

Johannes Temeschinko



disserta  
Verlag

# **Graffiti Writing in Deutschland. Seine Ästhetik und sein sozialer Kontext**

**“Imagine your name here”**

**Temeschinko, Johannes: Graffiti Writing in Deutschland. Seine Ästhetik und sein sozialer Kontext: "Imagine your name here". Hamburg, disserta Verlag, 2015**

Buch-ISBN: 978-3-95935-124-9

PDF-eBook-ISBN: 978-3-95935-125-6

Druck/Herstellung: disserta Verlag, Hamburg, 2015

Coverbild: © SGS Crew 10 x 40m, Berlin Friedrichstraße, aus: Brain Damage Nr. 11, 2004, S. 49

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

---

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© disserta Verlag, Imprint der Diplomica Verlag GmbH  
Hermannstal 119k, 22119 Hamburg  
<http://www.disserta-verlag.de>, Hamburg 2015  
Printed in Germany

Imagine  
your  
X-Prize  
here...

## Inhalt

1. Wie alles begann	
1.1. Vorwort zur überarbeiteten Fassung	S. 5
1.2. Einleitung	S. 6
2. Was bedeutet Graffiti-Writing?	
2.1. Zur Etymologie und heutigen Verwendung des Begriffs	S. 9
2.1.1. Zum Forschungsstand	S. 11
2.2. Abgrenzung von Writing und Straßenkunst	S. 15
2.3. Die historische Entwicklung der Writing-Kultur	S. 16
2.3.1. Writing in New York	S. 16
2.3.2. Writing in Europa	S. 19
2.3.3. Writing in Deutschland	S. 20
2.3.4. Writing in Berlin	S. 22
2.4. Exkurs „Style Wars“	S. 25
3. Die Ästhetik der Writing-Kultur	
3.1. Das Tag	S. 26
3.2. Das Throw-Up	S. 30
3.3. Das Piece	S. 32
3.4. Sonderformen	S. 35
4. Zwei Essays zur Graffiti-Theorie	
4.1. Der Essay „the faith of graffiti“	S. 36
4.2. Der Essay „KOOL KILLER oder Der Aufstand der Zeichen“	S. 39
4.3. Die Broken-Window-Theorie	S. 44
4.4. Der urbane Code im Bild der Öffentlichkeit	S. 46
4.4.1. Rezeption von Writing	S. 46
4.4.2. Wem gehören die Zeichen?	S. 48
4.4.3. Wem gehört die Stadt?	S. 50
4.5. Motivation zum Zeichen	S. 53
4.5.1. Anonymität und Identität	S. 54

5. Von der Subkultur zum Mainstream	
5.1. Legalität	S. 57
5.1.1. Illegalität	S. 58
5.2. Writing als ephemeres Zeichen	S. 60
5.3. Der Begriff der Subkultur	S. 62
5.4. Writing und die Kulturindustrie	S. 64
5.4.1. Tags sells	S. 64
5.4.2. Im Namen der Dose	S. 67
5.5. Exkurs: Writerinnen	S. 70
6. Ist Graffiti-Writing Gegenwartskunst?	
6.1. Das Selbstverständnis der Writing-Kultur	S. 73
6.2. Das Projekt Jazzstylecorner	S. 75
6.2.1. AKIM alone again	S. 77
6.3. Graffiti-Writing als Kunstform	S. 80
7. Zusammenfassung	S. 87
<b>Anhang</b>	
Fußnoten	S. 93
Quellen und Literatur	S. 108
Nachweis der Abbildungen	S. 112
Glossar	S. 114

