

FREE OZ!

STREETART ZWISCHEN REVOLTE, REPRESSION UND KOMMERZ





FREE OZ! herausgegeben von andreas blechschmidt kpflügel jorindereznikoff assoziations
STREETART ZWISCHEN REVOLTE, REPRESSION UND KOMMERZ

MIT FOTOS VON THEO BRUNS



Die Auswahl der Fotos und Motive haben einzig allein die Herausgeber und der Verlag zu verantworten. Da es zahlreiche Nachahmer gibt, ist nicht gesichert, dass der Urheber der gezeigten Werke in jedem Fall tatsächlich OZ ist. **Fotonachweis:** Laura Behncke (75), KP Flügel (92), OZM Gallery OZ (15, 30, 36, 41, 42, 48, 51, 61, 65, 84), Marshal Arts (142 unten links), Pappsatt (144, 147), Sven Stillich (19 oben links, 24, 52, 54), Bertram Weisshaar (95), WAV (91), alle anderen Fotos: Theo Bruns. | © Berlin | Hamburg 2014 | Assoziation A | Gneisenastr. 2a | 10961 Berlin | www.assoziation-a.de | hamburg@assoziation-a.de | berlin@assoziation-a.de | Lektorat und Bildredaktion: Sven Stillich & Theo Bruns | Titelgestaltung und Satz: kv | Druck: fgb, Freiburg | ISBN 978-3-86241-424-6



Inhalt

- 7 **Vorwort**
- 9 *Sven Stillich*
OZ. Eine Annäherung
- 31 *Jorinde Reznikoff*
Ist »OZ« Kunst oder
Was ist Kunst, wenn OZ Künstler ist?
- 57 *Jorinde Reznikoff*
»Prozess« in drei Akten mit und um OZ herum
Gespräche mit dem Galeristen Alex Heimkind
- 73 *KP Flügel*
Streetart zwischen Illegalität und Galerie
Interview mit Rudolf Klöckner
- 79 *KP Flügel*
OZ stellt unser gesamtes System in Frage
Interview mit Christoph Tornow
- 83 **Stimmen zu OZ**
- 89 *KP Flügel*
Streetart zwischen Subversion,
Werbeindustrie und Kunstmarkt
- 99 *Andreas Beuth*
Das Verfahren gegen OZ
Kunsthfreiheit versus Strafrecht
- 111 *Andreas Blechschmidt*
All City King – OZ und der städtische Raum
- 129 *Theo Bruns*
FREE OZ oder Hamburg ohne OZ ist München
Streetartisten solidarisieren sich mit OZ
- 145 *Pappsatt*
OZ ist unsre Leitkultur
- 153 **Chronologie**
- 155 **Zu den Autorinnen und Autoren**

6



Vorwort

ANDREAS BLECHSCHMIDT & KP FLÜGEL & JORINDE REZNIKOFF

Dieses Buch ist zunächst eine Zumutung. Denn mit unterschiedlichen Perspektiven und Fragestellungen rückt es einen Künstler in den Fokus, in dem er selbst nur ungerne steht. Walter F. ist 64 Jahre alt und betätigt sich seit über 30 Jahren als Graffiti-Künstler unter dem Pseudonym OZ. Obgleich im öffentlichen Raum aktiv, hat er von sich aus nie die Öffentlichkeit gesucht. In die wurde er in den 90er Jahren gezerzt, als eine sensationsheischende Presseberichterstattung OZ zur Projektionsfläche für Law-and-Order-Parolen und zum wortwörtlichen »Objekt« von Bestrafungsphantasien machte. Darauf reagierte eine Solidaritätsbewegung, innerhalb derer OZ zu einer Symbolfigur für die Streetart-Szene sowie die Recht-auf-Stadt-Bewegung wurde. Dieser Vorgeschichte will dieses Buch nicht eine weitere instrumentalisierende Projektionsfläche hinzufügen und gleichermaßen »über OZ« hinwegschreiben. Ganz im Gegenteil versuchen die weit gefächerten Beiträge, sich dem Werk und Wirken von OZ in seiner Komplexität, das heißt auch Widersprüchlichkeit, anzunähern. Sinnvolle Solidarität ist dabei auch kritische Solidarität. Und das auf der Basis eines gemeinsamen Herzenswunsches: Anerkennung und Respekt für das bisherige künstlerische Schaffen von OZ

einzufordern und zu fördern. Das vorliegende Buch ist eine Würdigung dieses Schaffens und ein Geschenk an den Künstler, das die beteiligten HerausgeberInnen, AutorInnen und FotografInnen unentgeltlich gestaltet haben. Etwaige Erlöse fließen in die Solidaritätsarbeit mit OZ.

Von einem aktuellen Porträt des Menschen und Künstlers ausgehend, wagen wir erstmals, soweit uns bekannt, eine künstlerische und kunsthistorische Einordnung und Würdigung seiner Kunst vor dem Hintergrund der grundlegenden Frage des entsprechenden Kunstbegriffs. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass OZ noch immer nicht im akademischen Reflexionsbereich angekommen ist bzw. dieser sich bis heute nicht an ihn heranwagt. Danach kommen Menschen und Galeristen, die lange und intensiv mit OZ zusammengearbeitet haben, zu Wort. Dabei gehen wir auch der Frage nach, ob Streetart ihren anfangs unbestritten widerständig-subversiven Charakter hat bewahren können bzw. ob oder inwieweit sie sich teilweise selbst überholt hat. Außerdem werden Strategien von Unternehmen und Werbung skizziert, sich diese Kunstform für kapitalistische Verwertungsinteressen nutzbar zu machen. In einem weiteren Beitrag zeichnet der

langjährige Verteidiger von OZ die juristischen Auseinandersetzungen um OZ' Wirken im öffentlichen Raum nach. Daran schließt sich eine Untersuchung der Frage an, inwieweit Streetart durchaus eine Widerstandspraxis gegen eine Tendenz der zunehmenden Privatisierung des öffentlichen Raums und einer damit verbundenen repressiven Kontroll- und Ausschlusspraxis darstellen kann. Abschließend kommen Streetartisten zu Wort, die in eigenen Werken ihrer Solidarität mit OZ Ausdruck verliehen haben.

Es gibt weitere Aspekte, die wir zwar diskutiert, letztlich aber im Buch nicht in einem eigenen Beitrag thematisiert haben. Hierzu gehört aus erinnerungspolitischer und sozial-

psychologischer Sicht insbesondere die Aufarbeitung des NS-Faschismus, die auch zu Beginn des Jahres 2014 noch virulent ist. Die ungebrochene personelle Kontinuität nationalsozialistischer Pädagogik in der Heimerziehung der 1950er Jahre hat Walter F. zweifelsohne geprägt und auch traumatisiert. Diese biografische Erfahrung ist als resiliente Kraft in OZ' künstlerische Motivation eingeflossen.

Danken wollen wir allen, die an diesem Buch mitgewirkt haben. Ein besonderer Dank geht für vielfältige Unterstützung an Sven Stillich sowie, allen voran, an den Verleger Theo Bruns, der mit Geduld und großem Engagement den vorliegenden Band ermöglicht hat.



OZ. Eine Annäherung

SVEN STILLICH

Ein »mittelgroßer Mann«. So haben ihn Zeugen immer wieder beschrieben. In diesem Moment jedoch ist fraglich, ob sie wirklich den Angeklagten gemeint haben können. Denn der ist gerade zum ersten Mal an diesem Tag aufgestanden im Raum 0.09 des Amtsgerichts Hamburg-St. Georg. Hat sich erhoben wie ein Mann, der so lange an einer Haltestelle gewartet hat, dass er dem Bus, der jetzt um die Ecke biegt, nicht recht trauen mag. Hat sich dann gerade gemacht, die Hände im Schoß gefaltet und seinen Blick auf den Richter gelenkt. Rechts neben ihm stehen seine beiden Anwälte, links hat sich eine Handvoll Unterstützer von knarrenden Holzstühlen erhoben. In diesem Moment, in dem der Angeklagte darauf wartet, dass wieder einmal ein Gericht über ihn urteilt, da ist nichts Mittelgroßes an ihm. Da erscheint er klein und unscheinbar. Da wirkt Walter F., als hätte er den Raum bereits verlassen. »Ein Mann, der mit unendlicher Zähigkeit und mit all seiner Energie gegen die eigene Bedeutungslosigkeit rebelliert«, hat DER SPIEGEL vor mehr als einem Jahrzehnt über ihn geschrieben. In solchen Momenten entstehen solche Sätze. Sie sind falsch.

Der da steht, ist Walter F. alias OZ, 63 Jahre alt, Hamburgs zähster Graffiti-Sprüher. Beziehungsweise: »Deutschlands

schlimmster Schmierfink«. So hat ihn die BILD-Zeitung bereits vor 15 Jahren genannt. Damals radelte er nachts durch die halbe Stadt und sprühte bunte Smileys und immer wieder sein prägnantes »O« mit dem »Z« und dem Punkt dahinter, aus dem die Presse schnell seinen Künstlernamen formt: OZ. Rund 120.000 Mal soll OZ damals Hauswände, Brückenpfeiler, Ampelmasten oder Verteilerkästen in Hamburg besprüht haben – niemand weiß heute noch, von wem diese Zahl stammt, aber es geht auch niemand davon aus, dass wirklich jemand gezählt hat. Doch die Zahl hat ihre Wirkung: Die Stadt gründet sogar eine Sonderkommission, die Walter F. und seinen Kollegen auflauern oder hinterherhetzen soll, die »Soko Graffiti«. »Richter Gnadenlos« Ronald Schill macht auf F.s Kosten Politik, bevor die Hamburger den Populisten zum Zweiten Bürgermeister und Innensenator machen. Immer wieder wird Walter F. ins Gefängnis geworfen. Wenn er draußen ist, sprüht er weiter. Immer wieder wird er aufgegriffen und immer wieder von S- und U-Bahn-Wachen verprügelt – einmal überlebt er schwerverletzt im Krankenhaus. Viele Jahre später dann: die erste Ausstellung mit seinem Werk. 2009 besprüht OZ zum ersten Mal Leinwände für eine Galerie. Innen neue Far-





ben und Muster, draußen die übliche Reaktion sowohl bei der BILD-Zeitung und dem *Hamburger Abendblatt* als auch bei seinen Sympathisanten, bei Sprayern, Urban Artists und den jungen Ultra-Fans des FC St. Pauli. Zwei Jahrzehnte OZ: eine starrsinnig oszillierende Karriere.

