

Bachelorarbeit

Gesellschaftskritik in der Street Art – Ein Vergleich zwischen Banksy und Barbara.

Social criticism in street art – A comparison between Banksy and Barbara.

von

Romy Lödel

für die

Prüfung zum Bachelor of Arts (B.A.)

Im Studienbereich: Soziale Arbeit. Medien. Kultur.

Studiengang: Kultur- und Medienpädagogik

an der

Hochschule Merseburg

Erstgutachter: Prof. Dr. phil. Nana Adriane Eger

Zweitgutachter: Prof. Dr. jur. Erich Menting

Autor: Romy Lödel

Matrikelnummer: 22200

Adresse: Am Auenblick 2, 04442 Zwenkau

Abgabedatum: 13.08.2018

Hinweis:

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird im Text verallgemeinernd das generische Maskulinum verwendet. Diese Formulierungen umfassen gleichermaßen weibliche und männliche Personen; alle sind damit selbstverständlich gleichberechtigt angesprochen.

Summary

Street Art is not a new phenomenon anymore. However it is still not clear for every observer what the artist wants to express. Many of them criticize the society in their works. Two outstanding examples for that are the british artist Banksy and the german based artist Barbara. No one knows exactly who the person behind those phantoms is. Nevertheless both are really successful and can increase their number of fans regularly.

The artists Barbara. and Banksy live their own style of art. Banksy prefers stencils and Barbara. posters and prohibition signs. Usual critique points are besides hate, discrimination, capitalism also politics and the refugee crisis since the year 2015.

Based on two analytics would be clarified with which mediums and techniques Banksy and Barbara. try to express their art to their observers and stimulate them to overthink society.

Zusammenfassung

Street Art ist kein neues Phänomen, doch was die Künstler damit erreichen möchten, ist den wenigstens Betrachtern bekannt. Viele von ihnen äußern sich kritisch gegenüber der Gesellschaft. Zwei dieser Künstler sind der Engländer Banksy und die aus Deutschland stammende Barbara.. Niemand weiß genau, wer hinter diesen Phantomen steht, doch beide sind sehr erfolgreich und gewinnen täglich neue Fans dazu.

Beide Künstler leben ihren eigenen Kunststil, Banksy verwendet Stencils und Barbara. Plakate und Verbotsschilder. Bevorzugte Kritikpunkte sind neben Hass, Diskriminierung, Kapitalismus, auch Politik und die „Flüchtlingskrise“ ab dem Jahr 2015.

Anhand zweier Analyse wird verdeutlicht mit welchen Mitteln und Techniken Banksy und Barbara. versuchen ihre Kunst gegenüber dem Betrachter zu verdeutlichen und diese zum Überdenken der Gesellschaft anzuregen.

Inhalt

1. Einleitung	5
2. Street Art – Entstehung und Erscheinung	7
2.1 Was ist Street Art und wie sieht sie aus?.....	7
2.2 Geschichte der Street Art	12
2.3 Gesellschaftskritische Implikationen in der Street Art	14
3. Banksy und Barbara. – Ein Vergleich	17
3.1 Banksy – Das berühmte Phantom.....	17
3.1.1 Themen.....	19
3.1.2 Technik – Stencils	22
3.1.3 Ziele	24
3.2 Barbara. – Das Mysterium	25
3.2.1 Themen.....	27
3.2.2 Technik – Plakate, Straßen- und Verbotsschilder	28
3.2.3 Ziele	29
4. Analyse des Umgangs mit Gesellschaftskritik in der Kunst von Banksy und Barbara. anhand von Beispielen	30
4.1 Methodische Vorüberlegung	30
4.2 Die Analyse visueller gesellschaftskritischer Narrative	31
4.2.1 Banksy – We’re not all in the same boat	31
4.2.2 Barbara. – Stell die vor, du brauchst Asyl und (k)einer hilft dir	34
4.3 Ergebnisse	37
5. Fazit.....	39
6. Anhang.....	40
7. Abbildungsverzeichnis	44
7.1 Bilder	44
7.2 Tabellen und Grafiken.....	46
8. Literaturverzeichnis	47
9. Selbstständigkeitserklärung	54

1. Einleitung

„A Wall is a powerful weapon. It's one of the nastiest things you can hit someone with.“ - Banksy (Boros 2017, 28:11)

Man kann Kunst im öffentlichen Raum überall begegnen, drinnen wie draußen - in Shoppingcentern, Parks, Bibliotheken, auf Plätzen und den Straßen der Stadt. Im Hintergrund dessen steht oft ein Auftrag, einen bestimmten Platz, Ort, Stadtteil mit einem Kunstwerk zu bereichern. Dabei sollen umliegende Gebäude mit ihrer Architektur, die städtebauliche Planung und die Natur und Landschaft mit eingebunden werden und der Standort soziokulturell aufgewertet werden. (Wacławek 2012, S. 65)

Eine Voraussetzung, dass sich überhaupt städtisches Leben entfalten konnte beziehungsweise kann, ist der öffentliche Raum. (Feldtkeller 1994, S. 42) Als öffentlicher Raum wird der Raum bezeichnet, der allgemein zugänglich ist und keine Vorbestimmung durch seine Nutzungsmöglichkeiten erfährt.

Dieser Raum zeichnet sich durch seine besondere Vielfältigkeit aus und kann als Möglichkeits- und Kommunikationsraum angesehen werden. (Feldtkeller 1994, S. 57)

„Als Kunst im öffentlichen Raum bezeichnet man eine Vielfalt von Kunstformen und -praktiken, wie Wandgemälde, Stadtteilprojekte, Denkmäler, Skulpturen, ephemere Künste (Tanz, Performance, Theater), subversive Interventionen und, manchmal, Graffiti und Street Art.“ (Wacławek 2012, S. 65)

Diese Aufwertung kann auf verschiedene Weisen geschehen, da Kunst im öffentlichen Raum sich in drei Hauptgruppen kategorisieren lässt.

Die wohl bekannteste Kategorie ist die sogenannte »Plop Art«, sie beschreibt vorrangig moderne Arbeiten und abstrakte Skulpturen, die hauptsächlich vor Amtsgebäuden oder Bürohochhäusern platziert sind. Der Gegensatz dazu ist die »Site Specific«-Art. Dazu gehören ortsspezifische Kunstwerke, die ihre Umgebung und die Öffentlichkeit mit einbeziehen und sich in diese integrieren.

Bei der dritten Kategorie steht kein greifbares Endprodukt im Vordergrund. Die »New Genre Public Art« oder auch »Kunst im öffentlichen Interesse« umfasst die Zusammenarbeit mit den Anwohnern und beinhaltet temporäre Projekte und den demokratischen Dialog.

Der Begriff „Kunst im öffentlichen Raum“ ist problematisch zu betrachten, da es keine einheitliche Meinung dazu gibt, wodurch der „öffentliche Raum“ definiert ist. Kunst an öffentlichen Plätzen und Orten funktioniert anders, auch in der Wahrnehmung, als Kunst, die in Museen, dessen Räumlichkeiten für Kunsterlebnisse definiert sind. Die Folge daraus ist, dass Kunst die sich an öffentlichen Orten befindet oft gar nicht als Kunst wahrgenommen wird, dies geschieht auch häufig bei Graffiti und Street Art. Graffiti und Street Art versuchen, meist als nicht autorisierte Kunst darauf aufmerksam zu machen, „dass öffentliche Kunst genauso politisch ist wie der Raum, in dem sie stattfindet“. Sie nimmt Stadtlandschaften ein und schafft es Menschen dazu zu bringen Kunst zu erleben. Ein negativer Aspekt dieser Arbeit ist nur, dass die Grenzen zwischen einem Ort mit privater und öffentlicher Nutzung verschoben werden. (Wacławek 2012, S. 66–72)

Street Art erfährt die unterschiedlichsten Schreibweisen. Neben der in dieser Bachelorarbeit verwendeten Weise „Street Art“, findet man in der Literatur häufig noch „Street-Art“ und „Streetart“.

Seit Beginn des 21. Jahrhundert gilt Street Art als globales Phänomen und findet in den Medien immer mehr und weitreichende Erwähnung. (Schmidt 2009, S. 194) Sie ist „ein Modus des Selbsterlebens in Zeiten diskursiver Hochkonjunktur, Abbild einer Zeit, in der alles in der Öffentlichkeit verhandelt werden soll und will und auch Teil wissenschaftlicher Erkenntnis werden kann“ (Thomas 2009, S. 172).

„Ähnlich wie Kunst im öffentlichen Raum, die ein Mittel der Gestaltung der Stadtlandschaft ist, in einen Dialog mit ihr tritt und sie transformiert, ist auch Street Art ein Teil der städtischen Entwicklung. Street Art interagiert mit der Umgebung einer Stadt, da sie zu Bildung ihrer visuellen Kultur beiträgt. Zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum und Street Art können beide spielerische, kritische Reflexionen der kulturellen Strukturen einer Stadt sein.“

Beide Kunstformen bilden untereinander, im Kontext der Stadt, Beziehungen zwischen und zu Objekten, Orten, Menschen und Zeit. Jedoch werden die Unterschiede deutlich, Illegalität, Motivation, Medium und Orte der Werke definieren die Street Art als eigene Kategorie im Bereich der Kunst im öffentlichen Raum. (Wacławek 2012, S. 65)

Street Art ist „ein Mittel, um Machtansprüche zu stellen, sich Gehör zu verschaffen und die eigenen Anliegen durchzusetzen“ (Hagenkort 2017, S. 3). Ihre Wirkungskraft besteht darin, Medium der Kommunikation zu sein und gleichzeitig als „Ausdruck alternativ politischer Perspektiven, wie auch als performativer Akt der Raumeignung und -besetzung dienen kann“ (Hagenkort 2017, S. 3).

Bisher erfuh die Street Art als revolutionäre Praxis nur wenig wissenschaftliche Beachtung und wurde lange „als popkulturelles Phänomen der Jugend- und Hip-Hop-Szene abgetan“ (Bogerts 2016, S. 505–509). Es findet ein Wechselspiel zwischen Selbst- und Fremdbestimmung statt. Auf der einen Seite ist Street Art ein „Ausdruck einer revoltierenden Jugendkultur“, die gegen die Konventionen ankämpft. Auf der anderen Seite nutzen viele Künstler die Street Art als Karrieresprungbrett, auch wenn sich viele konsum- und gesellschaftskritisch aussprechen. (Thomas 2009, S. 172)

Banksy und Barbara.¹ sind zwei erfolgreiche Beispiele für die Street Art. Ihre Kunst entsteht jedoch nicht im Auftrag oder soll die Umgebung verschönern. Beide wollen mit ihrer Kunst den Betrachter erreichen und zum Denken anregen – über die Gesellschaft, die Politik, die Geschichte, ihre Leben.

In der folgenden Bachelorarbeit analysieren ich, auf welche Weise Banksy und Barbara. in ihrer Kunst mit Gesellschaftskritik umgehen und welche zentralen Themen bei beiden besonders im Vordergrund stehen.

¹ Da es sich bei Barbara um einen weiblichen Vornamen handelt, wird in meiner folgenden Bachelorarbeit das Pronomen „sie“ verwendet. Der Punkt am Ende des Namens ist beabsichtigt, da es sich um die offizielle Schreibweise ihres Künstlernamens handelt.

„Für den Punkt gibt es [zwei] Gründe. Ich mochte schon immer den Blitz im AC/DC Logo, der Punkt ist mein Blitz. Außerdem hat meine Oma früher oft zu mir gesagt: ‚Du musst auch mal einen Punkt machen.‘“ (Riedel 2016, S. 7)

2. Street Art – Entstehung und Erscheinung

2.1 Was ist Street Art und wie sieht sie aus?

Es gibt keine einheitliche und klare Definition für den Begriff Street Art. In jeder wissenschaftlichen Arbeit ist dieser anders beschrieben. Im Jahr 2005/2006 wurde der Begriff in die Brockhaus-Enzyklopädie eingetragen. Norbert Siegl, Vorsitzender des Wiener Institutes für Graffiti-Forschung verifizierte somit den Begriff. Nach seiner vorangegangenen Definition bezeichnet Street Art die unterschiedlichsten Kunstformen im öffentlichen Raum, so zum Beispiel auch Jonglage, Kreidemalerei und Musik. Mit seiner neuen Definition beschreibt Siegl die Street Art folgendermaßen:

„I.e.S. beschreibt der Begriff Werke der bildenden Kunst, die außerhalb etablierter Orte der Kunstvermittlung anzutreffen und frei zugänglich sind. Damit wird der gesamte Bereich sowohl offizieller als auch inoffizieller, häufig temporärer Arbeiten im öffentl. Raum benannt [...]“ (Siegl 2005/2006, S. 460–461)

Mit dieser Definition erweitert er den Begriff der Street Art, indem er nun „auch legale beziehungsweise von öffentlichen Stellen beauftragte und finanzierte Kunst im öffentlichen Raum“ miteinschließt. (Blanché 2010, S. 16) Jedoch wird der gezogene Vergleich zu Kreidemalern und Unterhaltungskünstlern durch die Street Artists strikt abgelehnt, da die kommerzielle Vermarktung der Street Art ein Kritikpunkt vieler Künstler ist. (Blanché 2010, S. 15)

Der Kommerz ist nur einer der Punkte, welche die Künstler an dem Begriff Street Art kritisieren. Julia Reinecke beschreibt die Schwierigkeiten, die die Künstler selber mit dem Begriff haben. „Street-Art ist der Fachausdruck, der sich in der Street-Art-Subkultur und in der Öffentlichkeit von Anfang an als Hauptbegriff abzeichnete. [...] Das Internet und die anderen Medien sind mit ihren Publikationen dafür verantwortlich, dass Street-Art als Terminus auf dem Vormarsch ist. [...] Zur gleichen Zeit sind die Medien und ihre Verbreitung des Begriffs der Grund für viele Akteure, diesen Begriff abzulehnen. In Zeitschriften und Firmenberichten ist Street-Art nämlich häufig mit Vermarktung und dem Qualitätsverlust behaftet. Stefan Marx (alias Gomes) nannte seine Tätigkeit 2004 folglich »autonomes Publizieren« [...]. Viele haben ein Problem mit dem Wort Kunst (Art), da ihrer Meinung nach die meisten Arbeiten in der Straße keine Kunst ist.“ (Reinecke 2007, S. 15) Es kam zu regelmäßigen Diskussionen über einen passenden Namen für dieses Phänomen. Auf der Internetseite Wooster-Collective kam es im Januar 2004 zu Diskussionen und Vorschlägen, wie diese neue Kunstrichtung denn nun heißen solle. Einer der Autoren der Seite namens Marc, stellte die Frage „What the hell we should call it?“ (Wooster-Collective 2004) und bekam vielseitige Antworten. Vorschläge waren unter anderem Urban-Art, Post Graffiti, Urban Take Overs, Post Structural Urban Symbolism, Poetic Terrorism und zahlreiche mehr.

Es lässt sich also erkennen, dass es noch etwas Zeit benötigte, um diesem Phänomen den richtigen Namen zu geben und es genauer einzugrenzen und zu definieren. Der Begriff

der Street Art setzte sich erst ab 2005 in der Gesellschaft und vor allem bei den meisten Künstlern selber durch. (Reinecke 2007, S. 13-14)

Rick Reinking und André Lindhorst bewerteten die Zuordnung des Begriffs je nach künstlerischer Arbeit. Er „wurde dann auch besonders auf jene Street Artists angewandt, die ihr Repertoire über spezielle, nicht ausschließlich nur graffitibezogene Interventionen im öffentlichen Raum erweitert hatten und die im öffentlichen Raum mit neuen, darunter auch skulpturale Strategien, Denkroutinen und Sehgewohnheiten innerhalb der normierten und gleichförmigen Alltagsroutine durchbrochen hatten“ (Reinking und Lindhorst 2008, S. 6).

Zu finden ist Street Art nicht überall, meinst in der Nähe von Vierteln die vor allem durch junge Kultur, wie Künstler und jungen Menschen geprägt ist. (Hoppe 2009, S. 1) Die Street Artists versuchen „die Stadt mit ihrer Kunst zu bespielen, lokale Atmosphären aufzugreifen, diese zu verändern und wieder in die Alltagswahrnehmung der PassantInnen einzuschleusen. Sie integrierten die Umgebung in ihre Poster und Stickers und machten dabei die Stadt selbst zum Bestandteil ihrer Kunstwerke“ (Klitzke und Schmidt 2009, S. 10).

