

Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg
Fakultät Wirtschaft und Soziales
Department Soziale Arbeit
Soziale Arbeit (BA)

Abweichendes Verhalten in Form von Sachbeschädigung durch Graffiti

Soziale Arbeit in einer Subkultur zwischen
Kreativität, Selbstdarstellung und Repression

Bachelor-Thesis

Tag der Abgabe: 01.07.2021

Vorgelegt von: Vinzent Siemer



Betreuende Prüferin/betreuender Prüfer: Prof. Dr. Carmen Gransee

Zweite Prüferin/zweiter Prüfer: Prof. Dr. Jack Weber

Vorwort.....	3
1. Einleitung	5
1.1 Begriffserklärung und Herkunft	7
1.2 Rechtsprechung in der Bundesrepublik Deutschland	11
1.3 Wirtschaftliche Relevanz.....	13
1.4 Reinigungsstrategien und Vergänglichkeit.....	15
1.5 Der Reiz des Verbotenen.....	16
2. Subjektive Sichtweisen und individuelle Motivation	18
2.1 Abweichendes Verhalten	24
2.2 Exkurs: Adrenalin und Dopamin	28
2.3 ‚Notorsche*r Intensivtäter*in‘ oder ‚psychosomatische*r Patient*in‘	30
2.4 ‚Zweite Identität‘ oder ‚Schizophrenie‘	32
3 Standpunkt der Sozialen Arbeit in der GraffitiSzene	35
3.1 Aufklärung, Beratung und Vermittlung	35
3.2 Schaffung legaler Nutzungsflächen	39
3.3 Kreative soziale Gruppenarbeit.....	40
3.3.1 Zielgruppe und Umsetzungsmöglichkeiten	41
3.3.2 Räumlichkeiten	42
3.3.3 Materialbedarfs- und Kostenplanung	43
3.4 Bunte Hilfe	45
4 Fazit	47
4.1 Aussicht	49
Literaturverzeichnis.....	51

Vorwort

Es ereignete sich im Jahre 1997: Ich wurde über den Parallelweg des Skateboarding von der Welt der tanzenden, bunten und geheimnisvollen Buchstaben aus der Sprühdose in den Bann gezogen. Diese auf Bauzäunen, Brücken, Wänden, Zügen und in verlassenen Gebäuden ihren Akt der Rebellion vollziehenden Zeichen haben mich seitdem täglich in meiner Umgebung und in meinen Gedanken begleitet. Jahrelanges Feilen am eigenen Style, das permanente Ausschau halten nach neuen Tags und Pieces, das Auskundschaften von Bahnanlagen und anderen potenziell reizvollen, oft schwer zugänglichen Orten haben mein Verhalten nachhaltig geprägt. In den letzten 24 Jahren gab es fast keinen Besuch im Baumarkt, an dem ich nicht unbedingt einen Stopp am Dosenregal einlegen musste. Keine Auto- oder Bahnfahrt, auf der ich nicht ständig aus dem Fenster spähe um neue bunte Zeichen in der Umwelt zu entdecken. Ständig mussten Wegbegleiter auf mich warten, weil ich etwas Neues entdeckt habe oder etwas hinzuzufügen hatte. Sogar meine räumliche Orientierung richtet sich nach Graffiti. Ich interpretiere anhand der gemalten Namen, welche Stadt in der Nähe ist und wer bei wem zu Besuch gewesen sein müsste.

Ich habe bei Graffitiwettbewerben Preise gewonnen und musste wegen Graffiti Sozialstunden und Geldstrafen ableisten. Ich habe durch Graffiti meinen Schulabschluss erreicht und ich musste wegen Graffiti in der Schule Tische und Wände reinigen. Ich lag wegen Graffiti stundenlang im Gebüsch und ich hatte wegen Graffiti einige meiner besten Erlebnisse. Ich habe Aufträge gegen Geld gemalt und ich habe Sprühdosen im Baumarkt xxxxxxxxxxxxxxxx. Ich habe Graffitiworkshops für Jugendliche gegeben und bin wegen Graffiti xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx.

Ich habe anscheinend eine Art obskure Obsession entwickelt und ich weiß nicht genau, worin die Faszination besteht. Ich hoffe, dass mich diese Bachelor Arbeit näher zur Erkenntnis bringt, warum Graffiti nach all den Jahren und bei all den anderen Angeboten der Entfaltung mich und viele andere nicht loslässt. Darüber hinaus erhoffe ich mir Ansätze, wie ich in meiner zukünftigen Tätigkeit als Sozialarbeiter diese Leidenschaft in meine Arbeit einbringen kann.

Danke an Mama und Papa. Erst einmal generell und für alles! Und hier konkret und themengebunden für die Toleranz und Unterstützung gegenüber meinem Hobby, besonders in den Anfangsjahren. Außerdem und vor Allem Danke für die tolle mentale Unterstützung und Motivation zum Studieren und den Rückhalt im Studium.

Danke Elisabeth für Deine Geduld.

1. Einleitung

Graffiti ist seit den frühen Siebziger Jahren ein Phänomen der Städte, das trotz repressiver Politik, Strafverfolgung und nächtlichen Gefahren nicht einzudämmen ist. Im Gegenteil, die Zahlen der sogenannten Sachbeschädigungen durch Graffiti nehmen seit Jahren kontinuierlich zu. Gleichzeitig hat Graffiti längst den Weg in die Galerien, Medien und die Mode geschafft. Einst als Jugendkultur in den armen Vierteln New Yorks als Teil der Hiphop Kultur entstanden, hat Graffiti die Grenzen zu anderen Kunstformen eingerissen und die weiteren Begrifflichkeiten wie Street Art beziehungsweise Urban Art oder auch Schmiererei und Vandalismus besetzt, ist jedenfalls in seiner Allgegenwärtigkeit längst mitprägend im modernen Stadtbild geworden.

Rund um den Globus und in allen Schichten erfreut sich Graffiti großer Beliebtheit unter Jugendlichen und Erwachsenen als Ausdruck ihrer Kreativität und Weltanschauung. Die Repression gegenüber Graffitikünstler*Innen hat nicht dazu geführt, ein weiteres Entstehen der von Einigen als Schandflecken angesehenen Ausdrucksform einzudämmen. Der für das ungeübte Auge oft als unlesbare Schmiererei diffamierten Kunst sollte also anders begegnet werden als mit Verboten und Strafe.

Doch was steckt hinter den bunten und verzerrten Buchstaben, den Figuren und Formen, die mit wasserfesten Markern und Wandfarbe, umfunktionierten Feuerlöschern oder Schablonen und vor Allem der Sprühdose oft unautorisiert im öffentlichen Raum angebracht werden? Wer sind die Urheber*innen und warum nehmen sie die Kosten für Farbe und Material, den Arbeitsaufwand für das Anbringen, die Strafverfolgung und nicht zuletzt die gesundheitlichen Risiken von Aerosolen, Stromschienen und Polizeigewalt in Kauf?

Welchen Beitrag kann die Soziale Arbeit leisten, um die sozialen Schäden, die durch unautorisierte Veränderungen von Oberflächen entstehen zu minimieren und gleichzeitig die kulturellen und sozialen Aspekte des Graffitiwritings zu fördern.

In dieser Bachelorarbeit wird das Thema Anhand von drei Blickwinkeln beleuchtet. Zunächst wird ein genereller Blick auf das Phänomen Graffiti geworfen. Hierfür wird Anhand der Geschichte, der Gesetzeslage, Materiallehre und soziologischen Gesichtspunkten wie dem Sozialraum eine Verortung des Themas im gesamtgesellschaftlichen und globalen Kontext erarbeitet. Die ambivalenten

Verbindungen zwischen Kunst und Rebellion, Kommerz und Strafverfolgung wird einen differenzierten Blick auf die Künstler*Innen ermöglichen und somit zu Punkt zwei überleiten.

Im zweiten Punkt wird anhand qualitativer Forschungsmethoden wie dem Expert*inneninterview genau analysiert, was die einzelnen Personen, die sich mit Graffitiwriting beschäftigen, motiviert, fasziniert und in welchen Szenekontexten sie sich bewegen. Welche Gründe gibt es für das legale und welche für das illegale Verbreiten seines Pseudonyms und geht es eigentlich um den Fame oder geht es um den Style? Welche sind die Erlebnisse der Graffitiwriter*innen, was wird von ihnen gefühlt und gedacht? Was motiviert die einzelnen Menschen zum hinterlassen von Spuren und wie entsteht daraus eine weltweite Bewegung? Es wird austariert, wo die Grenzen zwischen Interesse, Hobby, Passion und Sucht verschmelzen. Hier wird der Versuch gewagt, die große Bandbreite der Szene zu portraituren und gleichzeitig die bei sämtlichen Akteur*innen oft ähnlichen und doch völlig verschiedenen Beweggründe aufzudecken. Diese auf den einzelnen Menschen zentrierte Blickrichtung wird den folgenden, dritten Abschnitt nachvollziehbar einleiten.

Das letzte Drittel dieser Arbeit wird die Brücke zwischen Graffitiwriting und Sozialer Arbeit aufbauen. Es wird herausgefunden, welche Künstler*innen im Rahmen der sozialen Arbeit als Klient*innen erreicht und unterstützt werden können. Es wird dargestellt, wo die Soziale Arbeit ansetzen kann um delinquentes und deviantes Verhalten in konstruktive und kreative Bahnen zu leiten. Gleichzeitig wird ausgearbeitet, wo die Grenzen der Wirkungskraft Sozialer Arbeit liegen und welche Maßnahmen bei welchem Klientel angemessen sind. Zu guter Letzt wird ein Konzept für die Arbeit mit jugendlichen Klient*innen vorgestellt.

Das Ziel dieses dritten Teils ist die Beantwortung der Frage, ob die Soziale Arbeit mehr als bisher leisten und ermöglichen kann für ein stetig stark wachsendes Phänomen, dessen Auswüchse seit nunmehr fast 50 Jahren die westliche Welt bereichert und diese zugleich zu sabotieren versucht.

1.1 Begriffserklärung und Herkunft

Die Herkunft des Wortes Graffiti ist auf das italienische Wort graffiare zurück zu führen und bedeutet so viel wie gekratzt, das Partizip wird zum Substantiv „il graffito“. Graffito ist also der Singular von Graffiti (vgl. Kreuzer, 1986, 128). Das allein reicht jedoch als Erklärung für die Begrifflichkeit des Wortes und ihrer Verwendung nicht aus. Vielmehr gibt es zwei Ansätze, um dem Verständnis gerecht zu werden. Erstens wird Graffiti als Akt verstanden. Hierbei spielt das visuelle Ergebnis keine Rolle, schließt dieses jedoch nicht kategorisch aus. Der Akt beinhaltet das gesamte Konstrukt des Graffiti. Von der Idee bis zur Umsetzung, den sozialen Kontext inner- und außerhalb, die innewohnende Wertesysteme und Verhaltenskodexe, Legalität und Illegalität, kurzum das gesamte Universum um das Visuelle herum. Zweitens versteht sich das Wort Graffiti als das, was der Außenstehende gegenständlich wahrnehmen kann. Die visuelle Umsetzung dessen, was als Summe seiner Teile und Elemente den/die Betrachter*in davon ausgehen lässt, es handle sich rein optisch um Graffiti. Diese beiden Aspekte können, müssen aber nicht miteinander übereinstimmen (vgl. Kimvall, 2007, 3).

Bereits im 19. Jahrhundert gab es einen Graffitipionier namens Josef Kyselak, der als Vorreiter dieser Jugendkultur gesehen werden muss: Er schrieb bis zu seinem Tod 1831 im gesamten Reich der Donaumonarchie seinen Namen an jede mögliche Stelle mit dem Ziel, der berühmteste Mann Österreich-Ungarns zu werden (vgl. Kreuzer 1986, 193). Bekannt ist zudem, dass schon im alten Athen um die Agora herum Scherben mit eingekratzten Symbolen und Zeichen ausgegraben worden sind. Es gibt archäologische Befunde, die beweisen, dass bereits das Stadtbild der antike von Graffiti geprägt gewesen sind (vgl. Kreuzer 1986, 24). Im Jahre 1853 schrieb der russische Anarcho-Revolutionäre Michail Aleksandrowitsch Bakunin die bekannte Parole „Kein Gott – Kein Staat – Kein Sklave“ auf die Mauer der Börse in Zürich (vgl. Kreuzer 33). Auch der bekannte deutsche Dichter und Denker Johann Wolfgang Goethe hat zu Lebzeiten 1749-1832 als Student ein Gedicht und seinen Namen in die Brüstungsmauer der obersten Plattform des Straßburger Münsters gekratzt. Aus technischer und ästhetischer Sicht haben diese Funde auf den ersten Blick keine direkte Verbindung zum heutigen Graffiti. Sie lassen allerdings darauf schließen, dass die Menschen eine intrinsische Motivation besitzen personalisierte

Spuren zu hinterlassen. Diese stehe jedoch nicht in direkter Verbindung zu den Ursprüngen der bis heute bestehenden Subkultur Graffiti. Somit ist die Geschichte der sehr oft erwähnten und in direkte Verbindung gebrachten New Yorker Writer an dieser Stelle relevanter und näher zu betrachten.

In den Anfangstagen der sich in den Kinderschuhen befindenden Graffitibewegung wie sie bis heute existiert im New York der 1960er Jahre ging es jugendlichen Writern darum Fame, also Ruhm innerhalb der Szene zu erlangen und sich den Titel des King, also König der Sprüher zu erarbeiten. Hierfür entdeckten sie sehr bald die ständig durch die Stadt fahrende und somit fast jeden Bürger New Yorks erreichende Metro und verzierten diese mit ihrem Namen (vgl. Cooper/Chalfant 2002, 28). Als Arbeitsmaterial dienten seit jeher Sprühdosen, die mittels verschiedener Caps, also Aufsätze, in die gewünschte Sprühstärke reguliert werden. „Während sie anfangs von anderen Aerosolprodukten wie Haushaltsreinigern und Haarspray abmontiert und auf den Farbdosen montiert wurden, kann man heutzutage überall spezielle Caps für Graffiti-Writer bekommen“ (Waclawek 2012, 19). Maßgeblich für die Entwicklung und Herstellung der Sprühdosenventile für den deutschen Markt sind die Produkte der Lindal Gruppe, die mit fast jedem Produkt der deutschen Farbsprühdosenproduktion mitgeliefert werden (vgl. Knorn, 2015, 12). Auch Filzstifte mit Permanenter Tinte dienten als beliebtes Handwerkzeug zum Hinterlassen von Spuren im Öffentlichen Raum.

„Marker, Filzstifte mit dicken Strich, sind das beliebteste Malmittel der Tagger. Im Vergleich zu Sprühfarbe sind Marker leiser und leichter zu verbergen, trocknen schneller, sind einfacher zu handhaben und in der Anwendung schneller, geben weniger Dämpfe ab und ermöglichen es dem Writer damit, beim Zeichnen von Tags weniger aufzufallen“ (Waclawek 2012, 20).