Walter F. trägt einen Schnurrbart unter roten, sauber nach hinten gewellten Haaren, dazwischen blicken zwei graublaue Augen aufmerksam um sich, die er oft reibt, vielleicht vertragen sie die Luft hier im Gericht nicht. Am Hals ragt ein grüner Hemdkragen unter einem grünen Pullover hervor, darunter, auf Höhe der Tischkante, beginnt eine gut genutzte Blue Jeans. Er trägt schwarze Schuhe, die schon viel herumgekommen sind. Später, nach dem Urteil, vor dem Gerichtsgebäude, wird er wieder seine unauffällige Jacke anhaben, und er wird auf dem Rücken seinen Rucksack tragen – den Rucksack, in dem alles steckt, was er so braucht. Morgens, mittags und vor allem in der Nacht. Den er immer auf dem Rücken trägt, wenn sie ihn wieder mal erwischen.

12

Mehrfach wurde Walter F. bereits verurteilt, acht Jahre seines Lebens hat er im Gefängnis verbracht. Heute steht nach fast sechs Monaten Prozess ein Mann vor dem Richter, der bereits weiß, dass es dieses Mal glimpflich für ihn ausgehen wird. Eine Geldstrafe wird es geben. Keinen Knast. Freiheit. Das bedeutet für ihn: die Freiheit, weiterzumachen. Weiter zu sprühen. Dass F. heute vermutlich nicht zum letzten Mal vor Gericht stehen wird, weiß jeder hier im Raum 0.09. Er selbst weiß das. Seine Anwälte wissen das. Der Richter und der Staatsanwalt wissen es, und die Zuhörer wissen es auch. Morgen wird das Urteil in der Zeitung stehen, zumindest als Randnotiz.

Ein Jahr ohne Nachricht von OZ ist in Hamburg kaum vorstellbar. »Sie begehen Straftaten, um sich selbst zu bestätigen«, sagt der Richter, während er dem Angeklagten das Urteil erklärt. Jemand wie Walter F. scheint für ihn und viele andere ohne Interpretation nicht vorstellbar. Seit vielen Jahren wird versucht, ihn in schnell skizzierten Bildern dingfest zu machen. OZ ist der »Tausendfach-Sprayer« (*Hamburger Morgenpost*), »der Mann, der es nicht lassen kann« (*stern*), »der Irre, über den ganz Hamburg empört ist« (BILD-Zeitung). Seit mehr als zehn Jahren arbeiten Überschriften wie diese daran,

OZ zu rahmen – damit sich die Masse der Leser kein eigenes Bild machen muss.

40 Tagessätze à sieben Euro sind es dieses Mal geworden. Walter F. wirkt in diesem Moment, wie er da so steht mit den gefalteten Händen, scheu und einen Hauch überlegen – und das zur selben Zeit. F. ist ein Gleichzeitiger. Er steht vor dem Richter wie ein Mensch, in dem vor langer Zeit etwas zerbrochen wurde – und gleichzeitig wirkt er, als gebe es auf der ganzen Welt niemanden, der ihn brechen könnte.

Walter F. wird 1950 in Heidelberg geboren. Er ist ein uneheliches Kind, und er wird seine Mutter niemals kennenlernen. »Das war ja ne Schande damals, eine Todsünde«, sagt Walter F. heute, »gleich nach der Geburt haben die mich ins Säuglingsheim geschafft.« »Die«: Das sind die Verwandten und der Pfarrer, »der hat mit denen gemeinsame Sache gemacht«. Die Mutter: »Die wollte das gar nicht, die haben sie gezwungen. Ich weiß gar nicht, was sie mit ihr später getrieben haben.« F. war schon früh alleine unter vielen, abgeschoben in ein katholisches Waisenhaus, in dem er 15 Jahre lang bleiben sollte. »Das war so ne Art Knast«, sagt er heute, »da war ich nur ein überflüssiges Objekt. Da war immer Schikane. Wenn wir was angestellt hatten, durften wir gleich Strafarbeiten machen. Hundertmal schreiben ›Ich darf dies nicht, ich darf das nicht‹. Was anderes ist den Erziehern nicht eingefallen.« Unterstützung von Verwandten? Keine. »Die haben mich nur besucht, wenn die Oberin Druck gemacht hat. Die wollten mich am liebsten, wie sagt man, aufgelöst haben. Nicht mehr existent, ne?«

Nicht nur ein unehelicher Bub ist er damals im erzkonservativen Nachkriegs-Süddeutschland, er hat noch dazu ein offensichtliches Handicap: Eine Gaumenspalte erschwert ihm das Sprechen. Ihn zu verstehen, muss schwer gewesen sein. Eine Caritasschwester schießt sich besonders auf ihn ein, nennt ihn »Satansbrut«. »Das war eine üble Person, eine richtige Fanatikerin. Die war auch im Dritten Reich aktiv gewesen«, erinnert sich F., »die hat immer nur rumgemeckert. Ich hab damals manchmal auf Tischen rumgekritzelt, da ist sie völlig durchgedreht. Fanatisch sauber. So musste das bei ihr sein immer, gell?« Heute muss man ihm nur aufmerksam zuhören, um ihm folgen zu können. »Ich nuschle halt ein



wenig sehr«, sagt er, grinst und fügt verschmitzt hinzu: »Ein Graupapagei ist manchmal besser zu verstehen.« Die Gaumenspalte wurde mehrmals – »aber zu spät, und nicht so wirklich gut« – operiert. Einer, der gerne spricht, ist Walter F. bis heute nicht. »Ich kann mich halt nicht so gut ausdrücken«, sagt er. Langsam, stockend und mit leicht süddeutschem Akzent. So spricht er immer. Gerne hängt er ein »ne?« oder ein »ge?« an seine Sätze. Diese Sätze bleiben dann ein wenig länger vor ihm schweben, und F. nutzt die Zeit, um zu prüfen, wie viele von ihnen ankommen.

Dann sagt er dies: »Andere Kinder wurden damals adoptiert, aber bei mir kam das ja nicht in Frage. Weil ich doch sprachbehindert war, kann man sagen. Und die Leute wollen, wenn sie Kinder adoptieren, normal aussehende Geschöpfe haben, und da sah ich etwas alt aus.« Er macht eine Pause. »Wenn ich vielleicht so nen operierten Rüssel gehabt hätte wie Michael Jackson, hätten sie mich wohl adoptiert. Dann hätte ich mehr Chancen gehabt.« Pause. »Na ja.« Wäre sein Leben dann anders verlaufen? Hat er damals die Hoffnung gehabt, durch Adoption rauszukommen aus dem Kinderheim? »Ich glaub schon«, antwortet er. »Wer adoptiert wurde, der hatte es wohl besser. Oder auch nicht, wer weiß.« 15 Jahre alt ist er, als er rauskommt. Ohne Schulabschluss. Für ihn ist das ein Schock. »Plötzlich wird man entlassen«, erinnert er sich. »Man hat ja alles vorher programmiert bekommen. Automatisch essen, automatisch alles. Da hat man nicht an sich selbst denken können. Und dann wird man entlassen und steht blöd da.« Radelt man heute mit F. durch Hamburg, bleibt er öfter stehen und zeigt auf Smileys, die von Wänden lächeln, oder auf Kringel an Schulgebäuden. »Keine Ahnung, wer das gemacht hat«, sagt er dann, »aber ich glaub die Kinder freut das, wenn das bunt ist.«

»Draußen« soll der junge Walter damals Gärtner werden, doch die Lehre bricht er schnell ab. »Da musste man auf Kommando was machen«, sagt er heute, »da war Selbstständigkeit oder Kreativität nicht gefragt, sondern immer nur so nen Schwachsinn.« Seine Mutter war Schneiderin, das weiß er – was er gerne werden wollte? Friseur. »Aber dazu muss man ja sprechen können, ne?« Heißt: Walter F. wird niemals in seinem Leben Friseur werden. Er bricht aus.

