

CELEBRATION

A COLLOQUIUM ON UNDERGRADUATE RESEARCH, CREATIVE ACTIVITY, AND COMMUNITY ENGAGEMENT

Do great work

Celebration

Celebration 2014

May 3rd, 9:00 AM - 10:15 AM

The Artist and the Rebel: The Art of Graffiti and Its Impact on Memory Architecture

Stephen A. Setman
Gettysburg College

Follow this and additional works at: <https://cupola.gettysburg.edu/celebration>

 Part of the [Architectural History and Criticism Commons](#), [Art and Design Commons](#), and the [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#)

Share feedback about the accessibility of this item.

Setman, Stephen A., "The Artist and the Rebel: The Art of Graffiti and Its Impact on Memory Architecture" (2014). *Celebration*. 25.
<https://cupola.gettysburg.edu/celebration/2014/Panels/25>

This open access student research paper is brought to you by The Cupola: Scholarship at Gettysburg College. It has been accepted for inclusion by an authorized administrator of The Cupola. For more information, please contact cupola@gettysburg.edu.

Description

The lasting presence of graffiti in major cities like Berlin raises the question, what kind of perspective does such an art form have on memory? Given that graffiti are written or painted on structures and buildings, which are already their own kind of monument, and that the content of graffiti tends towards the politically and socially critical, how are we to understand the relationship of these works to places of memory creation? Why, for example, do we sometimes give monumental protection (Denkmalschutz) to works of graffiti, and why so often not? My research investigates the roll of graffiti in cultural memory and follows both after the theoretical work of Friedrich Nietzsche and Jan Mieszkowski and the empirical works of Dennis Beyer and Uta Pape, the latter of whom analyze the monumental value of graffiti and the roll of the public space. I expect that the graffiti artist is to be seen not as historically, but anti-historically minded and therefore critically engaged with the places that influence memory creation. This discourse will be shown to reveal, very much through graffiti's own ephemeral and transient nature, the capacity of these messages to re-open the canvas of the public space to critical dialogue between peoples.

Location

Breidenbaugh Hall 307

Disciplines

Architectural History and Criticism | Architecture | Art and Design | History of Art, Architecture, and Archaeology

Gettysburg College

Der Künstler und der Rebell

Das Graffito und sein Einfluss auf die Erinnerungsarchitektur

Stephen A. Setman

German 400

Professor Cohen-Pfister

29 April 2014

Die andauernde Anwesenheit von Graffiti in Städten wie Berlin stellt die Frage, was für eine Erinnerungsperspektive eine solche Kunst unterstützt, wenn sie auf öffentlichen Gebäuden, Orten und Objekten—die schon ihre eigene Art Denkmäler sind, ihre besonders kritischen und *zerstörenden* Bilder zeichnet. Obwohl das kollektive Gedächtnis größtenteils als ein zeitliches Phänomen verstanden wird, muss der räumliche Aspekt der Erinnerungsschaffung auch analysiert werden. Gebäude, Mauern, Schilder, Werbungen, Graffiti—besonders in den Metropolen aber auch allgemein—sind als Teile des öffentlichen Raums genau so wichtig wie ihre Gegenstücke in der geschriebenen Geschichte. In diesen räumlichen Relationen kann ein sozialer Diskurs gesehen werden, durch den die Werte und die Identität eines Ortes erscheinen und bestritten werden. Anders gesagt ist der öffentliche Raum sowohl ein Ort der Konservierung als auch der Veränderung geschichtlicher Aspekte einer Kultur.

Diese Hauptsache ist aber besonders antinomisch: Warum geben wir manchmal dem Graffito Denkmalschutz und warum so oft nicht? Soll das Illegale auch gesetzlich geschützt werden, und hieße es dann noch *das Graffito*? Soll das Graffito begrifflich selbständig, ungeachtet seiner Umgebung verstanden werden, oder muss das Graffito in dieser Umgebung integriert werden, um *als solches* das Graffito zu werden? Ist das Graffito so ähnlich wie eine Wandmalerei, oder hat es einen besonders unterschiedlichen Charakter? Durch eine Analyse dieser begrifflichen Grauzone des Graffitos wird die besonders intime Verbindung zwischen dem Graffito und der Erinnerungskultur bewusster realisiert.

Meine Forschung versucht, die Rolle des Graffitos im kulturellen Gedächtnis zu hinterfragen, und sie verwendet die Folgenden als Quellen: ein philosophisches Werk von Friedrich Nietzsche, die empirischere Forschung von Dennis Beyer, Jan Mieszkowski und Uta Papen—die jeweils den Denkmalwert des Graffitos, die Rolle des öffentlichen Raums, und das

Graffito als Menetekel¹ analysieren—und auch ein theoretisches Stück von James Young, der seinen selbstgeprägten Begriff *countermonument* erläutert.