## 1. Wie alles begann

### 1.1. Vorwort zur überarbeiteten Fassung

Nach nunmehr sieben Jahren kann ich mit Stolz diese Arbeit in einer durchgesehenen Fassung der Öffentlichkeit übergeben, denn sie war von Anfang an dazu gedacht, sich jenem kritischen Blick der hier behandelten Jugendkultur zu stellen und den Writern sowie allen anderen Interessierten zur Diskussion gestellt zu werden. Inhaltlich hat sich in dieser Zeit wenig an meinen Ergebnissen verändert, wenn man davon absieht, dass sich die im Nachfolgenden beschriebenen Tendenzen innerhalb der Writing-Kultur eher noch verstärkt haben und diese Form der gesellschaftlichen Abgrenzung sich dadurch weiterhin auf einem Weg der Vereinnahmung durch die Stammkultur befindet. Dies ist nur auf den ersten Blick ein Widerspruch, denn wie ich ausführlich darlegen werde, bestätigen gerade diejenigen Writer, die am stärksten gegen eine Art der gesellschaftlichen Einheitlichkeit sich zu stemmen vermeinen, die Regeln und Gesetzmäßigkeiten, die ein solches System benötigt, um weiterhin bestehen zu können.

Es ist also im Jahr 2014 längst kein Akt der subversiven Rebellion mehr, wenn jemand sein Tag (Pseudonym) an eine Wand oder einen Bahnwaggon schreibt, sondern vielmehr ein Beleg der individualisierten Ausdrucksformen einer pluralistischen, demokratischen Sozialstruktur.

Dennoch haben die 'wilden Zeichen' nichts von ihrer geheimnisvollen Schönheit eingebüßt, die ebenfalls auch nach so vielen Jahren ihrer globalen Verbreitung noch immer den Reiz des Graffiti-Writing ausmachen. So sollen denn auch die Entwicklung dieser Zeichengattung in Deutschland und ihre Bewertung in den unterschiedlichen Kontexten von Vandalismus bis Gegenwarts-kunst in einem möglichst wertfreien Rahmen stattfinden, wobei ich von vorne herein meine Befangenheit eingestehen möchte, dass ich ihnen (natürlich) wohlwollend gegenüber stehe.

Wie könnte ich sonst mein Leben dem Sichten und Lesen von Tausenden von Seiten und dem Verfassen von mindestens Hunderten von Seiten widmen, wenn ich damit nicht die Hoffnung hegte, einen kleinen Beitrag zur wissenschaftlichen Professionalisierung dieser semiotischen Grenzform zu leisten.

Das Literaturverzeichnis ist auf dem Stand vom August 2014, wobei gerade durch die Kommerzialisierung nicht wenig zu einer visuellen Reizüberflutung am Markt beigetragen wird, der diese Subkultur seit Anfang der 1990er Jahre auch in Deutschland begleitet. Die wesentlichen Titel werden auch gegenwärtig nicht zu vermeiden sein, will man sich ernsthaft mit der Bedeutung des Writing-Codes auseinandersetzen; einige Publikationen wurden ergänzt, die mir bei meinen Recherchen 2006 – 2009 noch nicht zur Verfügung standen. Die Auswahl der angeführten Titel richtet sich angesichts des heutigen Überangebots an Publikationen zu diesem Feld vor allem auf Veröffentlichungen mit einem eher theoretisch orientierten als visuell ausgelegten Ansatz, obgleich dazu ebenfalls die relevanteren Werke enthalten sind.

*Hamburg, August 2014*

## 1.2. Einleitung

Vor ungefähr zwei Jahren lief ich das letzte Mal durch den Louvre in Paris.

Es herrschte bereits frühlingshaftes Tauwetter in der Stadt an der Seine, obgleich es durch den Regen noch angenehm kühl war.

In weniger als drei Stunden war ich von den an diesem Abend anwesenden kunstinteressierten Menschenmassen durch den gesamten ersten Stock geschoben worden, so dass ich eine gefühlte Zeit von fünf Sekunden vor jeder der großformatigen Leinwände hatte zubringen können.

An die Namen der Künstler oder die Titel der einzelnen Gemälde erinnere ich mich kaum.

Delacroix, Ingres, van Dyck ... Namen von altem Glanz.