Bezüglich der Wahl weiterer Arbeitsutensilien hat sich im Laufe der jüngeren Geschichtsschreibung eine große Kreativität seitens der Graffitiwriter*innen gezeigt. Von Malerutensilien wie Klebeband, Wandfarbe, Pinsel und Rolle über Materialien aus dem Baustoffbereich wie Fliesen, Holz, Kunststoffplatten oder Acrylglas bis hin zur Umfunktionierung von Feuerlöschern wurde vieles ausprobiert, einiges etabliert und darüber hinaus zu eigenen Subdisziplinen weiterentwickelt. (vgl. Waclawek 2012, 19. ff.). Darüber hinaus haben Graffitiwriter*innen eigene Sprühdosenmarken und spezielle Produktlinien entwickelt, zugeschnitten auf die Bedürfnisse der verschiedenen Disziplinen. Seit der ersten Anmeldung eines Patents einer

Sprühdose des Entwicklers Erik Andreas Rotheim 1927 in Norwegen, über die erste mit Farbe gefüllte Sprühdose, entwickelt von Bonnie und Ed Seymour 1949 in Illinois, USA, bis hin zur modernen, auf die Bedürfnisse verschiedener Nutzer*innen zugeschnittene Produktpaletten in allen erdenklichen Farben und Tönen war es ein weiter Weg (vgl. Knorn 2015, 8ff.). Von Mitarbeiter*innen oder Bertreiber*innen von Unternehmen der Sprühdosenindustrie wurden bereits Anfang der 1990er Jahre Produkte auf den Markt gebracht, die Graffitiwriter*innen ihre Arbeit erleichterten und zur Qualitätssteigerung der gesprühten Werke beitrug. Molotow sei hier als herausstechende Entwicklung des deutsche Marktes mit internationaler Beliebtheit genannt: 1996 entwickelte das Team von Molotow um CEO Jürgen Feuerstein eine vergleichsweise preiswerte Sprühdose, die auf die Bedürfnisse des schnellen, großflächigen und leisen Auftragen von Farbe zugeschnitten war. Es gab sie zunächst nur in der Farbe Chromsilber, was das Erscheinungsbild von Graffiti drastisch änderte und Jahrelang die „Farbe“ Chromsilber Graffiti dominierte und sich bis heute einer sehr großen Beliebtheit erfreut, gerade wenn es schnell gehen muss. Heute gibt es von Molotow verschiedene Produktlinien in hunderten Farben, für jede Anwendung ein Produkt (vgl. Knaur 2015, 37). Als weiterer Meilenstein der Entwicklung der Sprühdose für Graffiti sei Montana Colors aus Barcelona, Spanien genannt. Jordi Rubio und Miguel Galea entwickelten im Jahr 1994 die erste Sprühdosenmarke, die sich voll und ganz dem Graffiti verschrieben hat und den internationalen Markt binnen kürzester Zeit mit hochwertigen Sprühdosen für Graffiti versorgten und gleichzeitig maximal in die Szene integriert ist und war. (vgl. Knaur 2015, 91) Diese und ein paar weitere Produktlinien verschiedener Hersteller haben das überleben und das weitere Wachstum des Phänomens Graffiti maßgeblich beeinflusst, wenn nicht sogar befeuert. Jede Idee findet jedoch ihren Ursprung in den Köpfen der Künstler*innen und wird in den meisten Fällen zunächst auf Papier visualisiert. Sketches, also Entwurfsskizzen der Künstler*innen werden akribisch ausgearbeitet und bis zur Perfektion wiederholt. Anschließend werden diese, meist nachts im Abstellgleis oder tagsüber auf legale Flächen, auf die Wand oder den Waggon übertragen und nach Fertigstellung fotografisch dokumentiert (vgl. Cooper/Chalfant 2002, 32ff.). Was oft unerwähnt bleibt ist, dass Cornbread, bürgerlich Darryl McCray, 1965 in Philadelphia begann, seinen Namen mittel Sprühdose auf Wände und Objekte im öffentlichen Raum zu hinterlassen. Heute erhebt Cornbread den Anspruch, dass er der Erfinder des Taggings sei (vgl.

Friedmann 2019). Die Weiterentwicklung dessen fand jedoch in New York auf den U Bahnwaggons der MTA statt. Durch die Publikation der Photographien dieser Werke in Büchern wie „Subway Art“ oder auch durch Verfilmungen wie „Wild Style“ oder „Style Wars“ erlangte Graffiti weltweit Aufmerksamkeit und fand bald Nachahmungen in der gesamten Welt, insbesondere den Industrieländern.

Die ersten Nachahmer des New York Graffiti gab es in Deutschland in den frühen achtziger Jahren. Der erste vollflächig mit Graffiti besprühte S-Bahn-Zug ist in der Nacht vom 23. auf den 24.03.1985 in der Nähe von München auf dem Abstellgleis des Bahnhofs Geltendorf entstanden und ist bekannt unter dem Namen „Geltendorfer Zug“ (vgl. Schwarzkopf 2002, 12).

Es entstand rasch eine international vernetzte Jugendbewegung, die ihre Spuren im öffentlichen Raum hinterließ und besonders in den Anfängen kaum nachvollziehbar für Außenstehende waren. In jeder Stadt entstanden Crews, die untereinander konkurrierten und kollaborierten, gleichzeitig vernetzt waren mit Crews in anderen Städten und eigene Wege der Kommunikation erschufen.

„In den 1980er Jahren wurde Graffiti zu einer weltweiten Bewegung, was zum Teil daran lag, dass Graffiti zusammen mit HipHop vermarktet wurde. In Wirklichkeit ist die Verbindung von HipHop- und Graffiti-Kultur hauptsächlich symbolisch. Die Elemente von HipHop entstanden alle in einem ganz bestimmten Milieu und Writer waren daran beteiligt. Natürlich gehörten manche Writer sowohl zur HipHop- als auch zur Graffiti-szene, doch im Großen und Ganzen ist die Vorstellung von „HipHop-Graffitis“, obwohl dieser Begriff oft gebraucht wird, ein Fantasiegebilde“ (Waclawek, 2012, 56).

Eine weltweite Kulturbewegung entwickelt viele verschiedene Geschichtsschreibungen und heute nichtmehr nachvollziehbar, welche Elemente, Inhalte und Vorgehensweisen von welcher Person zu welcher Zeit und an welchem Ort entstanden sind.

1.2 Rechtsprechung in der Bundesrepublik Deutschland

Nach §303 Sachbeschädigung Abs. 1 StGB wird „Wer rechtswidrig eine fremde Sache beschädigt oder zerstört, (...) mit Freiheitsstrafe(n) bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe(n) bestraft.“ Da oft nicht geklärt werden kann, ob eine Sache durch das Besprühen oder durch die anschließende Reinigung beschädigt worden ist, wurde dieser Paragraph im Jahre 2005 erweitert: „Ebenso wird bestraft, wer unbefugt das Erscheinungsbild einer fremden Sache nicht nur unerheblich und nicht nur vorübergehend verändert“ (§303 Abs. 2 StGB).

Die Zuordnung der Graffiti zu einer Person kann jedoch nicht anhand der gesprühten Tags erfolgen. Das Landesgericht Offenburg fasste in einem Beschluss vom 15.01.2002 zusammen, dass „Verurteilung(en) nicht allein darauf gestützt werden, dass bei der jeweiligen Tat ein „Tag“ verwendet wurde, das einem der Angeschuldigten zuzuordnen ist.“ Auch der Bildband der beiden, weltweit Züge besprühenden und Ausstellungen veranstaltenden Sprayer Moses & Taps dient als Referenz, dass die Namen unter den Graffitikünstlern getauscht und unabhängig voneinander benutzt werden können (vgl. Moses/Taps 2011, 5). Kurze Zeit zuvor präsentierten bereits Bates, Revok und andere international agierende Künstler, dass der Tausch des eigenen Namens durchaus eine Möglichkeit der künstlerischen Expression darstellen kann (vgl. Grünhäuser/Jersey 2011, 1ff.) Auch unautorisiertes Abmalen anderer Writer wird praktiziert (vgl. Kreuzer 1986, 42). Des Weiteren gibt es Crewnamen, die von vielen Künstlern geteilt werden (vgl. Kreuzer 1986, 66).

Nach §304 Gemeenschädliche Sachbeschädigung Abs. 1 StGB gilt „wer rechtswidrig Gegenstände der Verehrung einer im Staat bestehenden Religionsgesellschaft oder Sachen, die dem Gottesdienst gewidmet sind, oder Grabmäler, öffentliche Denkmäler, Naturdenkmäler, Gegenstände der Kunst, der Wissenschaft oder des Gewerbes, welche in öffentlichen Sammlungen aufbewahrt werden oder öffentlich aufgestellt sind, oder Gegenstände, welche zum öffentlichen Nutzen oder zur Verschönerung öffentlicher Wege, Plätze oder Anlagen dienen, beschädigt oder zerstört, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft.“ Dieser §304 wird insbesondere relevant, wenn Fahrzeuge des öffentlichen

Personennahverkehrs über die Fenster lackiert, also üblicherweise ein Wholecar oder Wholetrain gemalt wird (vgl. Kreuzer 1986, 443 f.).

Darüber hinaus können §125 StGB Hausfriedensbruch als Tatbestand beantragt werden, wenn Graffitiwriter*innen sich Zugang zu Betriebshöfen der Verkehrsbetriebe oder anderen Ihnen nicht zugänglichen Orten wie Dächer von Häusern oder U-Bahnschächten verschafft haben (vgl. Cooper/Chalfant 2002, 33). Indirekt kann Graffiti zu weiteren Straftaten wie §242 StGB Diebstahl führen, wenn Material über den Fünf-Finger-Rabatt beschafft, also geracked wird (vgl. Cooper/Chalfant 2002, 27).

Aus diesen verschiedenen Strafverfolgungspunkten können sich große Sachschäden addieren, die in der Anklageschrift dem*der Mandat*in angelastet werden. Durch auf die Graffitithematik spezialisierte Anwälte können hier immense Schadensansprüche aus der Welt geschaffen werden und es ist definitiv ein auf Graffiti spezialisierter Anwalt zu konsultieren, wenn Anklagen erhoben werden.

1.3 Wirtschaftliche Relevanz

Die in Deutschland abgefüllten Aerosolpackungen der Produktkategorien Farb- und Lacksprays, welche auch zur Herstellung von Graffiti gebraucht werden, beträgt 91 Millionen (vgl. Ibel, 9). Da diese selbstverständlich auch für andere Zwecke benutzt werden und es lediglich die deutsche Produktion betrifft, lässt sich hieraus noch keine konkrete Zahl für Graffitiprodukte ableiten. Ein Blick auf einen der marktführenden deutschen Hersteller lässt die wirtschaftlichen Dimensionen, die Graffitikünstler*innen durch ihren Konsum von Werkzeug erschaffen, konkreter werden. „Laut Feuerstein hat man 2017 auf der Welt rund zwei Millionen und 2018 etwa 2,5 Millionen Sprühdosen abgesetzt. Der Jahresumsatz liege im unteren zweistelligen Millionenbereich. 40 Prozent werden in Deutschland erzielt. Exportiert wird in sechzig Länder“ (Lang, 2019, o.S.).

Interessant ist zu beobachten, wie sich durch die Entwicklung der Sprühdose und ihrer steigenden Qualität auch die damit gemalten Werke in Technik und Farbgebung verändern. Durch bessere Deckkraft, weniger Lösemittel, höhere Aussprühraten und nicht zuletzt geringere Preise verändert sich Graffiti in Qualität und in Quantität (vgl. Knorn, 2015, 47ff.). Die verschiedenen Einflüsse verschiedener technischer Innovationen zu verschiedenen Zeiten sind divers und lokal unterschiedlich. Als Anfang der 1990er Jahre die ersten Graffitishops öffneten, ließ auch die Industrie nicht lange auf sich warten. Die immer an neuen Absatzmärkten interessierte Industrie realisierte, in welcher Quantität die junge Graffitiszene Sprühdosen aus Industrie- und Hobbybereich konsumiert und hierbei nicht immer ausschließlich den legalen Beschaffungsweg wählt. In Zusammenarbeit des Berliner Graffitishops Wildstyle Shop mit dem österreichischen Hersteller der bereits szeneeintern beliebten und oft im Einzelhandel gekauft oder gestohlenen Sparvar Dose, sowie einiger renommierten Künstler*innen, entstand die Produktlinie Sparvar Tuff Colors, die mit ihren Eigenschaften eine genauere und schnellere Anwendung für Graffiti erlaubte (vgl. Knaur 2015, 123). Diese Pionierarbeit ermutigte weitere Hersteller zur Zusammenarbeit mit Graffitikünstler*innen zur Entwicklung eigener Produktlinien für diesen neuen Absatzmarkt. Neben den bereits im letzten Kapitel erwähnten Meilensteinen der Entwicklung der Sprühdose für Graffitizwecke von Molotow und Montana Colors sei hier Aerosol Art Colors und Aerosol PROLINE von der Heidelberger L&G Vertriebs GmbH erwähnt, die bereits im Jahr 1997 eine 400ml

Sprühdose mit wenig Druck für filigranes und detailreiches Arbeiten und eine 600ml Sprühdose mit maximalem Output für schnelles, großflächiges Arbeiten anboten (vgl. Knorn 2015, 14). Darüber hinaus öffneten in fast allen großen und mittelgroßen Städten Graffiti-, Hiphop- und Skateshops, die Sprühdosen und Writingutensilien anboten; beides zu Preisen, die den Hobby- und Industriebereich um ein vielfaches unterboten und somit das bis dahin allseits beliebte Stehlen von Sprühdosen obsolet machten, sowie Magazine, Filme und Bücher über Graffiti anboten. Diese Kleinunternehmen des Einzelhandels bieten bis heute Arbeitsplätze für Sprayer*innen und sind darüber hinaus als Treff- und Kommunikationspunkte, untereinander und auch zu Auftraggeber*innen der sonst oft schwer erreichbaren Künstler*innen etabliert. Des Weiteren boten viele dieser Geschäfte einen Versandhandel an, der weiteren Umsatz auch in ländlicheren Gebieten ermöglichte und somit auch hier zur Verbreitung von Graffiti beitrug. Heute gibt es dutzende Einzel- und Versandhändler alleine im deutschsprachigen Raum, unzählige eigene Verlage zur Publikation von Medien und einige Sprühdosen und Utensilien herstellende Unternehmen, wie zum Beispiel On The Run, Kobra, Loop, Montana Cans, Krink, NBQ, Ironlak und nicht zuletzt Molotow und Montana Colors (vgl. Knorn 2015, 138ff.). Zusammengerechnet mit den Umsätzen offizieller Auftragsarbeiten, die mittlerweile selbst von der Deutschen Bahn gebucht werden, ergibt das einen nicht mehr zu ermittelnden Umsatz, der selbstverständlich Steuergelder in die Staatskasse spült und somit den durch illegales Graffiti vermeintlich verursachten Schäden ein oft vernachlässigtes Gegengewicht auflädt, das im öffentlichen Diskurs bei der Frage ob Kunst oder Vandalismus, ob honorierte Auftragsarbeit oder angemessenes Strafmaß, durchaus eine weitere Komponente der wirtschaftlichen Relevanz beiträgt. Graffitikünstler*innen und Künstler*innen, die ihre Ursprünge im Graffiti haben, sind längst in Galerien und Museen vertreten und erzielen hier teilweise exorbitante Verkaufssummen. Gerade die Werke von Banksy erzielen bei Aktionen immer wieder neue Rekordpreise.

„Das größte bekannte Banksy-Gemälde ist für mehr als elf Millionen Euro verkauft worden. Das Londoner Auktionshaus Sotheby's gab den Verkaufspreis für das Werk mit dem Titel "Devolved Parliament" (etwa: "Delegiertes Parlament") auf seiner Internetseite am Donnerstagabend mit rund 9,8 Millionen Pfund (11,06 Millionen Euro) an. Das Gemälde zeigt das britische Unterhaus voll besetzt mit Schimpansen. Zu dem Käufer, der nach einem 13-minütigen Bieterwettkampf den Zuschlag erhielt, gab es keine Angaben“ (o.A., dpa/spiegelonline, 2019).

1.4 Reinigungsstrategien und Vergänglichkeit

Beim Betrachten dieser zuvor genannten Bildbände, die sich der Dokumentation dieser illegalen Kunstform verschrieben haben, drängt sich bald die Frage auf, warum die Betreiber*innen des öffentlichen Nahverkehrs sich vehement gegen die bunten Bemalungen ihrer Waggonen wehren. Züge mit Graffiti werden, unabhängig von der Qualität der Graffiti, meist umgehend oder jedenfalls zeitnah aus dem Verkehr gezogen und in die Betriebshöfe gefahren um sie dort mit aggressiven und außerdem teuren Chemikalien zu reinigen (vgl. Trümpler/Horstmann, 2013). Maja Weighold, die Sprecherin der Hamburger Hochbahn argumentiert: „Sauberkeit ist bei uns Sicherheit. Wo es sauber ist, fühlen sich die Leute wohl“ (vgl. Trümpler/Horstmann, 2013). Es wird davon ausgegangen, dass der Fahrgast kein Interesse an den vermeintlichen Kunstwerken hat und sich durch diese gestört fühlt. Hier herrscht also die Logik der Broken-Window-Theorie: Jegliche Verschmutzung führt zu größerer Verschmutzung und letztendlich zur Verwahrlosung des öffentlichen Verkehrsmittels (vgl. Wilson/Kelling, 1984). Dies gilt es im Keim zu ersticken und somit außerdem keine attraktiven Anreize für Graffitiwriter*innen zu bieten, da diese ihre fertigen Werke nicht durch die Städte fahren sehen können. Die Freiheit des Einzelnen wird eingeschränkt zugunsten des Sicherheitsgefühls der Allgemeinheit. „Was die Writer jedoch am meisten fürchten, ist die chemische Reinigungsanlage, genannt „the Buff“. (...) Die „Buff“-Anlage verwendet ein starkes chemisches Lösungsmittel für Farbe, das extra zum Entfernen von Graffiti entwickelt wurde.“ (Cooper/Chalfant 2002, 100). Letztendlich werden und wurden sämtliche Werke der Graffitikultur früher oder später entfernt, überstrichen, übersprüht, oder zerstört, sie bleichen durch UV-Strahlung und Witterung aus oder die Gebäude oder Züge werden abgerissen oder verschrottet. Die gesamte Geschichte der Graffitikultur existiert somit ausschließlich auf Fotos, in Videos und in den Erinnerungen der Graffitiwriter*innen. Die Vergänglichkeit der Werke ist ein sehr präsender Bestandteil, nur in der Dokumentation kann Graffiti längere Zeit existieren. Die aktuell in der realen Welt, in den Straßen, an Wänden und auf den Zügen existierenden Graffiti sind nur ein Bruchteil dessen, was es gegeben hat.