Beyer bemerkt, „dass Graffiti bereits an einigen Orten vom Denkmalschutz erfasst wurden,“ und wie er frage ich, „ob das Graffito ein Bestandteil des kulturellen Erbes ist“ und „wie der mögliche Wert im Denkmalschutz formuliert werden kann“ (Beyer 73). Ich erwarte aber, dass solch eine Formulierung gefährlich sein könnte, weil es mir scheint, dass das Graffito *als solches* von einem ganz temporalen Aspekt notwendigerweise charakterisiert wird. Wie ein Satzzeichen oder die Zahlzeichen der Uhr ist es nicht ein selbständiges Existent, sondern ist die Grenze *zwischen Existenten*. Wie zwischen Sätzen oder Stunden steht das Graffito zwischen den aktuellen Zuständen und dem, was kommt. Durch das Graffito werden diese Zustände kritisch gemessen und unvollendet gefunden; wie das Menetekel funktioniert es als eine Art Beschleuniger, die zur Veränderung *überhaupt* aufruft. Sobald das Graffito denkmalgeschützt ist oder als irgendeine Art Denkmal betrachtet wird, heißt es nicht mehr Graffito.

Es ist jedoch mein Hauptziel, dass das Graffito als kritisches Engagement beschrieben und als eine durchgreifende Maßnahme betrachtet werden soll. Die kulturellen Werte, die zum Beispiel in Bauwerken, Wänden und Denkmälern gespeichert werden, werden im Moment der

¹ “Adorno’s word for ‘ominous warning’, *Menetekel*, invokes a story in the Book of Daniel in which the Babylonian King Belshazzar and his court are shocked to see a human hand appear out of nowhere and write *Mene Mene Tekel Upharsin* on the wall. Neither the King nor his wise men are able to understand the message, but on the queen’s advice, they invite the dream interpreter Daniel to examine the mysterious scrawl, and he explains that the words, units of measure and currency, indicate that the monarch’s reign is ‘measured’” (Mieszkowski13).

Erschaffung des Graffitos in Zweifel gezogen, und sie werden wieder angezweifelt, wenn jemand sich dieses Graffitos bewusst wird—aber nur in diesen Momenten. Wie von Mieszkowski argumentiert wird die Wand *als solche* aufgedeckt, wenn etwas darauf geschrieben oder gezeichnet wird. Dieser Gedanke hallt im theoretischen Werk James Youngs wider, dessen Begriff „countermonument“ ich als *das Gegendenkmal* übersetze (Young 375). Im Rahmen der übergreifenden Gedanken meiner gewählten Autoren untersuche ich die Frage, inwiefern der Erinnerungsfunktion des Graffitos eindeutig beschrieben werden kann.

Als Einführung in die Rolle des Gedächtnisses im menschlichen Leben benutze ich den 1874 von Friedrich Nietzsche geschriebenen Aufsatz „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben,“ in dem es argumentiert wird, dass wir wegen unserer Geschichte leiden könnten, wenn sie—und insbesondere die Art, auf die wir sie erinnern und vergessen—gegen das Leben wirkt. Im Unterschied zu unserer *unhistorischen* und tierischen Abstammung, sagt Nietzsche, sind wir Menschen besonders von der Kapazität zur Erinnerung charakterisiert, und diese Kapazität wird von ihm in drei verschiedenen Erinnerungsperspektiven geteilt. Ich werde diese Gedanken weiter analysieren und fragen, was es bedeuten soll, dass eine solche unkritische und unüberlegte Erhaltung der Vergangenheit das Leben schwächen könnte. Wie sollen wir darauf reagieren?

In Anbetracht des „Informationszeitalters“ könnten die wahllos gespeicherten Fakten der Vergangenheit, die zusammen *das Archiv* genannt werden (siehe Assmann 334-37), als vorherrschende und neueste Änderung unserer Erinnerungskultur betrachtet werden. Aber ich werde unseren Augenmerk darauf richten, dass es einen konkreteren—manchmal im wörtlichen Sinne—und viel älteres Gegenteil zu diesem besonders digitalen und textuellen Archiv gibt. Alle materiellen Orte und Objekte—wie zum Beispiel Bauwerke, Denkmäler und einfache Wände—

sind ihre eigene Art Archiv. Schauen Sie mal auf die geschichtlich reichen Gebäude unserer Städte und Dörfer und versuchen Sie mir zu sagen, dass Gedächtnis dort nicht gespeichert wird. Wie jede frühere hat die „heutige“ Revolution der Information eine längere Geschichte als wir denken—eine ganze Abstammung vorhergehender Beispiele.