Dem Andrang der Touristen geschuldet konnte ich unmöglich länger vor einem einzelnen Werk betrachtend verweilen, denn die schiere Zahl der Besucher nötigt den Einzelnen zu schnellem Konsum.

Mir kam an diesem Tag zum ersten Mal der Gedanke, dass ein solches Vorbeifliegen der klassischen Malerei nicht die angemessene Form der Betrachtung sein kann und daher diese Art der Malerei überhaupt nicht mehr den heute gängigen Sehgewohnheiten entspricht.

Ein weiterer milder Frühlingsabend in einer anderen europäischen Großstadt – Berlin.

Die Fahrt von der S-Bahnstation Berlin *Schönhauser Allee* über den ehemaligen Grenzstreifen, der bis 1989 die Stadt teilte, bis zur Station *Gesundbrunnen* im früheren Westberlin dauert heute nur noch knapp anderthalb Minuten. Aber in diesen anderthalb Minuten rauscht der arglose Passagier an einer Menge visuellen Inputs vorbei, der seinesgleichen sucht.

BAD, DISTER, AKIM, EHSONE ... Namen von unmissverständlicher Intensität.

Meterhoch und dichtgedrängt kleben sie an den Wänden der Tunnel, an den Brückenpfeilern und Häuserfassaden, an den Schallschutzmauern und den Betonabdichtungen. Groß, bunt und ins Auge stechend – man kann sich ihrer optischen Präsenz gar nicht entziehen, selbst wenn man es wollte.

Das Schauen aus dem Fenster rückt ohne Ausweichmöglichkeit Bilder ins Blickfeld des Betrachters, die heutzutage in mindestens ähnlicher Größe wie die alten Meister des Louvre um die Aufmerksamkeit des Schauenden kämpfen. Urbanes Graffiti zu Beginn des 21. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Oder besser gesagt: in erster Instanz kryptisch anmutende Zeichen, die sich neben- und übereinander lagernd die Wände entlang schlängeln, so dass aus dem vorbei rauschenden Zug eine Art zweiter Haut, ein Überzug aus Farben, an den Mauern suggeriert wird.

Manch einer wird es vielleicht für vermessen halten, wenn ich die Ölgemälde aus dem Louvre mit den Aerosol-Bildern auf Berliner Spritzbetonpfeilern gleichsetze, doch die Provokation geschieht in voller Absicht.

Damit möchte ich mich nicht von vorn herein für eine Gleichsetzung der Tafelmalerei mit den Produkten einer Subkultur aussprechen, deren Resultate in erster Linie von der Öffentlichkeit als Sachbeschädigung, Zerstörung oder zumindest adoleszentes Kräfteressen ausgelegt werden.



Abb. 1 - Die S-Bahnlinie zwischen Schönhauser Allee und Gesundbrunnen, Berlin

Es muss meines Erachtens aber doch nach einem Vierteljahrhundert der stetigen Präsenz von Graffiti-Schrift innerhalb unserer Gesellschaft die Frage erlaubt sein, in welcher Weise sich die Zeichen jenes subkulturellen Systems in den Diskurs der gegenwärtigen Kunstgeschichte einbringen lassen und welcher Stellenwert ihnen gegenüber den traditionellen Zeichensystemen wie der Malerei, der Grafik und eher jüngeren Ausdrucksformen wie der Werbung und Anzeigentypografie zukommt.

Damit ist noch kein Wort über den Gehalt der Zeichen des Graffiticode selbst ausgesagt.

Daher gilt es in dieser Arbeit zunächst, das Zeichensystem der urbanen Graffiti-Kultur in seinen einzelnen Ausprägungen vorzustellen und anhand exemplarischer Abbildungen ein Fazit zu treffen, inwiefern durch die ästhetische Komponente von Graffiti-Zeichen diese als verbindliche visuelle Ausdrucksform aufgefasst werden. Und zwar aufgefasst als ein neues Zeichensystem, das sich in den vergangenen fünfundzwanzig Jahren in Deutschland etabliert hat und möglicherweise als ein weltweit verständlicher Code anzusehen ist.

