

Jérôme Catz

Street Art. Le Guide

Fanny Crapanzanos

Street Art et Graffiti. L'invasion des sphères publiques et privées par l'art urbain

Stéphanie Lemoine

L'art urbain. Du graffiti au street art

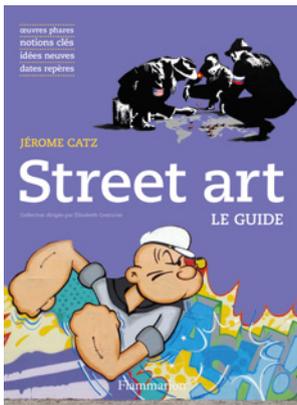
Yvan Tessier

Les murs révoltés. Quand le street art parle social et politique

Ilaria Hoppe

Seit der Jahrtausendwende hat Street Art einen internationalen Siegeszug angetreten und es ohne einflussreiche Lobby geschafft, von Feuilleton wie Kunstmarkt wahrgenommen zu werden. Dabei trat sie zuerst anonym und illegal im urbanen Raum in Erscheinung. Die verwendeten Materialien und Techniken sind so vielfältig, dass sie sich schwerlich auf einen Nenner bringen lassen. Gemeinsam ist den vielen unterschiedlichen Formen von Street Art ihre Bildhaftigkeit, im Gegensatz zum Graffiti, das konsequent schriftbasiert bleibt. Frankreich kann auf eine überaus reiche und lange Geschichte der urbanen Kunst zurückblicken, wie die hier zu besprechenden Publikationen veranschaulichen.

Der Galerist und Kurator Jérôme Catz zum Beispiel veröffentlichte seinen Band *Street Art. Le Guide* mit dem Label Street Art, unter dem die wichtigsten Vorläufer ebenfalls vorgestellt werden. Catz stand seit seiner Jugend dem Graffiti nahe und war erfolgreicher Snowboarder, eine mit dem Skateboarden vergleichbare Jugendzene. Auf deren Entstehung an der US-amerikanischen Westküste macht er in der Einleitung aufmerksam. Für den vorliegenden Zusammenhang ist dies überaus relevant, da die meisten Publikationen ein dominantes Narrativ wiederholen, das den Ursprung jeglicher urbanen Kunst auf New York um 1970 zurückführt.¹ Doch hatten sich auch andernorts Subkulturen entwickelt, die in vordigitalen Zeiten allerdings nichts voneinander wussten: Das *American Graffiti* wurde in Kalifornien zur selben Zeit bekannt wie in Europa, und zwar durch Filme und Bücher ab 1980.² Dieses Hintergrundwissen fließt in seine Darstellung von Formen, Geschichte und



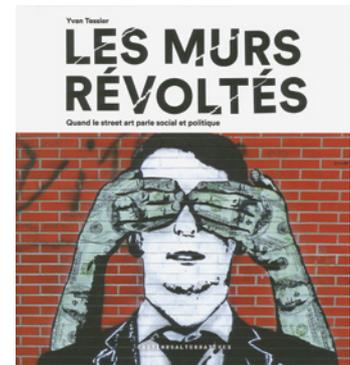
Paris: Éditions Flammarion, 2015, 224 Seiten



Paris: L'Harmattan, 2015, 18 Seiten



Paris: Éditions Gallimard, 2012, 128 Seiten



Paris: Éditions Alternatives, 2015, 204 Seiten

Räumen von Graffiti und Street Art ein. Bemerkenswert ist die Auflistung der ›ersten Male‹: wann zuerst auf einem lebenden Tier geschrieben wurde, wann auf einem Flugzeug etc. sowie der Überblick über die globale Ausdehnung von Street Art.

Einen anderen Weg hat die Autorin und Journalistin Stéphanie Lemoine für ihre Publikation *L'art urbain* gewählt. Das Format ist noch schlanker und passt in jede Hosentasche, bietet jedoch eine Geschichte der urbanen Kunst im 20. Jahrhundert. Sie beginnt mit der Darstellung der gegenseitigen Beeinflussung von künstlerischer Avantgarde, politischer Propaganda, Werbung und Kunsthandwerk als Kennzeichen der modernen Großstadt. Dabei kann die Kunstgeschichte Frankreichs (man möchte fast sagen von Paris) aus dem Vollen schöpfen, was die Autorin in aller gebotenen Knappheit auch tut: Brassai begeisterte sich schon früh für die Graffiti in den Straßen von Paris; die Situationistische Internationale wandte das Konzept der Vereinigung von Kunst und Alltag auf die ästhetische Erfahrung in der Stadt an; Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier und Niele Toroni (BMPT) stellten den Werkbegriff radikal in Frage; die Affichisten thematisieren bereits seit den späten 1940er Jahren die Straße bis diese in den 1960er Jahren zum umkämpften politischen Raum der Bürgerrechts- und Studentenbewegungen wurde.