Anfang der 70er Jahre trampelt Walter F. einige Jahre erst einmal durch Europa: Frankreich, Spanien, Portugal. Dann entdeckt er die Welt: Indien, Pakistan, Thailand, Afghanistan. Erst ist er mit einer Gruppe unterwegs, dann alleine. Und alleine ist besser. Er schläft auf der Straße und in Tempeln. Er beißt sich durch, obwohl er zu Beginn nicht einmal Englisch kann, »das habe ich erst unterwegs ein bisschen gelernt«. »Das war eine gute Zeit«, sagt er heute, »ich wollte gar nicht mehr zurückkommen.« Was er noch kennenlernt neben all dem Schönen, Faszinierenden: »Die Armut. Der Raubbau. Wie sie die Urwälder plattmachen. Die legen Orang-Utans an Ketten, Paradiesvögeln werden da lebend die Federn ausgerupft. Der Dschungel ist eine Art Paradies, kann man sagen. Aber wenn der Mensch sich breitmacht, ist Feierabend.« Eines seiner jüngsten Bilder, das er gerade für eine Ausstellung auf Leinwand gesprüht hat, heißt »Grüner Gott und Sonne«. Es zielt auch das Plakat der Ausstellung. »Der Gott, das ist der Amazonas«, sagt OZ, »und der Smiley in der Mitte, das ist die Sonne, die auf ihn scheint. Das Ursprüngliche, kann man sagen.« Überhaupt, die Natur: »Das hätte mir Spaß gemacht: im Amazonasgebiet Vögel zu beobachten. Ich hab da interessante Vögel gesehen. Die waren schön bunt«, sagt F., »ein Ornithologe zu sein, das hätte mir Spaß gemacht. Aber dafür braucht man ein Studium und so weiter, ne?« F. reist weiter. Bis 1977. Da fällt er in Indonesien in die Hände der örtlichen Polizei. »Die wollten Backschisch haben«, erinnert er sich, »und da hatte ich kein Bock drauf. Ich habe da Menschen gesehen, die halb verhungert sind, und daneben die Beamten mit ihren vollgeessenen Bäuchen.« Die Beamten ziehen seinen Reisepass ein und schieben ihn ab nach Deutschland. Seine Weltreise ist zu Ende, die Vögel werden bald wieder weniger bunt sein. Welche Erkenntnisse er mit nach Hause bringt? »Wer das Geld hat, hat die Macht. Wer das Geld hat, bestimmt das Recht«, sagt F., »das sieht man bei mir. Kein gescheiter Anwalt, und man sieht alt aus.«

Walter F. zieht zurück nach Stuttgart, wo er bereits vor seiner Abreise gelebt hatte. Und dort geschieht etwas, das sein Leben verändert. In der Stadt findet damals gerade der Prozess gegen die Rote Armee Fraktion statt. Eines Tages lernt er eine Gruppe RAF-Sympathisanten kennen, die Parolen für die





Gefangenen an Hauswände sprühen. Mit Farbe aus Sprühdosen. F. ist wie elektrisiert. »Da habe ich erfahren, dass es überhaupt solche Dosen gibt. Vorher habe ich mit Kugelschreiber und Bleistift rumgemacht«, erinnert er sich. Dann sprüht er zum ersten Mal selbst: »Es lebe die RAF« und so was habe ich gemacht«, sagt er. Was ihm daran gefallen hat? »Dass man sich damit ausdrücken konnte.« F. sprüht weiter. In Stuttgart. Später in Mannheim. Dann, Mitte der 80er Jahre, hat er eine Idee: Er will nach Dänemark. In die Kopenhagener Freistadt Christiania. Doch er kommt nur bis Flensburg. Dort steht er 1986 zum ersten Mal wegen Sachbeschädigung vor Gericht. Anfang der 90er Jahre kommt Walter F. nach Hamburg.

Zeitsprung. 1998. Sechs Jahre ist Walter F. inzwischen in der Stadt, da passiert zweierlei: Es gibt wieder einmal einen Prozess gegen ihn – und er gerät erstmals ins Brennglas der Boulevardpresse: »Hamburgs schlimmster Schmierer Spray-er-Opa«, titelt die *Morgenpost*, »der Schmierfink ist Sozialhilfeempfänger, hat keine Mark in der Tasche«, hetzt die BILD-Zeitung. 1998 wird Walter F. zu zwei Jahren Haft verurteilt. Wegen 51 nachgewiesener Sprühereien. Wegen eines Sachschadens von 500.000 Mark. Wegen 120.000 Tags, die der damals 48-Jährige gesprüht haben soll. Ende 1998 macht die Boulevardpresse aus Walter F. »OZ«. Vorher: der OZ-Sprayer. Ab jetzt: »OZ sprüht.« Ab jetzt vervielfältigt F. sich selbst, wenn er »OZ« an Häuserwände malt. Ab jetzt geht es immer auch um seine Person. Ab jetzt sind Tat und Täter eins. Oder Kunst und Künstler. Je nachdem, auf welcher Seite man steht.

Was das heißen soll, »OZ«? Das wird Walter F. in den folgenden Jahren immer wieder gefragt. Einmal schreibt die Presse, es heiße eigentlich »Oli«. »Da hat mich die BILD nach einem Prozess mal angelabert und gefragt, ob das ›Oli‹ heißt«, erinnert sich F., »da hab ich denen gesagt: Wenn ihr meint, das heißt ›Oli‹, dann heißt das eben ›Oli‹. Ihr habt doch eh immer Recht.« OZ könnte aber auch eine Abkürzung sein von Ozean zum Beispiel. Oder von Ozelot. »Ich weiß gar nicht, wie ich drauf gekommen bin«, sagt OZ, »aber der Name ist irgendwie interessant. Aber auch zu lang, wenn man so viele Buchstaben machen muss. Deswegen habe ich OZ draus gemacht, ne? Da kann man schneller rumsauen, wie die Saubermänner sagen.« Mit dem berühmten Musical und Film habe das alles

nichts zu tun. »Der Film ist lustig und bunt«, sagt F., »aber ich bin ja kein Zauberer. Wäre ich einer, könnte ich doch meine Feinde besser austricksen. Den Schergen von der Hochbahn mal eine rote Pappnase überziehen oder so.« Soll heißen: Was OZ bedeutet, ist eigentlich egal. Oder es soll niemand wissen. Wenn Walter F. nichts sagen und dabei niemanden verärgern will, macht er gerne einen Witz. Auch eine Strategie.

Der Justiz ist Ende der 90er Jahre erst einmal wichtig, wer die vielen Zeichen sprüht. Sogar die Bahnpolizei spricht davon, dass das kein Einzeltäter sein könne. »Die haben sogar meinen Schriftzug untersuchen lassen«, erinnert sich F., »der ist irgendwie so markant, dass sie feststellen können, ob er von mir ist.« Noch mehr Experten sollen klären, ob Walter F. überhaupt für seine Taten verantwortlich ist. Es beginnt die Zeit der psychologischen Gutachten und Fremdzuschreibungen. Ein Psychiater attestiert ihm »Minderbegabung« und eine »Beziehungsstörung«, seine Taten seien ein »psychologischer Aufschrei«. Ein anderer Psychiater: »Aufgrund seines schweren Schicksals neigt Herr F. dazu, sich in Dinge hineinzusteigern. Er fühlt sich leicht abgelehnt und verfolgt.« Ein weiterer Gutachter diagnostiziert, die Hirnströme des Walter F. seien im Vergleich zu denen anderer Menschen extrem langsam. F. leide unter einer krankhaften Hirnschädigung, die bislang nicht entdeckt worden sei. Sein Fazit: Der Sprüher sei vermindert schulfähig. Und ein Wiederholungstäter: »Er sprüht, um der Welt zu zeigen, dass er da ist.« »Bei Ihnen ist Hopfen und Malz verloren«, erklärt bereits 1998 ein Richter. »Sie werden hohnlachend weitermachen.«

»Dass der Mann weitersprühen kann, halte ich für einen unerträglichen Zustand«, sagt der damalige Hamburger Oberstaatsanwalt, nachdem F.s Anwälte Berufung eingelegt haben. Die BILD-Zeitung fragt zur selben Zeit rhetorisch: »Wie gestört ist dieser Mann?«, und Verlagskollegen der WELT erweitern den Fokus auf die generelle Nutzlosigkeit seiner Existenz: »F. ist noch nie in seinem Leben einer geregelten Arbeit nachgegangen«, steht dort zu lesen, »seit zehn Jahren wird die Wohnung und eine Therapie vom Staat bezahlt.« Der Mensch OZ ist laut Springer-Presse krank, kriminell, kostenintensiv.

»Das mit der psychiatrischen Untersuchung, das hätte ich nie machen sollen«, sagt F. heute. »Wahrscheinlich wollten die

mich unschädlich machen. Früher haben sie die Leute umgebracht, heute schickt man sie in die Psychiatrie, ne? Wenn es nach denen gegangen wäre, wäre ich heute tote Hose. Und dann gab es noch die Leute, die sich vor der Bevölkerung profilieren und Liebkind machen wollten.«

Die Gutachten fallen damals auch bei Politikern auf fruchtbaren Boden. Ulrich Karpen, rechtspolitischer Sprecher der CDU-Bürgerschaftsfraktion und Vorsitzender des Rechtsausschusses der Bürgerschaft, sagt 1999 zum Beispiel dem *Hamburger Abendblatt*: »Ich plädiere dafür, [OZ] zur psychiatrischen Beobachtung in das Krankenhaus Ochsenzoll einzuweisen. Wenn er unzurechnungsfähig ist, kann er dort vielleicht auch länger aufgenommen werden. OZ ist so auffällig, dass ich annehme, dass er nicht gesund ist.« Im selben Zeitungsartikel sekundiert Ronald Schill, der spätere Rechtspopulist und Innensenator – damals noch Amtsrichter: »Es ist verheerend, wenn eine Gesellschaft mit ansehen muss, wie eine Stadt von einem solchen Mann verschandelt wird.« Zwei Monate später wird OZ fast zu Tode geprügelt. Ein Mensch, der lächelnde Gesichter auf Wände malt.