Durch eine Analyse des Denkmalwertes des Graffitos argumentiert Beyer, dass das Graffito „nicht als Gesamtprägung in einem Stadtbild . . . pauschalisiert“ werden soll. Er sieht das Graffito nicht als ein „eigenständiges Bauwerk,“ sondern „als Ornament,“ das „zum Zubehör oder zur Ausstattung von Bauwerken“ gehört, und er sieht Gebäude und Graffiti als eine untrennbare Einheit (77). Diese Synthese werde ich hinterfragen, um zu zeigen, dass das Graffito schon ontologisch verändert wird, wenn es auf jede Weise geschützt wird. Nach der ähnlichen Meinung Mieszkowskis ist jede Wand unvollständig, bis das Wort darauf geschrieben wird. Er zitiert die biblische Geschichte des Alten Testaments *Das Gastmahl des Belšazar*, in der die Worte *Mene Mene Tekel Upharsin* an die Wand geschrieben wurden (Daniel 5:25-28). Damit interpretierte Daniel, dass seine Tage gezählt sind. Auf diese Weise wird das Graffito als eine Art Vorzeichen betrachtet, dass etwas Neues kommen wird. Angesichts dieser Beobachtung interessiere ich mich zunächst für die Forschung Uta Papens und stelle die Frage, ob die Graffiti in Prenzlauer Berg als eine Art Gedenkmal verstanden werden können, insbesondere im Hinblick auf die Elitisierung oder die Gentrifizierung dieses Bereichs, und wenn dies der Fall ist, welche bestimmte Rolle diese Graffiti in der Erschaffung und Zerstörung des Gedächtnisses spielen. Um diese letzte Frage zu beantworten, benutze ich den von James Young geprägten Begriff *des Gedenkmals*, der meiner Meinung nach die beste Beschreibung der Rolle des Graffitos als eine Art kritischer Erinnerungsperspektive ist.

Monumental kontra kritisch

Am Anfang fragte ich, was für eine Erinnerungsperspektive das Graffito hat, und um diese Frage zu beantworten, benutze ich Nietzsches dreigeteilten Rahmen, der aus den monumentalen, antiquarischen und kritischen Perspektiven besteht, den er in „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ (1874) beschreibt. Ich werde das Graffito mit der monumentalen und der kritischen Perspektiven vergleichen, um festzustellen, welchem das Graffito am ähnlichsten kommt, oder anders gesagt, welche Perspektive der Erinnerungskultur das Graffito hat.² Mit diesem Resultat, das bisher nur theoretisch gezeichnet wurde, werde ich dann die konkreteren Aspekte des Graffitos analysieren.

Obwohl wir auf solche Begriffe wie *das Gedächtnis* und *die Erinnerung* gleichgültig zurückgreifen, sollte es bemerkt werden, wie sehr eigenartig die Fähigkeit zur Erinnerung ist. Für Nietzsche stehen die Menschen im Gegensatz zu den Tieren, insoweit als er glaubt, „daß wir alle an einem verzehrenden historischen Fieber leiden und mindestens erkennen sollten, daß wir daran leiden“ (Kapitel 14). Im Unterschied zu den Tieren, die fast sofort die Vergangenheit vergessen und *unhistorisch* leben, klammert der Mensch sich an das, was vergangen ist, „mag er noch so weit, noch so schnell laufen, die Kette läuft mit“ (Kapitel 15). Wenn die Menschen aus ihrer kindlichen Vergesslichkeit aufwachen, verstehen sie zuerst die Phrase *es war*: „Dann lernt [der Mensch] das Wort »es war« zu verstehen, jenes Losungswort, mit dem Kampf, Leiden und Überdruß an den Menschen herankommen, ihn zu erinnern, was sein Dasein im Grunde ist – ein nie zu vollendendes Imperfektum“ (Kapitel 15). Mit diesen Gedanken präzisiert Nietzsche, dass

² Ich fokussiere mich auf den Dialog nur zwischen der monumentalen und der kritischen, weil wir hier das Hauptziel des Graffitos und seinen Einfluss auf der Erinnerung am besten sehen.

die verschiedenen Erinnerungsperspektiven eingesetzt werden, von denen keine *besser* oder *schlechter* ist, sondern jede neben den anderen existiert. Im Folgenden fokussiere ich mich auf die Verbindung zwischen der monumentalen und der kritischen Perspektive, da hier am besten ausgedrückt wird, welche Rolle das Graffito in der Erinnerung hat.

Die monumentale Erinnerungsperspektive ist vom Bedarf charakterisiert, dass das, was großartig ist, auch ewig sein soll.³ Denkmäler sind vielleicht das Hauptbeispiel dieser Perspektive: Sie verleihen gewählten Ereignissen, Völkern und Persönlichkeiten eine Art Ewigkeit. Sie sind jedoch nicht die einzigen Beispiele. Eigentlich fungiert jedes Stück der Architektur als eine Form des gespeicherten Gedächtnisses. Ihre größte Ähnlichkeit ist, dass sie aus dem Bedarf zur Ewigkeit der Vergangenheit kommen. Die Gefährlichkeit ist aber, dass „solange die Vergangenheit als nachahmungswürdig, als nachahmbar und zum zweiten Male möglich beschrieben werden muß, ist sie jedenfalls in der Gefahr, etwas verschoben, ins Schöne umgedeutet und damit der freien Erdichtung angenähert zu werden“ (Nietzsche Kapitel 16).

Wenn die monumentale Perspektive überwiegt, wird die Vergangenheit so mythologisch dargestellt, dass sie beschädigt wird.⁴ Mit anderen Worten wird eine monumentale Perspektive

³ „Daß die großen Momente im Kampfe der einzelnen eine Kette bilden, daß in ihnen ein Höhenzug der Menschheit durch Jahrtausende hin sich verbinde, daß für mich das Höchste eines solchen längstvergangenen Momentes noch lebendig, hell und groß sei – das ist der Grundgedanke im Glauben an die Humanität, der sich in der Forderung einer *monumentalischen* Historie ausspricht“ (Nietzsche Kapitel 16).