Diese französische ›Erzählung‹ verlässt Lemoine erst, um die Entwicklung und Nachfolge des *American Graffiti* darzustellen. Für die 1980er Jahre verweist die Autorin auf verschiedene Zentren der visuellen Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Raum, wie das *Culture Jamming* der Billbord Liberation Front (BLF) in San Francisco oder die Verbreitung des Schablonen-Sprühens in Europa. Es wird deutlich, wie vor allem in New York politischer Aktivismus mit künstlerischen Techniken ausgetragen wurde, zum Beispiel durch die Guerilla Girls. Lemoine zeigt außerdem die Bewegungen in Paris und Berlin auf, die mit Wandmalerei im öffentlichen Raum arbeiteten, wie das Kollektiv *Frères Ripoulin*, dem der junge Pierre Huyghe angehörte. Ab den 1990er Jahren sind es dann zuerst einzelne Akteure, die neue Techniken und Stile für sich entdecken. Hierfür wird unter anderem die *Zero Tolerance*-Politik vieler Großstädte verantwortlich gemacht. Die Bilder der Street Art

sind leichter verständlich, ihre Mittel weniger aggressiv als die des Graffiti. Der große Erfolg gerade beim jungen urbanen Publikum führte allerdings ebenfalls zur Institutionalisierung und Kommerzialisierung.

Stephanie Lemoine ist ebenso Autorin im Bildband über die *murs révoltés*. Gemeinsam mit dem Fotografen Yvan Tessier betont sie hier die sozialkritische und politische Seite von Street Art. Gerade im Gegensatz zur offiziellen Kunst im öffentlichen Raum erscheint die (illegale) Street Art als spontanes, freies und kostenloses Medium dafür besonders geeignet. Die Einleitung fasst kurz die von ihr entwickelte Geschichte der urbanen Kunst zusammen, mit besonderer Berücksichtigung der revolutionären Momente, etwa in Russland. Neben den Bürgerrechtsbewegungen äußerte sich ab den 1960er Jahren auch die Kritik am funktionalistischen Städtebau der Moderne häufig auf den Wänden. Hierfür geht Lemoine auf Henri Lefebvre³ ein und macht auf die historisch ja eher zufällige Gleichzeitigkeit der Graffiti in den USA aufmerksam. Die jungen *Writer* hätten so ihr »Recht auf Stadt« visuell umgesetzt (S. 11).

Street Art erscheint als konsequente Nachfolge, die eine neue Qualität durch die Nutzung von Bildern im Stadtraum sowie im Internet gewinnt. Die politische Motivation dieser Generation sieht die Autorin vor allem in der Globalisierungskritik. Die Anti-Globalisierungsbewegung zeichnet sich durch eine Vielfalt von Gruppen aus, die mit spielerischen Mikro-Interventionen agieren. Wie die vielen Bildbeispiele zeigen, fügt sich Street Art in diese uneinheitliche Form des Protestes ein. Es gehört schließlich zu den Stärken Lemoines, stets auch auf die Widersprüche hinzuweisen, in die sich Street Art verstrickt hat. Der große Erfolg dieser Kunst im öffentlichen Raum und die Fähigkeit, Aufmerksamkeit zu erzeugen, wurde selbst zu einer Ressource im umkämpften Territorium neoliberaler Stadtpolitik. Yvan Tessier geht insbesondere auf die sogenannte Griechenland-Krise nach 2010 ein. Militante Proteste und Demonstrationen waren Reaktionen auf die strikte Sparpolitik der Regierung. Und auch diese Bürgerrechtsbewegung wurde von politischen Parolen, Graffiti und Street Art begleitet. Genau in dem Moment, in dem Länder in soziale, ökonomische und politische Krisen gestürzt werden, nimmt die Produktion auf städtischen Wänden zu, so seine These, die er mit einer Vielzahl von Bildern aus Südeuropa veranschaulicht. Es ist aber auch der damit verbundene Leerstand, wie in Athen, der diese Form der künstlerischen Äußerung begünstigt.