Street Art hat sich aus der jahrelang etablierten Graffiti-Szene heraus entwickelt. Im Gegensatz zu dieser hat die Street Art nicht das Ziel, mit Hilfe von Markern und Spraydosen einen Namen bekannt zu machen. Ihre Bewegung ist viel facettenreicher. Neben konventionellen Arbeiten, die im öffentlichen Raum kaum auffallen, bis hin zu Aufklebern und großformatigen Postern, kennt diese Bewegung keine Grenzen. In der Street Art geht es weniger um Quantität, sondern Innovation, Kreativität und die qualitative Umsetzung stehen im Vordergrund. (Reinecke 2007, S. 41)

Mittlerweile gibt es unzählige Erscheinungsformen der Street Art, unter anderem Stencils, Cut Outs, Guerilla Gardening, Urban Knitting, Skulpturen und Installationen. Fast jeden kreativen Eingriff in den öffentlichen Raum lässt sich in der Street Art verorten. (Seidel 2013, S. 7)

Die Kunstwerke sind nicht durch Langlebigkeit gekennzeichnet, weshalb sie sich meist auf aktuelle Ereignisse und Zustände beziehen und diese auf kritische Weise reflektieren, so verhält es sich auch mit Kultur, Politik und Gesellschaft. (Seidel 2013, S. 13)

„Die Bilder, die dabei entstehen, sind Bilder für den Augenblick. Das heißt, ihre Haltbarkeit ist nur von kurzer Dauer. Sie werden niemals die Lebensdauer eines Gemäldes erreichen, geschweige denn sie überschreiten, weil sie den »Gesetzen der Straße« unterliegen. [...] Nur Fotos erinnern im Nachhinein an das Bild und die vergangene Aktion. Das digitale Foto hat dadurch einen wichtigen Stellenwert eingenommen.“ (Krause et al. 2010, S. 60)

Auch wenn sie sich klar gegen den Kommerz und auch gegen den Kunstbetrieb ausspricht, kommt die Street Art nicht komplett an ihnen vorbei. Zum einen dient sie der Vermarktung und des Verkaufs der äußerst beliebten Kunst und zum anderen kommt den Künstlern Aufmerksamkeit zugute. Mit Hilfe dieser Aufmerksamkeit und dem daraus resultierenden höheren Bekanntheitsgrad, haben sie die Möglichkeit eine große Masse an

Menschen anzusprechen, und auf Missstände aufzuweisen. Ein gutes Beispiel hierfür ist Banksy, der sich klar gegen den Verkauf seiner Werke ausspricht, aber mit Hilfe seines riesigen Bekanntheitsgrades, die Menschen auf seine Kunst und die damit ausgesprochenen sozialen und gesellschaftlichen Missstände aufmerksam machen kann. Seit der Jahrtausendwende hat es die Street Art geschafft, ohne einflussreiche Lobby, in das Bild der Großstadt aufgenommen zu werden und in den Feuilletons und den Kunstmärkten um Beachtung zu gewinnen. (Hoppe 2009, S. 1)

"Und was will diese großspurige auftretende Kunst? Verkauft werden wohl weniger, denn ihr Galerie ist die Straße und ihr Preisschild der Augenblick. Street Art, die intellektuelle Stiefschwester von Graffiti, betritt den städtischen Raum als Existenzmarker, ästhetischer Protest, temporäre Attitüde, propagandalose Politik, zurechtgeschnittener Widerstand, gekleisterter Freizeitspaß, kommunikative Egopfleger, Aufschrei des eingepferchten Ichs, unpoliertes und gestyltes Kommunikationsmittel, Lebensgefühl, Abgrenzungsmittel, Hobby, Leben, Sterben, Alles, Nichts. Kunst eben." (Völker 2009, S. 18)

In ihrem 2010 veröffentlichten Aufsatz beschreibt Heike Derwanz die von Isabell Graw aufgestellten Kriterien zur Wertsteigerung von Kunstwerken genauer zu beleuchten.

„1. *Singularität* – Street Art ist eine in-situ-Kunstform, das heißt, jedes Werk ist durch seine Installation zu einer Zeit an einem Ort einzigartig. Davor jedoch werden Poster und Sticker teilweise als Massendrucke produziert.

2. *Kunsthistorische Zuschreibung* – Natürlich ist das Phänomen noch zu jung (es ist gerade mal seit zehn Jahren unter öffentlicher Aufmerksamkeit), um gut umforscht zu sein. Es gibt Zuschreibungen – hauptsächlich zum Situationismus² und Dada – als kunsthistorische Referenzen, aber die heutige Anbindung fehlt dennoch.

3. *Etabliertheit des Künstlers* – Außer Banksy und in Teilen Shepard Fairey kann man keinen Street Art-Künstler als etabliert bezeichnen.

4. *Originalitätsverheißung* – Die Techniken der Street Art und auch viele Themen sind nicht neu. Die Motive haben sich aber durch den Einfluss alltagskultureller Vorbilder, wie beispielsweise aus dem Computerspiel *Space Invader*, neu entwickelt und im Zusammenhang mit dem Stadtraum zu einer neuen Form verbunden.

5. *Versprechen auf Dauer* – Vergleichbar mit Konzeptkunst, sind die eigentlichen Street Art-Werke vergänglich. Dies wird in einigen Ausstellungen beibehalten, in

² Die Situationistische Internationale (SI) gründete sich 1957, als eine Gruppe linker Künstler und Intellektueller, in Italien. Als Schnittstelle zwischen Kunst und Politik griffen sie Teile der Ideen des Dadaismus auf. Die Situationisten „vertraten revolutionäre Theorien“ und „lehnten die etablierte Kunst als elitäre, konstruierbare ‚Warenproduktion‘ ab“. (Lorenz 2009, S. 46)

denen direkt auf die Wände gearbeitet wird, die nach der Ausstellung wieder geweißt werden.

6. *Autonomiepostulat* – Wie wohl keine andere Kunstform heute versuchte sich Street Art in ihren Anfangsjahren auf der Straße vom Kunstbetrieb autonom zu entfalten.

7. *Intellektueller Anspruch* – Die meisten Werke der Street oder Urban Art intendieren eine schnelle Kommunikation mit den Passanten. Eine klare und einfache Botschaft wird bevorzugt und macht den intellektuellen Anspruch oftmals zu einer problematischen Kategorie. Viele bekannte Künstler arbeiten jedoch gezielt mit Ironie und Verwirrung.“ (Derwanz 2010, S. 3)

Diese sieben Kriterien ermöglichen es entstandene Kunstwerke zu bewerten. Je mehr dieser Kriterien auf ein Kunstwerk zutreffen, desto höher ist der wahrscheinliche Wert. Es ist ein Kritikpunkt an sich und ein Kritikpunkt der Künstler. Deren Ziel ist es nicht verkauft zu werden und viel Geld zu bringen, sondern die Betrachter aufmerksam zu machen. 2010 tauchte in San Francisco in der 853 Valencia St ein Bild von Banksy auf, welches genau die Kritik am Kunstmarkt widerspiegelt. Das titellose Bild zeigt einen kleinen Jungen mit einem Farbeimer in der Hand, zu lesen ist der Satz „This'll look nice when it's framed.“, auf Deutsch „Das wird gut aussehen, wenn es gerahmt ist.“. (Abb. 1) Die Bilder entstehen um für Jedermann zu jeder Zeit betrachtet werden zu können und nicht um in einem Wohnzimmer zu hängen.



Abbildung 1: Ohne Titel. Banksy. San Francisco. 2010.

Street Art ist ein Medium, welches zum Ausdruck der Identität dient. (Hoak Doering 2009, S. 152) Mit Hilfe anonymer Äußerungen über Ängste, Gefühle und Meinungen werden diese für den Betrachter zugänglich, was zu einer Diskussion über Bedeutungen und Legitimität führen kann. Der Betrachter kann sich mit dem Kunstwerk identifizieren. (Northoff 1993, S. 21) Durch die Verwendung traditioneller, folkloristischer und nationaler Symbole schaffen es die Künstler eine Verbindung zwischen der Bevölkerung und den Regierungsvertretern aufzubauen, da beide Parteien ungeachtet der politischen und sozialen Lage eine Geschichte, kulturelles Erbe und gemeinsame Herkunft teilen. (Hagenkort 2017, S. 33) Diese aufgegriffenen Symbole werden „in Verbindung mit aktuellen Ereignissen und sozialpolitischen Entwicklungen gesetzt“ (Hagenkort 2017, S.

27). Künstler wollen nicht nur, dass sich die Betrachter mit ihren Bildern identifizieren können, sondern auch, dass sie ihre Umwelt genauer, ohne Ziel, erkunden. „Sie fordert Akteure dazu auf, ihre Umgebung durch zielloses Flanieren zu erforschen, verschwenderisch mit Zeit und Raum umzugehen, sich treiben zu lassen.“ (Hoppe 2009, S. 2)

Was bei der Street Art nicht außer Acht gelassen werden darf, ist die Frage nach der Legalität und nach dem Eigentumsrecht über den öffentlichen Raum.

„Implizit und explizit stellen sie die Frage nach dem Eigentum und der Verfügungsgewalt über den öffentlichen Raum, nach der Kontrolle und Disziplinierung der StadtbewohnerInnen durch Architektur und Überwachungstechniken und ermutigen die PassantInnen dazu, an der ästhetischen Gestaltung ihres Lebensumfeldes zu partizipieren.“ (Klitzke und Schmidt 2009, S. 10)

Street Art grenzt sich klar von öffentlicher Kunst und Tagging, als Mittel der Reviermarkierung, ab, einerseits durch das Arbeiten ohne Erlaubnis und vorheriger Absprache mit dem Eigentümer und andererseits verfolgt sie das Ziel, die Betrachter mit ihrer Umgebungserfahrung herauszufordern und zu verändern. (Bacharach 2015) Street Art ist zwar Kunst, jedoch unautorisierte. Solange Street Art illegal und unautorisiert stattfindet, ist es eine Sachbeschädigung. Diese ist laut § 303 des Strafgesetzbuches eine Straftat. Der Sachschaden alleine bei der Deutschen Bahn aufgrund von Graffiti und Street Art belief sich im Jahr 2011 auf rund 50 Millionen Euro. Zur Vermeidung dieses Problems und die damit verbundene Kriminalität, haben viele deutsche Städte mittlerweile Wände zur freien Gestaltung zur Verfügung gestellt, so zum Beispiel die „Fame“ hinter dem Werk 2 in Leipzig. (Blochwitz 2015) Martin Arz äußerte sich folgendermaßen zum Thema Vandalismus:

„Wer ungefragt an eine Hauswand sprüht, begeht eine Sachbeschädigung. Für mich ist es so: Wenn jemand nur schnell mal seinen Namen hinkrakelt und das Werk keinerlei ästhetischen Anspruch hat, ist es Vandalismus“ (Backes 2012).

Street Art muss einen Anspruch an sich und seine Betrachter haben.

Alain Bieber schreibt 2008 in der Art Online:

„Noch immer gehören Street Artists zu den Outlaws und Underdogs der Kunstgeschichte. Dabei sind diese jungen Künstler die gelebte Radikalität. Sie fürchten weder Polizei, noch Unfälle aufgrund halsbrecherischer Aktionen, sie bereisen die ganze Welt und arbeiten illegal im Stadtraum, um ihre Botschaft zu verkünden. Und diese Kraft und Energie, diese Lust und Leidenschaft merkt man den Werken der jungen Wilden an.“ (Derwanz, S. 3)

Die Street Art hat innerhalb kürzester Zeit viele Mitwirkende und noch mehr Fans gefunden, ganz im Gegensatz zu Graffiti.

Da es sich bei ihr um eine geringfügige technologische Kunstform handelt, baut sie sehr auf die digitale Medientechnologie und den dazugehörigen Verbreitungsmitteln, wie Social Media. Daher rührt auch der Erfolg dieser Kunst. "Neben der Straße ist das Internet

das Medium der Street Art." Es zählt nicht nur das Bild was durch die Street Art entstanden ist, sondern auch das Bild dieses Bildes, was ein mentales Bild verursacht. Was daraus folgt, ist, dass ein elementarer Akt dieser Kunst das Klicken ist, zum einen das Klicken des Auslösers der Kamera für die Dokumentation und zum anderen das Klicken der Maus für die Veröffentlichung im Internet. Die Folge daraus ist, dass dieses Phänomen nicht mehr nur im Stadtraum, sondern auch im Datenraum stattfindet und seine Spuren hinterlässt. Im Gegensatz zum Graffiti, was sich durch die Whole Trains³ der Writer-Szene, quasi von alleine im Land verbreitete, ermöglicht nur die Transport- und Medientechnologie die Verbreitung der Street Art. Somit ist die Street Art nicht mehr an globale Grenzen gebunden, sondern weltweit verfügbar. Durch diese "Doppelung von Netzraum und Stadtraum" erfährt diese Kunst einen hohen Wiedererkennungswert. "Street Art ist nun nicht mehr etwas, was auf der Straße stattfindet." Mittlerweile findet man Street Art auch als Kunst in geschlossenen Räumen, auf Kleidung oder Taschen wieder, fernab seines Entstehungsraumes. Der Mensch hat sich daran gewöhnt. "Wie einst Graffiti ist nun auch Street Art in ihre Normalität eingekehrt." (Völker 2009, S. 18–19)

2.2 Geschichte der Street Art

„Ausgangspunkt der Street Art ist die Graffiti-Szene.“ (Jakob 2008, S. 8)
Einen genauen Beginn der Street Art zu datieren ist nicht möglich. Bereits 1985 verwendet Allan Schwartzman den Begriff „Street Art“ als Titel für eines seiner Publikationen. (Müller Philipp-Sohn 2011, S. 77) Bernhard van Treeck beschreibt im Jahre 1993 das Genre der Street Art als eine autonome, unentgeltliche Arbeit im öffentlichen Raum. Dies würde sie auch von anderen Kunstrichtungen unterscheiden. (van Treeck 1998, S. 194)

Der Ursprung der Street Art liegt in der Graffiti Szene New Yorks, als in den 1960er Jahren Jugendliche begannen ihre Pseudonyme an Hauswänden und Zügen zu hinterlassen. Sie schrieben ihre Tags, eine einfarbige Graffiti Signatur, an öffentliche Oberflächen. Zu Beginn stand noch Quantität über Qualität, denn der Writer, wie sie sich damals selber nannten, mit den meisten Tags, erhielt auch den meisten Respekt. Im Laufe der Zeit wurde die Qualität jedoch immer wichtiger für die Writer, um sich besser von der Konkurrenz abheben zu können. Innerhalb kürzester Zeit breitete sich diese Kunstrichtung von den USA weltweit aus. (Diestel 2014, S. 2)

Zur gleichen Zeit entwickelte sich in Paris die Technik des Schablonengraffitis und der Affiches (◁französisch▷ Plakate). Während den Studentenrevolten 1968 wurden diese vorzugsweise mit politischen Inhalten und Aussagen gespickt. In den achtziger Jahren prägte der Künstler Xavier Prou die Entwicklung des Schablonengraffitis in Frankreich, Pochoir genannt. Seine ersten Motive waren Ratten, daher sein Künstlernamen Blek Le Rat (◁französisch▷ die Ratte). Bis heute ist er aktiv und seine Werke sind weltweit zu

³ Ein Wholetrain ist ein Bild auf einem Zug, welches sich über die gesamte Länge des Zuges ausbreitet.

bestaunen. (Krause et al. 2010, S. 58) Im Jahr 2012 wurde eines seiner Werke auf der Leipziger Karl-Liebknecht-Straße entdeckt. (Abb.2) (Schilling 2012)

Parallel dazu begann Shepard Fairey in Los Angeles Street Art, mittels Plakaten und Aufklebern, an die Wände und unter die Leute zu bringen. Mit seiner Obey Giant-Kampagne erlangte er weltweite Bekanntheit. (Abb. 3)

Banksy begann mit seiner Kunst Anfang der neunziger Jahre in London. Mittels Schablonen brachte er Bilder, mit politischen Aussagen, an die Wände, um unter anderem auf gesellschaftlicher Missstände aufmerksam zu machen.

Ende der neunziger Jahre fiel in New York das Augenmerk auf den Künstler WK Interact, welcher lebens- und überlebensgroße Figuren malte oder ausgeschnittenen Figuren auf Plakate klebte. (Krause et al. 2010, S. 58)

Zu Beginn der 2000er Jahre tauchten erste künstlerische Sticker, Poster, Cut-Outs und Installationen in den Straßen der gentrifizierten⁴ Stadtteile deutscher Großstädte, als ästhetischer Eingriff in den Stadtraum, auf. (Klitzke und Schmidt 2009, S. 10)

Weltweit ist dieses Phänomen jedoch schon seit Mitte der 90er Jahre zu beobachten. Städte wie z.B. New York, Los Angeles, London, Barcelona und Paris sind die Vorreiter. (Reinecke 2007, S. 9–11)

Der Hype der Street Art ergriff nicht nur Berlin, Barcelona und New York, weltweit waren Künstler dabei, die neue Straßenkunst zu leben. Auch in Buenos Aires, Kapstadt, São Paulo, Istanbul und Tokio tauchten immer mehr Werke auf. „Ein weltweites Virus hat sich auf den urbanen Flächen angesiedelt.“ (Völker 2009, S. 18)

Durch den Aufgriff der Street Art in den Feuilletons und Pop-Magazinen wurde es ab 2003 zu dem ‚neuen heißen Scheiß‘. Diese Berichterstattung war jedoch sehr oberflächlich und betonte nur die Kunst an sich und nicht die Aussage dahinter. Auch die Frage, ob es sich um Kunst oder Vandalismus handelt, wurde immer wieder aufgegriffen. (Klitzke und Schmidt 2009, S. 10) Street Art ist eine weit gefächerte Kunstart, jeder Künstler hat seine eigenen Ansätze, Techniken, Motivationen. Doch eine Gemeinsamkeit haben alle Künstler, sie autorisieren sich selbst, ihre Kunstwerke im öffentlichen Raum anzubringen. Im Gegensatz zu Graffiti hat es die Street Art vom öffentlichen Raum der Straße sogar bis in Galerien und Museen geschafft und ist daher auch ein Teil der bildenden Kunst von heute und reiht sich damit in seine „Vorreiter und Beeinflusser“ ein, z.B. Dadaismus, Pop-Art und Land-Art. (Reinecke 2007, S. 9–11)

Da es sich bei Street Art um eine sich ständig verändernde und erweiternde Kunst handelt, wird es auch immer wieder neu betitelt. Es existieren eine Vielzahl von Begriffen, die in der Street Art zusammenfließen, z.B. Urban Calligraphy, Post- und Neo-Graffiti oder auch Urban Art.