⁴ „Regiert also die monumentalische Betrachtung des Vergangenen über die anderen Betrachtungsarten, ich meine über die antiquarische und kritische, so leidet die Vergangenheit

eine Art Nachteil für das Leben, wenn sie solche festen und strengen Grenzen um die gewählten Fakten aufbauen, dass sie notwendige Veränderungen verhindern. In diesem Moment muss der Schiedsrichter der Ewigkeit vom Herold der Veränderung zur Ruhe gebracht werden, wie die Geschichte des Menetekels zeigen wird.

Die kritische Perspektive interessiert sich aber für etwas ganz anders—nämlich, dass diese für selbstverständlich gehaltene Vergangenheit nie vollkommen ist. Das heißt, dass ihre existierenden Elemente in der Gegenwart vor Gericht gestellt werden können, sodass die Zukunft freigelassen werden kann. Auf diese Weise können wir die Erinnerung als einen andauernden Prozess besser verstehen, der sowohl monumentalisieren als auch kritisieren muss, um unsere Aufmerksamkeit auf die befreiende Möglichkeit der Erinnerung zu lenken

Mitunter aber verlangt eben dasselbe Leben, das die Vergessenheit braucht, die zeitweilige Vernichtung dieser Vergessenheit; dann soll es eben gerade klarwerden, wie ungerecht die Existenz irgendeines Dinges, eines Privilegiums, einer Kaste, einer Dynastie zum Beispiel, ist, wie sehr dieses Ding den Untergang verdient. (Nietzsche Kapitel 17)

Wichtig zu notieren ist, dass die kritische Perspektive nur durch Erinnerungen an eine Geschichte dieselbe beenden kann. Hier sehen wir, wie die monumentale Perspektive, die so viel mit der Ewigkeit zu tun hat, eigentlich auf Grund der Vergesslichkeit der Menschen funktioniert, während die kritische Perspektive, die mit der Veränderung und genau dem Vergessen dieser falschen Ewigkeit zu tun hat, auf Grund der Fähigkeit zur Erinnerung des Menschen funktioniert.

selbst *Schaden*: ganze große Teile derselben werden vergessen, verachtet, und fließen fort wie eine graue ununterbrochene Flut, und nur einzelne geschmückte Fakta heben sich als Inseln heraus“ (Nietzsche Kapitel 16).

Kurz gesagt müssen wir uns manchmal wirklich daran erinnern, dass die aktuellen Zustände einmal *inaktuell* waren und noch einmal *inaktuell* sein werden. Die Tür der Veränderung steht offen.

Das Graffito: denkmalwertig genug?

In seinem 2012 veröffentlichten Buch *Der Denkmalwert von Illegalität: Streetart als visuelle Erinnerungskultur* stellt Dennis Beyer eine umfassende Analyse des möglichen Denkmalwertes des Graffitos und der Streetart überhaupt dar. Insoweit als die Graffiti irgendwann den Denkmalschutz haben—das heißt „Illegalität unter Schutz . . . stellen“ (73)—könnte es gesagt werden, dass solche Beispiele die Legitimation von Anarchie unterstützen? Wie verdient das Graffito den Schutz? Ihm ist auch wichtig, die ontologische Frage zu beantworten, „ob das Graffito Teil des materiellen ist oder als Performance des immateriellen Erbes angesehen werden muss“ (73). Ihm stimme ich zu, dass der Charakter des Graffitos begrifflich erreicht werden soll, um die konkretere Frage der Denkmalfähigkeit zu erledigen. Im Folgenden versuche ich, die von Beyer gegebenen Beispiele geschützter Graffiti zu hinterfragen, und ich werde argumentieren, dass das Graffito lange vorher verändert wurde, bis es geschützt wurde. Mit anderen Worten: Ein geschütztes Graffito ist ein Widerspruch in sich selbst.

Als existierende Beispiele wählt Beyer die East-Side-Gallery und die sowjetischen Graffiti im Reichstag, die beide in Berlin sind, und letztlich erwähnt er den bekannten Künstler Banksy, dessen Werke oft geschützt werden. Über erstere bemerkt er, dass in der Denkmalbegründung der East-Side-Gallery gesagt wurde, dass diese „individuelle[n] Botschaften und Kommentare ein Dokument dafür [sind], dass Freiheit und Kreativität letztlich stärker sind als Zwangsmaßnahmen und Gewalt“ (73). Hier hören wir etwas Ähnliches wie

Nietzsches kritische Erinnerungsperspektive, insoweit als diese kreativen Werke ihre Oberfläche kritisch darstellen, wie aus der negativ definierten Bedeutung ersichtlich ist. Sie nehmen ihren Gegenstand auch als Gegenstück, *gegenüber* dem sie definiert werden. Dass dieser letzte Teil der Mauer heute unter Denkmalschutz steht und oft renoviert wird, sagt jedoch, dass der Anspruch zur Kreativität gegenüber Zwangsmaßnahmen nicht besonders folgerichtig ist (Beyer 73). Auf eine ähnliche Weise stellen die geschützten, sowjetischen Graffiti im Reichstag die Frage, ob die Bedeutung des Graffitos durch solchen Schutz sich verändert hat. Auch mit den Werken des Briten Banksy, die aber normalerweise durch private statt gesetzlicher Initiativen geschützt werden, sehen wir, wie der kritische Kommentar seine eigene Art Dauerstellung bekommt. Anders gesagt wird das Graffito noch eine Art Fläche oder Wand. Die gleichen Grundsätze, die dem Graffito seinen kreativen und kritischen Charakter verleihen, werden aber sowohl durch den gesetzlichen als auch den privaten Schutz angefochten.