1.5 Der Reiz des Verbotenen

Es gibt Ausweichmöglichkeiten in legale Bereiche des Graffiti. Städte und Kommunen haben längst erkannt, dass das Bereitstellen legaler Wände, sogenannten Hall of Fames, der Eindämmung illegaler Aktionen dienen kann. Berufskarrieren wie die von dem aus Hamburg stammenden Künstler Daim oder des Münchener Loomit können exemplarisch für die Vermarktbarkeit von Graffiti herangezogen werden (vgl. Reisser, 2014, 1ff.). Mit Auftragsarbeiten und Leinwandgestaltungen, dem Auftauchen von Urban Art in der Werbung und einer breiten gesellschaftlichen Akzeptanz für Graffiti lässt sich sehr viel Geld verdienen. Streetart bietet die Möglichkeit, in eine gesetzliche Grauzone zu verschwinden und seinen Namen mit anderen Medien wie Postern, Aufklebern oder Installationen im öffentlichen Raum zu verbreiten (vgl. Waclawek, 2012, 65). Trotzdem gibt es weiterhin einen harten Kern in dieser großen und diversen Graffiti- und Streetartszene, die es weiterhin teilweise ausschließlich auf Züge des öffentlichen Nahverkehrs abgesehen haben. Diese Disziplin ist die schwerste und wer sie beherrscht verdient sich den meisten Respekt innerhalb der Graffitiszene. Das Überwinden der Überwachungsanlage der Betriebshöfe, verbunden mit Einbruch, Landesfriedensbruch und Auseinandersetzungen mit Wachleuten oder Polizei gilt als Hardcore. Die Writer sind ver mummt und tragen teilweise Gegenstände zur Selbstverteidigung bei sich (vgl. Video Pure Hate – Wir haben die Züge schön, 2006). Die Aktionen werden mit Video und Foto dokumentiert um später im Internet, auf DVD oder in Printpublikationen veröffentlicht zu werden. Weltreisen werden gemacht, Notbremsen gezogen, Gullideckel geknackt um jegliche U- und S-Bahnsysteme zu bemalen (vgl. 1UP – One United Power, 2011). Die Menge der Dokumentationen ist durch das Internet unübersichtlich geworden. Die Sprühdosenindustrie profitiert. Es werden spezielle Dosen für jede Anwendungsmöglichkeit angeboten. Die Polizei reagiert mit Sondereinsatzkommandos und schreckt selbst vor dem Einsatz von Hubschraubern und Drohnen nicht zurück. „Von 2.53 Uhr bis 4.07 Uhr war der Berliner Polizeihubschrauber am Freitag früh im Einsatz. Im U-Bahnhof Breitenbachplatz (U3) hatten vermutlich zwei Unbekannte zwei Wagen eines dort in der Kehranlage abgestellten Zuges beschmiert.“ (Hasselmann, 2015) Sowohl die kriminelle Energie

der Graffitiwriter*innen als auch die Repressionen gegen sie nehmen zu. Gleichzeitig wächst die Graffitikultur kontinuierlich, was sich sowohl im steigenden Umsatz Graffitirelevanter Produkte und Erzeugnisse abzeichnet (vgl. Ibel 2018, 9), als auch in den von Bahnbetreibern und Kommunen betitelten Schadenssummen. Hier wird allerdings oft nicht klar differenziert zwischen Vandalismus und der nicht nur unerheblichen und nicht nur vorübergehenden unbefugten Veränderung des Erscheinungsbild einer fremden Sache (vgl. §303 Abs. 2 StGB) in Form von Graffiti. Tatsächlich ist die statistische Erfassung des Bundeskriminalamts rückläufig bezüglich des Tatbestands der Sachbeschädigung gem. §303 StGB (vgl. BKA, 2018, 1). Hier wird ebenso deutlich, dass die bundesweite Aufklärungsrate im Vergleich zum Jahr 2013 bei 25,1% im Vergleich zu 25,3% im Jahr 2017 relativ konstant verläuft. Unbekannt bleibt jedoch bei diesen Statistiken, welche der Taten mit der subkulturellen Ausrichtung von Graffiti oder Streetart in Verbindung gebracht werden und welche einer ordinären Zerstörung fremden Eigentums zugeschrieben werden.

2. Subjektive Sichtweisen und individuelle Motivation

Um der Forschungsfrage nach Handlungsräumen der Sozialen Arbeit im Kontext Graffiti gerecht werden zu können, ist zunächst zu eruieren, welche Aspekte die Motivation des einzelnen Individuums ausmacht. Warum nehmen Menschen derartige Arbeit, Strafverfolgung, die Repression des Staates und nächtliche Strapazen auf sich ohne einen wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Vorteil dadurch zu erlangen?

„Damit sind die drei Graffiti-Bewertungskategorien des einzelnen Bildes bereits bekannt: Technik, Style, Bildträger. Zur abschließenden Beurteilung jedoch, wie „King“ ein Writer ist, fehlt noch das vermeintliche Gegenstück zu den genannten, rein qualitativen Kriterien: die Quantität“ (Moses, 2019, 84).

Es geht also in diesem Zitat des selbsternannten internationalen Topsprayer Moses im Graffiti um die besonders herausragende Umsetzung von Graffiti. Hierzu sollen Technik an der Sprühdose und an anderem Werkzeug sowie Techniken der Gestaltungslehre helfen, die eigene Idee von Style umzusetzen. Dies sollte nach Möglichkeit an einem schwer zu erreichenden und somit „Fame“ generierenden Zielobjekt geschehen. Immer wieder beliebt sind hier die Personenzüge der Deutschen Bahn und von verschiedenen Unternehmen des öffentlichen Nahverkehrs aber auch andere gut sichtbare Stellen an belebten Orten freuen sich großer Beliebtheit für die Applikation von Graffiti, zum Beispiel an den Brückenpfeilern und Schallschutzwänden der bundesdeutschen Autobahnen, Bahnlinie oder an Wänden, Flächen und eigentlich jedem anderen Objekt und Ort. Das soll zudem in möglichst hoher Quantität, also maximaler Zahl von Werken geschehen. Wenn all diese Kriterien erfüllt sind, der*die Graffitiwriter*in also technisch wie gestalterisch hochwertig in unzähligen Wiederholungen an schwer zu erreichenden Objekten sein Werk angebracht hat, erreicht er den Status des „King“. Dies ist die „Bezeichnung (...) für den besten Writer“ (Kreutzer, 1986, 181). Der Status des King ist jedoch weder weiter festgelegt, noch bringt er irgendwelche Vorteile außer des Ansehens innerhalb der Graffitiszene. Was aber trieb Mensch an, sich King nennen zu wollen und ist das überhaupt das Ziel aller Graffitiwriter*innen? Immerhin gibt es weder eine feste Organisation noch geschriebene Regularien, die Genaueres festlegten. Lediglich die Feststellung, dass Wettbewerb untereinander ein zentraler Aspekt der Graffitikultur darstellt ist hier letztendlich zu machen. Bewertende Instanz und

gleichzeitig schaffender Protagonist*in ist hier jeder Mensch, der sich selber der Graffitikultur zuschreibt.

„Was mich weiterhin antreibt, ist diese Zeit: Nur wir und die Nacht. Das iPhone ist ausgetauscht durch ein Nokia Handy, dessen Nummer nur deine Komplizen im Auto haben. Keine lästigen Anrufe und ablenkende Termine. Dieses Innehalten bei den Dingen, die passieren, denen man im Alltag keine Aufmerksamkeit schenkt oder die man nicht zu Gesicht bekommt. Die verkabelten Zivilpolizisten in der Tankstelle, der S-Bahn-Fahrer beim rauspinkeln aus der Fahrerkabine, das Frühstücksbuffet der Arbeiter im U-Bahn Schacht oder das grunzende Wildschwein, das du mit deinem Kumpan im Wald verwechselst. Die kitschigen Bilder brauchen wir trotzdem. Ohne das Ziel ein Bild zu sprühen würden die meisten von uns nicht in der Nacht das Haus verlassen“ (Nakz, 2016, 80).

Was Nakz hier beschreibt, ist die persönliche Ebene, die entsteht, wenn Gewohnheiten, deren vorher von Moses beschriebener Antrieb des übergeordneten Zielstrebens sich verselbstständigen und aus der Tätigkeit heraus Anreize entstehen, die nicht mehr dem übergeordneten Ziel des Vermehrens von „Fame“ zugeordnet werden können, sondern auf einer sinneseindrücklichen und erlebnisorientierten Ebene stattfinden. Des Weiteren impliziert dies eine weitere Verschiebung der Interessen zu einer gemeinsamen, auf sozialer Interaktion beruhenden Tätigkeit, die konträr zum individuellen Antrieb des Erreichens eines gewissen Status (King) steht. Hierzu fügt sich die Komponente des gemeinsamen Geheimnisses und der gemeinsamen Mission, Widerstände wie Polizei, Wachdienst und örtliche Begebenheiten wie Zäune und Kameras zu überwinden und sich hierfür die Vorzüge der Teamarbeit zunutze zu machen. Die hierbei entstehenden zwischenmenschlichen Beziehungen reichen oft über die Erfüllung des gemeinsamen Zwecks hinaus.

„Das hat mir damals echt viel gegeben. War wie eine Sucht, aber im positiven Sinne. Ich hatte eine Beschäftigung, Abenteuer und nicht zu vergessen, endlich mal Anerkennung. Auch wenn nur unter meinesgleichen. Das hat schon gutgetan. Natürlich gab es auch negative Seiten...Ziemlich viel Ärger sogar. War im Nachhinein ein ziemlich teures Hobby. Aber was soll's. Am schönsten ist eigentlich, dass ich viele interessante und coole Leute auf der ganzen Welt kennenlernen durfte, von denen ich heute einen Großteil meine Freunde nenne.“ (ZayZay, 2018, 156)

Der Hamburger Graffitiprotagonist ZayZay beschreibt hier drei wesentliche Kernthemen des Individuums im Graffitiwriting. Suchtverhalten wird dem eigenen Handeln unterstellt. Daraus resultierend werden negative gesamtgesellschaftliche soziale wie ökonomische Folgen niedrig bewertet und in der Relation zum wesentlich

höher bewerteten sozialen Feedback aus der Szene als geringfügig bewertet. Die soziale Interaktion und szeneeinterne Anerkennung wird hier als Kompensationsstrategie zu defizitären und prekären Lebensrealitäten in der bürgerlichen Welt herangezogen. Auch wird, wie zuvor schon von Nakz ausführlicher beschrieben, das Abenteuer der verbotenen Handlung hervorgehoben und als Teil der Motivation dargestellt. Es drängt sich der Verdacht auf, dass das Gestalten der bunten Buchstaben und Figuren für manche lediglich ein Vehikel ist, mit dem es möglich wird Adrenalin- und anschließende Dopaminsalven zu erwirken und sich gleichzeitig der Bestätigung und Anerkennung gleichdenkender Protagonisten sicher zu sein.

„Für mich war es immer wichtig, mit jedem Bild etwas Neues zu probieren. Neue Farbkombis, Lettern, Verbindungen, Hintergründe. Maximale Kontraste – alles ganz klassische Farb- und Formlehre halt. Auch auf die Gefahr hin, dass Experimente nach hinten losgehen. Die ständig aufflammende Diskussion über Newschool, Oldschool, Antistyle ist wirklich extrem ermüdend. Solange man sich kein Korsett anlegt und der Spaß nicht auf der Strecke bleibt, ist das Ausprobieren auch nach wie vor meine große Hauptmotivation, meinen alten Hintern vor die Tür zu bekommen“ (Fister, 2018, 25).

Hier wird deutlich, dass dem hauptsächlich auf Untergründen des Berliner Verkehrsnetzes aktiven Writer Fister die gestalterischen Herausforderungen seiner Buchstaben außerordentlich wichtig sind und er nicht ausschließlich den Anreiz der Mission oder die Wertschätzung innerhalb der Community als Motivation sieht, seine sechs Buchstaben auf Züge zu malen. Der Anspruch einer individuellen künstlerischen und gestalterischen Entwicklung steht hier ebenso im Fokus wie das Verfolgen anerkannter gestalterischer Muster und Formeln. Der daraus entstehende Leistungsdruck gegenüber eigenen Ansprüchen soll seiner Aussage zufolge zwar den Spaß der Aktionen nicht überschatten, ist jedoch mindestens Teilmotivation des Handelns. Dieser künstlerische und gestalterische Aspekt stellt für viele Künstler*innen ein Sprungbrett in legale und kommerzielle Verwertungsmechanismen. Hier wird Graffiti und Streetart als Einstieg oder als Fundament für weiterführende Gestaltungsbereiche genutzt.

„Zwischenzeitlich ging mir die ewige Namensverfolgung der Behörden dermaßen auf die Nerven, dass ich versuchte einen Weg zu finden, sie zu überfordern. Wenn man den Bundesgrenzschutz am Bahnsteig stehen sah und mitverfolgend konnte, wie sie sich mit ihren nicht vorhandenen fotografischen Fähigkeiten auf jedes popelige Tag stürzten, da wurde einem schnell klar, worauf man verzichten musste. So malte ich eine Zeit lang nur

noch meine Character im Panel-Format, und fing nach und nach an meinen Namen darin zu verstecken“ (Otis 2019, 58).

Das hier von Otis beschriebene Vorgehen der Behörden des Zuordnens von Tags zu einer bestimmten Person wurde gerade in den 1990er Jahren als Grundlage vieler Verurteilungen genutzt und durch das „International Topsprayer“ Buch von Moses & Taps widerlegt (vgl. Moses/Taps 2011, 5). Otis reagierte mit kreativer und gestalterischer Umdeutung seines Schriftzuges zu einem, dem menschlichen Gesicht im Stil von Graffiti ähnlichen Farb- und Formkonzept. Dieses machte die Zuordnung zu einem bestimmten Tag oder Namen unmöglich. Gleichzeitig ist die Urhebererschaft der Graffiti für szenekundige Menschen offensichtlich, oder zumindest zu erahnen, sodass Otis sich den Mechanismen des Graffiti einerseits nicht versperrt und andererseits die Verfolgungsstrategien der Behörden umlenkt. Dieses Beispiel gilt exemplarisch für die Handlungsstrategie der Graffitiwriter*innen. Der Weg zum Ziel wird den Begebenheiten auf allen Ebenen angepasst oder Hindernisse werden überwunden oder aus dem Weg geräumt. Die kreative Umgestaltung des Motivs stellt hier nur eine von vielen möglichen Handlungsweisen dar. Die Kreativität betrifft hier nicht nur die gestalterische Ebene, sondern auch die der Beschaffung von Material, des Erschließens von Objekten und der Reproduktion der Aktion in Form von medialer Berichterstattung in Form von Print, Web und Video sowie den sozialen Netzwerken.

„Aus der Distanz betrachtet sind Graffiti-Sprayer Personen, die unbezahlte Nachtarbeit bei unzureichender Arbeitssicherheit an oft gefährlichen Arbeitsplätzen unter großem Zeitdruck verrichten. Für ihre hoch belastende und teils gefährliche Arbeit werden sie nicht nur nicht bezahlt, vielmehr müssen sie auch noch die benötigten Arbeitsmittel (Farben) und Arbeitskleidung selbst bezahlen. (...) Das alles geschieht in der Gewissheit, dass man als Sprayer mit negativen Folgen zu rechnen hätte, sofern man bei seiner nächtlichen Arbeitsverrichtung ertappt würde. Aus der Perspektive konventioneller Belohnungssucher spricht also alles gegen diese Aktivität“ (Rheinberg/Manig 2003, 5).