Street Art stellt implizit und explizit Bezüge zu vorhergehenden Kunstbewegungen und -stilen her. Zum einen kann Street Art als eine „zeitgenössische Ausprägung von

⁴ Als Gentrifizierung versteht man die Aufwertung von Stadtteilen, vor allem durch Einzug von Künstler, Alternativen und jungen Leuten. Beispiele für solche Viertel sind z.B. in Leipzig Connewitz, Plagwitz und Lindenau, in Hamburg St. Pauli und Sternschanze und in Berlin Kreuzberg, Friedrichshain und Prenzlauer Berg.

vorhergegangenen Formen öffentlicher und zum Teil illegaler Kunst gesehen werden“ und zum anderen baut es philosophische und inhaltliche Bezüge zur Kunstgeschichte auf, die „sich in einem System subkultureller und avantgardistischer Vorgänger verorten“ lassen. Zeitgenössische Ausprägungen sind unter anderem die Methoden der Wandmalerei, der Plakatkunst, der Schablonentechnik und der Grafik. Bei den subkulturellen und avantgardistischen Vorreitern werden vor allem American Graffiti Writing, Graffiti Art, Dadaismus, die Situationisten, Pop Art und die Neuen Wilden beachtet. Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass es sich nicht vollkommen um eine völlig neu- und andersartige Form im urbanen Kultur- und Kunstschaffen handelt. Es sind immer wieder implizite und explizite Bezüge zu den Vorgängern zu erkennen. Jedoch darf die Street Art nicht als bloße Fortführung der Bewegungen angesehen werden, auch wenn die Techniken, Motive und Themen nicht neu sind. Der „hybride Charakter dieser Kunst- und Aktionsform“ trägt dazu bei, dass sie noch nicht erstarrt ist und somit noch keine festgesetzten Theorien gezogen werden können. Street Art entzieht sich jeglicher „klaren Klassifizierung, weil ihr Elemente aus künstlerischen, politischen, subkulturellen, sozialen und aktionistischen Bewegungen zusammenfließt und eine instabile Verbindung eingehen“. Diese Verbindung erlaubt der Street Art ihre Vielseitigkeit, die Verspieltheit des Dadaismus, das politische Auffordern der Situationisten, der knallige Werbeeffekt des Pop Art oder die Verteidigung von Revieren wie das Graffiti. „Street Artists blicken über viele Tellerränder, ob methodisch, thematisch oder philosophisch.“ Street Art ist wenig greifbar und das macht sie erst recht spannend und aufregend. (Lorenz 2009, S. 34–50)

2.3 Gesellschaftskritische Implikationen in der Street Art

„The wall is the newspaper of the revolution. Whenever something happens, we convey it onto the wall, for the people to see.“ (Wilms 2013)

Durch Street Art besteht die Möglichkeit Forderungen, Informationen, Ideen, Meinungen, Vorstellungen und Wünsche, ohne offizielle Erlaubnis, zu verbreiten und mit einem großen Publikum zu teilen. Die Künstler können dadurch einen Gegendiskurs zu der Regierungspropaganda, in Zeiten von eingeschränkter Medien- und Pressefreiheit und -zensur, bieten. Sie halten aktuellen Ereignisse fest und kommentieren diese mit ihrer Kunst und wirken so einer möglichen einseitigen Berichtserstattung entgegen. Street Art wirkt als zusätzlicher Informationskanal, abseits von Zeitung, Fernseher und Internet. (Hagenkort 2017, S. 21)

Die Street Artists nutzen ihre Kunst, um auf soziale Missstände, alltägliche Probleme und die aktuelle politische Lage in einigen Ländern aufmerksam zu machen. (Diestel 2014, S. 5) Sie können Tabuthemen der Öffentlichkeit nahebringen und so unter anderem das sozialpolitische Bewusstsein der Bevölkerung schaffen und stärken. (Bogerts 2016, S. 523) Ein Ziel vieler Street Artists ist es, mit ihrer Kunst die Menschen zu erreichen, indem sie mit ihr auf sie zugehen, reagieren und mit ihnen agieren. Sie wollen nicht mit einer bestimmten Gruppe eines bestimmten Stadtteils arbeiten, sondern mit allen Schichten und dem unterschiedlichsten Publikum in den Dialog treten.

Es ist eine Kunstbewegung die vom Volk fürs Volk gemacht wird. Die Künstler versuchen zur Selbstbestimmung der Bevölkerung für ihre Umgebung beizutragen. Sie bringen Bilder mit universellen Themen, wie Ungleichheit, Armut und Gewalt an. Der Zweck und das Ziel ist es einen Bezug zwischen dem schaffenden Künstler, dem Betrachter und der Umgebung herzustellen. (Wacławek 2012, S. 80–84)

„Street Art kann räumliche Ordnungen in Frage stellen, politische Teilhabe einfordern, Kritik oder Solidarität ausdrücken und der Informationsverbreitung und Kommunikation dienen.“ (Hagenkort 2017, S. 2) Sie ist in ihrer Erscheinung grenzenlos, jedoch beinhaltet fast jedes Bild eine politische Aussage. (Seidel 2013, S. 11) Die Kunstwerke lassen sich auf politischer Ebene in zwei Aussagegruppen unterteilen, zum einen in die direkten politischen Aussagen und zum anderen in die indirekten politischen Aussagen. Diese lassen sich durch Verfremdungen von bestehenden Symbolen differenzieren. (Seidel 2013, S. 13)

„Trotzdem fällt bei der Betrachtung von Street Art in revolutionären Kontexten die häufige Verwendung traditioneller, folkloristischer und nationaler Symbole oder Figuren auf. Diese werden oft aufgegriffen und in Verbindung mit aktuellen Ereignissen und sozialpolitischen Entwicklungen gesetzt. [...] Insgesamt werden im Rahmen revolutionärer Street Art häufig Länderflaggen, Staatswappen oder Nationalfarben verwendet und in klaren Gegensatz zu der amtierenden Regierungsführung gestellt. Auf diese Weise machen die Straßenkünstler deutlich, dass sie die amtierende Staatsführung nicht als die rechtmäßige Vertretung der Nation anerkennen.“ (Hagenkort 2017, S. 27-29)

Street Art ist ein politisches Medium und „transnationale Praxis des Widerstandes“. (Bogerts 2016, S. 525) Revolutionäre und politische Street Artists positionieren sich mit ihrer Arbeit gegen die herrschende Regierung, Parteien und deren Anhänger. Sie werden somit zu Antagonisten. (Scholl 2012) Man kann Street Art als die Visualisierung von Widerstand bezeichnen und verbildlicht so Antworten auf die symbolische und teilweise auch physische Gewalt einer Regierung. (Alexandrakis 2016, S. 273–274)

Die Künstler verwandeln die urbane Öffentlichkeit in einen Raum in dem der Austausch, die Kommunikation und die politischen Debatten gelebt werden können. In diesem Raum stellen sie auch eigene Forderungen und verleihen diesen zusätzlichen kreativen Nachdruck.

Daher muss es der Street Art auch gelingen, in diesem Raum in Kommunikation mit Gegenstimmen treten zu können, es muss ein Dialog zwischen Opposition und Regierung möglich sein. (Alexandrakis 2016, S. 291)

Durch Entgegenen auf Wänden kommt es zu Bildungen demokratischer Diskursräume, die als „politische Barometer“ betrachtet werden. In diesen Diskursräumen spiegeln sich, durch die entstandene Kommunikation der Gesellschaft, Meinungen und Stimmungen wieder. (Siegl und Schrage 2008, S. 138) Siegl und Schrage beschreiben den kommunikativen Diskurs mit folgenden Beispiel:

„Das heißt, schauen wir tatsächlich an die Wände, so rufen die rechten Parolen und Sprüche meist auch ihren Widerspruch und eine ihnen entsprechende Reaktion hervor und es wird z.B. aus dem ‚Neger raus!‘ oft ein ‚NorWeger voRaus!‘ oder eine der vielen anderen Ablehnungsvarianten [...].“ (Siegl und Schrage 2008, 137f.)

Street Art ist weder politisch noch gesellschaftlich neutral und birgt Grundlage für physische, gesellschaftspolitische, ästhetische und kulturelle Konflikte. Widersprüchlich erscheint, dass sie einerseits oft illegal ist, aber andererseits dies die Unabhängigkeit der Arbeit der Künstler stärkt. Das ermöglicht ihnen Gebrauch von der freien Meinungsäußerung zu machen und so die festgesetzte bestehende virtuelle Kunst in Frage zu stellen, sozusagen „ein Akt des Widerstandes gegen die offizielle Bildsprache“. Anna Wacławek beschreibt es in ihrem Buch mit folgenden Worten:

„Die nicht genehmigte visuelle Veränderung des Stadtraumes ist eine Art Rebellion gegen die kapitalistische Gestaltung des Raumes. Eine illegale Ausdrucksform, die am Rande der Stadtstruktur existiert und die Invasion des ‚öffentlichen‘ Raums propagiert.“

Die Street Artists erzeugen auf diese Weise Brüche und Störungen in der Gesellschaft und Kunst im öffentlichen Raum und erschaffen so eine alternative Form von einer urbanen künstlerischen Gesellschaftskultur. Es soll erreicht werden, dass die Menschen ihre Umgebung mit einem kritischen Bewusstsein wahrnehmen und reflektieren, denn solange sie Details und die dazugehörigen Bedeutungen der Umwelt erkennen hat Street Art eine Existenzberechtigung. Die Menschen sollen dazu gebracht werden ihre Umgebung genauer zu betrachten und Beschilderung, Plakate, visuelle Aufforderung jeglicher Art zu hinterfragen und die angesprochenen Missstände gegebenenfalls kritisieren. (Wacławek 2012, S. 73–79) Die deutsche Street Art Künstlerin Barbara. ist das beste Beispiel für diese Technik in der Gesellschaftskritik in der Street Art.

3. Banksy und Barbara. – Ein Vergleich

3.1 Banksy – Das berühmte Phantom

Wenn man bei Google Banksy in die Suchleiste eingibt, werden innerhalb einer Sekunde 23,5 Millionen Treffer angezeigt. Alle diese Seiten beschäftigen sich mit dem berühmten Phantom. Er ist der bekannteste Street Artist der Welt. Mit seinem Dokumentarfilm "Exit Through The Gift Shop" aus dem Jahr 2010 wurde er für eine Oscar in der Kategorie "Bester Dokumentarfilm" nominiert. Im gleichen Jahr entwarf er einen Vorspann für "Die Simpsons". (Backes 2012) Jedoch wissen nur wenige Leute, wer er überhaupt ist. Seine (illegale) Kunst ist sehr umstritten, weshalb seine wahre Identität weiterhin anonym bleibt.

Der britische Journalist Simon Hattenstone schrieb 2003 im Guardian folgendes über Banksy: „He is somehow managing to straddle the commercial, artistic and street worlds.“ (Hattenstone 2003) Zeitgleich ist er wohl der bekannteste Graffiti-Künstler Englands. Dies zeigt, dass ihm der Spagat zwischen der kommerziellen-, künstlerischen- und Straßenwelt gelingt. Bekannt wurde er vor allem durch seine humorvollen, aber auch subversiven schwarz-weiß Schablonen, die mittlerweile weltweit zu finden sind. (Reinecke 2007, S. 57)

In seinen selbst veröffentlichten Büchern nennt er sich selber als Autor Robert oder Robin Banks, was die Gerüchte über seine wahre Identität nur noch mehr anheizt. (Blanché 2010, S. 47) Die Kurzform Banksy's vermeintlichen Vornamen lautet bei Robert und Robin, Rob. Besonders an der Kombination aus den vermeintlichen Vor- und Nachname Banksy's ist, dass die Verbindung die Aussage „Rob banks!“ (Rauben Banken aus!) beziehungsweise „robbin' banks“ (Banken ausrauben) ergibt. Dies lässt daraus schließen, dass weder Vor- noch Nachname der Wahrheit entsprechen. (Kewlmin 2007) Die Boulevard-Zeitung Daily Mail schrieb 2008, dass es sich bei Banksy um den am 28.07.1973 in Bristol geborenen Robert Gunningham handeln soll. Einiges spricht dafür, da der nachweislich existierende Gunningham seit einigen Jahren untergetaucht und nicht auffindbar ist, des Weiteren habe er mit vielen Personen Kontakt gehabt, mit denen auch Banksy in Kontakt steht. (Blanché 2010, S. 47) In den Jahren 2016 und 2017 kam ein neues Gerücht auf. Der schottische Autor Craig Williams glaubt, dass es sich bei Banksy um ein Künstlerkollektiv handelt. Der Kopf dieses Kollektivs soll der Massive Attack⁵- Gründer Robert „3D“ Del Naja sein. Williams glaubt, dass er anhand mehrerer zeitlicher Übereinstimmungen zwischen dem Auftauchen neuer Kunstwerke von Banksy und Tour-Terminen von Massive Attack einen der entscheidenden Hinweise gefunden hat. Weitere Indizien für Williams seien unter anderen, dass Robert Del Naja selber mehrfach betonte ein guter Freund Banksy's zu sein. Des Weiteren haben die Band und Banksy ihre Wurzeln in Bristol und schon

⁵ „Massive Attack gehen [...] aus dem Künstlerkollektiv The Wild Bunch hervor. The Wild Bunch sind ein ganzer Haufen von DJs, MCs und Graffiti-Sprayern, die ab 1983 die Kunst- und Musikszene im südenglischen Bristol gehörig aufmischen.“ (Laut.de 2016)

einige Male zusammengearbeitet, so war zum Beispiel Robert Del Naja in Banksy's Dokumentation „Exit Through the Gift Shop“ zu sehen und Banksy die Band bei der Gestaltung des 2015 erschienen Buches „3D & the Art of Massive Attack“ unterstützte. Jedoch handelt es sich dabei um reine Spekulationen, Banksy selber hat diese Spekulationen nie kommentiert oder dementiert. Damit bleibt seine Identität auch weiterhin unbekannt. (Schimanski 2016)

Vermutlich wurde Banksy 1974 in Bristol, England, geboren. Mit 14 Jahren, zur Zeit des Writing-Booms der späten 80er Jahre, begann er mit Graffiti. Er absolvierte zu diesem Zeitpunkt eine Lehre zum Metzger. Da sein Vater einen Fotokopierladen besaß bekam er, durch aushilfsweise Gestaltung von Flyern, schnell den ersten Kontakt zu Druck und Design. Da ihm der freihändige Umgang mit Spraydosen schwerfiel, entschied er sich schnell für Schablonen. Und in ihnen fand er sein perfektes Medium, »recognizing in them the potential for strong images and a quality of line with the strenght to captivate an audience and twist their perceptions« (Reinecke 2007, S. 58).