Die einzige Selbstbeschreibung des Walter F. während der Prozesse, von der damals zu lesen ist: »Ich bin Jude.« Er schreibt es auf Schilder, die er im Gerichtssaal hochhält, er schreit es Polizisten und Mitarbeitern der Bahnwachen entgegen: »Nazis!«, »Braune Schergen!«, »Die Bahn hat die Juden zur Vergasung transportiert!« Zu einem Gerichtstermin bastelt er ein Pappschild, auf das er »Ich OZ« malt – und in das »O« ein »K«: »Ich KZ« also. Ein Gutachter schreibt: »F. hat aufgrund seines schweren Schicksals nie das Gefühl entwickelt, erwünscht zu sein. Er sieht sich einer Faschistenmentalität gegenüber, die ihn vernichten will.« »Ich hab mir schon was dabei gedacht«, sagt F. heute. »Ich habe mich bei der ganzen Hetze und Verfolgung als Jude gefühlt. Mit den Juden können die Saubernazis es heute ja nicht mehr so machen, was sie damals gemacht haben. Dafür haben sie die Sprüher oder andere, die anders sind. Auf die sie Jagd machen können. Nicht so krass wie damals, aber doch ähnlich.« »Ich Jude« bedeutet übersetzt: »Seht her, ich werde verfolgt.« Und das beruht auf schmerzhaften Erfahrungen. »Die haben mich nicht nur einmal brutal zusammengeschlagen. Und einen deutschen Schäferhund

auf mich gehetzt. Und die haben gerufen, diese Schergen, dass mal wieder richtig aufgeräumt wird. Dass das Vierte Reich kommen wird. Und haben den Hitlergruß gezeigt.« »Die«: Das sind Polizeibeamte und Mitarbeiter der Hochbahn. »Die haben dich bei Adolf vergessen«, haben die zu mir gesagt, »da würdest du Missgeburt gar nicht existieren.« Und am liebsten würden die mich endgültig unschädlich machen. Am besten noch mit einer Giftspritze, ne?« Wenn Walter F. solche Sätze sagt, sprühen seine Augen keine Funken, auch erhebt er die Stimme nicht.

Am 1. Oktober 1999 schlagen zwei Mitarbeiter der S-Bahn-Wache OZ am Bahnhof Holstenstraße krankenhaureif. Er hatte weder gesprüht noch eine Dose in der Hand. »Zwei Wachleute kamen mit dem schwächlichen Mann aus dem Zug, hatten ihm die Hände auf den Rücken gedreht. Sie brachten ihn zum Aufsichtsbüro. Sofort wurde darin das Licht gedimmt. Ich hörte ihn schreien, wimmern und stöhnen. Und ein Klat-schen, als wenn jemand geschlagen wird«, berichtet damals eine Zeugin der *Hamburger Morgenpost*. Die Bahn und der Bundesgrenzschutz widersprechen: Es seien keine Wachen vor Ort gewesen. Die *Morgenpost* weiter: »Die Verletzungen von ›Oz‹ beweisen: Jemand hat ihn brutal misshandelt. Die MOPO besuchte ihn in der Klinik. An der Stirn hat er eine Platzwunde. Arme und Beine sind von grün-blauen Blutergüssen übersät. Auf der Schulter sind Striemen. Am rechten Schienbein ist eine offene Wunde. F.: ›Ich sollte ›Heil Hitler‹ sagen. Sie haben mich zu Boden geschmissen, mit einem Knüppel geschlagen. Das sind Nazis, Verbrecher in Uniform.« »Sie sagten: ›Nimm sofort den Arm hoch und sag' ›Sieg Heil‹, sonst schlagen wir dir die Fresse breit«, sagt eine Zeugin der *tageszeitung*. »Die haben versucht, mich plattzumachen. Die haben mir immer wieder aufn Kopf gehauen. Hätte ich nicht die Arme gehoben, die hätten mir den Schädel eingeschlagen, ne«, sagt Walter F. heute.

Drei Tage nach dem Übergriff werden zwei Wachleute beurlaubt, die sich am S-Bahnhof befunden haben sollen. Ronald Schill, der zu dieser Zeit eine Fernsehsendung bei RTL hat, sagt: »Ich habe mit mehreren Menschen gesprochen, und keiner konnte eine gewisse Schadenfreude verbergen. Das partielle Versagen der Justiz fordert Selbstjustiz also geradezu heraus.«



Die BILD-Zeitung schweigt zu den Vorfällen. Als einen Monat später ein Prozess gegen Walter F. weitergeht, titelt sie »Wann wird dieser Mann endlich eingesperrt?«. Erst im Februar 2002, mehr als zwei Jahre nach den Misshandlungen, wird ein Urteil gefällt. »Bewährungsstrafen wegen gefährlicher Körperverletzung, lautet das Urteil des Schöffengerichts Altona«, schreibt das *Hamburger Abendblatt*: »anderthalb Jahre für Björn M. (28), ein Jahr und zwei Monate für René T. (31). ›Man werde den Gedanken nicht los«, formuliert der Amtsrichter deutlich, ›dass den Angeklagten nicht einfach die ›Sicherungen durchgebrannt sind«, sondern dass ihr Vorgehen gegen F. eher eine Bestrafungsaktion gewesen ist. Sie haben ihn grün und blau geschlagen, das war heftig.« F., der während des Prozesses aus der Strafhaft in Handschellen vorgeführt wird und nur in Fußfesseln Platz nehmen darf, bekommt ein Schmerzensgeld. Die BILD schweigt zu dem Urteil. Kurz darauf alarmiert das Blatt seine Leser: »Graffiti-Schmierer: Jetzt töten sie unsere Bäume!«.

20 Die Boulevard-Berichterstattung 1998 und der Übergriff der S-Bahn-Wache 1999 sind die entscheidenden Impulse für vieles, was danach geschieht. Diese beiden Jahre haben OZ erst erschaffen. »Das war eine Treibjagd auf mich damals«, erinnert sich Walter F. – »das hatte ein wenig Ähnlichkeiten wie unter dem Adolf. Zwar nicht so krass ... aber wenn die könnten ... diese Biedermänner. Das muss man doch kontern.« Seitdem gilt für OZ: er gegen die. Gegen die Hochbahnwachen, die Polizei. Gegen die »braunen Schergen«, die ihn stoppen wollen. Gegen die »Saubernazis« und ihre Medien. »Ich wollte aufhören, nachdem sie mich zusammengeschlagen haben«, sagt F., »doch diese Hetze war auch ein Antrieb. Da habe ich mir gedacht ›Euch werde ich's zeigen. Ihr macht mich nicht platt«. Von dieser Schmierpresse lasse ich mich nicht korrumpieren. Das sehe ich gar nicht ein, dass die mir ihre Denkweise aufzwingen. Die wollen mich programmieren. Aber wie sagt man: Fuck the norm!« Er sagt nicht »uns«, sondern »mich«: Der Kampf ist persönlich und politisch zugleich. Gegen Graffiti zu sein, »ist eine politische Aussage«, fährt er fort. »Die haben zu mir so oft gesagt: Wir werden Deutschland eines Tages wieder sauber machen. Ohne Rumgeschmiere und dergleichen. Das ist für mich ne Aufforderung, etwas dagegen zu tun. Man

kann schon sauber sein, aber das ist krankhaft. Das hat mit Sauberkeit nichts mehr zu tun. Ihre Wände machen sie sauber, aber den Müll im Gestrüpp lassen sie liegen, ne? Das passt doch nicht zusammen.«

Fährt man mit Walter F. durch die Stadt, sieht er überall Verlorenes, Vergangenes, Vernichtetes. »Da waren mal schöne Bilder«, sagt er dann und deutet auf eine dunkelgraue Wand an einem Kanal, die übersät ist mit beige Rechtecken. Eine Straße weiter ein Klinkerbau mit hellen Flecken. Ein Fingerzeig auf eine Hochbahn-Brücke: »Hier haben sie auch alles ausgerottet.« Oder: »Schau. Da waren mal schöne Bilder. Die haben sie weggemacht, danach kamen dann welche und haben nur rumgeschmiert. Das haben sie dann drangelassen. Damit die Leute denken: Graffiti: Ist nur Sauerei.« Radelt man mit OZ durch die Stadt, sieht man wie er: überall Grau oder Wieder-Graugemachtes. Und man scheitert im Kopf bei einer Rechnung, wie viele Menschen und wie viel Geld es kostet, all das grau zu streichen. Wie viel Energie. Wie manisch das alles ist. Und warum grauscheckige Wände hübscher sein sollen als bunte.