Diese Position mit einem Blick aus der Vogelperspektive, welche konträr steht zu den Äußerungen der selber aktiven und vorher erwähnten Writer*innen, vereint die negativen und widersprüchlichen Aspekte des illegalen Anbringens von Graffiti. In dieser Gegensätzlichkeit zeichnet sich auch der innere Konflikt vieler Graffitiwriter*innen ab, der früher oder später jedem die Frage aufdrängt, warum eine solch offensichtlich irrationale Betätigung die der eignen Wahl ist. Genau in diesem Zwiespalt ist ein Ansatzpunkt vorhanden, wo die Soziale Arbeit durch das Schaffen

von Anreizen im legalen Betätigungsfeld der Gestaltung verschiedener Untergründe ansetzen kann. Das ist relativ einfach zu bewerkstelligen durch die Zugabe von Material, Raum und Zeit und wird an folgender Stelle genauer erörtert. Gerade bei Menschen, die sich erst zu begeistern beginnen für dieses Phänomen können diese legalen Betätigungsfelder einen adäquaten Anreiz bieten. Es stellt sich weiterhin die Frage, wo die Anreize liegen, die trotz aller Widersprüche und Widerstände zu überwiegen scheinen.

Ein vorher bereits angerissener Zustand ist der des Flow-Erlebens. Dieser beschreibt die optimale Schnittstelle zwischen Fähigkeiten und Herausforderung. Fällt dieses in ein Ungleichgewicht, so entsteht entweder Stress oder es entsteht Langeweile. Ist aber der optimale Mittelwert zwischen Langeweile und Beunruhigung gegeben, so erreicht der Ausführende ein volles Aufgehen in dieser Tätigkeit. Die Merkmale der Flow-Erlebens sind: Das Vergessen von Zeit und Raum, das Gefühl, eine sinnvolle Aufgabe zu bestreiten, Kompetenz zu besitzen und sich uneingeschränkt und voll und ganz auf eine Tätigkeit konzentrieren zu können und daraus resultierende Glücksgefühle. Merkmale hierfür sind Abwechslung, also die Vielfältigkeit der Aufgaben, Ganzheitlichkeit, also die Handlungshoheit über sämtliche erforderlichen Schritte der Arbeit, Autonomie, also der Freiheit zu entscheiden was, wann und wo passiert sowie Zeitdruck, der auch einfachere Aufgaben spannend werden lässt. Sind diese Merkmale individuell optimal abgestimmt, so ist eine maximale intrinsische Motivation zu erwarten (vgl. Nakamura/Csikszentmihalyi 2002).

Das individuelle selbstverorteten des eigenen Schaffens im Kontext der Gesamtgesellschaft ist ein weiterer Aspekt, welcher zur Gesamtbeleuchtung des Phänomens und somit der Verständlichkeit dienlich sein kann.

„Während die kapitalistische Stadt über Codes und Symboliken von Eigentum, Macht, Sozialstatus und somit auch entlang von Illegalität und deren Kontrolle organisiert wird, entzieht sich Graffiti diesen Verortungen durch den Verzicht auf tiefer liegende Bedeutungen und politische Äußerungen. Sie erscheinen als eine oberflächliche Form der Eigendarstellung, der einer Vereinnahmung durch Nicht-Szene-Akteur_innen entgeht. Graffiti repräsentiert sich demnach als Anti-Werbung, Anti-Eigentum, Anti-Kunst und Anti-Politik“ (Schierz, 2014, 42).

Ob bewusst oder unbewusst, die Künstler*innen bewegen sich im Kontext öffentlichen Lebens und stellen alleine durch ihre Handlungen, explizit durch das Übertreten und Unterwandern geltender Gesetze, das Werte- und Normsystem der

Gesamtgesellschaft in Frage. Darüber hinaus stellen sie eine Frage der Gratifikation ihrer Arbeit neu und ziehen somit auch das Arbeit- und Lohnsystem der westlichen Welt mit in diese Debatte. Streetcredibility und Fame Währungen, die sich nicht ohne Weiteres im Sinne Rousseaus in ökonomisches Kapital oder soziales Kapital umwandeln ließen. Graffiti als solche, und somit folgerichtig jede*r Hersteller*in dieser, stellen in ihrer bloßen Existenz, ihrem nackten Dasein, zur Debatte, was öffentlicher Raum ist, was privates- und öffentliches Eigentum ist und wer die Definition dazu bestimmt. „Graffiti werden von ihren Produzent_innen nur selten als politisches Handeln verstanden und gelten damit in unterschiedlichsten Kontexten nicht als `politische` Kunst“ (Schierz, 2014, 45). Graffiti und somit ihre Erschaffer*innen stellen, unabhängig von ihrem dargestellten Inhalt und ihrer Ästhetik, in ihrer bloßen Existenz immer wieder die Frage: Wem gehört die Welt?

2.1 Abweichendes Verhalten

„Die Institution Schule setzt ihre Klienten in eine vorstrukturierte Situation, die hierarchisch angelegt ist und vor allem durch die Leistungsthematik bestimmt wird. Von den Schülern wird über viele Jahre gefordert, sich innerhalb einer solchen Kommunikationsstruktur angemessen zu bewegen und in diesem Kontext die eigene Identität zu entwerfen. Bei der Frage, welche Auswirkungen sich auf die Persönlichkeitsentwicklung der Heranwachsenden ergeben, antwortet die interaktionistische Analyse nicht einfach mit einer Darstellung gleichgerichteter Anpassungsprozesse. Sie verweist vielmehr darauf, dass zwischen den institutionellen Anforderungen und den Verhaltensweisen der Akteure der Prozess der Rolleninterpretation liegt, sodass auch Schüler über einen Spielraum für „role-making“ verfügen. Dabei machen vorliegende Untersuchungen allerdings deutlich, dass trotz dieses Spielraums kein Schüler ein Bild der eigenen Identität entwerfen kann, ohne dabei in irgendeiner Weise die Leistungsthematik zu verarbeiten: „Erfolg“ und „Versagen“ werden von der Institution als Bewertungskriterien so machtvoll vorgetragen, dass davon niemand unberührt bleiben kann“ (Tillmann 1989, 187).

Die Leistungsthematik, also das Bewerten von Leistung und Verhalten, kann nicht von allen Schüler*innen gleichermaßen bewältigt werden. Unterschiedliche Herangehensweisen des „role-making“ schließen auch ein, dass bei nicht zureichender Bewerkstelligung der Leistungsanforderungen innerhalb des Schulsystems andere, außerhalb des Anforderungskataloges liegende Tätigkeiten angenommen und zur Selbstbestätigung und Entfaltung herbeigezogen werden. Sobald es gegeben ist, dass diese alternativen Wege des „role-making“ gegangen werden, kann von abweichendem, also deviantem Verhalten gesprochen werden (vgl. Tillmann 1989, 192). Diese auch, je nachdem ob sie extrovertiert oder introvertiert ausgerichtet sind, als Rebellion oder auch als Resignation zu verstehenden Verhaltensmuster können sich verstärken und etablieren, sodass die Rolle sowohl von der Person selber, als auch bestätigend von Mitmenschen und Umfeld wie Lehrer*innen und Mitschüler*innen verstanden und bestätigt werden. (vgl. Tillmann 1989, 197). Von delinquentem Verhalten kann gesprochen werden, wenn nicht nur geltende Normen und Vereinbarungen, sondern bestehende Gesetze überschritten und missachtet werden oder deren Überschreitung billigend in Kauf genommen wird. Im Falle der Sachbeschädigung wird von Eigentumsdelinquenz gesprochen, was auch für Ladendiebstahl oder Schwarzfahren gilt. Demgegenüber stehen die Aggressionsdelinquenz, beispielsweise Raub oder Körperverletzung und der Rückzugsdelinquenz, zum Beispiel Schulabstinz oder Alkohol- und Drogenmissbrauch (vgl. Wallner/Wittenberg 2016, 29).

Jugendliche, welche abweichendes Verhalten praktizieren und die Leistungsanforderungen in anderen Formen ausgleichen wollen, also nicht in Form der Bewältigung der Anforderungen im schulischen System, finden in der Subkultur des Graffitiwritings einige Anreize und Kompensationsmöglichkeiten, die einerseits von den gängigen Normen abweichen und andererseits eigene, leistungsbezogene Bewertungskriterien und Verhaltenskodexe beinhalten. Durch die Bewertungsmuster innerhalb der Szene der Qualität und Quantität sowie der Originalität in Gestaltung des Motivs sowie des Ortes und der Zeit, existieren individuelle Zielsetzungen (vgl. Cooper/Chalfant 2002, 17ff). Hieraus ergibt sich ein eigenes Wertesystem mit eigenen Statussymbolen und eigenen Hierarchien, dem sich die Graffiti praktizierenden Jugendlichen stellen und im Falle der befriedigenden Bewerkstellung als Kompensationsmöglichkeit zum Scheitern an vorgegebenen Zielsetzungen aus dem schulischen Bereich für sich nutzen können. Durch die Bestätigung innerhalb der Szene und durch die positive Selbstweinschätzung entsteht die Motivation, Qualität und Quantität weiter zu steigern um zu bezwecken, dass weitere Stufen der Graffitikarriereleiter hinaufgeklettert wird und schließlich eine Legende um das Pseudonym entsteht, also der Status des „King“ erreicht wird. Hieraus ergeben sich keine weiteren Privilegien als der Respekt der Gleichdenkenden, also passive und aktive Protagonisten, die sich dieser Szene zugehörig führen (vgl. Kreuzer 1989, 180f.).

„SchülerInnen, die in der Schule Abweichendes Verhalten zeigen, (...) können innerhalb ihrer außerschulischen Peergroup (...) einen positiven Status innehaben, der sich nicht selten auf ihr schulisches Verhalten gründet, das nun in der Jugendkultur – subkulturell – eine gleichsam entgegengesetzte Bedeutung und Bewertung bekommt“ (Böhnisch 2017, 12).

Bezogen auf die Kultur der Graffitiwritings bedeutet das, dass die in der Schule und in der Gesamtgesellschaft gebrochenen Regeln und Gesetze im subkulturellen Kontext befördert und multipliziert werden. Es gibt an dieser Stelle Lob und Anerkennung für etwas, was an anderer Stelle zu Sanktion und Diskredit führen würde. Somit wird nicht das eigene Verhalten den Umständen angepasst, sondern die Umstände werden dem Verhalten angepasst. Dies kann auch als erfolgreiche und kreative Bewältigungsstrategie einer Problemstellung bewertet werden. Das Ganze hat jedoch den Haken, dass auch subkulturelle Lebensstile im Kontext der Gesamtgesellschaft und den dazugehörigen Regeln, Normen und Gesetzen

stattfindet und somit zu Problemen im gesamtgesellschaftlichen Kontext führen können. Wie die Abweichung von Verhalten und dem dazugehörigen Kontext eingeordnet und bewertet wird, hängt jedoch nicht alleine vom Verhalten ab.

„Gerade in der Labeling-Diskussion der 1970er Jahre wurde immer wieder darauf hingewiesen, dass Jugendliche aus der Mittelschicht über mehr kommunikative und sozialstrategische Kompetenzen verfügen, um sich aus devianzträchtigen Kontrollsituationen – vom Schuleschwänzen bis zum Bagatelldelikt – im wahrsten Sinne des Wortes ‚herauszuwinden‘, während Unterschichtenangehörige in ihrer eher begrenzten sprachlichen Ausdrucksfähigkeit meist so ‚anecken‘ oder die Situation durch ihr starres Verhalten so verschärfen, dass sie in die Zuschreibungsmaschinerie geraten“ (Böhnisch 2017, 54).

Welche*r Graffitiwriter*in also aus einer Situation entkommt, sich also durch verschiedenste Verhaltensstrategien vom vermeintlichen Fehlverhalten zu distanzieren weiß, kann mit der sozialen Herkunft in Zusammenhang gebracht werden. Darüber hinaus kann sich beim tatsächlichen Konflikt mit dem Gesetz eher einen Anwalt oder Rechtsberatung leisten, wer über entsprechende finanzielle Mittel verfügt. Soziale Ungleichheit wird so im subkulturellen Kontext durch die Verbindung zur Gesamtgesellschaft reproduziert und aufgrund der gefahrenreichen Gesamtsituation des Kontext Graffitiwriting sogar verschärft. Oder anders ausgedrückt: Eine gute soziale Stellung lässt sich trotz gegensätzlicher Wertesysteme der Subkultur in diese übertragen, da die Subkultur nicht losgelöst von der Gesamtgesellschaft, sondern innerhalb dieser existiert.

Der Ursprung abweichenden Verhaltens wird in der frühen Kindheit verortet, der weitere Verlauf des Lebens ist selbstverständlich ebenso einflussreich, jedoch ist es von Interesse, zu ergründen, wo die Saat der Devianz ihren Keimungsprozess beginnen kann. Bereits wenige Tage nach der Geburt, das Gehirn ist noch nicht voll entwickelt, beginnt ein Säugling ein emotionales Eigeneleben und Bedürfnisse zu entwickeln. Der Wechselbezug zur Mutter, später auch zum Vater und zu anderen Bezugspersonen, ist hier entscheidend, ob der Säugling lernt, seinen eigenen Reaktionen zu trauen. Die Signale, die das Kind sendet, müssen adäquat von den Bezugspersonen beantwortet werden. Ist dieser Prozess gestört, also das Kind über die Maße angepasst oder in seinem Wunsch stecken geblieben, entsteht eine Disposition die im weiteren Verlauf des Lebens entweder zu einer antisozialen Tendenz oder einer fehlerhaften Auseinandersetzung mit der Realität und einer

damit einhergehenden ‚Omnipotenzillusion‘ führen kann. (vgl. Böhnisch 2017, 90f.) Demzufolge sind Graffitiwriter*innen entweder daran interessiert, ihre Umwelt zu stören, nämlich wenn ihre Motivation der antisozialen Tendenz unterliegt, oder der Anspruch obliegt einer Omnipotenzillusion, dass der eigene Name und somit die eigenen Überzeugungen überall sichtbar sein sollten und damit der Drang entsteht, eine maximale Quantität und Qualität von Graffiti zu erschaffen.

„Wenn das Kind spürt, dass es seine Umwelt mit erschaffen kann, indem es diese versteht und seine Impulse aufnimmt und ihm neu (nun in der Interaktion sozial eingebunden) zurückgibt, dann entsteht eine kreative Gefühlsspannung, in der das Aggressive der selbstbezogenen, narzisstischen Äußerung aufgeht. Aggressivität muss ja immer als auf die Wahrung der psychophysischen Integrität des Selbst bezogene Aktivität verstanden werden“ (Böhnisch 2017, 92).

Aggressivität transformiert in die Gestalt von Farbe und Form appliziert auf eine nicht autorisierte Fläche im öffentlichen Raum stellt keine Gefahr für das Leben dar, maximal eine Gefahr für das individuelle Sicherheitsgefühl einiger weniger, wenn der Broken-Window-Theorie hier zugestimmt wird. Demnach kann Graffitiwriting eine Möglichkeit der Transformation aggressiven Verhaltens in kreative Schaffung darstellen, welches sonst eventuell in anderen Formen, wie Gewalt gegen Menschen oder Sachen, gerichtet werden würde.

2.2 Exkurs: Adrenalin und Dopamin

Bei der Ausübung von Tätigkeiten, die das Individuum als aufregend oder gefährlich einstuft, reagiert der menschliche Körper mit der Ausschüttung verschiedener Hormone, insbesondere Adrenalin. Je nach individueller Einstufung des Gefährlichkeitsgrades der jeweiligen Aktion, der persönlichen Gewöhnung an Gefahr und der Reaktionsweise des jeweiligen menschlichen Organismus, entsteht eine gewisse Menge Adrenalin in der Nebennierenrinde dieses Menschen. „Adrenalin wird im Nebennierenmark aus Noradrenalin gebildet und als Hormon freigesetzt, wirkt beschleunigend auf die Herzfrequenz, führt zum Engerwerden von Blutkapillaren und agiert im Gehirn als Neurotransmitter für die „Flucht oder Kampf“-Reaktion (fight or fly)“ (Kleine 2009, 250). Illegale Aktivitäten wie das nicht nur unerhebliche Verändern des äußeren Erscheinungsbildes einer Sache, wie es im Strafgesetzbuch genannt wird, ist somit die gezielte Herbeiführung der Ausschüttung des körpereigenen Hormons Adrenalin und kann somit als gezielter Gebrauch körpereigener Drogen gesehen werden.