Zu diesem Zweck werde ich mich nach einem historischen Abriss über die Entwicklung der Graffiti-Kultur auf die Hauptstadt Berlin konzentrieren, da hier nicht nur das politische Zentrum zu finden ist, sondern Berlin daneben als eine der Graffiti-Metropolen Europas angesehen wird.<sup>2</sup> Einleitend wird ein Überblick über den Forschungsstand gegeben, denn die Graffiti-Szene zeichnet sich – dabei beziehe ich mich nur auf Deutschland – keineswegs durch eine differenzierte Darstellung im zeitgenössischen Diskurs aus, und nicht zuletzt dies zu ändern ist mein Anliegen mit der vorliegenden Arbeit.

Ein Problem der Graffiti-Kultur ist wohl unbestritten ihr schlechter Ruf in der Bevölkerung, die sich gegenüber den schon mehrfach genannten urbanen Zeichen tendenziell ablehnend zeigt. Es besteht andererseits keineswegs ein Interesse von Seiten der Teilhaber an jener subkulturellen Bewegung, vom sogenannten 'Otto-Normal-Verbraucher' überhaupt verstanden werden

zu wollen, doch für eine Bestandsaufnahme bezüglich der Diskurstauglichkeit von Graffiti-Zeichen scheint es unumgänglich, dieses Missverhältnis zu beleuchten.

Die Graffiti-Kultur wird mittlerweile wie jede andere Subkultur in einer Menge von Büchern und Zeitschriften dokumentiert, die sich in enormer Bandbreite mit dem Phänomen selbst befassen, es aber hinsichtlich einer Außendarstellung nicht vermögen, die kryptisch anmutende Ästhetik der einzelnen Bilder aufzubrechen und damit auch für nicht Eingeweihte verständlicher zu machen.

Eine Forderung danach ist meines Erachtens sinnlos, da insbesondere der Reiz zur Teilhabe an jener vermeintlichen Subkultur sich zu einem nicht geringen Maße gerade aus der Exklusivität dieses Eingeweihten-Status ergibt und damit bewusst eine Abgrenzung zum 'unwissenden Rest' der Menschheit geschaffen werden soll.

Auch dieser Aspekt der soziologischen Bedeutung von Gruppenzugehörigkeit und Abgrenzung wird in einem gesonderten Kapitel der ausführlichen Betrachtung unterzogen.

Die mediale Darstellung der Graffiti-Kultur erfolgt demnach weitestgehend nach innen gerichtet und erschließt dadurch keine außenstehenden Blickwinkel.<sup>3</sup>

Aus Perspektive der Presse erfolgt die Vermittlung des Phänomens zumeist mit eindeutig negativer Konnotation<sup>4</sup>, so dass durch die relative Geschlossenheit der beiden Fronten kurzfristig kein fruchtbarer Dialog über das visuelle Phänomen der Graffiti-Zeichen selbst stattfinden wird.

Ein wissenschaftlicher Text, der schon sehr früh die Bedeutung der 'wilden Zeichen' für die Entwicklung des öffentlichen Raumes beschreibt, ist Jean Baudrillards „KOOL KILLER oder Der Aufstand der Zeichen“. Auf diesen werde ich mich bei der Beschäftigung mit dem ästhetischen wie sozialem Gehalt der Schriftzüge neben dem Essay „the faith of graffiti“ des amerikanischen Schriftstellers Norman Mailer maßgeblich beziehen.

Baudrillards Essay von 1975 bildet den theoretischen Bezugspunkt zur Betrachtung der heutigen urbanen Zeichen und wird dabei durch seine zeitliche Distanz der Prüfung unterzogen, inwiefern die damaligen Aussagen über Graffiti heute noch Gültigkeit besitzen. Als 'Lackmustest' wird der Essay Mailers von 1974 hinzugezogen, welcher einen unterschiedlichen Ansatz verfolgt, das Phänomen Graffiti-Writing für seine Leser nachvollziehbar zu machen.