„Ich war sechzehn Jahre alt, als ich zum ersten Mal unbefugt Gleisanlagen betrat und die Initialen der Graffiticrew (deren einziges Mitglied ich war) an eine Wand schrieb. Hinterher passierte etwas Unglaubliches - gar nichts. Keine Hunde hetzten mich, Gott schleuderte keinen Blitzstrahl auch mich herab, und meine Mutter hatte noch nicht mal bemerkt, dass ich weg gewesen war. Das war die Nacht, in der mir klar wurde, dass man ungestraft davonkommen kann. Mir wurde ebenfalls klar, dass hinter dem Schild BETRETEN VERBOTEN alles mit gesteigerter Intensität geschieht. Das Adrenalin schärft den Blick, jedes kleinste Geräusch wird wichtiger, der Geruchssinn wird ausgeprägter (Penner kacken überallhin). Viele Leute meinen, in ein Grundstück einzudringen und dort zu malen sei eine kriminelle Handlung. In Wirklichkeit dringen die Werbefritzen aber tagaus, tagein in die dreißig Quadratzentimeter deines Hirns ein. Graffiti ist eine völlig angemessene Reaktion auf eine Gesellschaft, die vom Statusdenken besessen ist und einem ständig unerreichbare Ziele verkaufen will. So sieht der Turbokapitalismus aus, und er bekommt die Kunst, die er verdient. Außerdem kannst du das alles Quatsch nennen, solange du willst, deine Meinung interessiert sowieso niemanden, weil dein Name nicht mit Riesenbuchstaben an der Brücke in deiner Stadt steht.“ (Banksy 2010, S. 6)

Vor allem die politische Wirkung der Schablonen hat es Banksy angetan, Manco schreibt, dass laut Banksy Schablonen in der Geschichte dazu verwendet wurden, um Revolutionen zu beginnen und Kriege zu beenden. (Reinecke 2007, S. 58) Im Jahr 1997 schloss er sich der Graffiti-Crew Dry-BreadZ (DBZ) an. (Abb.4) (Braun, Felix, Wright, Steve 2008, S. 117) Mittlerweile arbeitet Banksy fast ausschließlich mit Stencils, da er seiner Meinung nach seine Effektivität steigern kann und freihändig die Qualität seiner Bilder schlechter sei. (Wright 2008, S. 32) Sein Stil ist so typisch, dass seine Werke schnell erkannt werden, zudem veröffentlicht er seine Bilder auf seiner Homepage. (Hattenstone 2003)

3.1.1 Themen

Banksy verändert mit seiner Technik bekannte Motive und zeigt damit seine eigene Sichtweise auf Gesellschaft, Politik und Wirtschaft. (Feisar 2014) Seine Kunst ist immer politisch, er spricht Themen wie die Flüchtlinge aus Afrika oder die Abhör- und Überwachungsproblematik an. (Gasteiger 2015) Alle Schablonengraffiti von Banksy sind politisch. Doch seine wohl kritischste Arbeit brachte er 2005 im Gazastreifen am Grenzzaun zwischen Israel und Palästina an. Mit Hilfe von Schablonen, Fototapete und freier Malerei fertigt er ein symbolisches Durchbruchloch an, durch das ein blauer Himmel mit Palmen und dem Meer im Vordergrund schien. Es sollte so wirken, als ob dieses Paradies hinter der Mauer läge. Unter dem Loch war ein kleiner Junge, der einen Pinsel und einen Farbeimer in der Hand hielt, als ob er selber das Loch gemalt hätte. (Abb. 5)



Abbildung 5: Ohne Titel. Banksy. Sperranlage in Westjordanien. 2005

Diese Aktion bescherte ihm jedoch nicht nur Zuspruch und Freunde, denn schon während er noch das Bild malte, richteten bereits israelische Soldaten ihre Waffen auf ihn. Auch danach wurde es nicht anders, denn nachdem er die Bilder seiner Aktion auf seiner Internetseite publizierte, bekam er mehrere Hass- und Droh-E-Mail, mit dem Rat, sich zukünftig aus Politik heraus zu halten. Mit Hilfe solcher skandalösen Aktionen schafft es Banksy immer wieder in die internationale Presse. 2003 beendete Greenpeace nach wenigen Tagen eine Ausstellung in einer Londoner Lagerhalle, bei der Banksy lebende Tiere, wie Schafe und Kühe, mit Farbe besprühte. Für Greenpeace handelte es sich hierbei um Tierquälerei und die Ausstellung wurde geschlossen. Banksy's Museumsschmuggel sind jedoch die Aktionen mit dem meisten Pressehype als Folge. Hierbei handelt es sich um „heimliche Kunstaufrückaktionen, die er in großen Museen von London und New York durchführte“. Das erste Mal kam es 2003 zu so einer Aktion, in dem er als alter Mann verkleidet eines seiner so genannten 'Vandalised Oil Painting' im Londoner Tate Museum aufhängte. Es folgte im Jahr 2004 das Naturkundemuseum American Museum of Natural History, indem er eine ausgestopfte Ratte mit Rucksack, Mikrophon, Sonnenbrille

und Miniaturspraydose platzierte. Hinter diesem Exponat stand der Schriftzug »our time will come« und es trug den Namen »Pest Control«. (Abb. 6)



Abbildung 6: Pest Control. Banksy. New York City. 2004

Weitere Museen in denen er noch aktiv war, waren das New Yorker Metropolitan Museum und das New Yorker Museum of Modern Art. (Abb. 7)

„In seinen Bildern spiegeln sich persönliche Erlebnisse, das Geschehen des Nationalsozialismus, die Revolution zur Beendigung des Ceausescu-Regimes in Rumänien und das tägliche politische- und Alltagsgeschehen, wie die zunehmende Kameraüberwachung und der Irakkrieg.“ (Reinecke 2007, S. 58–61)

Banksy bekam 2010 die Ehre zu teil, als erster Künstler überhaupt einen Vorspann für "Die Simpsons" zu entwerfen. Und auch dieses Projekt ist mit Kritik nur so durchflutet. Zu sehen ist eine Fabrik, vermutlich in Südkorea, wohin ein Großteil der Animationsarbeit durch den Sender Fox verlegt wurde ist, hunderte von Arbeitssklaven und Kinder, die mit giftigen Chemikalien hantieren. Puppen im Design der Simpsons werden mit geschredderten Kätzchen ausgestopft und ein Einhorn wird als DVD-Stanze benutzt. (Abb. 7) In der letzten Sequenz ist das Logo von Fox Studios zu erkennen, welches sonst in glänzenden Gold gezeigt wird, in dem Vorspann jedoch eher eines Hochsicherheitsgefängnisses ähnelt. (Albers 2010)



Abbildung 8: Sequenz Vorspann von „Die Simpsons“. Banksy. 2010

Er veröffentlichte 2015 eine Dokumentation über Gaza mit dem Titel »Make this year YOU discover a new destination«, auf Deutsch »In diesem Jahr können Sie ein neues Ziel entdecken«. Die Doku zeigt Aufnahmen des zerstörten Gazastreifens und Bilder seiner dort entstandenen Arbeiten. Neben einem Wachturm, der in ein Kettenkarussell verwandelt wurde und einer trauernden Frau, die an die griechische Göttin Niobe erinnert, ist auch eine Katze mit einer pinken Schleife zu sehen. (Abb. 9) In seinem Blog

schrieb Banksy zu diesem Bild: „Ein Einheimischer hat gefragt, was das bedeuten soll und ich erklärte ihm, dass ich mit Bildern auf meiner Website auf die Zerstörung in Gaza hinweisen möchte - aber im Internet achten die Menschen nur auf Bilder von Katzenbabys.“ (Gasteiger 2015)

Im März 2017 eröffnete er in Bethlehem das Luxushotel »The Walled Off Hotel«, mit direkten Blick auf die Grenzmauer. (Abb. 10) Zu sehen sind neben seinen eigenen Werken in dem Hotel auch Arbeiten palästinensischer Künstler, da diese aufgrund von Reiseeinschränkungen kaum Möglichkeiten haben ihre Kunst weltweit bekannt zu machen. (Glasl 2017)



Abbildung 10: The Walled Off Hotel. Banksy. Bethlehem. 2017

2017 äußerte sich Banksy auf seine typische Weise zum Austritt des Vereinigten Königreichs aus der Europäischen Union. In der Nacht zum 07. Mai 2017 tauchte an einer Hauswand am Hafen in Dover, dem »Tor nach Großbritannien« ein neues Kunstwerk auf. Zu sehen war eine meterhohe quadratische EU-Flagge, darauf ein Handwerker der mit Hilfe von Hammer und Meißel einen der Sterne auf der Flagge entfernt. (kurier.at 2017) (Abb. 11)



Abbildung 11: Ohne Titel. Banksy. Dover. 2017

Über das Wochenende vom 22.06. auf den 24.06.2018 sind sechs neue Kunstwerke in Paris aufgetaucht. Experten vermuten Banksy als Urheber dieser Bilder, da es seine typische Handschrift trägt. Sie scheinen eine Kritik an der aktuellen Flüchtlingspolitik Frankreichs zu sein. Ein Bild wurde in der Nähe eines ehemaligen Flüchtlingsaufnahmezentrums entdeckt, zusehen ist ein dunkelhäutiges Mädchen, neben dem ein Schlafsack liegt, wie es mit Hilfe eines rosafarbenen Tapetenmusters ein Hakenkreuz überpinselt. (Abb. 12)



Abbildung 12: Ohne Titel. Banksy. Paris. 2018

Das Aufnahmezentrum, in dessen Nähe man das Bild entdeckte, ist im März 2018 geschlossen wurden, seitdem schlafen Hunderte von Flüchtlingen unter Autobahnbrücken und an Kanälen. Bereits 2015 kritisierte Banksy die französische Regierung für ihre Flüchtlingspolitik stark. So verewigte er sich in der Nähe des "Dschungel von Calais", einer Zeltstadt mit provisorischen Unterkünften für Flüchtlinge nahe Calais, mit einem Kunstwerk, welches den Apple-Gründer Steve Jobs zeigt. Dieser war selber Sohn syrischer Flüchtlinge. (Spiegel Online 2018)

3.1.2 Technik – Stencils

„The motivation for stencil-makers is soften strong belief or message; for some it is a desire to make a statement of protest. Stencils are an effective medium for political graffiti, being easily produced and of powerful graphic simplicity. There are immediate commentary on current issues with the message literally and symbolically on the streets.“ (Manco 2002, S. 60)

Das Sprühen von Bildern mittels Schablonen, auch Stencils, Schablonengraffiti oder Pochoir genannt, ist eine alte, jedoch sehr beliebte Reproduktionstechnik. (Krause et al. 2010, S. 82)

Anfang der 1980er Jahre tauchte es vermehrt in Paris, durch den Künstler Blek le Rat, wieder auf. Er inspirierte unzählige Künstler mit dieser Technik und es kam zu einem regelrechten Schablonen-Boom. (Krause et al. 2010, S. 82)

Abhängig davon, wie oft die Schablonen benutzt werden sollen, werden sie aus Pappe, Papier, Kunststoff oder Aluminium angefertigt. Die Motive werden vorgezeichnet und mittels Cutter, Skalpell oder Schere ausgeschnitten. (Krause et al. 2010, S. 82) Diese ausgeschnittenen Freiflächen werden danach durch das übersprayen mit Sprühfarbe zu dem gewünschten Bild. Diese Technik ermöglicht dem Künstler diese entstandene Schablone mehrmals zu verwenden. (van Treeck 1998, 230f.)

„Das Sprühen von Schablonenbildern ist eine sehr reizvolle und aufwendige Technik. Durch das direkte Aufsprühen auf eine Mauer kann ein intensiveres Verschmelzen von Hintergrund und Motiv erreicht werden als es bei ausgeschnittenen, geklebten Motiven der Fall ist.“ (Krause et al. 2010, S. 82)

Banksy hat sich kurz nach dem Beginn seiner Künstlerkarriere auf Stencils, beziehungsweise Schablonen, spezialisiert, aufgrund dessen, dass er freihändig nicht gut sprayen und malen kann.

Er wird seit den frühen 2010er Jahren als einer der witzigsten, zeitgenössischsten, aber auch kritischsten Street Artists gefeiert. Banksy hat es zu einem Superstar der Street Art geschafft.

Er richtet sich mit seinen Themen meist gegen das bestehende Establishment, gegen Krieg und für eine freie Welt, und dies verdeutlicht Banksy, indem er auf Figuren prägnanter Bilder zurückgreift. Ratten, Affen, Kinder, Polizisten und Soldaten gehören zu seinen meist verwendeten Figuren.

Sein Stil ist vor allem durch seine Prägnanz geprägt. Durch Absurditäten und provokante Gegenüberstellung mischt er diese mit einer klaren und präzisen Bildsprache. Somit werden Aussagen die er treffen möchte sofort klar. Eines seiner Häufigsten Stilmittel ist die Satire, er versucht einen Kontrast zwischen Unschuld und Krieg zu schaffen. Ein Beispiel dafür ist das Bild eines Mädchens, was eine Bombe zärtlich umarmt. (Abb. 13)



Abbildung 13: Bomb Hugger. Banksy. Amsterdam. 2016

Banksy schafft es eine Richtung der Street Art zu erschaffen, die ironisch und antiautoritär ist und im gleichen Moment zeitgenössische Themen widerspiegelt. (Wacławek 2012, S. 32–36)

3.1.3 Ziele

Mit seinen Bildern 2005 an der Sperranlage um Bethlehem, kommentierte Banksy auf seine Weise den israelisch-palästinensischen Konflikt. Als umstrittene Grenzanlage nutze er die Mauer im Westjordanland als visuellen und politischen Protest. Insgesamt malte er neun satirische Bilder an die Mauer, alle mit dem Thema Freiheit und Friede.

Dieser Ort bot schon alleine wegen seiner Bedeutung ein hohes Potenzial, Banksy sah in ihr aber auch die „ultimative Leinwand“. Doch sobald man sie aus dem Kontext reist, fehlt ihnen schon die politische Kritik. Jedoch sind die durch ihre humorvolle und „banksytypische“ Bildsprache sehr klar und beeinflussend in ihrer Aussage, denn sie zeigen das Offensichtliche, dass diese Mauer ein Bau der Unterdrückung und ein Verlust von Frieden und Freiheit ist.

Sein Ziel mit diesem und auch vielen anderen Projekten ist, die vorliegenden kulturellen und politischen Grenzen durch seine einfachen, humorvollen und zugänglichen Bilder zu überschreiten. (Wacławek 2012, S. 147–151)

Banksy will mit seiner Kunst die Menschen auf Missstände jeglicher Art aufmerksam machen, in der Politik, der Gesellschaft, auf Kriege oder Umweltprobleme. Er zeigt seinem Publikum antimilitärische, antiautoritäre und antikapitalistische Werke, die er zum Nachdenken und handeln anregen will.

3.2 Barbara. – Das Mysterium

„Weiße Schrift auf schwarzem Grund. So simpel wie auffällig.“ (Zorn 2017)
„Sexistische Werbung, Verbote jeder Art, Wahlplakate, Straßenschilder, Hinweistafeln - nichts davon ist vor Barbara.'s Eingriffen und Umdeutungen sicher. Künstlerische Originalität und hintergründiger Humor sind ihre Waffen ebenso gegen politisch simple Parolen wie gegen deutsche Schildermanie und den normalen Alltagswahnsinn.“ (Hepper 2018) Seit 2014 ist Barbara. eine der meist beachteten Street Art Künstlerinnen Deutschlands. Sie konzentriert sich vorrangig auf das Verändern von Straßen- und Verbotsschildern. (Plüm 2016) „Sie ‚verschönert‘ Verbotsschilder im öffentlichen Raum, plakatiert Reime und Slogans zu aktuellen politischen Entwicklungen.“ (Münstermann 2016) Auch wenn es unheimlich einfach ist, Bilder von ihr zu finden, umso schwerer ist es wissenschaftliche Literatur, in der über sie geschrieben wird, ausfindig zu machen. Alles was an Information über sie existiert wurde von ihr selber verbreitet, sie alleine entscheidet, was über sie geschrieben wird.

Ihre Kunstwerke sind vorwiegend an Hauswänden, Mauern, Schildern und Laternen zu finden, aber auch bei Facebook und Instagram, wo die meisten ihrer Fans ihr Schaffen verfolgen. Derzeit verzeichnet Barbara. via Facebook zirka 650.000 Follower und via Instagram 370.000 Follower. Anfang 2018 löschten die Facebook einige ihrer Bilder mit der Begründung, sie würden gegen den Gemeinschaftsstandart verstoßen und sollten sich weitere solcher Bilder auf ihren Seiten erscheinen, wurde ihr gedroht, ihren Account zu löschen. Mittlerweile hat sich Facebook im Namen der Plattformen entschuldigt und die Beiträge sind wieder zu sehen, jedoch sieht Barbara. diesen Vorfall weiterhin kritisch. Die Freiheit im Internet sei gefährdet, „wenn die Satiriker dem Urteil von privaten Firmen ausgesetzt sind, die sich als Richter aufspielen“, äußerte sie sich via Facebook. Sie ist auch der Meinung, dass Gewalt, -androhungen und Hass im Internet nichts zu suchen hätten, jedoch hat das nichts mit Satire und ihrer Kunst zu tun. (Horchert 2018) „Über das Löschen von Beiträgen entscheiden irgendwelche Angestellte von privaten Firmen im Auftrag von Facebook und Instagram, die im Schnellverfahren entscheiden und nicht einmal irgendwelche Gründe für das Löschen nennen. Ich sehe die Freiheit im Internet dadurch mehr als nur bedroht, sie wird aus meiner Sicht dadurch ruiniert.“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung 2018)

Bereits in ihrer Kindheit ist Barbara. zu ihrer Kunst und der Art ihrer Auslebung gekommen, wie sie es im Vorwort in einer ihrer Bücher beschreibt.

„Vor einiger Zeit habe ich mich an eine Situation aus meiner Kindheit erinnert. Ich war damals ab und zu mit meinem Opa zusammen spazieren. Einmal ist er an einer Hauswand stehen geblieben, weil er dort ein kleines, hingemaltes Hakenkreuz gesehen hat. Er nahm ein Stofftaschentuch aus der Hosentasche, hat draufgespuckt und versucht, das Hackenkreuz wegzuwischen, was ihm nicht gelang. Dann hat er mir erklärt, wofür diese Hakenkreuze stehen, welche schrecklichen Dinge unter diesem Symbol geschehen sind. Als wir das nächste Mal spazieren waren, hatte ich vorher ein Stück Papier eingesteckt, auf das ich eine

lachende Sonne gemalt hatte, und als wir an dieser Hauswand vorbeikamen, hab ich das Bild direkt über das Hakenkreuz geklebt, so dass es nicht mehr zu sehen war. Mein Opa hat gelacht, was er sonst nicht so oft machte, und er hat mich gelobt. Das Gefühl, eine wirklich gute Tat vollbracht zu haben, das ging runter wie Öl.“ (Barbara. 2015, S. 4)

Ab diesem Zeitpunkt begann sie ihre kleinen Zettel und Botschaften überall im öffentlichen Raum anzubringen und so auf gesellschaftliche Misstände und politische Hetze aufmerksam zu machen. Sie möchte aber mit ihrer Arbeit auch Freude und Humor verbreiten. „Wenn ich es schaffe, mit ein paar Wörtern auf einem Zettel einem Passanten ein Lächeln ins Gesicht zu zaubern, dann macht mich das glücklich.“ (Barbara. 2015, S. 4)

Über ihre Kunst äußert sich Barbara. wie folgt: „da ich mich für die Gedanken anderer Menschen interessiere und oftmals darauf abziele, diese zu berühren. Allerdings möchte ich nicht, dass manche Menschen die Botschaft allzu ernst zu nehmen. Neulich habe ich gelesen, ich wäre eine moralische Instanz [...]. Ich bin nur eine Plakatkleberin, die ihre Meinung spielerisch ausdrückt, nicht mehr. [...] ‚Nehmt das bitte nicht so ernst. Ich will doch nur spielen‘“ (Münstermann 2016).