„Als Antwort auf Stress, auf Kälte, Erschöpfung, Schock oder z.B. Unterzuckerung (Hypoglykämie) wird über neuronale Vermittlung (mit Acetylcholin als Neurotransmitter) Adrenalin aus der Nebenniere freigesetzt. Dieses bewirkt in der Leber den Abbau von Glykogen zu Glukose, und die Glukose-Neubildung (Glukoneogenese) wird gefördert. Außerdem werden unter Katecholamineinfluss der Fettabbau beschleunigt und die Fett- und Ketonkörperkonzentration im Blut erhöht“ (Kleine 2009, 250).

Diese Antwort ihres eigenen Körpers suchen die illegalen Writer*innen ganz gezielt. Nachts, in der Kälte, nach Stunden des Wartens im Gebüsch, dass die Wachposten von der U-Bahnabstellanlage verschwinden, wird in schnellster Zeit ein Graffito auf die Seitenwand des Waggons aufgetragen und im schlimmsten Fall unterbricht ein Einsatz der Polizei die Aktivität und es muss geflüchtet werden, eventuell über Gleise mit Stromschienen, durch Tunnel, über Zäune. Das ergibt das gezielt maximale, freiwillige Erzeugen von Stress und damit eine sehr hohe Ausschüttung von Adrenalin. Wenn die Aktion gut überstanden ist, eventuell ein Foto oder ein Video der Aktion oder des Produkts erstellt ist, und sich in Sicherheit gebracht wurde erfolgt die Ausschüttung von Glückshormonen. Dopamin ist in seiner Funktion das „Zwischenprodukt der Noradrenalin/Adrenalinbiosynthese, selbst als Neurotransmitter aktiv und als Hormon: Als Inhibitor der Prolaktinfreisetzung in der Hypophyse“ (Kleine 2009, 249). Sobald also die Freisetzung von Adrenalin, gebildet

aus Noradrenalin, zurückgeht, wird die Prolaktinfreisetzung durch Dopamin unterbunden und somit fühlt sich der Mensch glücklich und ausgeglichen. Nicht nur bei illegalen Aktionen unter maximalem Stress findet dieser Prozess statt. Die weit verbreiteten kompetitiven Denkweisen innerhalb der Graffiti-Szene bezüglich Qualität und Quantität oder die Tatsache, dass die Werke im öffentlichen Raum existieren und somit der szeneeinternen und öffentlichen Meinung zur Debatte stehen; auch diese Aspekte sind für einige Writer*innen Grundlagen für Stress und somit für die Ausschüttung von Adrenalin und Dopamin. Je nach individueller Denkweise und Gewöhnung können im legalen oder illegalen Bereich positive aber auch negative Erlebnisse bewusst erzeugt werden. Hier gibt es einen autonomen Handlungsspielraum der je nach Bedarf und Anspruch angepasst und verschoben werden kann.

2.3 ‚Notorische*r Intensivtäter*in‘ oder ‚psychosomatische*r Patient*in‘

Das Gesamtpaket der Belohnung der Misserfolge, aber auch die zumindest theoretisch mögliche Bestrafung bei Misserfolg, die Anerkennungen oder Rivalitäten innerhalb der Szene und im gesamtgesellschaftlichen Kontext, die Herausforderung der kreativen Ausgestaltung der Arbeitsweisen und ihrer Endprodukte, sowie das unumgängliche intensive Auseinandersetzen mit der Umwelt, insbesondere dem urbanen Raum und dem öffentlichen Personennahverkehr und gesellschaftlichem Kontext, wie Gesetzen, Staatsgewalt aber auch mögliche Anerkennung wirtschaftlicher und kultureller Instanzen, machen Graffitiwriting zu einem komplexen Spiel, das in seiner gesamten Struktur eventuell einen Nährboden für mögliche Abhängigkeiten bietet. Oft wird der Begriff Sucht verwendet (ZayZay, 2018, 156), wenn es um das persönliche Verhältnis zum Graffitiwriting geht.

„My Decision is Made. Today I'll do it for the last time. I don't want it anymore, but somehow it always happens again. Just for this last time! Before I walk into the darkness I feel doubts. I can still turn back if anything feels wrong. I turn around once more. Then I take the last step into the dark. Now everything doesn't matter any longer, the doubts disappear and I realize that I'll do it anyway, only for this last time. My eyes slowly start to get used to the darkness and I calm down. In the distance, where I come from, I can hear voices and footsteps, very slightly. My decision is made. I start doing it until everything is empty, until I've got nothing left anymore. I wish I'd brought more! When I'm done I start to feel doubts again. The silence I enjoyed in the beginning now seems deceptive! Has anyone seen me? Somehow it takes too long. Why is it not coming? I'm waiting... And there it comes, Barely noticeable at first, just a whir that is slowly getting louder. It's almost there, I can clearly hear it! I start to change, I become dust and stone... I become a pillar made of steel and rivets, almost invisible. Then it passes. I become myself again and I leave the darkness, back to the light where I came from. I'm back and nobody notices anything. And then it comes clear to me. I long for the darkness, the dust and the silence. I'll do it again, just for the last time“ (Clasher 2020, 153).

In diesem sehr persönlichen Text beschreibt der zur Zeit in Berlin aktive U-Bahn- und Tunnelwriter Clasher die Sinneseindrücke und Denkprozesse während einer Aktion, sehr wahrscheinlich in einem Berliner U-Bahntunnel. Er erläutert die widersprüchlichen Gedanken, das Hin- und Hergerissen sein zwischen Bleiben und Gehen. Diese Gedanken, die Produkt verschiedener direkter Umweltfaktoren und Eindrücke und damit einhergehender Gefühlsveränderungen sind. Er will es nicht mehr, doch er kann es einfach nicht lassen. Trotz aller rationaler Überlegungen gegen diese Tätigkeit treibt Clasher das Erleben der Sinneseindrücke und die dadurch entstehenden körperlichen Reaktionen wie das Anpassen der Augen an die

Dunkelheit, das Fokussieren auf den Akt des Malens, die Ungeduld, die im Adrenalin durch die Beschleunigung des eigenen Organismus und somit des Erlebens entsteht, immer wieder raus in die Dunkelheit des Untergrunds und der Nacht. Diese Widersprüchlichkeit der Gedanken, dieses Getrieben-sein lässt sich auch bei an Suchtdruck leidenden Abhängigen beobachten.

„Allen Suchtkrankheiten gemeinsam ist eine Erregung des limbischen Systems. Nicht nur die suchtfördernden Substanzen, sondern auch die süchtigen Verhaltensweisen üben einen Einfluss auf das emotionale Erleben aus – das ist der Sinn ihrer Anwendung -, und wird im limbischen System repräsentiert, dem Teil des Gehirns, der für Gefühle und Stimmungen verantwortlich ist. (...) Denn an den zentralen Schaltzellen des limbischen Systems sitzen Dopamin-produzierende (dopaminerge) Neuronen. Daher ist die gefühlsmäßige Erregung unter anderem im Nucleus accumbens lokalisiert. Alles, was als erregend empfunden wird, ob Essen, Verliebtsein, Sexualität, Musik oder der rührende Anblick eines Babys, läuft zusammen in einer Dopaminausschüttung im Nucleus accumbens. An dieser Stelle sind die Rauschmittel mit dem Gefühlsleben verzahnt, denn auch jeglicher Drogengenuss steigert die Dopaminausschüttung im Gehirn“ (Bell 2014, 25).

Die hier beschriebene Verbindung von Verhaltensweisen und biochemischen Vorgängen im limbischen System und der damit einhergehenden Möglichkeit der Entwicklung einer Abhängigkeit sind durchaus auf die Verhaltensweisen der Graffitiwriter*innen anwendbar. „Die Liste der süchtigen Verhaltensweisen umfasst die bekannten, wenn auch nicht immer leicht zu erkennenden Erscheinungen wie Glückspielsucht, Kaufsucht, Esssucht/Essbrechtsucht (Bulimie), Magersucht (Anorexie), Sexsucht, Onlinesucht, die Abhängigkeit von Psychosekten, Arbeitssucht und Beziehungssucht. Auch diese Liste bleibt offen, weil je nach individuellen Voraussetzungen auch andere Tätigkeiten in suchtartiger Weise ausgeübt werden können“ (Bell 2014, 21). Diese sogenannten anderen Tätigkeiten können also durchaus Graffitiwriting darstellen. Des Weiteren ergibt sich die Fragestellung, ob es ausschließlich die Abhängigkeit verursachenden Verhaltensweisen sind oder darüber hinaus die Aerosole und Lösemittel aus den Sprühdosen eine weitere Rolle für abhängiges Verhalten spielen. Die Warnhinweise auf den Sprühdosen weisen auf verschiedene Stoffe hin, so heißt es auf der Verpackung der Molotow Artist 400ml Dose, Hersteller Peter Kwasny Gruppe: „Enthält Aceton, n-Butylacetat, CAS 222716-38-3 Polyamid und Fettsäurederivate. Kann allergische Reaktionen hervorrufen. (...)Kann Schläfrigkeit und Benommenheit verursachen. (...) Nicht in Wohnräumen aufbewahren. (...) Enthält 1-Ethoxydpropan-2-ol“ Auf der Verpackung der 400ml Sprühdose des beliebten spanischen Herstellers Montana Colors steht geschrieben:

„Enthält Xylol (Isomergemisch), Äthylacetat, Äthylbenzol, Polyhydroxialkylamiden, 2-Butanonoxym.“ Diese Zutaten sind auch in vielen Klebstoffen zu finden oder in Benzin. Das Einatmen ist gesundheitsschädlich und der Kontakt mit der Haut ebenfalls. Die Ähnlichkeit zum weit verbreiteten Phänomen des Klebstoffschnüffeln ist hier offensichtlich, wobei die Exposition oft nur von kurzer Zeit besteht und somit fraglich ist, wie hoch die tatsächliche Aufnahme dieser Stoffe ist. Ob eine Abhängigkeit besteht ist in der ICD-10, der „International Classification of Diseases, genauer erläutert. Wenn drei oder mehr Kriterien der folgenden Liste vorhanden sind, kann davon ausgegangen werden, dass eine Abhängigkeit besteht und somit eine dementsprechende Diagnose von einer*em Ärzt*in oder Psychiater*in gestellt werden.

- „1. Ein starker Wunsch oder eine Art Zwang, Substanzen zu konsumieren.
2. Verminderte Kontrollfähigkeit bezüglich der Substanzkonsums („Kontrollverlust“).
3. Substanzgebrauch, um Entzugssymptome zu lindern.
4. Körperliches Entzugssyndrom.
5. Nachweis einer Toleranz.
6. Eingeengtes Verhaltensmuster beim Konsum.
7. Fortschreitende Vernachlässigung anderer Vergnügen oder Interessen.
8. Anhaltender Konsum trotz Nachweises eindeutig schädlicher Folgen.

Für die verhaltensabhängigen Suchtformen könnte der Begriff Substanz in erster Näherung durch Verhaltensweise ersetzt werden, Konsum sinngemäß durch Ausübung“ (Bell 2014, 22).

Sobald also drei der hier genannten Verhaltensmuster erkennbar werden, kann die Diagnose eventuell positiv seitens eines Psychiaters ausfallen. Ob diese Sucht behandlungswürdig ist und ob der/die, in dem Sinne, Patient*in, sich einer solchen Behandlung zustimmen würde bleibt spekulativ und somit ergibt sich hier lediglich die in Erwägung zuziehende Möglichkeit, dass ein abweichendes und ausgeprägtes Verhalten in Form von illegalem Graffiti-sprühen eventuell krankhaft ist und somit diagnostizierbar wird.

2.4 ‚Zweite Identität‘ oder ‚Schizophrenie‘

Graffitiwriter*innen erschaffen sich ihre eigene Welt. Sie erdenken sich einen Namen, ein Pseudonym, und sie kreieren einen eigenen Style, also die äußere Erscheinung,

dieses Namens in Form und Farbe, aber auch im Kontext des Trägermaterials und gegebenenfalls auch explizit inhaltlich. Darüber hinaus ist die Quantität häufig ein treibendes Element der Motivation (vgl. Moses, 2019, 84). Das Abtauchen in diese eigene Welt aus Formen, Farben mit ihren eigenen Werten und Normen ermöglicht eine Realitätsflucht, die sich von einfacher Ablenkung vom Alltag bis hin zur vollkommenen Vereinnahmung der Person erstrecken kann. Möglicherweise nutzen Jugendliche das alternative Wertesystem der Graffiti-Kultur um nicht ausreichende Anerkennung und sonstige Probleme im eigenen Leben zu kompensieren und eventuell ins Erwachsenenalter mitzunehmen.

„There were times I was completely on my own. Sketching painting, taking photos. All on my own. All alone. I was living in my world consisting of colorful letters. Sometimes I said no word for days. But that had a lot of benefits, too. Nobody knew me. So nobody could ever betray me“ (Razor 2018, 42).

Hier zeichnet Razor ein Bild von sich, das den einsamen und paranoiden Graffitiwriter darstellt, der aufgrund seiner hohen Qualität, der extremen Quantität und der großen Zeitspanne seines gesamten Schaffensprozesses exemplarisch genannt werden kann (vgl. Razor 2018, 3ff.) Jemand, der Misstrauen gegenüber den Mitmenschen hat, weil sie die Polizei rufen könnten, weil ihn Mitwissende verraten könnten und weil sein gesamtes Denken und Handeln auf illegalen Aktivitäten basiert. Graffitiwriter*innen haben das Potenzial, eigenartige Ansichten zu entwickeln, da sie häufig in Situationen stecken, die Unbehagen gegenüber anderen Menschen erzeugen. Die sozusagen natürlichen Feinde einer*s Graffitiwriter*in lauern überall. Sicherheits- und Wachdienste, Kameras, Bewegungsmelder, aufmerksame Nachbarn, Polizei, Ladendetektive, Zugpersonal, Reinigungspersonal und Weitere. Im Grunde jeder Mensch hat im Moment der illegalen Aktivität das Potenzial eine Gefährdung zu sein.

„Die Angst als Grunderfahrung menschlicher Existenz wird in den verschiedenen Stufen des Lebens an unterschiedliche Situationen gebunden, die als Gefahr erlebt und zum Angstauslöser werden. Bei der Angstauslösung handelt es sich um angeborene Reaktionsmuster, die der Vermeidung oder Bewältigung von Gefahren dient. Angst erhält dadurch einen situativen Bezug. Sie wird zur situativen Angst“ (Ermann 2019, 13).

Diese situative Angst besitzt eventuell Potenzial, eine generalisierte Angst oder im schlimmsten Fall eine paranoide Schizophrenie zu begünstigen. Auch ist die Interpretation als autoaggressives Verhalten naheliegend, da mögliche

gesundheitliche, finanzielle und soziale Konsequenzen riskiert; wenn nicht sogar provoziert werden.

„Andererseits ist die Abendländische Kultur mit ihren Verboten und Geboten, mit Hierarchien und Tabus eine ausgesprochene Angstkultur. Ihre gesellschaftlichen Institutionen, insbesondere Staat und Kirchen, beruhen auf dem Prinzip der Machterhalts durch Unterwerfung, die durch Angst vor Benachteiligung, Ausschluss und Verfolgung, durch die Angst vor dem Fegefeuer, bis hin zur Bedrohung des Lebens erzwungen wird“ (Ermann 2019, 15).

Demnach könnte das Ausüben einer gesetzeswidrigen Tätigkeit in Form von aufbringen bunter Farben ohne dafür eine Berechtigung zu haben ein Aufbegehren gegen diese gesellschaftlich geschürte Angst darstellen. Sozusagen ein Ausbruch aus den Fesseln der Angst, die durch Werte und Normen festgezurr sind und sich nur durch die Überwindung dieser entkräften lassen. Das Überwinden dieser mächtigen Gegenspieler stellt einen erheblichen Kraftakt dar, der nicht jede*r Graffitiwriter*in psychisch gewachsen sein kann.

3 Standpunkt der Sozialen Arbeit in der Graffitiszene

Die Soziale Arbeit kann in diversen Bereichen auf vielfältige Weise am Geschehen der Graffitiszene teilhaben und diese auch in gewissem Maße beeinflussen und mitgestalten. Natürlich kann die Soziale Arbeit dieser hier bereits mehrfach beschriebenen Attraktivität des Verbotenen und des Wettbewerbsgedanken innerhalb der Subkultur nur schwer entgegenwirken und ist aufgrund ihrer Verpflichtung gegenüber dem Staat und somit den geltenden Gesetzen davon verhindert, jenseits der legalen Grenzen zu agieren. Dennoch ist eine gewisse Akzeptanz illegaler Aktivitäten von Nöten, um überhaupt Zugang zur Lebensrealität der Klient*innen zu bekommen und somit eine Handlungsmöglichkeit Sozialer Arbeit zu erlangen. Mindestens fachlich gut informiert und irgendwo im möglichst neutralen Feld zwischen Lob des kreativen Ausdrucks und Ablehnung gefährlicher und schädlicher Handlungsweisen kann sich die soziale Arbeit verorten, um handlungsfähig zu sein. Es gilt also auszuarbeiten, wo Ansatzpunkte und Möglichkeiten bestehen könnten und wo die Grenzen der Sozialen Arbeit innerhalb der Graffitiszene verlaufen und wo beziehungsweise warum überhaupt ein Eingreifen erforderlich und angebracht ist.