Das letzte zu besprechende Buch ist ebenfalls in einer Reihe erschienen, jedoch mit einer gänzlich anderen Orientierung. Bei der Publikation *Street Art et Graffiti* von Fanny Crapanzano handelt es sich um ihre Masterarbeit an der Universität Paris Dauphine im Fach Kulturmanagement, dem die gleichnamige Reihe im Verlag L'Harmattan gewidmet ist. Die Autorin zeichnet präzise den Weg der Institutionalisierung urbaner Kunst in Paris nach. Trotz der nicht geringen offiziellen Kulturförderung erfüllte die illegale Kunst zuerst nicht deren Kriterien. Nur allmählich und durch das Engagement einzelner Bürgermeister kam es zur Einrichtung legal verfügbarer Wände für die Street Art sowie zur Ausführung großflächiger Wandmalereien (*murals*) im 13. und 20. Arrondissement. So ergab sich eine Aufwertung der

Arbeiterviertel, die auch für Touristen attraktiv wurden. Das Projekt *Tour 13* (2013), ein von verschiedenen Street Artists gestaltetes Abbruchhaus, machte international Furore und fand in Berlin mit *The House* (2016) einen ebenso erfolgreichen Nachahmer. Während sich Street Art wie Graffiti um das Millennium herum noch der Strafverfolgung ausgesetzt sahen, zeigen sich nach 2010 immer mehr Kommunen geneigt, deren Potential auch als politisches Instrument zu nutzen.

Den zweiten Mechanismus der Institutionalisierung von Street Art beschreibt die Autorin anhand von Ausstellungen in großen Museen für zeitgenössische Kunst. Dabei beobachtet sie unterschiedliche Strategien: Während eine erste Ausstellung im Pariser Postmuseum Bilder zeigte, stellte der Graffiti-begeisterte Kurator Hugo Vitrani im Palais de Tokyo einen Raum für *Writer* zur freien Verfügung. Das Centre Pompidou rief demgegenüber eine Reihe von Workshops ins Leben, die sich vor allem an Kinder und Jugendliche richteten. Dafür lud man Street Artists ein, die sich zudem am oder in der Nähe des Gebäudes verewigen durften.

Der dritte Aspekt der Institutionalisierung veranschaulicht den Übergang in den Kunstmarkt. Dabei werden angekaufte Werke von Sammlern nicht wie einst im Privathaus gehütet, sondern gerne in großen Schauen zugänglich gemacht, so durch Alain-Dominique Gallizia im Grand Palais und in der Fondation Cartier. Das Engagement des Sammlers und Direktors des ICART (Institut des Carrières Artistiques) Nicolas Laugero Lasserre zeigt sich auf Kunstmessen, in Auktionshäusern, Festivals sowie durch die Zugänglichkeit seiner Privatsammlung. Ein weiterer Sektor ist das Co-Branding, in dem vor allem Modehäuser *urbane Kunst* für die Vermarktung nutzen. Diese Praxis ist genauso umstritten wie die Präsenz auf dem Kunstmarkt, zumal ›echte‹ Graffiti und Street Art ja nur auf der Straße zu finden sind. In Paris war Magda Danysz mit der 1991 von ihr gegründeten Galerie eine absolute Vorreiterin auf dem Gebiet. Hinzu kam eine Vielzahl von Projekträumen, die nicht immer wie klassische Galerien geführt werden. Abschließend gibt die Autorin einen detaillierten Einblick in die Preisentwicklung auf dem sekundären Kunstmarkt. Trotz der formalen und ethischen Probleme zeigt Crapanzano den erfolgreichen Übergang urbaner Kunst in die etablierte Kunstwelt an und es scheint, dass beide Seiten ihre Scheu zunehmend ablegen.

Insgesamt veranschaulichen die Publikationen das gestiegene Interesse an urbaner Kunst nicht nur beim breiten Publikum, sondern auch innerhalb eines wissenschaftlichen und historischen Diskurses. Die vier Bände decken dabei sicherlich nur einen kleinen Teil der Gesamtproduktion ab,⁴ geben aber doch einen fundierten Einblick in die urbane Kultur Frankreichs, deren Erforschung noch längst nicht abgeschlossen ist.

- 1 Jacob Kimvall, *The G-Word. Virtuosity and Violation, Negotiating and Transforming Graffiti*, Årsta: Dokument Press, 2014, S. 43–46.
- 2 *Art in the Streets*, Ausst.-Kat., Los Angeles, The Museum of Contemporary Art und New York, Brooklyn Museum, New York: Skira Rizzoli Publishing, 2011, S. 145–153.

- 3 Henri Lefebvre, *Le droit à la ville* [1968], Paris: Éditions Anthropos, 2009. *Das Recht auf Stadt*, Übersetzung aus dem Französischen von Birgit Althaler, mit einem Vorwort vom Christoph Schäfer, Hamburg: Edition Nautilus, 2016.
- 4 Vgl. z. B. Vittorio Parisi (Hg.), *Banlieue-Banlieue. Pionniers de l'art urbain*, Paris: h'Artpon Editions, 2017.