Auf die Frage was sie ist, ob Mann oder Frau, antwortet sie immer gleich: „Ich bin ein Mensch mit dem Namen Barbara.“ Anfang 2014 hat es sie von Berlin nach Heidelberg verschlagen, jedoch sind ihre Kunstwerke noch häufig in Berlin anzutreffen. Ihre Anonymität wird sie weiterhin aufrechterhalten, da es ihr Ziel ist, dass ihre Arbeit für sich spricht und sie mit Hilfe ihrer Ideen die Menschen überzeugen möchte. Für sie bedeutet diese Anonymität zudem völlige künstlerische Freiheit ohne jegliche Rücksichten, weder auf Geschlecht, Familie oder Freunde. Vor einer Anzeige wegen Sachbeschädigung fürchtet sie sich jedoch nicht, da sie immer darauf bedacht ist, mit ihrer Arbeit nichts zu beschädigen. (Münstermann 2014) Jedoch bekommt sie mittlerweile Bedrohungen aus der rechten Szene, was wohl ein weiterer Grund ihrer Anonymität ist. (Münstermann 2016)

Botschaften im öffentlichen Raum, die ihrer Meinung nach „vorwurfsvoll, beleidigend und kontraproduktiv“ sind, werden mit ihrer Street Art verändert.

Ein Beispiel dafür ist das bekannte Hinweisschild mit dem Aufdruck „Eltern haften für Ihre Kinder“. (Abb. 14-16)



Abbildung 14: Ohne Titel. Barbara. 2014

Für sie sind das allgegenwärtige Drohungen, gegen die man eine kreative Antwort haben muss. (stern.de 2014)

3.2.1 Themen

Barbara. hinterlässt ihre Spuren im öffentlichen Raum, unter Graffiti, an Reklamen sowie Verbots- und Verkehrsschildern. Mit Hilfe ihrer Kreativität und ihrem Wortwitz versucht sie die Gesellschaft für Toleranz und Weltoffenheit zu sensibilisieren und gegen Diskriminierung Fremdenfeindlichkeit, Hass und Verbote vorzugehen. (Grimme Online Award 2016) „Ihre Themen sind grün und linksorientiert, ihre Werke richten sich gegen Homophobie und Hooligans, prangern Missstände an - etwa die Agrarpolitik.“ (Plüm 2016)

„Ich beschäftige mich mit der Flut von Botschaften im öffentlichen Raum. Die meisten davon sind Gebote und Verbote, viele davon sind negativ und vorwurfsvoll formuliert. Und dann ist da auch noch die omnipräsente Werbung. In großen Buchstaben werden mit raffinierten Techniken meist lächerliche Inhalte vor allem in die Köpfe von jungen Menschen gepflanzt, und Prominente halten für eine dicke Stange Geld ihr Gesicht dafür hin. Manche Werbebotschaften sind sogar gesellschaftlich schädlich. Zum Beispiel Werbekampagnen, die den jungen Leuten sagen: Du bist ein Loser, wenn du nicht Marlboro rauchst. ‚Don`t be maybe.‘ Oder wenn Mediamarkt mit einer groß angelegten Werbekampagne nicht einmal mehr für ein Produkt wirbt, sondern einfach nur fürs unbeschwerte Geldausgeben: ‚Bei uns bekommt ihr alles auf Raten.‘ Dass das in seiner Konsequenz zu Verschuldung und immensen Problemen in Familien führt, ist denen völlig egal. Mir aber nicht. Auch wenn Parteien auf ihren Plakaten mit plumpen Parolen gegen Flüchtlinge hetzten, möchte ich dem etwas entgegensetzen.“ (Barbara. 2015, S. 3–4)

In den vergangenen Jahren ist die ausländerfeindliche und rassistische Hetze, auch im Internet so gewachsen, dass sie sich dagegenstellen will. (Münstermann 2016)

Auch die sogenannte "Flüchtlingskrise" steht in Barbara.'s Kunst im Vordergrund.

Rechtspopulistische Bewegungen und Parteien, wie zum Beispiel Pegida und die AfD, bekamen zu dieser Zeit extremen Zulauf. Sie schürten die Ängste der Bevölkerung und vermehrten damit den Hass gegen Flüchtlinge.

Als Gegensatz kam es zu der Zeit zu Solidarität und Hilfsbereitschaft. "Refugees Welcome!"

Barbara. möchte mit ihrer Arbeit die Menschen dazu aufrufen sich gegen Nationalismus, Rassismus, Homophobie und Diskriminierung zu stellen und mit Toleranz, Nächstenliebe und Menschlichkeit dem Hass entgegenzuwirken. (Barbara. 2016, S. 3–4)

Gesellschaftspolitische Umbrüche dominierten die Kunst. Ihre Kunst wird durch die Politik, vor allem durch die der letzten zwei Jahre, beeinflusst. Die Wahl Donald Trumps

zum US-Präsidenten, der EU-Austritt Großbritanniens, die AFD und die Flüchtlingsproblematik, das sind nur Beispiele ihrer Themen. (Hepper 2018) (Abb. 17-20)

3.2.2 Technik – Plakate, Straßen- und Verbotsschilder

Barbara. versucht mit ihrer Kunst, ihren kleinen Zetteln, Plakaten und Stickern, ein Gegengewicht zu den Botschaften im öffentlichen Raum und der Werbeindustrie zu sein. Sie assoziiert mit ihrer Technik eine friedliche und konstruktive Kritik. (Wernicke 2015) Mit ihren kleinen Botschaften versucht sie den Verboten und Vorschriften im öffentlichen Raum etwas entgegen zu setzen. (Paetow 2015) Ihre Arbeitsweise lebt davon, mit den Menschen ins Gespräch zu kommen. (Münstermann 2016) Sie beobachtet die Menschen und spricht mit ihnen. Sie möchte wissen was sie bewegt. Jedoch wissen diese Menschen nicht, dass sie Barbara. ist, da sie befürchtet, dass ihre Gesprächspartner vorsichtiger beziehungsweise voreingenommen antworten würden. (Paetow 2015)

An ihrer Technik, den Poster und Stickern, begeistert sie vor allem, dass sie keine Sachbeschädigung begeht. Die Botschaften lassen sich rückstandslos entfernen. Sie hat zwei Vorgehensweisen um ihre Kunst zu entwickeln:

1. Barbara. entwickelt eine Plakatidee und sucht sich danach den geeigneten Ort oder
2. sie geht spazieren, lässt sich inspirieren und kundschaftet Ort aus, zu denen sie dann Plakate oder Sticker entwickelt. (Wernicke 2015)

Seit Anfang 2014 fotografiert sie ihre Arbeiten und veröffentlicht sie in sozialen Netzwerken, wie Facebook und Instagram. Dieses Vorgehen hat die Dynamik ihrer Arbeit völlig verändert und sie so bekannt gemacht, es ist ein Teil ihrer Arbeitstechnik geworden. (Paetow 2015)

„Ich liebe Papier. Mit meinen Zetteln und den Botschaften darauf kann ich mich in den öffentlichen Raum einbringen, ohne Sachbeschädigung zu verursachen. Einmal drübergeregnet - und meine Zettel sind meist wieder verschwunden. Ich mag die Vergänglichkeit meiner Arbeit, sie schaffen Raum für neue Ideen. [...] Der öffentliche Raum ist für mich Inspirationsquelle und Spielplatz, dort findet meine Arbeit statt. Das Internet, insbesondere die sozialen Netzwerke, reflektiert das lediglich. Aber das macht meine Arbeit haltbar.“ (Lüpke-Narberhaus 2016)

Zu ihrer Arbeitsweise gehören mittlerweile auch die Menschen, die sie adaptieren. Vor allem ihr Spruch „Hass ist krass, Liebe ist krasser“ wurde zu einem Symbol auf Demonstrationen gegen Nationalsozialismus, Homophobie und Fremdenhass. (Abb. 21 und 22) Auf diese Weise verbreiten sich ihre Botschaften. (Wernicke 2015)



Abbildung 22: Hass ist krass. Liebe ist krasser. Banner und Schilder. Barbara. 2018

3.2.3 Ziele

2016 wurde Barbara. mit dem Grimme Online Award ausgezeichnet. Die Jury begründete ihre Entscheidung folgendermaßen:

„Barbara. nutzt die Aufmerksamkeit nicht für zügellose Meinungsmache [...], sondern für eine gelungen ironische und konstruktive Kritik. Dank ihrer Kreativität und ihrem Wortwitz sehen wir Schilder und Plakate mit anderen Augen, erkennen selbst in bürokratischen Anweisungen eine politische Dimension, die uns zum Grübeln bringt und uns fragen lässt, wie wir das Zusammenleben in der Gesellschaft gestalten wollen. So zielt ihre Intervention gerne auf sinnfreie und harsche Verbote, bevormundende Werbung und hohle politische Aussagen im öffentlichen Raum ab. [...] Kurzum: Barbara. schafft mit ihren Aktionen eine sehr sympathische Gegenöffentlichkeit in einer lobenswerten Art.“ (Grimme Online Award 2016)

Das Ziel ihrer Kunst ist es, dass die Menschen sich mit ihren Arbeiten auseinandersetzen, sich über ihre Ideen und Überlegungen Gedanken machen. (Münstermann 2014) Sie möchte mit ihrer Arbeit nicht nur soziale Kritik betreiben, sondern auch Humor und Freude verbreiten. Ihr Ziel ist es, den Betrachtern ein Lächeln ins Gesicht zu zaubern und sie dazu anregen über das Gelesene nachzudenken und auch danach zu handeln. (Barbara. 2015, S. 4) Ihre Arbeit soll Mut machen, sich gegen Nationalsozialismus, Rassismus, Homophobie und Diskriminierung zu stellen und „für Toleranz, Nächstenliebe und Menschlichkeit“ einzustehen.

„Ich wünsche mir ein weltoffenes, herzliches und lockeres Deutschland oder Österreich oder wo auch immer, wir leben schließlich alle auf demselben Planeten.“ (Barbara. 2016, S. 4)

4. Analyse des Umgangs mit Gesellschaftskritik in der Kunst von Banksy und Barbara. anhand von Beispielen

4.1 Methodische Vorüberlegung

Im folgenden Kapitel sollen anhand zweier Bildanalysen die Unterschiede, zwischen Banksy und Barbara., im Umgang mit Gesellschaftskritik in ihrer Kunst darstellen.

Bei dieser wurde sich auf den Analyserahmen von Alex Heck zur Rekonstruktion visueller politischer Narrative⁶ bezogen und dieser angewandt.

„Politische Narrationen können [...] als komplexe Sprechhandlungen verstanden werden, in denen sich bestimmte Überzeugungen, Wertevorstellungen oder ideologische Konzepte in Form von Erzählungen - also in Narrativen - verdichten. Durch die öffentliche Artikulation treten die Narrative in Wechselwirkung mit den jeweiligen Diskursen, an die sie sinnhaft anschlussfähig erscheinen und die sie konstruieren.“ (Heck 2014, S. 314)

Der Analyserahmen baut sich aus drei Ebenen auf, der Produktionsanalyse, der ikonologischen Interpretation beziehungsweise Analyse und der Rezeptionsanalyse.

Auf der ersten Ebene, der Produktionsanalyse, werden die Produktionsbedingungen, unter denen das Bild entstanden ist, betrachtet. Es werden Urheber- und Auftragsgeberschaft und Produktionskontext thematisiert.

Bei der ikonologischen Interpretation/Analyse, nach dem Kunsthistoriker Erwin Panofsky⁷, werden die „Bilder als visuelle Repräsentation interpretiert“. Sie werden auf ihren symbolischen Gehalt, sowie auf ihren historischen, sozialen und politischen Entstehungskontext untersucht.

Die letzte Ebene bildet die Rezeptionsanalyse. Die Bilder werden auf ihren sozialen Gebrauch hin analysiert, „um insbesondere deren Verbreitung, diskursive Rezeption und politische Performativität aufzeigen zu können“ (Heck 2014, S. 313)

Zusätzliche Aspekte die dabei beachtet werden müssen, sind der rechtliche Status, das heißt liegt eine autorisierte-, unautorisierte- oder Auftragsarbeit vor, an welchem Ort befindet beziehungsweise befand sich das Bild und welche Bedeutung hat das Trägermedium.

⁶ Narrativ bedeutet „erzählend“, „in erzählender Form darstellend“. (Der Grosse Brockhaus in zwei Bänden 2004, S. 703) „Ein Narrativ ist eine Erzählung, in seiner Bedeutung für die Gesellschaft hat er politischen Charakter; er wirkt normativ auf die, die ihn hören. Er konstituiert ein Gemeinwesen.“ (Görlach 2016)

⁷ Zwischen 1930 und 1955 entwickelte der Kunsthistoriker Erwin Panofsky ein Drei-Stufen-Interpretationsschema zur Deutung von Kunstwerken. Bei den drei Stufen handelt es sich um eine vorikonographische Beschreibung, eine ikonographische Analyse und eine ikonologische Interpretation. (Ott 2005, S. 4)

4.2 Die Analyse visueller gesellschaftskritischer Narrative

Die folgenden Bildanalysen beziehen sich auf „We’re not all in the same boat“ von Banksy (Abb. 23) und von Barbara. „Ohne Titel“ (Abb. 24). Beide Bilder thematisieren die „Flüchtlingskrise“.



Abbildung 23: We’re not all in the same boat.
Banksy. Calais. 2015



Abbildung 24: Ohne Titel. Barbara. 2015

4.2.1 Banksy – We’re not all in the same boat

Produktionsanalyse: Das betrachtete Bild in Abbildung 23 wurde im Dezember 2015 das erste Mal dokumentiert. Es stammt von dem britischen Street Art Künstler Banksy und trägt den Titel „We’re not all in the same boat.“, was in Deutsch übersetzt „Wir sind nicht alle im selben Boot.“ bedeutet.

Es wurde in der Nähe des illegalen Flüchtlingslagers, 15 Rue de la Tannerie, in der Hafenstadt Calais, Frankreich, entdeckt. Das Bild wurde auf einer Außenwand angebracht, mit den ungefähren Maßen 250 x 300 cm. Ob es noch existiert ist nicht bekannt.

Banksy hat dieses Bild nicht mit seinem Namen versehen, jedoch kann es ihm zugeordnet werden, da er es einige Tage später auf seiner Website veröffentlichte.

Dieses Bild wurde ohne Erlaubnis an einer Hauswand in Calais angebracht und besitzt keinen Auftraggeber.

Ikologische Analyse: Im vorderen Bereich des Bildes ist ein sinkendes Floß mit einer Gruppe von zirka 15 Menschen zu sehen. Am Horizont erkennt man statt einem Rettungsschiff „eine Luxusjacht mit einem Privathubschrauber auf dem Achterdeck“ (Jürgens 2018, S. 53).

Ein Teil der Menschen recken ihre Arme in die Luft, ein Mann in der Mitte hält eine Flagge in der Hand. Die Menschen versuchen auf sich aufmerksam zu machen. Auf dem Teil des Floßes, welcher näher am Betrachter ist, lassen sich 5 leblose Personen erkennen.

Banksy hat bei diesem Bild die Technik des Stencils, der Schablone, und nur die Farbe Schwarz verwendet, was typisch für seine Werke ist.

Es ist deutlich zu erkennen, dass es sich um eine Re-Kontextualisierung des Ölgemäldes „Das Floß der Medusa“ (französisch *Le Radeau de la Méduse*) des französischen Künstlers Jean-Louis André Théodore Géricault von 1819. (AFP - JOURNAL (NEWS1) 2015) Auf dem Originalbild wird das Schiffsunglück der Medusa von 1816 dargestellt. Die Medusa

strandete auf einer Sandbank vor Mauretanien, woraufhin die Besatzung neben dem Beiboot, welches nicht für alle reichte, noch ein improvisiertes Floß bestiegen. Insgesamt 150 Leute mussten auf dem Floß, mit den Maßen 8 × 15 Meter, Platz finden. Insgesamt 13 Tage trieben die Menschen auf dem Meer. Da es keine Verpflegung gab, brach nach kurzer Zeit der Kannibalismus aus. Schließlich wurde das Floß von der Brigg Argus gerettet. Nur 15 Leute überlebten, wobei 5 kurz nach der Rettung verstarben. (Rückert 2017) Heute hängt das Gemälde im Pariser Louvre.

Historisch lässt das Bild sich in die Anfangszeit der sogenannten „Flüchtlingskrise“ in Europa einordnen. Vor allem in der Küstenstadt Calais, im Norden von Frankreich wurde diese zu einem großen Problem. Dort gründete sich bereits schon 2002 ein illegales Flüchtlingscamp, welches ab 2014 ungeahnte Ausmaße annahm. Die meisten der Flüchtlinge im Lager wollten über den Ärmelkanal nach Großbritannien. Nur 33 Kilometer trennen Calais von der britischen Küste. Sie versuchten entweder über die Hafenanlagen, direkt neben dem Lager, auf wartende Lastwagen zu klettern, oder sie begaben sich zu Fuß, auf Zügen oder Lastwagen durch den Eurotunnel zu flüchten. Viele von ihnen starben bei dem Versuch den Tunnel zu durchqueren. (Die Zeit 2015) Dieser Fluchweg nach Großbritannien wurde bereits seit 2002 vermehrt genutzt, da in diesem das letzte legale Flüchtlingscamp in Calais auf Druck Großbritanniens geschlossen wurde. Sie warfen der französischen Regierung Fluchthilfe vor.