3.1 Aufklärung, Beratung und Vermittlung

Die Soziale Arbeit kann den von Repression betroffenen Künstler*innen helfen, die Geld- und Haftstrafen zu überstehen und sie kann parallel Alternativen zur Illegalität aufweisen. Dies kann im Rahmen von Beratung und Rechtsbelehrung der Betroffenen stattfinden. Workshops, in denen legale, alternative Stile des Graffiti angeboten werden und das Bereitstellen legaler Flächen können Werkzeug der Sozialen Arbeit sein. Die Kräfte, die zu negativen Auswirkungen in der Gesetzesübertretung stattfinden, könnten hier in positive Formen des Ausdrucks der Kreativität und des Geltungsbewusstseins der Writer*innen umgeleitet werden. Anerkennung kann auch aus anderen Quellen als der illegalen Graffitiszene gewonnen werden.

Darüber hinaus ist es der Sozialen Arbeit möglich, als Vermittler zwischen Öffentlichkeit und den Künstler*innen zu agieren und Akzeptanz auf beiden Seiten zu schaffen. Aufgrund des Mandats, also des Auftrags, gegenüber einerseits dem

Klientel und andererseits der*m Geldgeber*in, also dem Staat und letztendendes den Steuerzahler*innen wohnt der Sozialen Arbeit eine Position inne, die Verbindungen zwischen beiden Polen und Akzeptanz gegenüber dem jeweils anderen schaffen kann und gleichzeitig der dritten Instanz, der Profession selber gerecht wird. „Integriert man diese Verschiedenen Perspektiven, so hat die Soziale Arbeit als Disziplin und Profession die Mandate: ein erstes seitens der AdressantInnen, ein zweites seitens der Gesellschaft und/oder Trägers und ein drittes seitens der Profession“ (Staub-Bernasconi 2018, 114). Was genau das wiederum einschließen kann, liegt im Ermessens- und Handlungsspielraum der Sozial Arbeiter*innen. „Das dritte Mandat kann man zunächst mit einer Kurzformel umreißen, nämlich „nach bestem Wissen und Gewissen“ zu handeln. Es hat also zwei Komponenten oder Dimensionen: Wissenschaftsbasierung der professionellen Praxis (...) Ethikbasierung aufgrund der nationalen und internationalen Ethikkodices der Profession.“ (Staub-Bernasconi 2018, 114). Vor diesem Hintergrund eröffnet sich das eventuelle Problem, dass die Interessen der jeweiligen Mandatsträgerschaften im Konflikt zueinanderstehen und im jeweiligen Falle je nach Sachlage und Möglichkeiten hierüber neu verhandelt werden muss. Da die Lebensrealitäten der Klient*innen der Sozialen Arbeit auch innerhalb der Graffitiwriter*innen stark divergieren, ist es bei jedem individuellen Fall erneut zu überprüfen, welche Maßnahmen geeignet und hilfreich sind, und welche eher bei anderen Zielgruppen ihre Anwendung finden. Beispielsweise scheint es wenig hilfreich, einer an kreativen und gestalterischen Tätigkeiten interessierten und nicht voreingenommenen Gruppe junger Klient*innen der Subkultur des illegalen Graffiti näher zu bringen, sondern den Fokus eher auf Farben- und Formlehre zu legen und Möglichkeiten legaler Entfaltungsmöglichkeit zu vermitteln und zu schaffen. Gleichzeitig ist es nicht effektiv, einer*m vorbestraften Hardcorewriter*in, der*die womöglich bevorzugt U-Bahnen umgestaltet und Hilfe bei der Bewältigung ihrer/seiner Probleme mit Repression und Schuldentilgung benötigt, näher zu legen, seine Aktivitäten in legale Bereiche zu verlagern. Diese*r Writer*in wird sich nicht nur nicht ernst genommen fühlen, sie wird auch die/den Sozial Arbeiter*in nicht ernst nehmen und dementsprechend die Profession als solche in Frage stellen. Einen großen Teil der Rezipient*innen Sozialer Arbeit wird jedoch im Mittelfeld dieser beider Extreme zu verorten sein und somit werden auch die Hilfsangebote dementsprechend divers ausfallen.

Der „transformative Dreischritt“ kann als Werkzeug zum problematischen Theorie-Praxis Transfer genutzt werden. Hierbei geht es um die Beantwortung der Fragen „Was“, „Warum“, „Wert“, „Woraufhin“, „Wer“ und „Womit“ (vgl. Staub-Benasconi 2018, 234) Die Frage nach dem „Was“ ist eine Frage nach der Ausgangssituation, nach dem eigentlichen Problem. Aus dem daraus entstehenden Bild ergibt sich die Frage nach dem „Warum“; „Weshalb“ diese Problematik entstanden ist. Hieraus ergibt sich gegebenenfalls eine erste Möglichkeit, das Erklärungswissen zu einer vagen Hypothese zu formulieren. Prognosen und Tendenzen lassen sich durch die Frage nach dem „Wohin“ ableiten - aus diesem ergeben sich mögliche zukünftige Risikofaktoren. Daraufhin ist eine hypothetische Zukunftsprognose zu erdenken, die in Relation zu der aktuellen Situation gestellt wird, also der Frage „Was sollte sein“. Auf die nun folgerichtige Frage nach dem „Woraufhin“ lassen sich Zielsetzungen und die Möglichkeit deren Erreichbarkeit formulieren. Als Produkt kann eine Zielvereinbarung entstehen. Hierin wird konkretisiert, „Wer“ und „Was“ verändert werden soll. „Wie“ die Veränderung herbeigeführt werden soll ist der nun folgende Schritt und er beinhaltet die Antwort auf die Frage nach Methoden und Arbeitsweisen. Abschließend erfolgt eine Evaluation, es wird eine Antwort auf die Frage, ob diese Ziele erreicht worden sind gestellt und beantwortet. Hierbei wird die Wirksamkeit der Methoden überprüft und sichtbar gemacht (vgl. Staub-Benasconi 2018, 234). Diese Leitlinie gibt Anhaltspunkte und den Grundriss eines Schemas, wie die individuelle Situation der Klient*innen einzuordnen ist.

Dem Reiz des Verbotenen, dem Drang nach Freiheit und dem Gefühl bei Adrenalinausstoß wird sie jedoch keine Alternative aufweisen können. Deshalb gilt es für die Soziale Arbeit der Illegalität mit Akzeptanz zu begegnen und sie als dieser Subkultur innewohnender und fester Bestandteil zu betrachten. Dies schließt eine Zielsetzung der Dezimierung der illegalen Handlungen der Künstler*innen aus. Stattdessen könnte die Soziale Arbeit in diesem Kontext beratend und aufklärend agieren. Aufklärung über Rechtslage und Umgang mit Repressionsmaßnahmen seitens der Behörden sowie Vermittlung zu Strafverteidiger*innen, die auf Graffiti spezialisiert sind, könnten die straf- und zivilrechtlichen Folgen der Klient*innen verhindern oder mindern. In Folge der Repression und der gesellschaftlichen Schwierigkeiten, denen Graffitiwriter*innen besonders in akuten lagen der Strafverfolgung aber auch generell, wenn sie illegal tätig sind, können psychische

Probleme wie Depressionen, Angststörungen, Schizophrenie oder andere begünstigt oder ausgelöst werden. Wenn Klient*innen typische Anzeichen für diese Krankheiten aufweisen ist selbstverständlich Unterstützung in Form von Gesprächen, aber auch der Vermittlung an Ärzte, Psychiater und in therapeutische Einrichtungen denkbar. Je nach Ausmaß und persönlicher Ausgangslage der Klient*innen sind hier eventuell in Rücksprache mit Kolleg*innen weitere Hilfemaßnahmen zu planen und einzuleiten. Es wird immer wieder von Fällen des Suizids von Graffitiwriter*innen berichtet. In besonders belastenden Lebenssituationen wie der Strafrechtlichen Verfolgung mit Hausdurchsuchung, Vorladungen und Gerichtsverfahren steigt die Gefährdung junger Menschen zu drastischen Versuchen der Problembewältigung. Versuchter Suizid ist hier das drastischste aller Mittel, und jedes Anzeichen hierfür erfordert selbstverständlich akute Handlung seitens der Sozial Arbeiter*innen. Aber auch sonstige veränderte Verhaltensweisen, in welcher Form sie auch immer existieren oder entstehen, können einen Hinweis darauf geben, dass Handlungsbedarf besteht.

Aufklärungsarbeit stellt eine weitere Möglichkeit einer präventiven Maßnahme dar. Junge Menschen, die sich für illegales Graffiti interessieren, kennen oft nicht die Gefahren von Sucht, Gesundheitsgefährdung durch Sprühnebel, Lebensgefahr durch betreten von Bahngeländen, die psychologischen Einwirkungen von Graffiti auf das Gehirn und die sozialen Folgen dieser unter Umständen sehr einheimenden Tätigkeit. Immer wieder sterben Graffitikünstler*innen durch sich unbemerkt nähernde Züge (vgl. Portmann / Hasselmann 2016, o.S.), Kontakt mit der Starkstromleitung oder andere Umstände. Die Verletzungsgefahr ist hoch und die permanente Exposition zu gefährlichen Inhaltsstoffen der Sprühdosen kann Atemwege und Gehirn schädigen. Der Film „Unlike U – Trainwriting in Berlin (2011)“ dokumentiert sehr akribisch und ergreifend die Lebensumstände, zu denen ein Leben in der Graffitiszene führen kann und die letztlich den Suizid des indirekt porträtierten Künstlers RUZD mitbegünstigt haben (vgl. Regel / Birg, 2011). Auch Der Film „Blaues Licht (2019)“ von Sophie Freitag erzählt eindringlich die Geschichte eines Graffitifanatiklers, der sich die Frage stellt, warum er sein gesamtes Leben dem Graffiti opfert und selbst nach diversen Unfällen mit der Starkstromleitung nicht aufhören kann (vgl. Freitag, 2019). Diese Filme könnten im Kontext gemeinsam gesehen und anschließend besprochen werden, da die drastische Darstellung zwar einerseits einer gewissen Faszination

unterliegt, aber gerade durch die Authentizität der Protagonisten als abschreckendes Mittel bestehen.

Die Soziale Arbeit ist hierbei bedürfnisorientiert und orientiert sich an der Lebenswelt der Klient*innen (Thiersch, 2016, 6ff.), richtet sich also lösungsorientiert nach den herangetragenen Problemstellungen. Hierbei ist unbedingt genau zu beobachten, welche Bedürfnisse geäußert werden. Wenn also Jugendliche unerfahren sind und sich gerne mit dem in ihrem Alltag vorkommenden Phänomen Graffiti beschäftigen möchten ist es angemessen und geeignet aufklärend zu agieren, wie zum Beispiel durch das Ausführen eines Schnupperkurses oder Workshops. An späterer Stelle wird dieses ausführlicher ausgearbeitet und exemplarisch dargestellt.

Tritt der theoretische Fall ein, dass Klient*innen bereits Erfahrungen mit dem Thema gemacht haben und vielleicht auch durch ihre Äußerungen erahnen lassen, dass es eventuell den Strafbestand der Sachbeschädigung nach §303 StGB erfüllen könnte, dann kann die Soziale Arbeit mit dem Bereitstellen von legalen Flächen zur freien Gestaltung oder der Vermittlung von Auftragsarbeiten intervenieren. Das Kontingent der Ressourcen Material und Zeit ist endlich und könnte somit zumindest zu Teilen in legale Bahnen geleitet werden.

Zusammenfassend ist die Tätigkeit der Sozialen Arbeit in drei Bereichen anzusiedeln: Präventiv, Interventiv, Kurativ.

3.2 Schaffung legaler Nutzungsflächen

Durch ein Netzwerk von Kontakten und eine vermittelnde Arbeitsweise hat die Soziale Arbeit sehr günstige Grundvoraussetzungen für die Schaffung legaler Nutzungsflächen für Graffitiwriter*innen. Einrichtungsgebäude wie Jugendzentren, Kitas oder Beratungsstellen können nach Absprache von jugendlichen Menschen als Übungsfläche genutzt oder in Form von Workshops konzeptionell in Gruppen oder individuell gestaltet werden. Hierfür können Sozial Arbeiter*innen Gelder für Material und Personal beantragen und in die offene Kinder- und Jugendarbeit mit einbeziehen. Auch in anderen Bereichen der Sozialen Arbeit können in Form der kreativen sozialen Gruppenarbeit Graffiti oder Street Art als Grundlage von Angeboten nutzen.

Durch die vernetzte Arbeitsweise der Sozialen Arbeit kann diese ebenso als Vermittler zwischen kreativen Klient*innen und Inhaber*innen von Flächen agieren und auf Grundlage gegenseitiger Akzeptanz legale Ausweichflächen schaffen und deren Nutzung koordinieren. Denkbar wäre hier als Beispiel die Nutzung von Flächen für Graffiti eingeschränkt und nur unter Voranmeldung, die uneingeschränkte Nutzung von Flächen, das Vermitteln von Auftragsarbeiten für künstlerisch fortgeschrittene Klient*innen und nicht zuletzt das freigeben der Flächen der eigenen Einrichtung für die Nutzung durch Graffiti.

Darüber hinaus können etwas erfahrenere Jugendliche ermutigt werden, sich selber mit Besitzer*innen von Wänden und Gebäuden in Verbindung zu setzen um ihrer gestalterischen Tätigkeit eine legale Basis zu verschaffen. Bei erfolgreicher Bewältigung einer solchen Aufgabe wird die Wahrnehmung der Selbstwirksamkeit der Klient*innen gestärkt und ein alternativer Weg mit geringeren Risiken und gleichzeitig höherer Resonanz im Vergleich zu illegalem Graffitiwriting aufgezeigt.

3.3 Kreative soziale Gruppenarbeit

Unter sozialer Gruppenarbeit versteht sich, dass aktives Tun in einer Gruppe geschieht, dass diese Gruppe ein gemeinsames Ziel verfolgt, und dass dies in verschiedenen Handlungsfeldern, -formen und -phasen stattfinden kann. Der Zweck der sozialen Gruppenarbeit ist die Förderung sozialer Kompetenzen durch positive Gruppenerlebnisse und soll gleichzeitig sozial unerwünschte Entwicklungen kompensieren (vgl. Wendt 2019, 107). Gruppenarbeit soll dabei helfen, sich selbst zu organisieren, und dazu ermutigen, selber aktiv zu sein. Gerade auf solche Klient*innen, die in ihrem Leben immer wieder entmutigt worden sind, denen geraten wird, sich anzupassen und ruhig zu sein, oder denen gesagt worden ist, dass sie nichts können und nichts erreichen werden, kann die soziale Gruppenarbeit einen sehr positiven Einfluss in Hinsicht auf Selbstwahrnehmung und Gestaltungspotenzial entfalten. (vgl. Wendt 2019, 108)

Soziale Gruppenarbeit stellt in der Sozialen Arbeit eine anerkannte Methode dar, um dem persönlichen Entwicklungsprozess Einzelner durch eine möglichst freiwillige Gruppenmitgliedschaft als Mittel zur Beförderung gesellschaftlich wünschenswerter Ziele eine Richtung zu geben und soziale Kompetenzen zu stärken. Im Rahmen der Kinder- und Jugendhilfe nach SGB VIII unter §29 wird sie als pädagogische

Intervention verwandt, um eventuellen Entwicklungsschwierigkeiten und /oder Verhaltensauffälligkeiten von Kindern und Jugendlichen vorzubeugen, korrigierend entgegenzuwirken und so deren psycho-sozialen Werdegang in alternative Bahnen zu lenken (vgl. Stascheit 2017, 1307). Sie beruht auf der Basis pädagogischer Beziehungsarbeit und setzt auf die aktivierenden Dynamiken, welche durch soziale Interaktion innerhalb einer Gruppe entstehen und die einerseits für das Erreichen des Gruppenziels förderlich sind, andererseits die soziale Kompetenz der einzelnen Teilnehmer stärken, zur Identitätsfindung beitragen sowie Hilfestellung bei individuellen Problemlagen bei der Alltagsbewältigung oder im Bereich des öffentlichen Leben bieten. Hier sind die Leitprinzipien Subjekt- und Ressourcenorientierung, Emanzipation und Empowerment als grundlegende und fundamentale Eckpfeiler der sozialen Gruppenarbeit hervorzuheben (vgl. Wendt 2019, 121).

