster Ansprechpartner wirken zu können, wenn Sprayer erwischt wurden und sich über die weiteren Schritte, die folgen werden, nicht sicher sind. Darunter verstehe ich die Auswirkungen der Zivil- und Strafrechtliche Folgen.

Weiterer Schwerpunkt wird die Vermittlung von Rechtsanwälten sein, die kompetent und objektiv mit diesem Thema umgehen können.

Aufklärung auf Seiten der Eltern, Erstellen von Faltblättern sehe ich als Basis an.

Der Runde Tisch Graffiti:

Letztendlich muss Jugendarbeit versuchen, alle an dem Graffitiphänomen beteiligten Personen, Institutionen und Behörde an einen Tisch zu bringen. Nur dort können gemeinsame Ideen und Vorschläge realistisch entwickelt und die Interessen der beteiligten Gruppen berücksichtigt werden.

Vorbildcharakter hat die Stadt Berlin, die schon im Jahre 1997 eine Berliner „Aktionsplan Graffiti“ ins Leben gerufen hat. Dem Aufruf sind alle gefolgt. Die

⁹³ vgl. www.sensjs.berlin.de/pressemitteilung_24101997.pdf

Ergebnisse und Ausführungen können auf der Internetseite des Berliner Senates nachgelesen werden.⁹⁴

⁹⁴ www.sensjs.berlin.de/jugend/landeskommission-_berlin_gegen_gewalt/gewaltpaevention/graffiti/theam_graffiti.asp

Literatur

Bücher:

- BAACKE, Dieter Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung.
München (Juventa) 1999.
- BAUDRILLARD, Jean Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen.
Berlin 1978.
- BECK, Ulrich Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere
Moderne.
Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1986.
- CASTLEMAN, Craig Getting up. Subway Graffiti in New York.
The Massachusetts Institute of Technology 1997.
- DEPPE, Jürgen Odem. On the Run. Berlin(Schwarzkopf) 1996.
- FARIN, Klaus generation kick de. Jugendsubkulturen heute.
München(C.H. Beck) 2001
- GRIESE, Hartmut M. Sozialwissenschaftliche Jugendtheorien. Eine Einführung.
Weinheim(Beltz) 1987.
- GUDJONS, Herbert Pädagogisches Grundwissen.
Bad Heilbrunn (Klinkhardt) 1999.
- HITZLER, Ronald/
BUCHER, Thomas/
NIEDERBACHER, Arne Leben in Szenen. Formen jugendlicher
Vergemeinschaftung heute. Opladen(Leske+ Budrich)
2001.
- HOPPMAN, Heike Postmoderne Taktiken in einer strategischen
Gegenwartsgesellschaft. Eine soziologische Analyse.
Berlin(Wissenschaftlicher Verlag)2001.

- KRAFELD, Franz J. Cliquenorientierte Jugendarbeit. Grundlagen und Handlungsansätze. München(Juventa) 1992.
- OERTER, Rolf/
MONTADA,LEo Entwicklungspsychologie. Ein Lehrbuch. München (Psychologie Verlag Union) 1987.
- STAHL, Johannes An der Wand. Graffiti zwischen Anarchie und Galerie. Köln (Dumont Buchverlag) 1989.
- SUTER , Beat Graffiti. Rebellion der Zeichen. Frankfurt (Rita G. Fischer) 1992.
- SCHILLING, Johannes Didaktik und Methodik der Sozialpädagogik. Grundlagen und Konzepte. Neuwied (Luchterhand) 1995.
- SCHMITT, Angelika/
IRION, Michael Graffiti Problem oder Kultur. Geschädigte –Sprayer - Behörden. Modelle zur Verständigung. München (Beust) 2001.
- SCHRÖDER, Achim/
LEONHARDT, Ulrike Jugendkulturen und Adoleszenz. Verstehende Zugänge zu Jugendlichen in ihren Szenen. Neuwied (Luchterhand) 1998.

Zeitschriften/ Magazine:

- AMENDA, Peter Sprayer immer dreister. In : Bild-Zeitung. Köln 24.05.03
- DEINET, Ulrich Sozialräumliche Orientierung. Mehr als Prävention. In Deutsche Jugend. Zeitschrift für die Jugendarbeit. München (Juventa) 49.Jahrgang Januar 2001-Dezember 2001.
- KÖLNER ANTI
SPRAY AKTION Kasa. Jahresbericht .Köln (Bezirksordnungsamt Innenstadt) 2002.
- Uh Young Kim Streetculture, In Stadt Revue Köln, Ausgabe Februar2004-
- STAUBER, Barbara Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. In Deutsche Jugend. Zeitschrift für die Jugendarbeit. München (Juventa) 49.Jahrgang Januar 2001-Dezember 2001.
- SCHÜTZ, Norbert Bezeugte Existenz. Bilder und Biographien in der Adoleszenz. In: Kunst + Unterricht. Heft 172. Darmstadt 1993.
- SCHIERZ, Sascha Öffentliche Ordnung und Heteropie. Neoliberale Raumkontrolle am Beispiel Graffiti in Köln. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Wuppertal 2001.

Internetquellen:

http://www.bundestag.de/presse/hib/2002/2002_180/02.html

(Stand: Dezember 2003)

<http://graffiti.netbase.org/schierz.htm>

(Stand: November 2003)

<http://www.kasa-koeln.de/koeln/kasa/wirueberuns.html>

(Stand: November 2003)

<http://www.klarschiff-kiel.de/kiel/klarschiff/graffitianreiz.pdf>

(Stand: November 2003)

http://www.koblenz.de//bilder/K31/Konzept_Graffiti.pdf

(Stand: Januar 2004)

<http://www.sozialarbeit.de/download/graffiti/vier.htm>

(Stand: November 2003)

http://www.senbjs.berlin.de/.../archiv/pressemitteilung_24101997.pdf

(Stand: Januar 2004)

http://www.senbjs.berlin.de/.../aktionsplan_graffiti.asp

(Stand: Oktober 2003)

<http://www.padev.de/padev/html/delinquenz/fonds/fonds.html>

(Stand: Januar 2004)

<http://www.wolfgang-witte.de/textgraffiti.html>

(Stand: Oktober 2003)

Photos/Videos:

<http://www.buffstuff.de>

<http://www.nutz-die-nacht.com>

<http://www.truehead.de>

<http://www.coolcologne.de>