Angesichts dieser Antinomien unternimmt Beyer den Versuch, „den Objektcharakter des [Graffitos] herauszuarbeiten,“ und sein selbsternanntes Ziel heißt, „das Graffito als möglichen Bestandteil der Denkmalpflege in das bestehende Recht einzuordnen“ (76). Um das zu argumentieren, benutzt Beyer die existierenden Kategorien potentieller Denkmäler: Baudenkmäler, Denkmalbereiche, Gartendenkmäler und Bodendenkmäler. Durch eine kurze Erklärung dieser findet er, dass das Graffito, wegen eines besonderen Verhältnisses zwischen dem als „Zubehör“ oder „Ornament“ verstandenen Graffito und dem Bauwerk, zu dem es gehört, schon als Baudenkmal anzusehen ist. Statt einer eigenständigen Objekt ist das Graffito immer *auf* einem Bauwerk und durch ihre Synthese wird das Graffito „als Teil der Fassade oder gewissermaßen als Wandmalerei beschrieben.“ Deswegen „kann es sich in das Gesetz einfügen“ (77). Es ist aber genau diese ontologische Verwandlung des Graffitos zur Wandmalerei, die ich

problematisch finde, und im Folgenden werde ich durch die Bemerkungen von Jan Mieszkowski die Gründe dafür erwähnen.

Das Graffito als Vorzeichen

Jan Mieszkowski erwähnt in seinem 2010 veröffentlichten Artikel *The Writing is on the Wall*, dass die Architektur ein besonderes Bedürfnis hat, beschriftet zu werden. Für ihn ist das Graffito aber eine Art Wandschrift, die eine sehr alte Geschichte hat; deswegen ist es kein genaues modernes Phänomen, sondern ein wiedererneutes Bedürfnis, die Geschichtlichkeit der aufgeschriebenen Flächen kritisch zu durchbrechen, und sie als Systeme der Sicherung als auch der Ausgrenzung aufzudecken.⁵ In seinem Werk sehen wir schon den andauernden Diskurs innerhalb der gestellten Frage des Graffitos. Wie Beyer beschäftigt sich Mieszkowski mit dem scheinbaren Paradox, dass ein Graffito gesetzlich geschützt werden könnte, wenn auch es zuerst eine Art Brechen und Verbrechen ist. Er blickt aber weiter in die Geschichte zurück. Statt nur heutige Beispiele benutzt er die biblische Geschichte des Menetekels, die zeigt, dass solch eine Wandschrift sowohl mit einer neuen Abschätzung der etablierten Autorität zu tun hat als auch mit der Belichtung der Grenzen dieser Autorität—egal ob es eine politische, kulturelle, sprachliche, ökonomische oder ideologische Autorität ist. Auf dieselbe Weise wie die Dynastie Belšazars gemessen wurde, werden heutige Autoritäten durch das Graffito gemessen, abgewogen und für mangelhaft gefunden.

⁵ “[W]all writing is shown to be a profoundly unstable medium that fractures the historicity of its host surfaces even as it highlights their authority as systems of protection or exclusion“

(Mieszkowski 7-20).

Ich stimme Mieszkowski zu, dass das Graffiti als eine Art Herausforderung gegen die Grenzen kämpft. Er sagt: „Lying on top of and yet outside of formally or legally delineated surfaces—the sides of homes and businesses, billboards, or official monuments, graffiti can be seen as a challenge to property rights . . . a transgression in and of the rules that govern the public and private spheres“ (9). Er argumentiert auch wie Uta Papen, dass das Graffiti mit korporativer Werbung im urbanen Raum konkurriert. Sein stärkstes Argument ist, dass es keine Wand gibt, bis etwas darauf geschrieben wird (9). Anders gesagt, hat alle Architektur eine Art Bedürfnis, überschrieben zu werden. Er zitiert den ungarischen Fotografen Gyula Halász (1899-1984), der unter dem Pseudonym Brassai bekannt ist: „A high wall throws down a challenge. Protecting property, defending order, it is a target for protest and insult, as well as demands of every sexual, political or social persuasion“ (10). Auf diese Weise ist die Wand auch eine Herausforderung bestimmter Werte: ein Feld kultureller Zwänge, Sitten und Maßstäbe. Die Rolle des Graffitos ist, nicht nur diese zu hinterfragen, sondern auch die subjektive Erfahrung der Wand zu verschlüsseln. Mieszkowski sagt: „A building is far more imposing when it is confronted as a site of inscriptions—not inscriptions that are read and deciphered, but inscriptions that encipher one’s relationship to one’s own experiences“ (11).