3.3.1 Zielgruppe und Umsetzungsmöglichkeiten

Das Freizeitprogramm ist konzipiert, um Jugendliche im Alter von 12-15 Jahren zu erreichen. Das Geschlecht spielt hierbei keine Rolle. Vorkenntnisse zum Thema sind bei diesem niedrighschwellig angesetzten Angebot nicht erforderlich, werden bei Vorhandensein aber mit eingezogen und nach Möglichkeit gefördert und reflektiert. Der für fünf möglichst aufeinanderfolgende Tage geplante Kurs kann sowohl als freiwilliges Ferienprogramm in Jugendzentren oder Jugendtreffs durchgeführt, als auch im Rahmen einer an Schulen stattfindenden Projektwoche angeboten werden. Wichtig sind jedoch eine freiwillige Teilnahme sowie vorhandenes Interesse an kreativer Tätigkeit. Anreiz für die Jugendlichen bieten hierbei die praxisorientierte Auseinandersetzung mit Graffiti und urbaner Kunst als Mittel zur Mitgestaltung der eigenen Lebenswelt sowie eine auf Aktivität abzielende, gruppenorientierte Option zur Freizeitgestaltung, die eine Erweiterung und/oder Alternative zu bestehenden Freizeitgestaltungsmöglichkeiten darstellt.

Zudem ist während des Kurszeitraums eine pädagogische Betreuung bzw. Beaufsichtigung für die jüngeren Teilnehmer*Innen sichergestellt, was insbesondere in der Bedeutung für die Ferienplanung nicht außer Acht zu lassen ist.

3.3.2 Räumlichkeiten

Zur Durchführung eines Graffitiworkshops werden Außen- sowie Innenräume benötigt. Bevorzugt sollte der Workshop in den Sommermonaten geplant werden, damit im Freien gearbeitet werden kann. Hierfür eignet sich ein Innen- oder Hinterhof ebenso gut wie jede andere Fläche, die nicht öffentlich zugänglich ist. Vorhandene Wände, die als Übungs- und Gestaltungsfläche genutzt werden können, wären optimal. Zum Beispiel die Fassade eines Jugendhauses, die Wände im Veranstaltungsraum oder Ähnliches. Sollten keine solchen Flächen vorhanden sein, müssen Alternativen geschaffen werden. Hierfür gibt es für die temporäre Nutzung die Möglichkeit, Frischhaltefolie zwischen Pfeiler zu spannen, die anschließend besprüht werden kann. Das Spannen der Folie sollte von den Jugendlichen unter Bereitstellung des Materials eigenständig ausgeführt werden. Für eine langlebigere Nutzung eignen sich Holzplatten. Speditionsfirmer haben häufig Abfallhölzer, die für diese Zwecke ausreichend sind. Ausschusswaren bei Holzhändlern sind ebenso gut geeignet. Bei größerem Budget können Holzwände gebaut werden. Das kann gemeinsam mit den Jugendlichen unter Anleitung umgesetzt werden. Die Jugendlichen erlernen in diesem Fall die Wände für die weitere Gestaltung zu grundieren. Auch Möbel, Fahrzeuge und sonstige Gebrauchsgegenstände eignen sich unter Umständen zur Gestaltung im Rahmen des Graffiti Workshops. Da Graffiti-Kunst grundsätzlich eher großer Flächen bedarf, sollte dafür gesorgt werden, dass ausreichend Platz zur Gestaltung freigegeben oder geschaffen werden kann. Grundierte Leinwände erweisen sich zusätzlich erfahrungsgemäß als sehr geeignet, insbesondere um den Kursteilnehmer*Innen die Möglichkeit zu bieten, etwas mit nach Hause zu nehmen. 3-5 Quadratmeter Bearbeitungsfläche pro Teilnehmer*In innerhalb des Kurszeitraums wären mindestens erforderlich.

Zusätzlich wären ein vorhandener Kreativ-oder-Werkraum sowie ein Aufenthaltsraum vorzugsweise mit Kochgelegenheit zur Gestaltung der Pausen erforderlich. Der Kreativraum kann zur Umsetzung kleinerer Arbeiten und zur Erstellung von Entwürfen und Schablonen sowie zur Theorievermittlung genutzt werden. Das Vorhandensein gängiger gestalterischer Mittel wie Stifte, Pappen, Papiere und Schneidewerkzeuge sollte gegeben sein. Computer und Beamer wären wünschenswertes Handwerkszeug zur Visualisierung von Ideen und Entwürfen, sind jedoch nicht zwingend erforderlich. Zudem wäre es gut, wenn es im Falle von Regen

einen überdachten Platz gäbe, der jedoch mit Hilfe von Planen auch improvisiert werden kann: Die Luft kann zirkulieren und somit sind die Jugendlichen den Lackdämpfen nicht so sehr ausgesetzt wie in einem geschlossenen Raum und sie wären dennoch vor Regen geschützt.

3.3.3 Materialbedarfs- und Kostenplanung

Zunächst muss für gesundheitlichen Arbeitsschutz der teilnehmenden Jugendlichen durch Atemschutzmasken gesorgt werden. Handschuhe und Maleranzügen werden ebenfalls benötigt. Gerade die Preise der Atemschutzmasken variieren je nach Qualität und vorgesehenem Einsatzbereich, beginnend bei ungefähr 3€ für eher ungeeignete Einwegstaubmasken bis zirka 70€ für Profimasken. Hier muss danach entschieden werden, wie häufig die Materialien im Rahmen eines Workshops voraussichtlich Anwendung finden werden. Reichlich Abdeckmaterial und Malerkrepp sollte zum Schutz der nicht zu gestaltenden Objekte auf jeden Fall vorhanden sein. Sprühfarbe gibt es speziell den Anforderungen von Workshops entsprechend auf Wasserbasis, mit geringerem Lösemittelanteil. Diese sind dem höheren Preissegment zuzuordnen und eignen sich zur langfristigen Fassadengestaltung nur bedingt. Die preisgünstigeren und gleichzeitig langlebigeren Sprühdosen enthalten bis zu 80% mehr Lösemittel und liegen bei einem Preis von 3,50€ bis 4,50€ bei der Füllmenge von 400ml. Diese werden, je nach zu gestaltender Fläche und tatsächliche Teilnehmer*Innenzahl aus dem gesamten Farbspektrum benötigt. Hersteller wie Molotow, mtn oder Montana haben das passende Sortiment und bieten darüber die benötigten Caps, also Sprühaufsätze von skinny über medium bis fat an. 6-12 Dosen sollten pro teilnehmender*m Jugendlicher*n mindestens eingeplant werden. Bei einer großflächigen Gestaltung einer Außenfassade entsprechend der Quadratmeterzahl mehr. Eine Dose liefert Farbe für zirka 1,5 bis 2 qm. Zu bedenken ist, dass viele Farbschichten in und übereinander gearbeitet werden, weshalb eine Addition der Quadratmeterzahl nicht geeignet ist, um die Kosten einer Materialkosten zu errechnen. Hier gilt es, sich individuelle am Entwurf abzuarbeiten. Gegebenenfalls sollte hierfür eine Echtfarbpalette der verwendeten Dosenhersteller verwendet werden. Das tauschen von Farbtönen und die Verantwortlichkeit für die Dosen sollte mit den Jugendlichen vereinbart werden, damit nicht am Ende des Tages ein großer Haufen angebrochener Dosen auf dem

Gelände verteilt liegt oder sich Jugendliche nebenbei einen Privathaushalt auf Kosten der Einrichtung anlegen. Für die Arbeiten an Entwürfen sollten nach Möglichkeit Acryl oder alkoholbasierte Architektenstifte und entsprechendes Spezialpapier bereitgestellt werden. Diese Marker sind in der Erstanschaffung sehr teuer (Acrylmarker kosten pro Stück und Farbe circa 5 Euro, alkoholbasierte Architektenstifte liegen in einem Preissegment zwischen 4 und 8 Euro pro Stück), können aber für viele weitere kreative Workshops eingesetzt werden und stehen außer Konkurrenz zu herkömmlichen Bunt- oder Filzstiften. Hier macht es preislich wie farbschematisch Sinn auf die Sets der Hersteller Molotow oder Posca bei Acryl und Copic, Touch oder Stylefile bei alkoholbasierten Markern zurück zu greifen. Acrylmarker sind für sämtliche Untergründe geeignet und lassen sich mit speziellen hochpreisigen Acrylsprühdosen von Molotow oder mtn kombinieren. Zudem sollte Anschauungsmaterial in Form von Büchern, Magazinen, Filmen und Fotos angeboten werden. Die Bücherhallen haben ein gutsortiertes Sortiment, auf das zurückgegriffen werden kann. Für ausreichend Getränke und Snacks sowie Mittagessen sollte gesorgt sein. Nicht zuletzt wirken sich gemeinsam eingenommene Mahlzeiten meist positiv auf das Gemeinschaftsgefühl aus und niemand sollte, ungeachtet äußerer Umstände, mit leerem Magen dem kreativen Schaffensprozess entgegentreten müssen.

3.4 Bunte Hilfe

„So kreativ die Szene auf die zunehmende Kontrolle und Normierung ihres Spielplatzes, des öffentlichen Raums, reagiert, so unkreativ positioniert sie sich in der diskursiven Verhandlung dieser gesellschaftlichen Entwicklungen. Nur noch wenige Vereine und Institutionen machen sich öffentlich für Graffiti stark und fordern legale Flächen zum Malen. Noch miserabler steht es allerdings auf der Ebene der Antirepressionsarbeit aus. Zwar werden Verhaltensweisen wie „Wir labern nicht mit den Bullen“ in der Szene weitergegeben und Sicherheitsvorkehrungen bei illegalen Aktionen getroffen, wird mensch allerdings erwischt, ist mensch – ganz im Sinne, wie Repression wirken soll – auf sich alleine gestellt. Eine „Bunte Hilfe“, die als Antirepressionsplattform alle Fälle sammelt, Öffentlichkeitsarbeit macht und vernünftige Rechtsanwält_innen vermittelt und teilfinanziert, wäre dringend notwendig und eine wunderbare Sache“ (Pappsatt 2013, 147).

Die „Rote Hilfe“ oder auch die „Grüne Hilfe“ zeigen exemplarisch, wie eine „Bunte Hilfe“ gestaltet werden könnte. Als gemeinnütziger Verein vertritt und unterstützt sie die auf Grund von politischer Aktivität von Repression betroffenen Menschen. Aus der Satzung der Roten Hilfe e.V. geht heraus, welchen Zweck diese erfüllen soll.

„§ 2 [Zweck der Roten Hilfe]

1. Die Rote Hilfe ist eine parteiunabhängige, strömungsübergreifende linke Schutz- und Solidaritätsorganisation.
2. Die Rote Hilfe organisiert nach ihren Möglichkeiten die Solidarität für alle, unabhängig von Parteizugehörigkeit oder Weltanschauung, die in der Bundesrepublik Deutschland aufgrund ihrer politischen Betätigung verfolgt werden. Politische Betätigung in diesem Sinne ist z.B. das Eintreten für die Ziele der Arbeiter_innenbewegung, die internationale Solidarität, der antifaschistische, antisexistische, antirassistische, demokratische und gewerkschaftliche Kampf sowie der Kampf gegen Antisemitismus, Militarismus und Krieg. Unsere Unterstützung gilt denjenigen, die deswegen ihren Arbeitsplatz verlieren, Berufsverbot erhalten, vor Gericht gestellt und zu Geld oder Gefängnisstrafen verurteilt werden oder sonstige Nachteile erleiden“ (o.V. 2018, 1).

Nach diesem Beispiel könnte die Soziale Arbeit einen gemeinnützigen Verein gründen, der durch Verfahren und Anwaltskosten sowie zivilrechtliche Forderungen entstehende Kosten deckt oder zu Teilen ausgleicht. „Es gibt mindestens zwanzig relevante Marken (gemeint sind Hersteller von Graffitizubehör, anm. d. A.), die Interesse daran haben sollten, dass so ein Topf gut gefüllt ist“ (René/ilovegraffiti 2019) Hiermit ist im Experteninterview mit Dr. Gau und René der Frage der Finanzierung eines solchen Hilfsfonds begegnet worden. Nach der Einschätzung dieser Experten sollte es ein großes Interesse seitens der Dosenhersteller geben, dass die Anfallenden Kosten solidarisch aufgeteilt werden. Wie die weitere Gestaltung eines solchen Vereins zur Hilfe verurteilter Graffitikünstler*innen im Detail

aussehen könnte sprengt an dieser Stelle den Rahmen der Möglichkeiten einer Bachelorarbeit.

4 Fazit

Graffitiwriting ist kein modernes Phänomen, wie es medial oft dargestellt wird, sondern Ausdruck eines Bedürfnis, Zeichen, Bilder, Schrift und Formen im öffentlichen Raum zu hinterlassen und somit einen Beweis zu erbringen, existiert zu haben. Dieses Bedürfnis ist so alt wie die Geschichte der Menschheit. Technische Errungenschaften wie die Erfindung der Sprühdose, der permanenten Tinte und hochdeckende Lacke und wetterfeste Farben haben das Einkratzen in Stein und Holz größtenteils abgelöst und der moderne Mensch stellt sich mit Hilfe dieser Werkzeuge gerne in den Kontext seiner Umwelt. Wo früher an Höhlenwände, später in die Fassaden von Gebäuden gekratzt und geritzt wurde, da ist heute die moderne Stadt mit ihren mannigfaltigen Angeboten an veränderbaren Oberflächen und urbanen Begebenheiten der Spielplatz für alle Menschen, die sich selbst und ihrer Umwelt versichern wollen, dass sie existieren. Das daraus entstandene Spiel der Graffitiwritings ist nur eine von vielen Ausdrucksformen, doch aufgrund ihrer raumeinnehmenden Omnipräsenz ist sie aus dem öffentlichen Raum nicht mehr wegzudenken. Auch wenn einige Unternehmen und Institutionen dem gerne einen Riegel vorschieben würden ist eines offensichtlich: Graffiti existiert weiter. Es gab und gibt immer wieder Strategien, Projekte und Versuche auf verschiedenste Arten und Weisen den bunten Veränderungen im öffentlichen Raum entgegen zu wirken, doch die farbenfrohe Gegenkultur von unten bahnt sich immer wieder neue Wege, findet Nischen und setzt sich gegen staatliche Repression, Überwachungen aller Art und Strafverfolgung durch.