Abschließend möchte ich meine eigene Vorgehensweise erläutern, damit beim Lesen des Textes keine Missverständnisse auftreten. Verwendete Begriffe des subkulturellen Soziolektivs sind im Glossar erklärt. Die Eigennamen der von mir zitierten oder als Beispiel herangezogenen Sprayer stehen jeweils in Versalien – wie zum Beispiel AKIM – und ich behandle diese von den Protagonisten der Szene selbst gewählten Pseudonyme wie einen Künstlernamen. Ohne dass ich damit die Person hinter AKIM bereits in die Nähe eines Eugène Delacroix oder Jan van Dyck rücken möchte, erachte ich diese Vorgehensweise als notwendig, denn bei einer mit den Pseudonymen verbundenen Betrachtung der Zeichen muss die eindeutige Zuordnung gewährleistet sein. Somit wird der 'Künstlernamen' selbst als einziges Indiz dafür dienen, von welchem konkreten Urheber der Graffiti-Zeichen die Rede ist.

Jeder Writer, so der Terminus für die Person, die sich mit der Ausführung seines (oder ihres)<sup>5</sup> Pseudonyms im öffentlichen Raum beschäftigt, ist aufgrund seines Namens eindeutig

identifizierbar – dass es zu Mehrfachbelegungen des gleichen Pseudonyms kommen kann, lasse ich dabei außer Acht.

Abschließend werde ich die These entwickeln, inwiefern die Betätigung des 'Schreibens' aus dem einstmals subkulturellen Antrieb, sich der Mainstream-Kultur bewusst entgegen zu stellen und sich abzugrenzen, heute noch eine Bedeutung hat. Oder ob nicht mittlerweile durch die Dauer des Phänomens Graffiti-Writing außerhalb seines Entstehungskontextes ein Abnutzungseffekt einsetzt, der jede weitere scheinbar subkulturelle Betätigung lediglich als Reproduktion erscheinen lässt.

In diesem Zusammenhang werde ich am Ende noch einmal auf die Frage der künstlerischen Urheberschaft zurückkommen und durch Aussagen von Beteiligten aus der Writing-Kultur ergänzen, ob und in welcher Weise die Schöpfer der urbanen Zeichen mit den Urhebern der ikonographischen Zeichen aus dem Louvre berechtigterweise in einen gemeinsamen Kontext gebracht werden können – oder eben nicht.

## 2. Was bedeutet Graffiti-Writing?

„I´ll do graffiti if you sing for me in french.“<sup>6</sup>

### 2.1. Zur Etymologie und heutigen Verwendung des Begriffs

Zuerst soll der Bereich meiner Untersuchung genau benannt und eingeschränkt werden, wobei sich in diesem Fall das Lexem 'Graffiti' als problematisch erweist.

Graffiti im herkömmlichen Sprachgebrauch leitet sich etymologisch vom griechischen 'graphein' ab, was soviel wie 'schreiben' meint.<sup>7</sup> Daraus wird im Lateinischen der Begriff 'graphium', der den Griffel bezeichnet, der einerseits als Reißfeder zum Zeichnen dient, andererseits ein Schreibgerät benennt, mit dessen spitzem Ende Zeichen in ein Täfelchen eingraviert werden.<sup>8</sup> Daneben bezeichnet das verwandte 'sgraffito'<sup>9</sup> im Vulgärlateinischen die Ritzzeichnungen an öffentlichen Wänden, was der heutigen Verwendung des Wortes inhaltlich schon sehr nahe kommt. Die mit einer bestimmten Fassadengestaltung verbundene Technik des ornamentalen oder figürlichen Kratzens in eine helle Kalkschicht auf einem dunkeln Untergrund verbreitet sich seit dem 14. Jahrhundert von Italien aus bis nach Böhmen und Schlesien.<sup>10</sup>