Als Hauptbeispiel—wenn auch nicht eine Art *Urbeispiel*—der kritischen Erinnerungsperspektive des Graffitos zitiert Mieszkowski die biblische Geschichte des Menetekels, in der Daniel eine Botschaft interpretiert, die von einer körperlosen Hand an die Wand Belšazars Dynastie geschrieben wurde: Mene, Mene, Tekel, Upharsin. Daniels Interpretation gemäß bedeutet die Botschaft, dass die Tage der Dynastie Belšazars gezählt sind. Notwendig ist, dass aus derselben Geschichte die Redensart *The writing is on the wall* kommt. Um sein Argument zu verstärken, zitiert Mieszkowski auch ein Stück aus Adornos *Ästhetische*

Theorie: „[A]rtworks have the immanent character of being an act, even if they are carved in stone“ (13). Wie mit der Dynastie Belšazars können wir sehen, dass das Graffito eine Anregung, dass was Neues kommen wird, ist. Zu diesem Teil und in Verbindung mit der folgenden Forschung Uta Papens über Prenzlauer Berg wird klar, dass das Graffito sich dafür interessiert, dass unsere als selbstverständlich betrachteten Erinnerungslandschaften kritisch gemessen werden. Das heißt, dass die gegenwärtige Anwesenheit vergangener Werte und Ideologien, die in diesen Bauwerken und ihren Wänden gespeichert sind, schließen eine Vergangenheit ab, die allerdings nicht abgeschlossen ist. Auf der anderen Seite geht das Graffito um das offene Wesen der Vergangenheit mit besonderem Hinblick auf die Zukunft.

Das Graffito als öffentlicher Diskurs

Schilder, Bauwerke und ziemlich alles Visuelle zeigen, zu welchen bestimmten Gruppen ein Ort oder ein Raum gehört. Auf verschiedene Weisen signalisiert die Sprachlandschaft in Prenzlauer Berg zum Beispiel, dass dieses Viertel schick und teuer ist (Papen 56). Die Schilder, Angebote und die Sprachlandschaft sind im Allgemeinen eine Art Leuchtfeuer der möglichen Einwohner. Auf der anderen Seite signalisieren politische Werbebanner und Graffiti den Widerstand gegen die Gentrifizierung, um die Zukunft Prenzlauer Bergs vor ihrem korporativen oder kapitalistischen Schicksal zu retten. In diesem Punkt werden die Aspekte der sozialen, kulturellen und politischen Änderungen durch solche Symbole in der Landschaft dargestellt, aber der Hauptpunkt ist, dass die Sprachlandschaft nicht nur kulturelle Aspekte widerspiegelt oder bekannter macht, sondern auch aktiv beeinflusst. Es wird manchmal gesagt, dass Menschen einen Ort prägen. Warum diese Menschen sich für einen Ort entscheiden, wird von Papens Sprachlandschaft zum Teil beantwortet.

Besonders im Fall der Gentrifizierung ist die Entstehung einer mehrsprachigen Landschaft wirkungsvoll, aber mehr als für nur die Sprache interessieren Papen auch die Kraftverhältnisse, die die Sprachlandschaft gestalten (59). Papen bemerkt, dass der sogenannte öffentliche Raum kein gegebener sondern ein sozial konstruierter Rahmen ist. Das heißt auf Englisch: „‘Space’ is more abstract than ‘place.’ What often begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value“ (Papen 59). Deswegen müssen wir die Vorgehensweise besser verstehen, auf die seine Werte auf den öffentlichen Raum übertragen werden: Wie solch ein Rahmen gestaltet wird, entscheidet, welche Zukunft dort hinein passen wird.

Jetzt können wir uns der völlig untrennbaren Verbindung des Raumes und der Zeit im Kontext der Erinnerung bewusst sein. „It follows,“ sagt Papen, „that public space needs to be conceived of as a contested and constantly changing arena. . . . Analysis of the [linguistic landscape], a constitutive element of urban spaces, is part of what allows us to understand aspects of social change, illustrated here in relation to urban development and gentrification“ (60). Sie notiert, dass Prenzlauer Berg seit fast 18 Jahren ein Kampfplatz der Gentrifizierung und der Verschiebung ist. Vorher ungepflegte Bereiche der Arbeiterklasse werden modernisiert, um diese in mittelständische Viertel zu verwandeln. „Gentrification is inherently linked to ‘class transformation’ and a change in an area’s social make up” (60). Papen bemerkt, dass diese Verwandlung der Sprachlandschaft greifbare soziale Zwänge verursacht, wegen der die früheren Einwohner sich nie mehr heimisch fühlen.