Ohne legale Unterkunft wurden die Umstände auf der ehemaligen Mülldeponie, wo sich der sogenannte „Dschungel“ von Calais gründete, miserabel.

„Die menschenunwürdigen Bedingungen bei Calais sind Kalkül der französischen Behörden. Damit die Flüchtlinge auf dem Weg nach Großbritannien spüren: Hier ist Endstation.“ (Finkenzeller 2015)

Das Lager wurde auch nur zeitweilig von der Regierung geduldet und regelmäßig mit Sondereinsatzkommandos zu Teilen geräumt. Begründet wurde das damals mit mangelnder Sicherheit, mangelnder Hygiene und Ausbruch von Krankheiten. Die Menschenrechtsorganisation „Human Rights Watch“ warf zu dieser Zeit der französischen Polizei in Calais Übergriffe und Misshandlungen im Rahmen der Räumungen vor. Das Lager wurde im Oktober 2016 offiziell aufgelöst. Auch heute wirkt Calais durch die Zäune, Gitter und Absperrungen wie ein Hochsicherheitstrakt, da die Fluchtroute nach Großbritannien immer noch dort verläuft. (Finkenzeller 2015)

Banksy kritisierte 2015 mit mehreren Stencils in Calais die französische Regierung, aufgrund der miserablen Umstände im Lager und das Verhalten der britischen Regierung, auf diese Weise Flüchtlinge von ihrem Land fernzuhalten. Auch im Jahr 2018 könnte das Bild nicht passender sein. Der Fall des Rettungsschiffs „Lifeline“ hat eine heftige Debatte in ganz Europa ausgelöst, und die Fragen aufgeworfen wie, beziehungsweise ob die Menschenrechtsorganisationen Flüchtlinge im Mittelmeer retten sollen, und ob Europa richtig damit agiert, die Helfer vor Gericht zu stellen statt ihnen bei ihren Rettungsmissionen zu helfen. (Huffingtonpost 2018) Der Fall der „Lifeline“ zeigt, dass die Rettung von Schiffbrüchigen immer schwieriger wird und Teile des Mittelmeers sich zu Massengräbern verwandeln. Die Hoffnung der Flüchtlinge schlägt, auf den überladenen Booten und wenig Aussicht auf Hilfe, schnell in Verzweiflung um. (Jürgens 2018, S. 53)

Rezeptionsanalyse: Banksy spaltet mit seiner Kunst die Gemüter der Menschen. Nicht alle werden von den An- und Einsichten Banksys erreicht.

Auf der Website widewalls.ch ist zulesen: „eine starke Aussage über die aktuelle Flüchtlingspolitik in Europa“. Es gibt Menschen, die ihn unterstützen, bewundern und gutheißen, was er in und für Calais gemacht hat. Neben den Stencils, die er in der Stadt verteilt hat, stiftete er das Inventar seines, vorher geschlossenen, „Dismalands“ für das Flüchtlingslager in Calais. Daraus wurde unter anderem ein Kinderspielplatz errichtet. Seine Botschaft mittels der Bilder kam zu einer Zeit, in der Europa das erste Mal über Grenzsicherungen für Flüchtlinge nachdachte und US-Präsident Donald Trump Einreiseverbot für Muslime verhängen wollte. Er war nicht der erste, der auf diese Problematiken aufmerksam macht, doch sein Ruhm verhalf, zur Verbreitung seiner Botschaft. Er wollte erreichen, dass die Welt sieht, wie Flüchtlinge in Calais und anderswo behandelt werden. (Kordic 2015)

Jedoch gibt es auch Gegenstimmen zum Thema Banksy. Nicht alle bewundern und schätzen ihn, viele sehen ihn weiterhin als Vandale, als Ziel angestauter Aggressionen und üben Kritik an ihm und seinen Themen.

Vom Vice Magazin wird er für seinen Vergnügungspark „Dismaland“ kritisiert. Es werden von ihm nur noch offensichtliche Themen angeprangert, dass man nicht mehr über etwas nachdenken müsste, was kritisiert wird, beziehungsweise er die gleichen Themen wie alle anderen behandelt. Ein kompletter Artikel wurde der Kritik an „Dismaland“ gewidmet. Schlechte Wortspiele, veraltet Themen und seine Durchschaubarkeit sind einige Themen für die er harte Kritik einstecken muss. (Bish 2015)

Auch in Zürich zeigte sich 2016 solche Kritik, gemischt mit Aggression und tödlichem Appell. Monatelang stand in der Schaffhauserstraße, in Schablonenschrift, der Schriftzug „Free Banksy“. Im Mai 2016 wurde dies mit der zwei silbrigen Replik „Kill Him“ kommentiert. (Abb. 25) Dies zeigt, dass Banksy, und auch derartige Aktionen wie in Calais, nicht von jedem bewundert wird. (Jürgens 2018, S. 54)



Abbildung 25: Ohne Titel. Unbekannter Künstler. Zürich. 2016

Banksy spaltet die Gemüter, er wird geliebt, für seine Kreativität, seinen Witz und die Ironie, seine Gesellschaftskritik, und gehasst, für seine illegale Kunst und das „Beschmieren“ von Mauern, für seine Themen und auch hier für seine Gesellschaftskritik.

4.2.2 Barbara. – Stell die vor, du brauchst Asyl und (k)einer hilft dir

Produktionsanalyse: Abbildung 24 zeigt ein Bild der deutschen Street Art Künstlerin Barbara., und wurde am 20.02.2015 das erste Mal auf ihrer Facebook-Seite und am 31.03.2018 auf ihrem Instagram-Profil veröffentlicht. In ihrem zweiten Bildband „Hass ist krass. Liebe ist krasser.“ von 2016 wurde es ebenfalls abgedruckt. Das Bild trägt keinen Titel und es ist unbekannt, ob es jemals öffentlich zu sehen war. Des Weiteren ist nicht bekannt, wann und wo das Foto des Bildes aufgenommen wurde.

Ikologische Analyse: Auf dem Bild ist eine Person zu erkennen, welche ein A4-großes Plakat in der Hand hält. Das Plakat ist mit weißer Schrift auf schwarzem Untergrund beschrieben. Zu lesen ist: „Stell dir vor, du brauchst Asyl und (k)einer hilft dir. Barbara.“ Von der Person sind nur der Oberkörper und die Arme zu erkennen. Die Person trägt eine schwarze Steppjacke mit weißen Streifen und im Hintergrund befinden sich Autos. Das Foto wurde nachts, unter einer Laterne, aufgenommen.

Es ist deutlich, dass es sich bei dem Ausruf „Stell dir vor, du brauchst Asyl und (k)einer hilft dir.“ um eine Anlehnung an den bekannten Satz „Sometime they'll give a war and nobody will come“ (Sandburg 1936, chapt. 23, p. 43) (deutsch *Stell dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin.*) von Carl Sandburg handelt. Im Originalgedicht „The people, yes“ heißt es:

„The first world war came and its cost was laid on the people.
The second world war — the third — what will be the cost.
And will it repay the people for what they pay?
The little girl saw her first troop parade and asked,
'What are those?'
'Soldiers.'
'What are soldiers?'
'They are for war. They fight and each tries to kill as many of the other side as he can.'
The girl held still and studied.
'Do you know ... I know something?'
'Yes, what is it you know?'
'Sometime they'll give a war and nobody will come.'“ (Sandburg 1936, chapt. 23, p. 43)

In diesem Gedicht geht es darum, dass Kriege von den Mächtigen angezettelt, aber von den Soldaten und Offizieren geführt werden. Durch eigenmächtiges Denken kann es ihnen gelingen, zu erkennen, dass der Krieg sinnlos ist und niemanden nützlich ist, außer jenen, die ihn angezettelt haben.

Die meisten Menschen dieser Welt wollen keinen Krieg, mit Ausnahme von Machtmenschen und Verrückten. (flegel-g.de 2008) Wer Kriege sät, wird Flüchtlinge ernten.

Durch Kriege in Afghanistan, Syrien und im Irak wurden diese Länder destabilisiert. Oftmals sind die dortigen Rohstoffe der einzige Grund. Durch diese Destabilisierung sind diese Länder leichte Ziele für Milizen, wie zum Beispiel der Islamische Staat (IS). Dies hat zur Folge, dass die dort lebenden Menschen zu Flüchtlingen werden, die in die Türkei und nach Europa fliehen. Ihnen muss, auch von uns, geholfen werden und nicht gegen sie gehetzt werden.

Im Libanon leben 4,5 Millionen Menschen. In den letzten Jahren wurden 1,5 Millionen syrische Flüchtlinge aufgenommen, das heißt im Libanon kommen auf tausend Einwohner zirka 330 Flüchtlinge. In Deutschland kamen im Jahr 2015, zur Zeit der „Flüchtlingskrise“, auf tausend Bundesbürger fünf Flüchtlinge. Die Angst vor einer „Überfremdung“ ist nicht nachvollziehbar. (Juskys et al. 2015)

Der Politikwissenschaftler Albrecht von Lücke spricht davon, dass nicht nur der Krieg in Syrien ein Grund für die hohe Anzahl an Flüchtlingen in Europa war, sondern auch, dass die großen Flüchtlingslager in den Nachbarländern Syriens, wie zum Beispiel in der Türkei oder im Libanon, nicht genügend unterstützt wurden. Dies hatte zur Folge, dass sich hunderttausende Menschen auf den Weg nach Europa begeben haben, um hier Hilfe und Schutz zu finden. (Daldrup 2016) 2015 zeigte, dass die Anerkennung des Schutzstatus in der EU nicht die Garantie für eine gute Versorgung ist. Die freiwilligen Helfer können nur einen geringen Teil kompensieren. (Lehmann 2015)

Im Jahr 2017 waren weltweit zirka 68,5 Millionen Menschen auf der Flucht vor Gewalt, Krieg und Verfolgung. Das waren fast drei Millionen Menschen mehr als noch im Jahr 2016.

Jedoch wird „der Zugang zum Recht auf Asyl in Europa“ zunehmend schwieriger. Der Schutz in Europa bleibt immer mehr Menschen versperrt.

Die Zahl der Asylsuchenden in Europa sinkt immer weiter, dies ist ein Resultat einer betriebenen Abschottungspolitik der europäischen Regierungen.

Die neue EU-Asylreform hat katastrophale Folgen. Geschätzt 13.000 Asylsuchende sitzen derzeit auf den griechischen Inseln Lesbos, Samos, Chios und Kos fest. Folgen dort sind unter anderem überfüllte Lager, unzumutbare hygienische, sowie unzureichende medizinische Bedingungen.

Der EU-Flüchtlingsdeal aus dem Jahr 2016 mit der Türkei ist ein Grund dafür. Mit den „Zulässigkeitsverfahren“ und „sicheren Drittstaaten“ wurden die regulären Asylverfahren gekippt. Jeder Asylsuchende wird separat behandelt und die Türkei wird für ihn als „sicher“ eingestuft, gilt der bis dahin gestellte Asylantrag als „unzulässig“. In Folge dessen wird er in die Türkei abgeschoben und dort in weiteren Dauerlagern untergebracht. Ob die Türkei jedoch ein „sicherer Drittstaat“ ist, kann bezweifelt werden.

Auch das Gemeinsame Europäische Asylsystem (GEAS) soll verschärft werden. Im Gegensatz zu den regulären Asylverfahren bleibt in den „Zulässigkeitsverfahren“ der Fluchtgrund unbeachtet. Stattdessen soll festgestellt werden, ob er Asylsuchende auf seiner Flucht durch ein „sicheres Drittland“ gekommen ist, in welches dieser zurückgebracht werden kann. Und dafür reicht nur die Durchreise.

In Deutschland sieht es mit dem „Masterplan“ von Bundesinnenminister Horst Seehofer nicht anders aus. Er strebt eine ausgrenzende Flüchtlingspolitik mit sogenannten „AnkER-Zentren“ („Ankunft, Entscheidung, Rückführung“) an. Sein Plan sieht auch vor, Flüchtlinge an der Grenze zurückzuweisen und die Einreise zu verweigern, sobald sie bereite in einem anderen EU-Land registriert wurden oder keine Papiere vorlegen können, was einen rechtswidrigen und europafeindlichen Verstoß darstellt.

Diese Beispiele zeigen, dass in Europa das Menschenrecht in Gefahr ist. (PRO ASYL 2018) Das Bild könnte heute nicht bedeutender sein, es zeigt heute, wie auch schon 2015 auf, wie schwierig es für Menschen ist, die teilweise alles verloren haben, in Europa und Deutschland akzeptiert zu werden und Hilfe zu bekommen.

Rezeptionsanalyse: Auch Barbara. bekommt aufgrund ihrer Kunst und der damit verbundenen Kritik negatives Feedback. Das meiste findet sich direkt unter ihren Posts wieder. Jedes einzelne ihrer Bilder wird hundertfach kommentiert und es entstehen rege Diskussionen.

So schrieb ein Facebook-User unter einem Bild, was eine Leuchtreklame über einem Biomarkt anprangert (Abb. 26):

„Also da hat unsere liebe Barbara mal richtig daneben gelangt.

1. Leuchtreklame erfüllt den Zweck praktisch nur in der Nacht.
2. Bio hat nur etwas mit zertifizierten Lebensmitteln zu tun, welche durch das Einhalten von Richtlinien (z.B keine Pestizide) zu Bio - Lebensmitteln werden und sich damit von konventionellen Lebensmitteln unterscheiden.
3. In der Marktwirtschaft ist Werbung wichtig...Sonst prangt dort eventuell ein großes M.

Und 4. Druck doch einfach schwarz auf weiß, das wäre richtig Öko.“ (Barbara. 2017)

Auch aus den Reihen ihrer eigenen Follower kommt nicht nur positives Feedback. Mit dieser konstruktiven Kritik, versucht er Barbara. darauf aufmerksam zu machen, dass Leuchtreklame nur nachts ihren Zweck erfüllt und diese nichts mit der allgemeinen Qualität des Siegels „Bio“ in Zusammenhang gebracht werden sollte. Er versucht sie damit darauf aufmerksam zu machen, dass sie selber ihren ökologischen Umgang überdenken sollte. Solche Anmerkungen bleiben ihrerseits unkommentiert.

Im Gegensatz dazu zeigt jedoch die Prämierung mit dem Grimme-Online-Award 2016, dass Barbara. mit ihrer Kunst auch positiv zur kulturellen Bereicherung des Internets beiträgt. (Grimme Online Award 2016) Sie trägt zur Gestaltung des Zusammenlebens der Gesellschaft bei, bringt den Betrachter dazu, Schilder, Plakate, Werbungen und politische Parolen mit einem kritischen Blick zu betrachten. Gelungene „ironische und konstruktive Kritik“ (Grimme Online Award 2016).

4.3 Ergebnisse

Es herrscht ein Mangel an verlässlichen Quellen in Falle von Barbara. vor. Alle Informationen, die es über sie zu finden gibt, wurden von ihr verbreitet und beeinflusst. Diese Tatsachen erschweren die Analyse der Abbildung erheblich.

Zur Abbildung von Banksy war die Fülle an Quellen enorm, da der Fund dieses Werkes, wie auch schon viele seiner Bilder davor, zu einer internationalen Berichtserstattung führte.

In der folgenden Tabelle sind alle Ergebnisse der Bildanalyse zusammengefasst, abgebildet und vergleichbar.