„Die weite Verbreitung des 'Kratzputzes', des 'sgraffito' oder 'graffito', hat auch die Bezeichnung selbst lebendig gehalten. Dies war die Voraussetzung für einen Bedeutungswandel des Begriffs, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts belegbar ist. Die im Wort selbst mitgetragene technische Komponente war ein wesentlicher Anhaltspunkt für eine Bedeutungsveränderung. [...] In deutlicher Unterscheidung zu den offiziellen Inschriften auf antiken Monumenten wurden nun mit der Bezeichnung 'graffiti' alle übrigen Kratzeleien und Ritzzeichnungen bezeichnet. Mit den 'graffiti' war damit das Nichtoffizielle verbunden, und dies dominierte den Begriff schließlich stärker als die technische Ausführung durch das Kratzen.“<sup>11</sup>

Dadurch wird der Bedeutungsrahmen im Verlauf der Zeit weit geöffnet und 'Graffiti' können von Kratzbildchen in Mauern, Liebesbekundungen in einer Baumrinde und von Schablonenbildern bis zu mit Pinsel gemalten Murals – großformatigen Wandbildern – alles Mögliche sein.

Diese Definition bleibt jedoch zu umfangreich und für eine eingehendere Analyse nicht eindeutig genug, weshalb ich mich auf einen deutlich davon abzusetzenden Bereich des Graffiti beschränke – das Writing, womit meist jugendliche Graffiti-Maler das Schreiben ihres Namens bezeichnen.<sup>12</sup>

Der Autor eines deutschen Hip Hop Magazins umschreibt die Misere der Vermischung beider Begriffe sogar damit, dass „[i]n den Medien [...] die meisten sowieso als 'Sprayer' bezeichnet [werden]. Und diese oberflächliche, nicht genaue Differenzierung von außerhalb des Movements [...] wurde freiwillig von vielen Writern übernommen.“<sup>13</sup> Weiterhin heisst es hier zur gleichen Thematik: „Die Gesellschaft mit ihren Institutionen gab Writern diesen 'Stempel', weil sie da nicht ganz durchgeblickt hat, was damals auf sie zu kam und vor allem, was dahinter steckte, ideologisch gesehen. Da haben sie es erst einmal degradiert und damit gleichzeitig den Writern den künstlerischen Anspruch in der öffentlichen Diskussion genommen.“<sup>14</sup> Der Verfasser empört sich demnach gegen eine Vereinheitlichung der Subkultur, in der das Schreiben des Pseudonyms mit dem Terminus Graffiti benannt würde und damit „[...] zu der Gruppe von Höhlenmalerei, Politparolen und Nonsenssprüchen [gehört]“<sup>15</sup>, wovon sich die Motivation der Writer allerdings maßgeblich unterscheidet.

Noch deutlicher äußert sich der New Yorker RAMMELLZEE zur gleichen Problematik: „Niemand von uns macht Graffiti, Ihr macht Graffiti. Ihr nennt es nur deshalb Graffiti, weil nie jemand es jemals anders bezeichnet hat. Was das betrifft, ist der festgerostete Charakter des menschlichen Verstandes sehr, sehr bekannt. Also müsst Ihr selbst auswählen, was Graffiti ist.“<sup>16</sup>

Der korrekte Begriff 'Writing' leitet sich vom Englischen 'to write' (dt.: schreiben) ab und trifft damit bereits den Kern der Sache, wobei durch die Endung *-ing* im Englischen der aktive Charakter jener Handlung betont wird. In der Selbstwahrnehmung der Writer schreiben diese nichts anderes als ihren Namen, d.h. ein selbstgewähltes Pseudonym, auf Gegenstände im öffentlichen Raum.

Um dieses Phänomen allein soll sich mein Aufsatz auf den kommenden Seiten drehen; selbstgewählte Namen von Jugendlichen, die heute in deutschen Städten den größten Teil von Graffiti im öffentlichen Raum ausmachen, und ihre Bedeutung. Dazu gesellt sich die Frage nach der Intention und Motivation der Produzenten und die Reaktion der unaufgefordert zum Betrachter werdenden Öffentlichkeit.