»Es dreht sich nicht um Sauberkeit«, sagt OZ, »es muss alles der Norm entsprechen. Nazinorm. Sauberkeit und steril. Damals war ja auch alles mehr oder weniger picobello sauber. Auf der anderen Seite, wie sagt man: von außen sauber, von innen verkommen. Es gibt welche von denen, die wollen mich lieber heute als morgen tot sehen. Nur ein toter Sprüher ist ein guter Sprüher. Das ist schon pervers, kann man sagen.« Was er wolle? »Ich will Vielfalt statt einfältig, grau und monoton. Wenn man nicht kontert, dann ist es nur noch grau. Ich mag halt lieber die Wände bunt statt wehrmachtsgrau. Das ist auch mein Antrieb. Oder diese Werbefuzzis. Die tun auch nichts anderes als die ganze Stadt in Anspruch nehmen, ne? Warum können die Sprüher das nicht? Da reden sie nicht von Verschandlung, wenn sie ihre riesigen Plakate über Häuserwände ziehen. Die Werbung, das ist für mich auch ne Art Faschismus mit immer wieder diesen schönen Menschen auf den Plakaten. Wenn da ein Graffiti dran ist, werden die Leute abgelenkt. Also muss alles sauber sein, völlig fanatisch graffiti-frei. Die Leute sollen nicht abgelenkt werden von Leuten, die anders drauf sind. Die sollen alle gleichgeschaltet werden.«



Walter F. nimmt einen Schluck aus einer Plastikflasche, die er aus seinem Rucksack geholt hat. So viel redet er selten. Er wirkt, als würde er gerne in einem Satz oder gar einem Wort sagen können, um was es geht. »Bunt« – vielleicht trifft es das bereits. Mit allem, das in dem Wort vor sich geht. Dazu der Satz: »Manche Wände haben es bitter nötig.«

Bereits Ende 1999 – Ronald Schill fordert gerade lebenslange Haft für F., »ohne Bewährung, versteht sich!« – wird in einem Gericht zum ersten Mal die Frage gestellt, ob das, was OZ in der Stadt anstellt, Kunst sein könnte – oder vielmehr: Sie wird beantwortet. »Wenn Sie Bilder malen würden«, zitiert das *Abendblatt* den Richter, »aber diese Sprayereien, das ist nicht schön, das ist nix. Mit Kunst hat das nichts zu tun. Warum malen Sie nicht mal ein schönes Bild?« Walter F. senkt seinen Kopf, seufzt: »Ein Bild ist schwieriger.« Der Vorsitzende: »Warum hören Sie nicht einfach auf mit dem Sprayen?« »Dann würde ich meine Seele verkaufen«, sagt Walter F.« Nicht nur die Frage des Richters sagt viel aus, auch mit dieser Antwort ist viel gesagt. Viel über F. und seine Motive. Und viel darüber, wie das folgende Jahrzehnt verlaufen wird. Viele Jahre davon hat F. hinter Gittern verbracht. Und wenn er draußen war, sprühte er weiter, während die Berichterstattung eskalierte und der Verfolgungsdruck sowie deren Brutalität immer mehr zunahmen: »Das ist doch zum OZen!« (BILD), »Ein Mann hält eine Stadt zum Narren« (*Hamburger Morgenpost*), »Endlich im Knast! Tschüs, Schmierfink! Versuch doch mal, diese vier Wände zu bepinseln!« (BILD). »Schau. Das ist die Stelle, wo mich die Bullen vom Rad gerammt haben«, sagt Walter F. vor einem Klinkerbau. »Die kamen plötzlich von überall. Und die hätten mich einfach festhalten können«, spricht er weiter und fährt sich dabei durch die Haare, »aber die haben mich so arg gestoßen, dass ich mit dem Kopf auf das Pflaster geknallt bin. Ich war bewusstlos, und als ich wieder aufgewacht bin, war da ein Krankenwagen und überall Blut.« Das war 2011. Walter F. war damals bereits 61 Jahre alt. Im selben Jahr fand die zweite große »OZ«-Ausstellung statt.

Die Frage, ob die Arbeiten von Walter F. nun Kunst seien, ist in den vergangenen Jahren ein wenig mehr in den Vordergrund gerückt – auch durch die Strategie seiner Anwälte, mit der Freiheit der Kunst zu argumentieren. »Heute ist es Kunst,

gestern war es Schmiererei, ne?«, sagt Walter F. dazu knapp – wie er gerne als erste Antwort auf eine Frage etwas Kurzes, Abwiegelndes sagt. Konkreter wird er auf Nachfrage. Manchmal nimmt er aber auch erst einmal Reißaus in die Richtung eines Themas, das ihm mehr liegt: »Für mich ist das ein bunter Farbfleck. Und ein bunter Farbfleck ist schon mal aussagekräftiger als grau geschissen«, sagt er dann und schlägt noch ein paar Haken: »Normalerweise bräuchte man gar nicht so viel zu sprühen. Aber die Stadt wird irgendwie immer grauer. Und steriler, ne? Vor 20 Jahren, da habe ich noch große, bunte Schmetterlinge in Eppendorf gesehen. Dann haben sie die ganzen Büsche weggemacht, und dann sind die spurlos verschwunden.« Und konkret? Ist das Kunst? »Und ich Künstler? Ja, das ist die Frage. Jedenfalls gibt es genügend Leute, die anderer Meinung sind«, sagt F., und: »Mir ist es egal, ob ich Künstler bin oder ob ich kein Künstler bin. Ist mir schnuppe.« Was er dann sei? »Stadtgestalter«, hat er früher mal geantwortet, jetzt sagt er »vielleicht ein künstlerischer Schmierfink« und lächelt. »Man will ja die Stadt auch ein bisschen mitgestalten. Und zwar nicht wie die Stadt Hamburg. Die ist zwar auch kreativ. In Wilhelmsburg oder in Barmbek. Aber wenn du mal kreativ bist, dann dreht sie durch.«

Auf der kleinen Radtour durch seinen Stadtteil zeigt F. immer wieder auf Streetart und erklärt, von welchem Sprüher die Bilder stammen. Es gibt in der Hamburger Szene niemanden, der älter ist als er. Und viele Jüngere bewundern ihn aus vielen Gründen. Bei einem Prozesstermin haben sie sogar mal ein Plakat gemalt, auf dem stand »Hamburg ohne OZ ist München«. Er kennt viele von ihnen persönlich, »aber das ist doch eine andere Welt«. Überhaupt, Streetart: »Diesen Banksy, den mögen die Leute ja anscheinds«, sagt OZ, »seine Figuren können sie wohl etwas besser begreifen. Dass das politisch ist, ne. Bei mir ist das ja auch so, aber auf 'ne andre Art.« Doch während Banksy unerkannt durch die Stadt laufen könne, sei das bei ihm schon schwieriger. »Wenn man zu bekannt wird, das Gesicht, dann ist das auch nichts«, sagt F. Und sowieso: Dass die Hochbahn seine Smileys unter Plexiglas schützen könnte wie es mit Werken von Banksy geschieht – äußerst unwahrscheinlich. »Und wenn, dann nicht, weil sie überzeugt sind, sondern weil es damit irgendwie Geld zu machen gibt. Weil

es Touristen anlockt oder sonst was«, sagt F., »ganz bestimmt nicht, weil sie mit einem Mal farbfreundlich geworden sind.«

Immerhin, in Galerien stellt er nun aus. Malt auf Leinwand. Und seine Bilder haben Namen. »Seid umschlungen« heißen die neuesten Werke, »Kreative, farbige, ursprüngliche Natur«, »Keine Kapitulation« oder »Der Mond schien hell«. Daneben stehen Preise: 1.800 Euro, 2.800 Euro, 3.800 Euro. Im ausgelegten Gästebuch steht mit Kugelschreiber »Wir lieben dich«, »Halte Hamburg bunt!«, »OZ, sei unsterblich!«. Oder länger: »Danke OZ, dass zwei Buchstaben dafür sorgen, dass ich mich zu Hause fühle, wenn ich in diese Stadt zurückkomme.« Oder kürzer: »Walter, bleib fit.« Gelesen hat er das selbst nicht. Das Ganze mache er nur für seine Unterstützer, damit die Geld für seinen Anwalt sammeln können. »Ich male lieber draußen rum statt auf so ner Leinwand da. Ich suche mir meine Stellen selbst aus und nicht so nach Vorschrift«, sagt er. »Das ist doch ein Unterschied. Ob ich selbstständig was machen kann oder

nach Vorschrift. ›Du malst da hin und nicht da‹ – obwohl es da nötiger wäre. Wenn man sich die Wände selbst aussuchen kann, ist das ganz anders. Und nicht so auf Kommando. Das ist ein Unterschied.« Durch die Fenster der Galerie ist eine Bahnstrecke zu sehen. Davor stehen zwei Verteilerkästen. Links drauf: ein Smiley. Rechts: OZ.

Anfang kommenden Jahres wird es wieder einen Prozess geben am Amtsgericht St. Georg. Der Richter wird derselbe sein. Bis dahin wird Walter F. bestimmt noch öfter eine Radtour machen. »Die Stadt wird immer steriler, finde ich«, sagt er. »In der Neustadt, da wollen sie jetzt die Künstler und so in ein paar Häuser platzieren«, spricht er weiter und meint damit das Hamburger Gängeviertel, ein 2009 von Künstlern vor dem Abriss gerettetes Quartier, das derzeit saniert wird. »Da sind sie dann alle zusammen, ne? So nach dem Motto ›Da könnt ihr euch austoben, aber woanders bitte nicht‹. Das sehe ich gar nicht ein. Die Stadt gehört allen.«







SPRÜHEN = POWA





27









Ist »OZ« Kunst oder

Was ist Kunst, wenn OZ Künstler ist?

JORINDE REZNIKOFF

»Viele Gesichter«, Smileys und Spiralen – ein Prolog

Aufmerksame Flaneure in Hamburg entgehen ihnen kaum. Den Smileys, den eleganten »OZ.«-Tags, den spinnenwebartigen Spiralen – nicht sonderlich aufregende Zeichen an sich, elementar, aufs Äußerste reduziert, schwarz. Mit der leisen Hartnäckigkeit des Einfachen besetzen sie Wände, Mauern und vergessene Objekte der großen Stadt. Legionen sind es inzwischen. An sorgsam freigelegten Orten erholen sie sich in einer Explosion farbenfroher Üppigkeit, bunte Oasen in der grauen Stadtwüste. Mehr als 20 Jahre Arbeit des Hamburger Sprayers OZ und seiner Epigonen, kaum unterscheidbar die Hände. Kunst?