Die Soziale Arbeit findet hier selbstverständlich ihren Wirkungskreis. Auf verschiedenen Ebenen kann sie verschiedenen Altersgruppen Angebote auf unterschiedlichen Ebenen offerieren. Sie kann Workshops zum Thema für alle Altersgruppen anbieten. Den Kindern wird hier eine kreative Ausdrucksmöglichkeit geboten, bereits in die Thematik involvierten Jugendlichen können Wege innerhalb legaler Ausdrucksflächen geschaffen werden und bei voreingenommenen Menschen kann durch Partizipation Akzeptanz geschaffen werden. Darüber hinaus kann die Soziale Arbeit im Falle von Repression und Strafverfolgung intervenierend agieren, Betroffene und ihre Familien stärken und Brücken zwischen Gesellschaft, Institutionen und Klient*innen bauen. Hierfür ist es wichtig, dass die Sozialarbeiter*innen die Grundlagen des Handelns ihrer Klient*innen, also die Werte

und Normen dieser Subkultur, verstehen und akzeptieren und nicht nach einem binären System im Sinne von „illegal ist schlecht und legal ist gut“ handeln, sondern die Bedürfnisse und Motivation der Graffitiwriter*innen in ihre Arbeit integrieren. Sicherlich ist das Motivieren und Befähigen zu legalen Handlungsweisen, insbesondere in Bezug auf die der Sozialen Arbeit innewohnenden Verantwortung gegenüber Gesellschaft und Gesetzgeber, eine gute Strategie, allerdings sollte es nicht die einzige sein. Wenn den Graffitiwriter*innen der Wirkungsgrad ihrer Handlungen bewusst gemacht werden kann, dann können diese selber entscheiden, welche Medien und damit verbundene Aktionsformen und Betätigungsfelder sie sich aussuchen. Im Sinne der oft genannten Trainwriter*innen ist es dem Gemeinwohl vermutlich weniger schädlich, wenn sie an Güterzügen oder ausrangierten Personenzügen arbeiten anstelle des neuesten U- oder S-Bahnmodells. Auch ist es der*dem jugendlichen Graffitiwriter*in eventuell möglich zu vermitteln, dass er*sie anstelle von Privateigentum bevorzugt graue Brückenpfeiler oder verlassene Gebäude gestalten kann, auch wenn das am Ende des Tages genauso des Straftatbestands der Sachbeschädigung darstellt, auch wenn es unwahrscheinlicher ist, dass an dieser Stelle eine Anzeige erstattet wird. Den Weg dahin kann die Soziale Arbeit teilweise übernehmen und sie sollte auch akzeptieren, wenn Klient*innen die illegale Betätigung vorziehen. Die hier von den Graffitiwriter*innen in Farben und Formen kanalisiertes Emotionen und Denkweisen richten vergleichsweise wenig Schaden an. Graffiti ist letztendlich lediglich unautorisiert aufgetragene Farbe an fremdem Eigentum. Keinem Menschen wird ernsthaft geschadet und den meisten Stadtteilen steht ein bisschen bunte Farbe durchaus gut, auch wenn gerade bei Privateigentum die emotionale Schmerzengrenze einiger Bürger*innen ausgiebig getestet wird. Sozialarbeiter*innen sollten nicht vergessen, dass Graffiti letztendlich nur eine nicht nur vorübergehende, nicht unerhebliche Veränderung einer Sache ist und in der Regel niemandem ernsthaft geschadet wird. Eben dieser Gedanke täte auch den meisten Bürger*innen gut, die sich gegen Graffiti verbünden und denen das bunte Treiben ein Dorn im Auge ist. Den meisten Graffitiwriter*innen ist der kreative Ausdruck, das bestätigen ihrer Existenz und das Abenteuer eine Motivation, nicht die Zerstörung fremden Eigentums. Ein positiver Blick auf Graffiti ist möglich. Viele Menschen sind ernsthaft interessiert an Graffiti, was gerade an großen Namen wie Dondi, Lee, Oz, Ces53, Blu, Delta, Bando, Shoe, Cantwo, Banksy, Blek Le Rat, Obey, Above, Seen, OsGemeos, Daim, Loomit, 1UP,

Mode 2, Dare, Revok, TatsCru, MaClaim, Nychos, Won oder Moses & Taps erkenntlich wird. Wenn Bücher ausverkauft, Galerien gut besucht und die Preise der einzelnen Werke in die Höhe gehen, Werbeagenturen mit Graffitiwriter*innen zusammen arbeiten und in den Medien, der Werbung, Mode, im digitalen und realen öffentlichen Raum omnipräsent sind, die Industrie für Graffitiprodukte kontinuierlich und seit Jahrzehnten wächst, dann kann dieses Phänomen nicht mehr als Modetrend oder eine Sache, die sich von selbst wieder erledigt, gesehen werden. Graffiti ist, besonders für junge Menschen, eine gute Möglichkeit, sich mit der Umwelt und der Gesellschaft, in der wir leben, auseinander zu setzen und durch kreative und innovative Gestaltung mit vergleichsweise geringen Mitteln einen großen Resonanzbogen zu spannen. Die Soziale Arbeit kann hierbei an den bereits genannten Stellschrauben mitdrehen und somit für Akzeptanz und Toleranz auf allen Seiten sorgen.

4.1 Aussicht

Graffitiwriting wurde in der Bundesrepublik Deutschland besonders in den 1980er und 1990er immer bekannter und mit seinem Bekanntheitsgrad stiegen auch die Strafen für einzelne Graffitiwriter*innen an. Überwachungs- und Ermittlungsmethoden, die normalerweise eher bei schweren Rohheitsdelikten und Bandenkriminalität eingesetzt werden, wurden an Graffitiwriter*innen erprobt und ausgeführt. Die damals junge und im Vergleich zu heute kleine Szene hat sich davon erholt und ist daran gewachsen. In den letzten Jahren gibt es immer mehr Fälle, in denen weder Hausdurchsuchungen nach Verhaftungen noch weitere Ermittlungen nach Verhaftungen stattfinden. Besonders in den Metropolen übersteigt die Anzahl der illegalen Graffiti schlicht die Kapazitäten der ermittelnden Behörden und so kann Graffiti als Subkultur weiterhin im illegalen Bereich wachsen. Dazu spielen die gesamtgesellschaftliche Akzeptanz und die Professionalisierung sowohl im illegalen als auch im legalen Bereich eine wichtige Rolle. Graffiti ist heute die größte Kunstbewegung der Welt und die Gesetzgebung wird sich dahingehend verändern müssen. Die 2005 beschlossene Verschärfung des §303 kriminalisiert jeden Menschen, der in Deutschland nicht autorisiert eine fremde Sache nicht nur unerheblich oder vorübergehend verändert. Bei harter Auslegung dieses Paragraphens kann hier selbst das anbringen eines Aufklebers zur Straftat werden und mit bis zu

zwei Jahren Gefängnis bestraft werden. Das ist fernab jeder Realität. Es wird also eine Gesetzesänderung geben müssen. Als Brückentechnologie dahin gilt es die Solidarität der von Repression und Kriminalisierung betroffenen GraffitiKünstler*innen zu stärken und zum Beispiel eine bunte Hilfe zu etablieren. Darüber hinaus ließe sich der Reiz des Verbotenen weiter entzaubern, wenn mehr legale öffentliche Flächen zur Verfügung stünden. Nicht nur, dass die Qualität der eigentlichen Graffitarbeiten steigen würde, es würde auch dazu führen, dass immer weniger an anderen illegalen Orten gesprüht wird. In Deutschland gibt es genügend graue Brückenpfeiler und Schallschutzwände um diesen Bedarf nach freier Gestaltungsfläche zu genügen. Viele Einrichtungen und Unternehmen haben bereits erkannt, dass Auftragsarbeiten vor illegalem Graffiti an Fassaden schützen und somit werden immer häufiger bunte Fassadengestaltungen erstellt mit dem Ziel, die dem bürgerlichen Auge oft lästigen Tags und „Schmierereien“ endlich nicht mehr sehen zu müssen. Diese sind zwar unentbehrlicher Bestandteil von Graffiti und urbaner Kunst, aber das kümmert das bürgerliche Auge nicht. Schöne Farben und schöne Formen und ein bisschen Graffiti sind oft ein Kompromiss, mit dem beide Seiten leben können. Global gesehen ist davon auszugehen, dass die Graffitikultur weiterwächst und immer mehr Menschen überall auf der Welt den Reiz verspüren, ihre Umwelt aktiv und direkt mitzugestalten. Wünschenswert wäre außerdem, dass die Produkte der sprühdosenherstellenden Unternehmen umweltfreundlicher und weniger gesundheitsschädlich werden. Hundertwasser forderte, dass jeder Mensch soweit sein Arm reicht um seine Fenster herum die Fassaden der Gebäude gestalten dürfen sollte. Vielleicht ist diese Forderung zu bescheiden. Je größer das Angebot an Gestaltungsmöglichkeiten im öffentlichen Raum ist, desto geringer wird der Drang unautorisierte Flächen zu nutzen. Es ist nicht möglich, Graffiti und den innersten Drang, sich zu verewigen, zu verbieten. Der Staat kann Graffitisprüher*innen bekämpfen und einsperren, er kann überstreichen und entfernen, aber die Idee von Graffitiwriting ist viel zu groß und viel zu sehr verwurzelt im Wesen der Menschen, als dass er tatsächlich in der Lage wäre, Graffiti zu besiegen. Menschen, die sich ungefragt verewigen gab es immer und wird es immer geben. Die Frage ist nur, wie eine Gesellschaft damit umgeht.

Literaturverzeichnis

Anmerkung: Aufgrund der Tatsache, dass Graffitiwriter*innen strafrechtlicher Verfolgung ausgesetzt sind, werden Texte häufig unter Pseudonymen veröffentlicht. In diesem Inhaltsverzeichnis finden sich Texte, die unter Künstlernamen veröffentlicht worden sind und daher ist nicht mit einem Nach- und Vornamen genannt werden können, sondern mit einem Pseudonym. Diese sind mit einem * gekennzeichnet.

Bell, Andreas (2014): Philosophie der Sucht. Medizinische Leitlinien für den Umgang mit Abhängigkeitskranken. Heidelberg: Springer VS.

BKA (Hg.: Bundeskriminalamt) (2018): Statistische Informationen zu ausgewählten Straftaten/-gruppen in der Bundesrepublik und in den Bundesländern sowie deren Hauptstädte. Wiesbaden: Kriminalistisches Institut.

Böhnisch, Lothar (2017): Abweichendes Verhalten. Eine pädagogisch-soziologische Einführung. 5. Auflage. Weinheim: Beltz Juventa.

Cooper, Martha/Chalfant, Henry (2002): Subway Art. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag.

Clasher* (2020): Resolution. In: Abused Beloved Metros (Hg. Niker*), 153.

Ermann, Michael (2019): Angst und Angststörungen. Psychoanalytische Konzepte (2. Auflage). Stuttgart: Kohlhammer.

Fister* (2018): Can't stop the Railway Rock! In: Unpleasant Magazine (#6), 22-25.

Grünhäuser, Amber/Jersey, Joe (2011): The Exchange. Berlin: From here to fame publishing.

Kimvall, Jacob (2007): Paper presented at the symposium: „Placing Art in the Public Realms“. Konstfack: University of Arts, Crafts and Design.

Kleine, Bernhard/Rossmann, Winfried (2014): Hormone und Hormonsystem – Lehrbuch der Endokrinologie. 3. Vollständige und erweiterte Auflage. Heidelberg: Springer-Verlag.

Knorn, Daniel (2015): Aerosols. Eichwalde: Daniel Knorn.

Kreuzer, Peter (1986): Das Graffiti Lexikon. München: Heyne Verlag.

Mason* (2020): The Essence of Writing. Dortmund: Masmedia.

Moses/Taps* (2011): Moses & Taps. International Topsprayer TM. Mainaschaff: Publikats Verlags- und Handels GmbH & Co. KG.

Nakamura, J./Csikszentmihalyi, M. (2002): The Concept of Flow. In: Snyder/Lopez (Hg.): Handbook of Positive Psychology, 89-105.

- Nakz* (2016): Worauf kommt es an? In: Most Wanted Magazine (#9), 79-80.
- Otis* (2019): Otis 1999 – 2019. Hamburg: Unpleasant Press.
- Pappsatt* (2014): OZ ist unsre Leitkultur. Blechschmidt, Andreas (Hg.): FREE OZ! Streetart zwischen Revolte, Repression und Kommerz. Hamburg: Assoziation A.
- Razor* (2018): Razor Colors On Steel. Deutschland: Razor Publishing.
- Reinking, Rik et al. (Hrsg.: Mirko Reisser.) (2014): Mirko Reisser (DAIM) 1989–2014. 1. Auflage. Rom: Drago Media Kompany.
- Rheinberg, Falko/Manig, Yvonne (2003): Was macht Spaß am Graffiti-Sprayen? Eine induktive Anreizeanalyse. In: Report Psychologie, 4, 222-234.
- Schierz, Sascha (2014): Graffiti als `doing illegality`. Perspektiven einer Cultural Criminology. In: sub/urban. Zeitschrift für kritische Stadtforschung (Band 2, Heft 2), 39-60.
- Schwarzkopf, Oliver (2002): Writing in München. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag.
- Simon, Titus/Wendt, Peter Ulrich (Hg. Puhl, Ria [u.a.]) (2019): Lehrbuch soziale Gruppenarbeit. Eine Einführung. Weinheim: Beltz Juventa.
- Staub-Bernasconi, Silvia (2018): Soziale Arbeit als Handlungswissenschaft. Soziale Arbeit auf dem Weg zur kritischen Professionalität. 2.Auflage. Opladen und Toronto: Verlag Barbara Budrich.
- Stascheit, Ulrich (Hg.) (2017): Gesetze für Sozialberufe, Die Gesetzessammlung für Studium und Praxis. Frankfurt am Main: Fachhochschulverlag.
- Tillmann, Klaus-Jürgen (1989): Sozialisationstheorien. Eine Einführung in den Zusammenhang von Gesellschaft, Institution und Subjektwerdung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Waclawec, Anna (2012): Graffiti und Street Art. Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH.
- Wallner, Susanne/Wittenberg, Jochen (Hg. Wittenberg, Jochen) (2016): Devianz und Delinquenz im Kindes- und Jugendalter. Ungleichheitsdimensionen und Risikofaktoren. Wiesbaden: Springer VS.
- ZayZay* (2018): Meanwhile, I definitely need more sleep. In: Unpleasant Magazine (#6), 156-157.

Media- und Onlinequellen

1UP* (2011): One United Power DVD. Berlin: Eigenverlag.

Birg, Björn/Regeln, Henrik (2011): Unlike U – Trainwriting in Berlin. Film Online unter: www.youtube.com/watch?v=njK62neynnU (Zugriff: 23.06.2021).

Freitag, Sophie (2019): Blaues Licht. Film Online unter: <https://de.getnext.to/rocco-and-his-brothers/single-rewards> (Zugriff: 23.06.2021).

Friedemann, Florian (2019): Sie nannten ihn Maisbrot. In. Die Zeit Online. Online unter: <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2019-02/street-art-cornbread-graffiti-begruender-kuenstler-philadelphia/komplettansicht> (Zugriff: 21.01.2021).

O.A. (Hg. mfu/dpa/Reuters) Schimpansen-Gemälde von Banksy für Rekordpreis verkauft. Mehr als elf Millionen Euro. Online unter: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/banksy-schimpansen-gemaelde-fuer-rekordpreis-von-mehr-als-elf-millionen-euro-verkauft-a-1289895.html> (Zugriff: 21.06.2021).

Horstmann, Felix/Trümpler, Erik (2013): Reinigung kostet Millionen Der Graffiti-Krieg der Bahn. Online unter: <http://www.mopo.de/hamburg/reinigung-kostet-millionen--der-graffiti-krieg-der-bahn-5981286> (Zugriff 15.01.2021).

Hasselmann, Jörn (2015): Polizei jagt U-Bahn-Sprayer - auch mit Hubschrauber. Online unter: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/polizei-justiz/graffiti-in-berlin-polizei-jagt-u-bahn-sprayer-auch-mit-hubschrauber/12279246.html> (Zugriff: 15.01.2021).

Ibel, Mathias (Hg. Industrie-Gemeinschaft Aerosole e.V.) (2018): IGA-Produktionsstatistik (S. 9-11) Online unter: <https://docplayer.org/141510125-Jahresbericht-2018-industrie-gemeinschaft-aerosole-e-v.html> (Zugriff: 21.06.2021).

Ilovegraffiti, Rene* (2019): Supergau #008 – Bunte Kasse. Podcast Online unter: www.podcasthero.de/episode/1580940 (Zugriff: 23.06.2021).

Kelling, L. George/Wilson, Q. James (1982): Broken Windows. The police and neighborhood safety. Online unter: http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1982/03/broken-windows/304465/?single_page=true (Zugriff: 21.01.2021).

Lang, Marie (2019): Sie machen die Düse. Dosen für Banksy & Co. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/mit-molotow-dosen-spruehen-beruehmte-graffiti-kuenstler-16223086.html> (Zugriff: 23.06.2021).

Pure Hate* (2006): Wir haben die Züge schön. Film Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NFuUs0VTFsU> (Zugriff: 23.06.2021).

Portmann, Kai/Hasselmann, Jörn (2016): Zwei Graffiti-Sprayer von S-Bahn überrollt und getötet. Online unter: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/polizei-justiz/berlin-wilhelmsruh-zwei-graffiti-sprayer-von-s-bahn-ueberrollt-und-getoetet/14634642.html> (Zugriff: 15.01.2021).

Rote Hilfe e.V. (2018): Satzung. Online unter: <https://www.rote-hilfe.de/ueberuns/satzung> (Zugriff: 23.06.2021).

Thiersch, Hans (2017): Elementare Einführung in die lebensweltorientierte Soziale Arbeit. Online unter: https://www.hans-thiersch.de/Hans-Thiersch.de/Veroeffentlichungen_files/Elementare%20Einfu%CC%88hrung%20in%20die%20lebensweltorientierte%20Soziale%20Arbeit%202019.pdf (Zugriff 15.01.2021).

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig verfasst und nur die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Wörtlich oder dem Sinn nach aus anderen Werken entnommene Stellen sind in allen Fällen unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