	Abbildung 23 (Calais)	Abbildung 24 (Unbekannt)
Produktionskontext		
UrheberIn(nen)	Banksy	Barbara.
Technik	Stencil (Schablone, Sprühfarbe)	Plakat, Foto
Ort	Calais (Frankreich)	unbekannt
Politisches System	semipräsidentielle Demokratie	parlamentarische Demokratie
Rechtlicher Status	unautorisiert	unautorisiert
Politische Relevanz des Trägermediums	politisch (in der Nähe eines Flüchtlingslagers – „Dschungel“ von Calais)	keine
Ikonomie		
Bild/Text	Bild	Bild-Text-Kombination
Motiv	Re-kontextualisierung aus der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte (Motiv weltweit bekannt)	Re-kontextualisierung aus der amerikanischen Literatur
Symbolgehalt der Bildsprache	weiße Flagge (schuttsuchend/ friedenssuchend) Jacht – Achterdeck mit Helikopter (reiches Europa) Winkende/verzweifelte Menschen (Asylsuchende)	dunkelhäutiger Mann (Asylsuchender)
Kontextwissen	politisches / historisches / kulturelles Vorwissen nötig (Bedeutung des Motivs, „Flüchtlingskrise“ in Europa, „Dschungel“ von Calais)	politisches Vorwissen nötig („Flüchtlingskrise“ in Europa und Deutschland)
Rezeptionsanalyse		
Mediale Rezeption	internationaler Medienbericht (Banksy weltweit bekannt)	nationaler Medienbericht (nur in allgemeinen Artikeln über Barbara. als Beispiel ihrer Kunst, Veröffentlicht in Barbara. 2016)
Politische Rezeption	Unbekannt	unbekannt
Soziale/ökonomische Rezeption	ökonomische Vermarktung und Verbreitung des Motivs (Tourismus – Stadt wirbt auf ihrer Website damit, Banksys Motive werden hunderttausende Dollar verkauft)	unbekannt

Tabelle 1: Übersicht über die Ergebnisse der Bildanalyse

Es ist deutlich erkennbar, dass beide Abbildungen einen direkten Bezug zu dem gleichen politischen und gesellschaftlichen Konflikt mit internationaler Dimension herstellen. Die Motive beziehungsweise der Kontext aus denen diese stammen sind international bekannt, jedoch ist bei beiden Abbildungen ein politisches Vorwissen notwendig. Banksy weist noch auf ein historisches und kulturelles Vorwissen hin. Ohne dieses Vorwissen ist es schwierig die Bildsprache und die Aussagen dahinter zu erfassen und deuten zu können. Worauf besonders Banksy geachtet hat ist, dass seine Darstellung über seinen eigenen Sprachgebrauch hinweg verstanden werden kann. Ganz im Gegensatz zu Barbara., da diese mit ihrem Werk nur den deutschen Sprachgebrauch abdeckt. Beide versuchen mit ihrer Kunst auf ihre eigene spezifische Weise ihre Kritik und ihren Protest zum Ausdruck zu bringen. Der Aspekt, dass es sich um unautorisierte Kunst handelt, und im Falle von Banksy eine Sachbeschädigung darstellt, darf nicht unbeachtet werden. Barbara. versucht mit ihrer Kunst nicht zu beschädigen und übt ihr Kunst so aus, dass sie rückstandslos entfernt werden kann. Im Fall der Abbildung 24 liegt eindeutig keine Sachbeschädigung vor. Unautorisierte Kunst kann als eine Art der Darstellung von Widerstand und Gegenwehr gegen die bestehende Politik assoziiert werden.

Durch Banksy's hohen Bekanntheitsgrad, ist es ihm möglich politische Aussagen, wie auf Abbildung 23 dargestellt, mit Hilfe des medialen Interesses an ihm zu verstärken. Er schafft es durch die Massenmedien, die Berichterstattung und die damit verbundene Verbreitung des Bildes, die Betrachter auf diese Missstände aufmerksam zu machen. Im Falle von Barbara. ist die Verbreitung des Bildes geringer. Sie bezieht sich mit ihrer Kunst auf den deutschsprachigen Raum. Auch ihre Reichweite ist geringer, als die von Banksy, auch wenn dieser, außer auf Instagram und seiner eigenen Website, online nur wenig aktiv ist.

Beide Künstler trennen knapp 15 Jahre Kunst im öffentlichen Raum, dies ist unter anderen eine Ursache dafür, dass Banksy mit seiner Kunst medialer präsent ist, jedoch baut Barbara. ihre Reichweite mit Hilfe ihrer Kunst rasant aus. (Tab. 2)

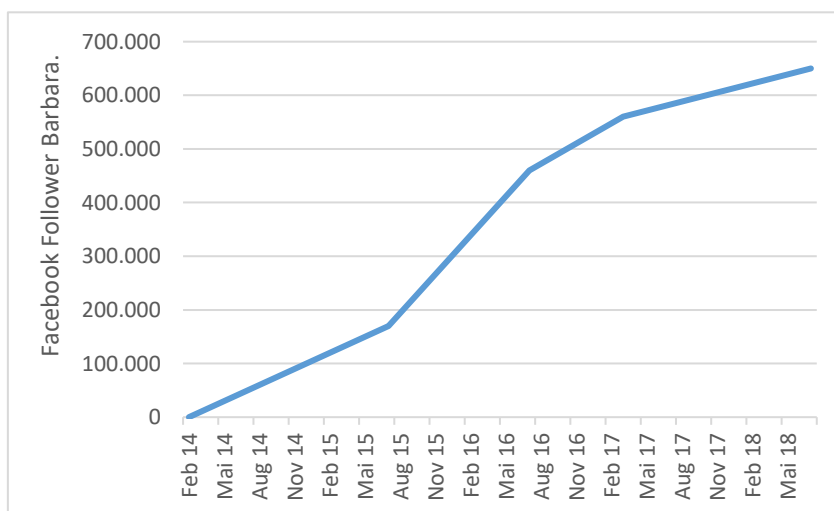


Tabelle 2: Grafik – Facebook-Follower Barbara. seit Februar 2014

5. Fazit

Diese Bachelorarbeit analysierte, auf welche Weise Banksy und Barbara. in ihrer Kunst mit Gesellschaftskritik umgehen und welche zentralen Themen besonders bei beiden im Vordergrund stehen.

Die Analyse beider Künstler zeigt, dass Banksy ausschließlich gesellschafts- und politikkritisch arbeitet. Jedes seiner Bilder ist politisch motiviert und spricht ein, für die vorherrschende Zeit, problematisches Thema an.

Barbara. hingegen behandelt in ihrer Kunst auch Themen, die weniger politisch und gesellschaftskritisch sind. Sie will die Menschen nicht nur zum Denken anregen, sondern sie auch zum Lachen bringen, auch ohne kritische Botschaft im Hintergrund.

Themen, wie zum Beispiel die „Flüchtlingskrise“ in Europa, Rassismus und Politik stehen bei beiden im Vordergrund. Banksy bewertet oft die Weltpolitik mit Donald Trump, als Präsident der USA, und den EU-Austritt Großbritanniens. Bei Barbara. wird oft über die AFD und Homophobie thematisiert.

In Summa zeigt diese Arbeit, dass beide Künstler nicht miteinander verglichen werden können und sollten. Jeder ist mit seiner Art der Street Art, die er betreibt, sehr erfolgreich.

Wissenschaftliche adäquate Quellen über Barbara. zu finden, ist mühsam. Einerseits ist sie erst seit ungefähr vier Jahren aktiv künstlerisch tätig und veröffentlicht ihre Werke im Internet. Andererseits sind alle Informationen die man über sie in Erfahrung bringen kann, von ihr selber initiiert. Banksy ist in diesem Fall das komplette Gegenteil von Barbara. Seit mehr als zwanzig Jahren betreibt er erfolgreich seine Kunst, hält sich, so gut wie möglich, von den sozialen Medien fern und die meisten Informationen die über ihn existieren, werden von Freunden und anderen Künstlern gestreut. Außerdem gibt er so gut wie keine Interviews. Wissenschaftliche Quellen über ihn findet man reichlich, egal ob in Buch-, Film- oder Textform.

Aus diesem Grund steht Banksy, unbeabsichtigt, etwas mehr im Vordergrund. In den nächsten Jahren wird sich das jedoch sicherlich stark verändern. Mit fast einer dreiviertel Millionen Fans und Followern steigt Barbaras. Bekanntheit und das Interesse an ihr und ihrer Arbeit stetig. Wir werden in Zukunft noch viel von ihr hören.

6. Anhang

Abbildung 2: Pour Sybille. Blek Le Rat. Leipzig. 1991



Abbildung 3: Obey. Shepard Fairey, Berlin. 2018



Abbildung 4: Gemeinschaftswerk der DBZ-Crew mit Pert, Kato, Vers, Tes, Banksy. Bristol. 1999.



Abbildung 7: Guantanamo prisoner on beach LA. Banksy. Barely Legal Ausstellung. Los Angeles. 2006



Abbildung 9: Ohne Titel. Banksy. Beit Hanoun. 2015



Abbildung 15: Ohne Titel. Barbara. 2014



Abbildung 16: Ohne Titel. Barbara. 2017



Abbildung 17: Ohne Titel. Barbara. 2016



Abbildung 18: Ohne Titel. Barbara. 2017



Abbildung 19: Ohne Titel. Barbara. 2017



Abbildung 20: Ohne Titel. Barbara. 2017



Abbildung 21: Hass ist krass. Liebe ist krasser.
Barbara. 2018



Abbildung 26: Ohne Titel. Barbara. 2017



7. Abbildungsverzeichnis

7.1 Bilder

Abbildung 1: Ohne Titel. Banksy. San Francisco. 2010. Online verfügbar unter <http://cinemasalem.com/wordpress/wp-content/uploads/2017/01/Thisll-Look-Nice-When-Its-Framed-by-Banksy-slider.jpg>, zuletzt geprüft am 29.05.2018

Abbildung 2: Pour Sybille. Blek Le Rat. Leipzig. 1991. Online verfügbar unter <http://blekleratoriginal.com/en/portfolio/annees-1990/>, zuletzt geprüft am 07.06.2018

Abbildung 3: Obey, Shepard Fairey. Berlin. 2018. Foto: Romy Lödel

Abbildung 4: Gemeinschaftswerk der DBZ-Crew mit Pert, Kato, Vers, Tes, Banksy. Bristol. 1999. Foto: Kato. Online verfügbar unter <https://www.flickr.com/photos/catobristol/441287417/>, zuletzt geprüft am 13.07.2018

Abbildung 5: Ohne Titel. Banksy. Sperranlage in Westjordanien. 2005. Foto: Pest Control Office. (Wacławek 2012, S. 148)

Abbildung 6: Pest Control. Banksy. American Museum of Natural History. New York City. 2004. Online verfügbar unter <https://banksyunofficial.com/category/banksy-pranks/>, geprüft am 18.07.2018

Abbildung 7: Guantanamo prisoner on beach LA. Banksy. Barely Legal Ausstellung. Los Angeles. 2006. Foto: B. Penguin. (Reinecke 2007, S. 60)

Abbildung 8: Sequenz Vorspann von „Die Simpsons“. Banksy. 2010. Online verfügbar unter https://www.google.de/search?q=banksy+vorspann+simpsons&source=lnms&tbn=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEWjzzbjL857cAhXkzlQKSHmAnkQ_AUICigB&biw=1517&bih=651#imgrc=shsL28PWfRtwM:, zuletzt geprüft am 14.07.2018

Abbildung 9: Ohne Titel. Banksy. Beit Hanoun. 2015. Foto: Reuters. Online Verfügbar unter <https://www.sueddeutsche.de/kultur/video-ueber-den-gazastreifen-mit-banksy-neue-ziele-entdecken-1.2369539>, zuletzt geprüft am 04.08.2018

Abbildung 10: The Walled Off Hotel. Banksy. Bethlehem. 2017. Online verfügbar unter <http://walledoffhotel.com/rooms.html>, zuletzt geprüft am 08.07.2018

Abbildung 11: Ohne Titel. Banksy. Dover. 2017. Foto: Banksy. Online verfügbar unter <http://www.banksy.co.uk/out.asp>, zuletzt geprüft am 14.07.2018

Abbildung 12: Ohne Titel. Banksy. Paris. 2018. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/banksy-offenbar-neue-street-art-in-paris-entdeckt-a-1214714.html>, zuletzt geprüft am 25.06.2018

Abbildung 13: Bomb Hugger. Banksy. „Laugh now“ Exhibition. Moco Museum Amsterdam. 2016. Foto: Romy Lödel

Abbildung 14: Ohne Titel. Barbara. 2014. Foto: Barbara. Online verfügbar unter <https://www.facebook.com/ichwillanonymbleiben/photos/a.733065560059136.1073741827.733040930061599/747447928620899/?type=3&theater>, zuletzt geprüft am 14.07.2018

Abbildung 15: Ohne Titel. Barbara. 2014. Foto: Barbara. Online verfügbar unter <https://www.facebook.com/ichwillanonymbleiben/photos/a.733065560059136.1073741827.733040930061599/843543855677972/?type=3&theater>, zuletzt geprüft am 14.07.2018

Abbildung 16: Ohne Titel. Barbara. 2017. Foto: Barbara. Online verfügbar unter <https://www.facebook.com/ichwillanonymbleiben/photos/a.733065560059136.1073741827.733040930061599/1591078174257866/?type=3&theater>, zuletzt geprüft am 14.07.2018

Abbildung 17: Ohne Titel. Barbara. 2016. Foto: Barbara. (Barbara. 2018, S. 66)

Abbildung 18: Ohne Titel. Barbara. 2017. Foto: Barbara. (Barbara. 2018, S. 32)

Abbildung 19: Ohne Titel. Barbara. 2017. Foto: Barbara. (Barbara. 2018, S. 16)

Abbildung 20: Ohne Titel. Barbara. 2017. Foto: Barbara. (Barbara. 2018, S. 65)

Abbildung 21: Hass ist krass. Liebe ist krasser. Barbara. 2018. Foto: Barbara. (Barbara. 2018, 8)

Abbildung 22: Hass ist krass. Liebe ist krasser. Barbara. 2018 Foto: Barbara. (Barbara. 2018, 9)

Abbildung 23: We're not all in the same boat. Banksy. Calais. 2015. Foto: Banksy. Online verfügbar unter <http://www.banksy.co.uk/out.asp>, zuletzt geprüft am 18.07.2018

Abbildung 24: Ohne Titel. Barbara. 2015. Foto: Barbara. Online verfügbar unter <https://www.facebook.com/ichwillanonymbleiben/photos/a.733065560059136.1073741827.733040930061599/941541819211508/?type=3&theater>, zuletzt geprüft am 18.07.2018

Abbildung 25: Ohne Titel. Unbekannter Künstler. Zürich. 2016. Foto: Martin Jürgens (Jürgens 2018, S. 55)

Abbildung 26: Ohne Titel. Barbara. 2017. Foto: Barbara. Online verfügbar unter <https://www.facebook.com/ichwillanonymbleiben/photos/a.733065560059136.1073741827.733040930061599/1482624355103249/?type=3&theater>, zuletzt geprüft am 03.08.2018

7.2 Tabellen und Grafiken

Tabelle 1: Übersicht über die Ergebnisse der Bildanalyse. Eigene Anfertigung

Tabelle 2: Grafik – Facebook-Follower Barbara. seit Februar 2014. Eigene Anfertigung.
Daten gesammelt seit 2014

8. Literaturverzeichnis

- AFP - JOURNAL (NEWS1) (2015): Banksy widmet Flüchtlingen Steve-Jobs-Bild in Calais. In: *Welt*, 12.12.2015. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/newsticker/news1/article149894986/Banksy-widmet-Fluechtlingen-Steve-Jobs-Bild-in-Calais.html>, zuletzt geprüft am 19.07.2018.
- Albers, Sophie (2010): Kritischer "Simpsons"-Vorspann. Banksy designt Horrorshow aus dem Billiglohnland. In: *stern*, 11.10.2010. Online verfügbar unter <https://www.stern.de/kultur/tv/kritischer--simpsons--vorspann-banksy-designt-horrorshow-aus-dem-billiglohnland-3530152.html>, zuletzt geprüft am 03.07.2018.
- Alexandrakis, Othon (2016): Indirect Activism. Graffiti and Political Possibility in Athens, Greece. In: *Cultural Anthropology* (Vol. 31 (2)), S. 272–296.
- Bacharach, Sondra (2015): Street Art and Consent. In: *British Journal of Aesthetics* (Vol. 55), S. 481–495.
- Backes, Thierry (2012): Zwischen Kunst und Vandalismus. In: *Welt am Sonntag*, 13.05.2012. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/print/wams/muenchen/article106298775/Zwischen-Kunst-und-Vandalismus.html>, zuletzt geprüft am 29.05.2018.
- Banksy (2010). In: Ethel Seno (Hg.): *Trespass. Die Geschichte der urbanen Kunst*. Unter Mitarbeit von Banksy, Carlo McCormich, Anne Pasternak, Marc Schiller, Sara Schiller und J. Tony Serra. Köln: Taschen, S. 6.
- Barbara. (Hg.) (2015): *Dieser Befehlston verletzt meine Gefühle*. 1. Aufl. Köln: Lübbe.
- Barbara. (Hg.) (2016): *Hass ist krass. Liebe ist krasser*. 1. Aufl. Köln: Lübbe.
- Barbara. (2017): Facebook. Online verfügbar unter <https://www.facebook.com/ichwillanonymbleiben/photos/a.733065560059136.1073741827.733040930061599/1482624355103249/?type=3&theater>, zuletzt geprüft am 03.08.2018.
- Barbara. (Hg.) (2018): *Aber nicht in diesem Ton, Freundchen!* 1. Aufl. Köln: Lübbe.
- Bish, Joe (2015): Dismaland ist nur ein arrogantes und klischeehaftes Monument für Banksys veraltete Agenda. *Vice*. Online verfügbar unter <https://www.vice.com/de/article/ex885z/dismaland-ist-nur-ein-arrogantes-und-klischeehaftes-monument-fuer-banksys-veraltete-agenda-462>, zuletzt geprüft am 20.07.2018.
- Blanché, Ulrich (2010): *Something to s(pr)ay : der Street Artist Banksy. Eine kunstwissenschaftliche Untersuchung*. 1.Auflage.

Blochwitz, Alexander (2015): Phänomen Streetart - Von Kunst und Vandalismus. Kunst oder sinnlose Schmiererei? Was ist das eigentlich dieses "Grafitti"? Online verfügbar unter <https://de.blastingnews.com/lifestyle/2015/07/phanomen-streetart-von-kunst-und-vandalismus-00495231.html>, zuletzt aktualisiert am 31.07.2015, zuletzt geprüft am 29.05.2018.

Bogerts, Lisa Katharina (2016): Die Responsibility to Protest: Street Art als Waffe des Widerstands? In: *Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik* 9 (4), S. 503–529. DOI: 10.1007/s12399-016-0592-y.

Boros, Éva (2017): *Saving Banksy*. Collin Day (Regie). Vereinigte Staaten.