Eine rote Linie schlängelt sich breit und behäbig zwischen einer grünen und einer blauen Linie. Die grüne verdrückt sich nach unten, die blaue verschafft sich Luft nach oben, drückt zwei kleine blaue Kreise nach unten, die grüne wirft ein grünes Auge nach oben, sieht sich das Desaster an. In veränderlicher Stärke mäandern die drei Farbströme durch ein hochformatiges Rechteck, borden über es hinaus, lassen sich von kräftigen schwarzen Linien segmentieren und einfassen

wie farbige Elemente eines Bleiglasfensters. Gelbe Punkte belichten gleichmäßig das schwarze Raster, schwarze Punkte markieren das Weiß, welches hier und da durch das schwarze Gitter hindurchleuchtet.

Zwei große gelb vergitterte Augen haben sich links und rechts vom blauen Strom Hoheitsrecht verschafft, das kleine grüne Auge fügt dem großen Blick einen kindlich-weichen Ton hinzu, das Augenweiß blitzt den Betrachter unmissverständlich an. In der unteren Bildmitte ein vergitterter gelber Kreis um einen Kern mit schwarzem Punkt. Der offene Mund zu dem entstellten, durchfurchten Gesicht? Besorgt und traurig, aber auch liebevoll blicken die Augen durch ihr Gitter auf das leerlose Drängen und Wuchern. Was bricht sich Bahn, was bricht durch?

Das Bild als Bild ist in sich meisterhaft ausbalanciert, formal, farblich, rhythmisch. OZ sprüht es 2012 in wenigen Stunden auf eine Leinwand. Er nennt es »Viele Gesichter«. Viele andere »Gesichter« gingen diesem Bild voraus, begleiten es, werden ihm folgen, bekommen Namen wie »Einsamer Smiley«, »Kreative, farbige, ursprüngliche Natur«, »Der Grüne Gott«. Kunst?

Der Sprayer von Hamburg: Vom »Schmierfink« zum »Künstler«?

Ein Sprayer besprüht Hamburgs Mauern. Seit mehr als 20 Jahren tut er das, Nacht für Nacht, wenn ihn nicht gerade Gefängnismauern davon abhalten. Jetzt tun sie das nicht mehr, mittlerweile sprüht er auch auf Leinwände, die in Galerien ausgestellt werden, und es könnte sein, dass er ein »Künstler« ist. »Künstler« lassen sich jedoch in dieser Gesellschaft nicht so einfach wegsperren. Also würde es zu seinem Vorteil gereichen, »Künstler« zu sein. Ob er das will, ist eine andere Frage. Und eine weitere, ob sein Werk die Kategorie »Kunst« verträgt.

Bisher wurde die Arbeit von OZ überwiegend juristisch und politisch thematisiert, im Kontext der linken Kritik der Privatisierung des öffentlichen Raums als Paradebeispiel mit Opferimage, für Instrumentalisierungen durchaus geeignet. Betrachtungen von OZ' Werk als Kunst haben – über ein kunstwissenschaftliches Gerichtsgutachten von Gunnar Gerlach hinaus – kaum stattgefunden. Und das, obgleich es bereits seit 2009 Ausstellungen von OZ-Bildern gab und sogar ein Gericht in einem Urteil 2012 die Möglichkeit eingeräumt hatte, dass es sich bei OZ' Sprühen im öffentlichen Raum möglicherweise um Kunst handle. Den Stimmungswandel spiegelnd, lassen Öffentlichkeit und Medien wie die *Hamburger Morgenpost* OZ allmählich »vom Schmierfink zum Künstler« avancieren. Doch weshalb schweigen bisher jene, die in dieser Gesellschaft den kunstwissenschaftlichen und kunsthistorischen oder philosophischen Segen erteilen?

Eigentlich war die Verfasserin dieses Beitrags ausgezogen, mit fachspezifischen Instrumentarien aus kunstwissenschaftlicher Perspektive die Unbestreitbarkeit von OZ' Werk als Kunst zu beweisen. Kunsthistorisch, -theoretisch und formalästhetisch eigentlich ein Leichtes. Und doch gerieten ihre Überlegungen in genau das Dilemma, in dem sich das Werk von OZ befindet, ja womöglich befinden muss, wenn es das tun will, was es tun will. »Viele Gesichter«. Ein Dilemma freilich, in dem sich wissenschaftliches Begreifenwollen dessen, was Kunst als Kunst ausmacht, von jeher befindet. Versucht Kunstgeschichte als wissenschaftliche Disziplin doch, kohärente Deutungen dort zu formulieren, wo das unauflösbar

Mehrdeutige als solches ansichtig wird, und historische, soziokulturelle, strukturelle oder ästhetische Erklärungen dort zu finden, wo das Unerklärliche und anders nicht Ausdrückbare sich ausdrücklich weder verbal-diskursiv noch in mimetischer, Wirklichkeit nachbildender Form ausgedrückt hat, sondern eben unfassbar anders. Ist die Unersetzlichkeit genau dieses einen jeweiligen Ausdrucks, welches ein Individuum oder ein soziales Gefüge gefunden hat, nicht das Wesensmerkmal von Kunst schlechthin, und das bedingungslos?

Als OZ von diesem Buchprojekt hörte, fragte er, was wir denn da »mit ihm« machen, was wir »für uns« herausholen wollten. Der Telefonhörer knisterte vor Zwiespalt zwischen Misstrauen und Neugierde. Geschmeichelt fühlte sich OZ vielleicht wohl, aber war es das, was er wollte? Und ja, was wollten wir eigentlich?

Der Sprayer von Hamburg versus die Sprayer von Zürich und New York

Weitet man den Blick über die Hamburger Stadtgrenzen hinaus und zurück in vergangene Jahrzehnte, dann fallen einem zum »Fall OZ« schnell Fall und Aufstieg des Züricher Sprayers Harald Naegeli ein. Wie OZ sprüht »Der Sprayer von Zürich« anonym, ungefragt und gegen das städtische Verbot seine Strichfiguren auf Züricher Mauern und Wände, in seinem »Kampf gegen die Monotonie der Städte«. 1979 wird er gefasst und 1981 zu neun Monaten Haft verurteilt. Vor dem Urteil in die Düsseldorfer Kunstszene geflohen, ergeht gegen ihn, dem Protest eines Willy Brandt zum Trotz, ein internationaler Haftbefehl. Naegeli wird an der dänischen Grenze gefasst und stellt sich schließlich der Schweizer Polizei, die liefert sich mit der Urteilsvollstreckung stur der eigenen Schmach aus. Denn längst hat die Kunstszene, mit Joseph Beuys als Wortführer, die Sprühzeichnungen von Naegeli zur Kunst erklärt. Der Einzug ins Gefängnis wird für Harald Naegeli zum Triumph. 2004 wird eine der letzten erhaltenen Strichfiguren Naegelis, »Undine«, vom Kanton Zürich restauriert.

Wann wird das erste Graffiti von OZ unter Plexiglas gesetzt? Weshalb findet sich für OZ kein Joseph Beuys? Auch Naegelis



Figuren sind auf wenige Striche reduzierte schwarze Graffiti, rasch an die Wand gesprüht auf der Hut vor der Polizei. Gewiss ein anderer Stil, gefälliger, charmanter, eleganter vielleicht. Es ist schwer zu sagen, ob sich an Naegelis Handschrift seine kunstakademische und universitär-psychologische Vorbildung erkennen lässt. Denn diese besitzt Harald Naegeli, ebenso wie die Eloquenz und den Willen zur Selbstreflexion: »Wo entschärft man Sprengsätze? Antwort: in Kunsthallen, Museen und Galerien – tabufreie Plätze von der Gesellschaft listig und klug geschaffen: HIER darfst auch du etwas sagen lieber Künstler hier ist dein Ort, hier ist dein plätzli!«, schreibt er 1979 in *Mein Revoltieren, mein Sprayen*. Eine akademische Referenz hat OZ nicht vorzuweisen, Auskünfte zu seinem Tun lässt er sich nur mühsam entlocken, er erzählt dann lieber, dass er eigentlich Frisör werden wollte.

Auch Keith Haring, ein Sprayer, der weit über das Graffiti hinaus Kunstgeschichte geschrieben hat, bedient die kunstakademische sowie die selbstreflexive Ebene. Seine Graffiti um die zentrale Figur des »radiant baby«, inspiriert von den Graffiti in den New Yorker Suburbs, werden von der Kunstwelt sofort als Pop-Art gefeiert. Harings sorgfältige Pflege des Publikumskontakts – er malt nicht anonym, sondern mit entfernbarer Kreide vor Publikum – und sein bewusst inszeniertes Engagement für die Popularisierung seiner eigenen Werke bringen ihm jedoch auch scharfe Kritik ein. Denn die Kunstszene fühlt sich als wertstiftendes Gremium übergangen: »Ich glaube, dass einige Kritiker gewissermaßen beleidigt sind, weil ich sie nicht gebraucht habe. Gerade mit den U-Bahn-Zeichnungen gelang es mir, an den »sauberen Kanälen« vorbei, direkt auf die Leute zuzugehen und mein eigenes Publikum zu finden. ... Ich überging sie und fand mein Publikum ohne sie. Sie hatten keine Chance, von dem, was ich tat, zu profitieren. Sie glauben, es wäre ihre Aufgabe, Künstler ausfindig zu machen und sie dann dem Publikum näherzubringen. ... Ich trat ihnen sozusagen auf die Füße.«¹