### 2.1.1. Zum Forschungsstand

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, findet zum Gegenstand der urbanen Zeichen von Writern bislang keine anerkannte wissenschaftliche Forschung statt. Die Dokumentation der Subkultur erfolgt weitestgehend von innen heraus und richtet sich demnach an Teilnehmer der Writing-Kultur selbst.

Aufgrund der Entstehung in Philadelphia sowie New York der Sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts liegen im englischsprachigen Raum bereits seit längerer Zeit Veröffentlichungen vor, die sich mit dem damals neuartigen Phänomen der Writing-Kultur auseinandersetzen.<sup>17</sup>

Diese Bücher werden an geeigneter Stelle mit in die Untersuchung einbezogen, sind darüber hinaus im Literaturverzeichnis, sofern es mir möglich war, sie heute noch zu beschaffen, aufgelistet, werden jedoch durch meine Beschränkung auf Deutschland an dieser Stelle nicht einzeln aufgeführt.

Dennoch muss in diesem Zusammenhang berücksichtigt werden, dass für die Herausbildung einer Szene in Deutschland maßgeblich die amerikanischen Druckerzeugnisse verantwortlich sind, die mit einiger Verspätung zu Beginn der Achtziger Jahre die damalige BRD erreichen. Exemplarisch gebe ich die Antwort des Writers MAGIC wieder, woher zu Beginn der achtziger Jahre die ersten Writing-Vorbilder kommen: „Selbstverständlich, wie bei fast jedem, aus dem Buch 'Subway Art'. Das war damals der Ideenanteil Nr.1.“<sup>18</sup> Im Kompendium „25 Jahre Hip Hop in Deutschland“ von Verlan und Loh gehen die Autoren nur in einem relativ kurzen Abschnitt auf die ersten aktiven Writer in Deutschland ein, da ihr Fokus auf der Entwicklung der Rapmusik-Szene liegt.<sup>19</sup>

Daneben haben jedoch seit Mitte der Neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts einige Verlage auch im deutschsprachigen Raum das kommerzielle Potenzial entdeckt, das sich mit der Veröffentlichung von Büchern über diese Subkultur abschöpfen lässt, so dass mittlerweile eine beachtliche Anzahl von Publikationen zum Thema 'Writing auf deutschen Wänden und Zügen' vorliegt.

Vorreiter ist dabei der Verlag Schwarzkopf & Schwarzkopf, der bereits 1994 mit der Veröffentlichung von „Spray City – Graffiti in Berlin“ den Sonderstatus der deutschen Hauptstadt betont, wobei berücksichtigt werden muss, dass der in Berlin ansässige Verlag bei seiner ersten Veröffentlichung zu diesem Thema den lokalen Fokus als ausreichend empfunden haben mag. Denn noch im gleichen Jahr bringt der Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag mit dem Buch „Graffiti Art – Deutschland“ einen Nachfolger auf den Markt, der bis heute den Status eines unumgänglichen Standardwerkes genießt, obgleich auch in diesem Fall lediglich die großen Städte wie Hamburg, München, das Ruhrgebiet als Agglomerationsraum oder Frankfurt a.M. Beachtung finden. Es ist aber festzuhalten, dass zum Zeitpunkt des Erscheinens die Präsenz der geschriebenen Zeichen schon bis in den letzten Winkel der Republik vorgedrungen sein dürfte:<sup>20</sup> „Doch im Laufe unserer Recherchen und Reisen mussten wir feststellen, dass bereits viele Städte dieses Landes mindestens ein eigenes Buch verdient hätten. Die Writing-Bewegung der Großstädte hat zu große Ausmaße angenommen, als dass sie sich in einem Buch oder gar in einem Kapitel umfassend darstellen lassen würde.“<sup>21</sup>