Daher muss ich wieder insistieren, dass jede Untersuchung der Erinnerung und des Gedächtnisses ganz ineffektiv wird, außer wenn sie ihrem Verhältnis mit der Zukunft bewusster wird. Für den Fall des Graffitos beschäftigen wir mit der Zukunft, weil es um gegenwärtige,

soziale Änderungen geht und diese hinterfragen, anstatt schon passierte Ereignisse einfach zu gedenken:

With Prenzlauer Berg rapidly gaining in popularity, over the years more and more houses and flats were refurbished and sold to new owners. Protest and opposition to the area's new gentrified character has continued to be expressed until today, although on a smaller scale and often in a more individualised way. One way of expressing discontent is through graffiti. (Papen 71)

Papen gibt drei Beispiele des Graffitos, die von den Konsequenzen der Gentrifizierung vom Standpunkt der Einwohner handeln. Die Phrase *Schwabe raus* im Eingang eines asiatischen Restaurants auf dem Helmholzplatz deutet den Glauben an, dass die Schwaben in Prenzlauer Berg eindringen, deswegen sollen sie „raus“ gehen (71). Bereits sahen wir, dass das Graffito sich dafür interessiert, wie bestimmte Orte sozial verändert werden. Ein anderes Beispiel ist die scharfe Phrase *Miethaie zu Fischstäbchen*, welche sich auf die hohen Mieten bezieht. Die *Wir bleiben alle* Bewegung, die aber schon beendet ist, beeinflusst noch die Sprachlandschaft mit einem anderen von Papen gegebenen Beispiel: In den Fenstern eines Miethauses sind die Buchstaben des Gruppennamens. Der Kampf um die Öffentlichkeit, wie sie es nannte, geht weiter (73).

[T]he public sphere, although much colonized by commercial interests, remains an area for civic society and democracy. . . . Street and graffiti artists appropriate urban spaces and they question what is public and private in the urban landscape by making it their right to use the city as a canvas for their views and ideas, be they primarily artistic or more political. (77)

Papen argumentiert, dass die Sprachlandschaft eines Ortes eine hoch umstrittene Frage ist, insbesondere mit der Gentrifizierung und der Kommodifikation des öffentlichen Raumes, aber

auch mit den größeren Fragen: Woran soll der öffentliche Raum erinnern? In welcher Vergangenheit sollen wir leben, und in welcher nicht?

Das Graffito als Gegendenkmal

In seinem Buch *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture* beschäftigt sich der Literatur- und Kulturkritiker James Young damit, dass manchmal Denkmäler unpassende Erinnerungsmittel sind. Wie Nietzsche bemerkt er die Konsequenzen der überlastenden monumentalen Erinnerungsperspektive. Ein gutes Beispiel ist der offene, künstlerische Wettbewerb von 1995 für das Holocaust-Denkmal, für den eine der eingereichten Arbeiten vorschlug, dass das Brandenburger Tor dem Erdboden gleichgemacht wird (Young 373; siehe auch „Geschichte des Denkmals für die Ermordeten Juden Europas“). Mit diesem besonders klaren Beispiel des von Young geprägten Begriffes des Gegendenkmales oder „countermonument“ sehen wir, dass die monumentale Perspektive ganz unpassend sein kann. Er sagt:

[O]ne of the most intriguing results of Germany's memorial conundrum has been the advent of what I would call its 'countermonuments': memorial spaces conceived to challenge the very premise of the monument. For a new generation of German artists, the possibility that memory of events so grave might be reduced to exhibitions of public artistry or cheap pathos remains intolerable. They contemptuously reject the traditional forms and reasons for public memorial art, those spaces that either console viewers or redeem such tragic events, or indulge in a facile kind of *Wiedergutmachung* or purport to mend the memory of a murdered people. Instead of searing memory into public consciousness, they fear, conventional memorials seal memory off from awareness altogether; instead of embodying memory, they find that memorials may only displace memory. (373-74)

Darüber hinaus nehmen Denkmäler unsere Verantwortlichkeit zur Erinnerung ab. Durch ihren frühzeitigen Versuch, solche umkämpften Ereignisse und Geschichten zu beschließen, führen die monumentale Erinnerungsperspektive und das Denkmal ein falsches Verständnis des unentschlossenen Charakters der Erinnerung. Wie bei Nietzsche gesehen beschäftigt sich eine solche Perspektive damit, dass eine einzige Vergangenheit gegenüber allen anderen erinnert wird und, insoweit als sie mit der Erschaffung einer solchen mythologischen—das heißt, nicht aktuellen—Ewigkeit ihrer gewählten Geschichte identifiziert wird, wird diese Perspektive ein Nachteil für ein solches menschliches Leben, das vom Bedürfnis charakterisiert wird, bewusst kritischer mit unserer Vergangenheit umzugehen. Es ist einfach unannehmbar, den andauernden und prinzipiell unvollendeten Erinnerungsprozess zu Gunsten einer bequemeren, geschichtlichen Schlüssigkeit, die dem Wachstum des menschlichen Lebens so gefährlich sein könnte, zu ignorieren. Zu dieser kontinuierlichen *Unschlüssigkeit* der Erinnerung sagt Young:

In the eyes of modern critics and artists, the traditional monument's essential stiffness and grandiose pretensions to permanence thus doom it to an archaic, premodern status. Even worse by insisting that its meaning is as fixed as its place in the landscape, the monument seems oblivious to the essential mutability in all cultural artifacts, the ways the significance in all art evolves over time. (372)