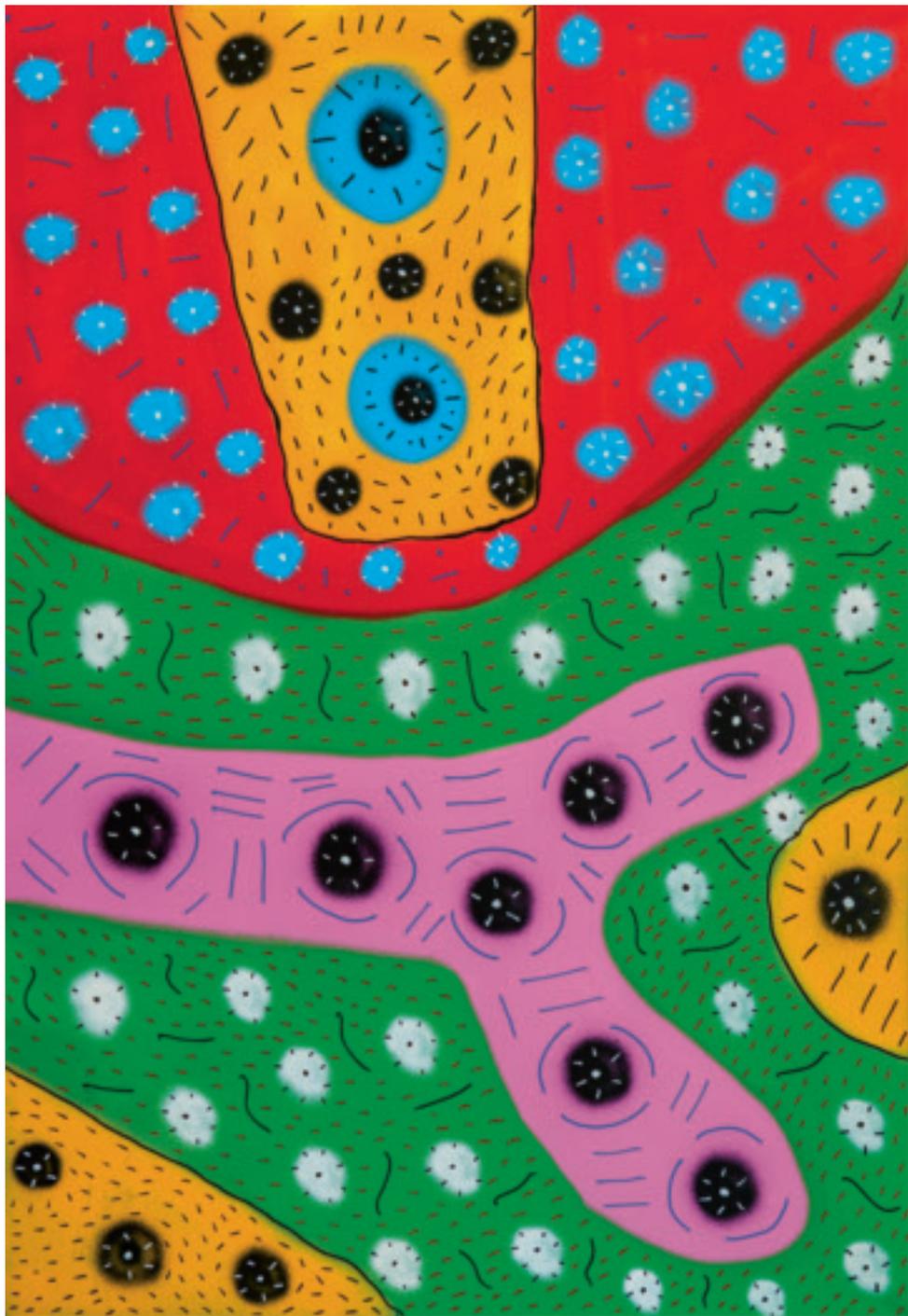
Wie OZ geht es Keith Haring nicht um eine künstlerische Distanzierung und Überhöhung, sondern im Gegenteil um den Sturm auf die Bastille der Kunst, um eine allen zugängliche ästhetische Umgestaltung der städtischen Lebenswelt, einen Sturm, welchen die europäische Avantgarde als künst-

lerische »Vorhut« im Kontext des Ersten Weltkriegs losgebrochen hatte: Um »eine ganzheitlichere und grundsätzlichere Idee, Kunst in jeden Lebensbereich integrieren zu wollen, weniger als eine egoistische Aufgabe und eigentlich natürlicher. [...] Sie vom Sockel zu holen. Ich gebe sie den Leuten wohl zurück.«² Diesem Statement zum Trotz gerät Haring sofort auf das Kunstpedestal und sein Werk hängt heute in den Museen der Welt. Wann hängt »OZ« in der Hamburger Kunsthalle?

Jean-Michel Basquiat, der Dritte in der Reihe der Street-Artisten, die OZ an die Seite zu stellen hilfreich erscheint, stammt aus der Graffitiszene von New York. Er gehört zur aufsteigenden Mittelschicht und hatte das Glück, eine kunstinteressierte Mutter an seiner Seite zu haben, die ihn bereits als Kind mit ins Museum nimmt und auf eine Privatschule schickt. Bevor er seine Leinwandbilder als Jean-Michel Basquiat signiert, lanciert er im New York der 1970er Jahre eine gesellschaftskritische Aphorismen-Kampagne, für die er den Sprayernamen SAMO© wählt. Dabei setzt er sich allerdings als Afroamerikaner zugleich stilistisch und inhaltlich von der typischen Graffitiszene ab. Unzweifelhaft zeigt dieser junge Mann eine erstaunliche Intuition und natürliche Begabung. Doch kommen ihm ebenso gewiss seine umwerfende Schönheit und seine Ausstrahlung zur Hilfe, beides entgeht dem Pop-König Andy Warhol nicht, er wird fortan Jean-Michel Basquiats Förderer.

Und OZ? OZ sprüht »OZ.«: endlose Smileys und hartnäckig fordernde Buchstabenfolgen und Kringel, die dem Betrachter durchaus auch Mühe, Geduld und Toleranz abverlangen. Gefällig sind sie nicht, gefällig will OZ nicht sein. Sind sie deshalb nicht »gut«? Der gleiche OZ sprayt Mauergemälde und mittlerweile Tafelbilder, die tief berühren mit ihrer Mischung aus Buntheit und Harmonie, Trauer und Aufruhr, ihrer Sehnsucht nach Glück und Poesie. Die schüttelt er in kürzester Zeit aus dem Ärmel. OZ ist bestens geübt, denn »man musste so schnell arbeiten, wie man konnte. Und man konnte nicht korrigieren. Fehler konnte es also sozusagen gar nicht geben«, sagt Keith Haring. Eines ist klar: OZ ist nicht »schön«, OZ redet nicht gerne, auf jeden Fall nicht über seine Kunst, OZ hat keine akademische Ausbildung. Was er weiß und kann, und das ist beim genaueren Hinhorchen verblüffend, das hat er sich selbst





beigebracht. OZ macht es einem wahrlich nicht leicht. Manchmal ist er einfach »ein garstiger alter Mann«, sagt liebevoll sein Galerist. Kann so einer »Künstler« sein?

Was ist »OZ«? – Graffiti zwischen Vandalismus, Dekonstruktion und »Faith«

»The Faith of Graffiti«: Lassen sich Graffiti als Kunst begreifen? Oder wie müssten sie gestaltet sein, um als Kunst begriffen werden zu können? In seiner weitest gefassten Definition meint der Terminus Graffiti jede Form von »schriftlichen« Spuren auf Wänden und Gegenständen öffentlicher und privater Räume, das Eingekratzte, Hingekritzelte, »Writing«: Namen, Graphismen, Aphorismen und Parolen, wie sie sich bis in die frühesten Kulturen weltweit zurückverfolgen lassen. Menschen haben ein tiefes Bedürfnis, Spuren zu hinterlassen, die von ihrer Existenz, ihren Identifikations- und Leitbildern zeugen. In gemeinschaftlich geprägten Kulturen wie denen der prähistorischen Fels- und Höhlenmalereien ist das eher ein Bild, in individualistisch orientierten Schriftkulturen ein Wort, ein Name.

In den 1970er Jahren entsteht in der New Yorker Gang- und Hiphop-Szene eine Graffitibewegung, die sich wie ein Lauffeuer in der städtischen Welt ausbreitet, sich zu Street- und Urban Art erweitert und in vielfältigste Stile und Techniken ausdifferenziert. Die Faszination und das Ärgernis über die ersten in der Nacht mit Tags besprühten Züge, die durch das morgendliche New York fahren, können wir uns heute kaum noch vorstellen. Eine Ahnung davon geben die preisgekrönte Kultdokumentation *Style Wars*, 1983 mit Enthusiasmus von Rony Silver und Henry Chalfant gedreht, sowie Norman Mailers Essay *The Faith of Graffiti* von 1974, die erste und bis heute mit Abstand aufregendste Graffitireflexion. Das Schreiben des gewählten Sprayernamens, meist ein Pseudonym, eine Anspielung, eine Abkürzung – SAMO© bedeutet zum Beispiel »same old shit« – ist nach Norman Mailer als Akt des Glaubens zu verstehen, des An-die-eigene-Existenz-Glaubens und die eigene Existenz als Glaubensinhalt Setzens. »The name is the faith of graffiti«: Der Name schafft Existenz, das Wort

schöpft Wirklichkeit. Sprache beschränkt sich nicht mehr auf das Beschreiben und Begreifen der Welt, sondern besinnt sich auf ihre weltschaffende Dimension und die damit verbundene Macht und Verantwortung. Ich bin, und ich bin hier, setze ein Zeichen, mein Zeichen, markiere mein Territorium. Norman Mailer sieht darin ein unbewusstes Anschließen des zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucks an prähistorische Kunstpraktiken, ihre – im Fall der ersten New Yorker Graffiti – formelle Eindimensionalität und ihre existenziell-spirituelle Dimension. »I've created a cave painting«, bringt es der Streetartist Banksy auf den Punkt.