Braun, Felix, Wright, Steve (2008): *Children of the Can. 25 years of Bristol graffiti*. Unter Mitarbeit von Richard Jones. Bristol: Tangent Books.

Daldrup, Till (2016): Das Jahr, das Deutschland veränderte. In: *Zeit Online*, 09.03.2016. Online verfügbar unter <https://www.zeit.de/politik/ausland/2016-03/fluechtlingskrise-deutschland-bilanz-fluechtlingspolitik-zaesur>, zuletzt geprüft am 24.07.2018.

Der Grosse Brockhaus in zwei Bänden (2004). 1. Aufl. Leipzig: Brockhaus.

Derwanz, Heike (2010): „Selling work is one thing...“. Street Art an der Innenseite der Außenseite der Kunst. In: *kunsttexte.de* 01/2010. Online verfügbar unter <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8089/derwanz.pdf>, zuletzt geprüft am 29.06.2018.

Die Zeit (2015): Kurz erklärt. Das Nadelöhr von Calais: Zeit Online. Online verfügbar unter <https://www.zeit.de/video/2015-08/4397466546001/kurz-erklaert-das-nadeloehr-von-calais>, zuletzt geprüft am 19.07.2018.

Diestel, Paul (2014): *Gesellschaftskritik in Berliner Street Art*. 1. Auflage: Grin Publishing.

Feisar (2014): *Banksy, Barbara und die Lust am Subversiven*. Online verfügbar unter <http://feisar.de/blog/banksy-barbara-und-die-lust-am-subversiven/>, zuletzt geprüft am 24.05.2018.

Feldtkeller, Andreas (1994): *Die zweckentfremdete Stadt. Wider die Zerstörung des öffentlichen Raums*. Frankfurt/New York: Campus-Verl.

Finkenzeller, Karin (2015): Sie sollen es schwer haben. In: *Zeit Online*, 30.07.2015. Online verfügbar unter <https://www.zeit.de/politik/ausland/2015-07/eurotunnel-fluechtlinge-calais-frankreich>, zuletzt geprüft am 19.07.2018.

flegel-g.de (2008): *Stell dir vor, es ist Krieg ...* Online verfügbar unter <http://www.flegel-g.de/stell-dir-vor.html>, zuletzt geprüft am 24.07.2018.

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2018): *Bilder von Barbara gelöscht. Facebook zensiert Deutschlands bekannteste Streetart-Künstlerin*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.01.2018. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/deutschlands-bekannteste-streetart-kuenstlerin-wird-von-facebook-zensiert-15398563.html>, zuletzt geprüft am 14.04.2018.

Gasteiger, Carolin (2015): Banksys Gruß aus Gaza. In: *Süddeutsche Zeitung*, 26.02.2015. Online verfügbar unter <http://www.sueddeutsche.de/kultur/video-ueber-den-gazastreifen-mit-banksy-neue-ziele-entdecken-1.2369539>, zuletzt geprüft am 27.06.2018.

Glasl, Sofia (2017): Dem Geheimis auf der Spur. Mann mit Maske. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28.04.2017. Online verfügbar unter <http://www.sueddeutsche.de/leben/dem-geheimnis-auf-der-spur-mann-mit-maske-1.3481010>, zuletzt geprüft am 27.06.2018.

Görlach, Alexander (2016): Eine neue Botschaft muss her. In: *Zeit Online*, 30.09.2016. Online verfügbar unter <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2016-09/narrative-eurpaeische-union-usa-parteien>, zuletzt geprüft am 18.07.2018.

Grimme Online Award (2016): Barbara. Online verfügbar unter <http://www.grimme-online-award.de/archiv/2016/preistraeger/p/d/barbara/>, zuletzt geprüft am 03.07.2018.

Hagenkort, Merit (2017): Art Attack. Das politische Potential der Street Art in revolutionären Momenten. 1. Auflage: GRIN Verlag.

Hattenstone, Simon (2003): Something to spray. In: *The Guardian*, 17.07.2003. Online verfügbar unter <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/jul/17/art.artsfeatures>, zuletzt geprüft am 14.06.2018.

Heck, Alex (2014): Visuelle Narrative in der Politik. Repräsentationen der Herrschaft Barack Obamas in der politischen Kunst. In: Frank Gadinger, Sebastian Jarzebski und Taylan Yildiz (Hg.): Politische Narrative. Konzepte - Analysen - Forschungspraxis. Wiesbaden: Springer VS (SpringerLink), S. 311–336.

Hepper, Eva (2018): Barbara: "Aber nicht in diesem Ton, Freundchen!". Pfiffige Kommentare zur Rettung der Welt. Deutschlandfunk Kultur. Online verfügbar unter https://www.deutschlandfunkkultur.de/barbara-aber-nicht-in-diesem-ton-freundchen-pfiffige.950.de.html?dram:article_id=417142, zuletzt geprüft am 14.07.2018.

Hoak Doering, Elizabeth (2009): With a Spray Can in Iefkosa/Lefkosha. Murals, Graffiti and Identity. In: *The Cyprus Review* (Vol. 21), S. 145–172.

Hoppe, Ilaria (2009): Street Art und ‚Die Kunst im öffentlichen Raum‘. In: *kunsttexte* 01/2009. Online verfügbar unter <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7914/hoppe.pdf>, zuletzt geprüft am 28.06.2018.

Horchert, Judith (2018): Zettelkunst. Bilder gelöscht - Facebook entschuldigt sich bei Künstlerin Barbara. In: *Spiegel*, 15.01.2018. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/barbara-facebook-und-instagram-loeschen-street-art-bilder-a-1187894.html>, zuletzt geprüft am 14.04.2018.

Huffingtonpost (2018): 6 Zahlen, die ihr zur Flüchtlingskrise auf dem Mittelmeer kennen solltet. In: *Huffingtonpost*, 09.07.2018. Online verfügbar unter https://www.huffingtonpost.de/entry/6-zahlen-die-du-zur-fluechtlingskrise-auf-dem-mittelmeer-kennen-solltest_de_5b434581e4b09e4a8b2f16e0, zuletzt geprüft am 19.07.2018.

Jakob, Kai (2008): Street art in Berlin. Unter Mitarbeit von Miriamne Fields. 1. Aufl. Berlin: Jaron.

Jürgens, Martin (2018): Der rote Fetzen, die Gewalt und die Kultur der Präsenz. In: Aida Bosch und Hermann Pfütze (Hg.): Ästhetischer Widerstand gegen Zerstörung und Selbsterstörung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden (Kunst und Gesellschaft), S. 39–56.

Juskys, Artur; Röthig, Marc; Kerl, Bernd (2015): „Wer Kriege sät, erntet Flüchtlinge“. In: *Braunschweiger Zeitung*, 07.08.2015. Online verfügbar unter <https://www.braunschweiger-zeitung.de/mitreden/ihre-meinung/article151974373/Wer-Kriege-saet-erntet-Fluechtlinge.html>, zuletzt geprüft am 24.07.2018.

Kewlmin, Zee (2007): Who is Banksy? Online verfügbar unter http://pediadigest.blogspot.com/2007_06_01_archive.html, zuletzt geprüft am 16.06.2018.

Klitzke, Katrin; Schmidt, Christian (2009): Street Art- Legenden zur Strasse. In: Katrin Klitzke und Christian Schmidt (Hg.): Street Art. Legenden zur Straße. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, S. 10–15.

Kordic, Angie (2015): What is The Meaning Behind the New Banksy Piece in Calais? Widewalls. Online verfügbar unter <https://www.widewalls.ch/banksy-steve-jobs-calais/>, zuletzt geprüft am 19.07.2018.

Krause, Daniela; Heinicke, Christian; KM4042 / Klub7 (Hg.) (2010): Street Art. Die Stadt als Spielplatz. 2. Aufl. Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag KG.

kurier.at (2017): Banksy hinterlässt Brexit-Kunstwerk in Dover. In: *kurier.at*, 08.05.2017. Online verfügbar unter <https://kurier.at/chronik/weltchronik/banksy-hinterlaesst-brexit-kunstwerk-in-dover/262.608.334>, zuletzt geprüft am 27.06.2018.

Laut.de (2016): Biografie. Massiv Attack. Online verfügbar unter <https://www.laut.de/Massive-Attack>, zuletzt geprüft am 13.07.2018.

Lehmann, Julian (2015): Flucht in die Krise - Ein Rückblick auf die EU-"Flüchtlingskrise" 2015. Bundeszentrale für politische Bildung. Online verfügbar unter <http://www.bpb.de/apuz/217302/ein-rueckblick-auf-die-eu-fluechtlingskrise-2015?p=all>, zuletzt geprüft am 24.07.2018.

Lorenz, Annika (2009): Verboten ist Verboten! Kunsthistorische Perspektiven auf Street Art. In: Katrin Klitzke und Christian Schmidt (Hg.): Street Art. Legenden zur Straße. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, S. 34–51.

Lüpke-Narberhaus, Frauke (2016): Zettelgold. Barbara wehrt sich gegen Verbote. In: *Spiegel*, 13.06.2016. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/panorama/barbara-street-art-kuenstlerin-wehrt-sich-gegen-verbote-a-1141433.html>, zuletzt geprüft am 14.04.2018.

Manco, Tristan (2002): Stencil graffiti. London: Thames & Hudson.

Müller Philipp-Sohn, Luis (2011): Graffiti und Street Art. Der Versuch einer Differenzierung am Beispiel einer kunsthistorischen Perspektive auf Shepard Faireys Obey-Kampagne. In: Ralf Beuthan und Pierre Smolarski (Hg.): Was ist Graffiti? Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 77–92.

Münstermann, Götz (2014): Streetart: Warum "Barbara" mit Werbung und Verboten spielt. In: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 07.05.2014. Online verfügbar unter https://www.rnz.de/wissen/mensch-im-netz_artikel,-Der-Mensch-im-Netz-Streetart-Warum-Barbara-mit-Werbung-und-Verboten-spielt-_arid,20364.html, zuletzt geprüft am 28.06.2018.

Münstermann, Götz (2016): Street Art von Barbara. "Nehmt das bitte alles nicht so ernst, ich will nur spielen". In: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 09.07.2016. Online verfügbar unter https://www.rnz.de/nachrichten/heidelberg_artikel,-Heidelberg-Streetart-von-Barbara-Nehmt-das-bitte-alles-nicht-so-ernst-ich-will-nur-spielen-_arid,205552.html, zuletzt geprüft am 14.07.2018.

Northoff, Thomas (1993): Stadt-Lese-B(r)uch. Die Sprache an den Wänden. 1. Aufl. Wien: Ed. Aha.

Ott, Doris (2005): Ikonologie und Ikonographie nach Erwin Panofsky. Eine Methode der Kunstbetrachtung im Unterricht SEK II. Studienarbeit. Universität Essen-Duisburg. Online verfügbar unter https://www.uni-due.de/imperia/md/content/kunstpadaagogik/studienarbeit_ott_doris.pdf, zuletzt geprüft am 18.07.2018.

Paetow, Florian (2015): "Bekleben verboten" - Jetzt erst recht! In: *Die Welt*, 26.04.2015. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/vermishtes/article140115087/Bekleben-verboten-Jetzt-erst-recht.html>, zuletzt geprüft am 17.07.2018.

Plüm, Markus (2016): Streetart-Künstlerin Barbara, der deutsche Banksy. In: *Berliner Zeitung*, 07.07.2016. Online verfügbar unter <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/kunst/streetart-kuenstlerin--barbara--der-deutsche-banksy-24356384#>, zuletzt geprüft am 24.05.2018.

PRO ASYL (2018): Weltflüchtlingstag: Europa wälzt Verantwortung für den Flüchtlingsschutz ab. PRO ASYL. Online verfügbar unter <https://www.proasyl.de/news/weltfluechtlingstag-europa-waelzt-verantwortung-fuer-den-fluechtlingsschutz-ab/>, zuletzt geprüft am 24.07.2018.

Reinecke, Julia (2007): Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz (1. Auflage). Bielefeld: transcript Verlag (Urban Studies).

Reinking, Rik; Lindhorst, André (Hg.) (2008): Fresh air smells funny. An Exhibition with Selected Urban Artists. Kunsthalle Dominikanerkirche. Heidelberg: Kehrer.

Riedel, Lisa Valentina (2016): Barbara. Mehr als nur Schwarz und Weiß. Gesellschaftskritik in der Street Art. 1. Aufl.: GRIN Verlag GmbH.

- Rückert, Ulrike (2017): Schiffbruch der "Medusa". Sinnbild für das Scheitern der menschlichen Zivilisation. Deutschlandfunk. Online verfügbar unter https://www.deutschlandfunk.de/schiffbruch-der-medusa-sinnbild-fuer-das-scheitern-der.871.de.html?dram:article_id=360016, zuletzt geprüft am 19.07.2018.
- Sandburg, Carl (1936): *The people, yes*. San Diego / New York / London.
- Schilling, Jan (2012): Die Leipziger Madonna. In: *kreuzer online*, 19.03.2012. Online verfügbar unter <https://kreuzer-leipzig.de/2012/03/19/die-leipziger-madonna/>, zuletzt geprüft am 29.05.2018.
- Schimanski, Annette (2016): Robert Del Naja von Massive Attack soll angeblich Banksy sein. In: *Musikexpress*, 02.09.2016. Online verfügbar unter <https://www.musikexpress.de/robert-del-naja-von-massive-attack-soll-angeblich-banksy-sein-658585/>, zuletzt geprüft am 16.06.2018.
- Schmidt, Christian (2009): Street Art - Zeichen der Zeit. In: Katrin Klitzke und Christian Schmidt (Hg.): *Street Art. Legenden zur Straße*. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, S. 194–205.
- Scholl, Joachim (2012): Syrische Künstler gegen das Regime und seine Repressalien. Ausstellungsmacher über "Kunststoff Syrien" in Berlin. Hg. v. Deutschlandradio Kultur. Online verfügbar unter https://www.deutschlandfunkkultur.de/syrische-kuenstler-gegen-das-regime-und-gegen-seine.954.de.html?dram:article_id=217161, zuletzt geprüft am 02.07.2018.
- Seidel, Anica (2013): *Street Art als kritische Reflexion der Gesellschaft und urbane Intervention im öffentlichen Raum*. 1. Aufl.: GRIN Verlag GmbH.
- Siegl, Norbert (2005/2006): Streetart. In: *Brockhaus Enzyklopädie*, 21. Band 26 Leipzig/Mannheim, S. 460–461.
- Siegl, Norbert; Schrage, Dieter (2008): *Rechtsextreme Symbole und Parolen. Graffiti und Sticker als Medium interkultureller Kommunikation*. Wien: Institut für Graffiti Forschung.
- Spiegel Online (2018): Offenbar neue Banksy-Kunstwerke in Paris entdeckt. In: *Spiegel Online*, 24.06.2018. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/banksy-offenbar-neue-street-art-in-paris-entdeckt-a-1214714.html>, zuletzt geprüft am 25.06.2018.
- stern.de (2014): Street Art von Barbara. Kreative Proteste gegen die Verbotskultur. stern.de. Online verfügbar unter <https://www.stern.de/digital/online/streetart-von-barbara---kreativer-protest-gegen-die-verbotskultur-3405418.html>, zuletzt geprüft am 14.07.2018.
- Thomas, Jens (2009): Subversiv und Selbstverklebt. In: Katrin Klitzke und Christian Schmidt (Hg.): *Street Art. Legenden zur Straße*. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, S. 172–177.
- van Treeck, Bernhard (1998): *Graffiti-Lexikon. Legale und illegale Malerei im Stadtbild*. 2. Auflage. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.

Völker, Clara (2009): Street, Art, Hype. In: Katrin Klitzke und Christian Schmidt (Hg.): Street Art. Legenden zur Straße. Orig.-Ausg., 1. Aufl. Berlin: Archiv der Jugendkulturen, S. 18–19.

Wacławek, Anna (2012): Graffiti und Street Art. Unter Mitarbeit von Marcus Mohr. Berlin: Dt. Kunstverl. (dkv kunst kompakt, 4).

Wernicke, Jens (2015): Jeder Mensch ist politisch. Telepolis. Online verfügbar unter <https://www.heise.de/tp/features/Jeder-Mensch-ist-politisch-3373131.html>, zuletzt geprüft am 16.07.2018.

Wilms, Marco (2013): Art War. Egyptian Artists Salvage Their Revolution From Going Under. Deutschland: Heldenfilm.

Wooster-Collective (2004): What the hell we should call it? ... The initial responses. Online verfügbar unter <http://woostercollective.com/post/what-the-hell-should-we-call-it...-the-initial-responses>, zuletzt geprüft am 24.05.2018.

Wright, Steve (2008): Banksy's Bristol. Home sweet home ; the unofficial guide. Unter Mitarbeit von Richard Jones und Trevor Wyatt. 2. reprint. Bristol: Tangent Books.

Zorn, Mintje (2017): Eine Liebeserklärung an: Die Künstlerin Barbara. Zeitjung.de. Online verfügbar unter <https://www.zeitjung.de/liebeserklaerung-barbara-streetart-kunst-berlin-heidelberg/?cn-reloaded=1>, zuletzt geprüft am 14.07.2018.

9. Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, Romy Lödel, die schriftliche Bachelorarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Die Stellen meiner Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken und Quellen, einschließlich Quellen aus dem Internet, entnommen sind, habe ich in jedem Fall unter Angabe der Quelle deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht.

Datum, Unterschrift