Die Idee des sogenannten Gegendenkmals ist auf diese Weise der kritischen Erinnerungsperspektive ähnlich, die sich dafür interessiert, dass der Mensch die Kraft hat und sie irgendwann benutzen muss, um die Vergangenheit zu zerbrechen. „Es ist ein Versuch,“ sagt Nietzsche, „sich gleichsam *a posteriori* eine Vergangenheit zu geben, aus der man stammen möchte, im Gegensatz zu der, aus der man stammt“ (Kapitel 17). Der materielle Ausdruck der monumentalen Erinnerungsperspektive überwiegt ihre eigene Nützlichkeit für das gegenwärtige Leben und deswegen muss etwas Neues darauf geschrieben werden. Unsere „eigene“ Vergangenheit, die nur wegen des Überwiegens der monumentalen Perspektive *unsere eigene*

heißt, wird umso geschmackloser und unpassender, je länger wir warten. Anstatt sich mit einer gegärten Vergangenheit zu betrinken, findet der Kritiker etwas Saures, das schlecht geworden ist. Im Interesse einer „gesünderen“ Zukunft muss die „ungesunde“ Vergangenheit irgendwann und irgendwo überschrieben werden. Letztere wird eine Art Palimpsest, sodass eine neue Vergangenheit konstruiert werden kann, die sich eigentlich für das Leben der Menschen interessiert.

Schlussgedanken

In Nietzsches Gedanken kann gesehen werden, wie wichtig eine kritische Maßnahme der gegebenen Geschichte ist. Dass wir manchmal den Graffiti Denkmalschutz verleihen, deutet darauf hin, dass wir diese Perspektive bereits ehren, wenn auch wahrscheinlich aus falschen Gründen. Beyer zeigt uns, dass das Graffito eine Art Denkmalwert hat, aber Mieszkowski reagiert auf diese Empfindung, indem er bemerkt, dass das Graffito und die Wandschrift mit einem bestimmten Bedürfnis zu tun haben, die Vergangenheit nicht zu speichern, sondern die Gegenwart davon zu emanzipieren, um etwas Neues vorzusehen. Die gegenwärtigen Ereignisse der Graffitokünstler von Prenzlauer Berg passieren zwischen einer Vergangenheit, die Denkmälern, Bauwerken und Schildern eine Art Ewigkeit gibt, und einer noch nicht entschiedenen Zukunft, die aber auf diese existierenden Objekte antworten muss. Wie Papen argumentiert, nimmt das Graffito im Diskurs an kulturellen Werten und Glauben teil; und in den Gedanken James Youngs und mit seinem Begriff des Gegendenkmals kann auch gesehen werden, dass das Graffito sich dafür interessiert, dass die Vergangenheit und ihr Mythos manchmal neu bewertet und ihre Grenzen neu entworfen werden müssen.

Wie früher gesagt wird das Graffito am besten wie ein Satzzeichen oder die Zahlzeichen der Uhr betrachtet—als die Grenze *zwischen Existenten* statt eines selbständigen Existents. Mit

den Worten Mieszkowskis gesagt: „The flash whereby the script and the building are momentarily manifest as spectacle warns that the violence that allows media such as writing and architecture to come into their own through their mutual interpenetration also guarantees their essential transience“ (14). Das Graffito ist ein Moment, das von seiner kritischen Perspektive charakterisiert wird und endet bereits, wenn dieser kritische Aspekt verloren geht. Deswegen sollte der Graffitokünstler nicht als ein wirklicher *Künstler* betrachtet werden, sondern zuerst als Rebell. Kein Graffito wird in einer Galerie ausgestellt außer wenn unter falscher Bezeichnung.

Quellen

- Assmann, Aleida. "Canon and Archive [Excerpt]." *The Collective Memory Reader*. Ed. Olick, Vinitzky-Seroussi and Levy. Oxford UP, 201. 334-37. Print.
- Beyer, Dennis. *Der Denkmalwert von Illigalität*. Berlin: Universitätsverlag der TU, 2012. Web. 29 Apr. 2014. <http://www.kobv.de/bib_opus_archvierung.html>.
- "Geschichte Des Denkmals Für Die Ermordeten Juden Europas." *Stiftung Denkmal Für Die Ermordeten Juden Europas: Geschichte Des Denkmals*. N.p., n.d. Web. 29 Apr. 2014.
- Mieszkowski, Jan. "The Writing Is On The Wall." *Postmodern Culture* 21.1 (2010): 7-20. *Academic Search Premier*. Web. 29 Apr. 2014.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Project Gutenberg: Insel Verlag, 1981. Web. <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3244/14>>. 6 Mai 2014.
- Papen, Uta. "Commercial Discourses, Gentrification And Citizens' Protest: The Linguistic Landscape Of Prenzlauer Berg, Berlin1." *Journal Of Sociolinguistics* 16.1 (2012): 56-80. *Academic Search Premier*. Web. 29 Apr. 2014.

Rowlands, Cheri L. "The Colors of Berlin's Prenzlauer Berg: Storefronts and Street Art." *Writing Through the Fog*. N.p., n.d. Web. 29 Apr. 2014.

Young, James E. "At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture." *The Collective Memory Reader*. Ed. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky Seroussi, and Daniel Levy. New York: Oxford UP, 2011. 371-74. Print.