In diesen Horizont gehört auch die Wertigkeit der Gefahr, in die sich ein Sprayer bei seiner Arbeit begibt, der physischen, je nach Ort der Anbringung des Graffiti, und der Gefahr, von der Polizei erwischt zu werden. Denn Graffiti sind illegal. Dies ist ein Kriterium, welches als Identifikationskern der Streetart von der Aktivistenszene hartnäckig verteidigt wird und von der Kunstwissenschaft bis dato meist übernommen wurde, doch mit zunehmender Heftigkeit umstritten ist.

Der Name oder die Kraft der Leere: Der gesellschaftskritische Aspekt ist allerdings ein spezifisch europäisch-neuzeitlicher. Nur in einer Kultur, in der die Individuation zur Vereinzelung in einer nicht mehr gemeinschaftlich funktionierenden Gesellschaft geführt hat, entsteht das Bedürfnis nach Selbstkonstitution, welche sich als exklusiver Ausdruck – »Kunst«? – vollzieht. »Graffiti-Sprühen ist ein Weg zur Statusgewinnung in einer Gesellschaft, in der Eigentum erwerben bedeutet, eine Identität zu haben«, wird der Sprayer Chairman Martinez von Norman Mailer zitiert.³ Graffiti als Rückeroberung des öffentlichen Raums im eigenen Namen, nicht im bürgerlich registrierten, sondern in einem frei erfundenen, Freiheit verheißenden, Freiheit schaffenden Namen. »Künstler«-Namen?

Sich einen Namen machen. Scheint es – als exklusives Ziel und Motivationsmodus – nicht genau darum, nur noch darum zu gehen in der gegenwärtigen Gesellschaft?

Willem Kooning gibt Robert Rauschenberg ein Pastellbild, Rauschenberg radiert es aus und setzt seine eigene Signatur darauf. Da es jetzt »ein Rauschenberg« ist, kommt es dem Drucken eines Geldscheins gleich. »Autorität, auf Leere gedruckt,

ist Geld«, kommentiert Norman Mailer diesen Akt.⁴ »Leere« definiert der französische Wortführer des »Aufstands der Zeichen«, Jean Baudrillard, geradezu als Signum der Graffiti-bewegung, »weil die Graffiti keinen Inhalt, keine Botschaft haben«. Medien, Produktions- und Distributionsweisen der Gesellschaft selbst haben die Graffitis der Moderne angegriffen: »Es ist diese Leere, die ihre Kraft ausmacht.«

Unbestritten mag diese gesellschaftskritische Stoßrichtung der Sprayer sein, doch wird sie ihrer ganzen Dimension, ihrer urtümlichen Intuition und Sensibilität gerecht? Öffnet sich nicht hier ein Abgrund von Ironie, wenn der Name allein genügt, wenn der Name das »Leer«-Gut ist? Ist ein Name leer oder lehrt er mehr? Oder wissen wir nicht mehr, was ein Name ist, und die Graffitikünstler haben sich auf die Suche gemacht?

Betrachtet man »OZ« aus dieser Perspektive und in der von Jon Naars Fotos der frühen New Yorker Graffitisprayer in *The Faith of Graffiti*, dann fällt ins Auge, wie nahezu alle oben genannten Aspekte auf »OZ« zutreffen. Auch die formelle Einfachheit, die »Kunstlosigkeit« seines Writings passen hierher, als wäre er den Ursprüngen der Graffitis der Moderne und ihrer Sinnsuche – bewusst oder unbewusst – treu geblieben. Denn dass er seine künstlerische Sprache weiterentwickeln kann, wenn er es will, oder es will, wenn er es muss, und das in kürzester Zeit, hat OZ in den vergangenen vier Ausstellungen in der OZM Gallery ausreichend bewiesen.

Kunst, Leid und Einsamkeit: Was die rechtsstaatliche Ordnung als »Vandalismus« versteht und verfolgt, fordert Streetart via Illegalität für sich ein und als Freiraum zurück, der nur als unfreier und also besetzbarer funktioniert. Diese fundamentale Verständnislosigkeit, dieses Sichbewegen außerhalb der Zonen der gesamtgesellschaftlichen Anerkennung ist konstitutiver Widerspruch und – über die Streetart hinaus – notwendig für die Funktion der Kunst in der neuzeitlich-bürgerlichen Gesellschaft seit dem revolutionären Umbruch am Ende des 18. Jahrhunderts. Kunst ist seitdem nicht mehr, wie in allen vorangegangenen Kulturen, ein integratives Element, welches Gemeinschaft stiftet und erhält und den Bezug zum Unsichtbaren, zum Jenseitigen herstellt. Die Kunst ist aus dem

System gefallen und dient nunmehr als Projektionsraum für gesellschaftlich unerfüllbare Bedürfnisse und Sehnsüchte. Um diese befrieden zu können, muss der Künstler selbst aus dem Ganzen gefallen sein, als der »einsame Künstler«, zu dem er seither idealisiert und romantisiert wird. Das Leiden an der Kunst gehört nun selbstverständlich dazu. Kunstgeschichte wird Leidensgeschichte.

Dieses Bild des leidenden, von Armut und Ohnmacht geplagten Künstlers spukt auch in (Medien-)Geschichten rund um »OZ« herum. Es ist ein perveres Bild, in dem alle ihre Rolle spielen: Verfolger, Opfer und Beobachter, wie ein eingestostetes Repertoirestück aus dem absurden Theater, welches – ähnlich wie das seit Ende der 1950er Jahre in Paris Abend für Abend aufgeführte Stück *Die kahle Sängerin* (*La cantatrice chauve*) von Eugène Ionesco – seit Jahrzehnten Nacht für Nacht in Hamburg gespielt wird. Jeder kennt seine Rolle und nährt sich davon.

Kunst als Zerstörung: Ein solches Bild allein spräche im bürgerlichen Sinn allerdings für das »Künstlersein« von OZ. Nur hält OZ sich nicht an die Absprachen, denn entscheidend für die Kunstkonzeption dieses L'art-pour-l'art ist, dass der Künstler sich an die ihm zugewiesenen Räume hält. Genau dies tut OZ jedoch nicht, ebenso wenig wie die Kunst der Moderne das macht seit ihren Vorreitern Cézanne, Manet, Monet und van Gogh und vielen anderen, und, verschärft nach den erschütternden Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, ganz radikal seit den Dadaisten und Surrealisten. Die Antwort auf totale Zerstörung kann zunächst nur das Wahrhaben und Wahrmachen dieser Zerstörung sein. In der Sprache des künstlerischen Ausdrucks bedeutet dies die Zerstörung und Aufspaltung der Formensprache in ihre Grundelemente.

Zerstörung, Verstörung und Verfremdung sind Grund und Abgrund der modernen Kunst. Kunst zeigt und ist ein Dilemma. Dementsprechend meint die Dekonstruktion des Kunstbegriffs Zerstörung als integrativen Akt der Kreation selbst. Auch das ist im Übrigen ein Grundzug prähistorischer und jenseits von Geschichtlichkeit sich bewegender sogenannter »primitiver« Kunst, deren Eigenliches nicht das ist, was als Artefaktum zu bleiben scheint und in Museen ausge-

stellt wird. Das, worum es hier geht, ist nicht aufbewahrbar, weil es sich im Moment des *Gestaltwerdens* ereignet und verzehrt.

In diesem Horizont lesen sich der »Vandalismus« der Streetart und das hartnäckige Bestehen von OZ auf seinem illegalen, selbstbestimmten Arbeiten anders und wahrlich aufregend. Es ist ein integrativer Teil dieser Kunst, selbst ständig der Vernichtung durch Zerstörung oder Übermalung ausgesetzt zu sein. Diesen Prozess hat OZ gemeinsam mit dem Künstler Darko Caramello auf dem Holzobjekt »Leidenschaft« 2013 exemplarisch im Galerieatelier OZM zelebriert. Mit ihren kontrastierenden und sich ergänzenden Handschriften übermalten sie ihre »Werke« tagelang immer wieder bis zur Ausstellungseröffnung, die dem Prozess ein Ende setzte.⁵ Übrig bleibt die Anmutung eines bunten Stadtmodells, in dem es sich womöglich ganz gut leben lässt. »Die Leidenschaft« und das Kämpfen um den Ruf, wer denn der Bessere unter ihnen sei, gehören zum Ehrenkodex der Graffiti-sprayer. »Fame« heißt das, Ruhm. »Wall of Fame« heißen ihre öffentlichen Ruhmeswände. Eine gelungene Umdeutung von Hollywood, die Situationisten lassen grüßen, der Witz ist bitterernst.

Das Einfache als Kategorie der Moderne

Die Dekonstruktion des Komplexen und des »Kunstvollen« der Kunst der Vergangenheit liefert ein weiteres Kriterium für die Kunst der Moderne: die der Reduktion, oder positiv gesagt: die der Einfachheit, der Rückkehr auch in uralte, ursprüngliche Sicht- und Ausdrucksweisen. Natürlich stellt sich bei »OZ« die Frage, ob es nicht eigentlich »naive« Kunst sei, wie etwa im Fall des Zöllners Henri Rousseau, wobei dies Adjektiv stets etwas Abwertendes hat im Sinne von »ganz nett«, aber ungebildet – und somit nicht richtig ernst zu nehmen. Gerade zu »OZ« gibt es im akademischen Umfeld entsprechende Reaktionen, seinen Arbeiten fehle das Konzeptionelle. Doch eine derartige Zuordnung ist gerade im Rahmen der Kunst der Moderne unangemessen und sinnentleert, denn genauer betrachtet wären ein Großteil ihrer anerkannten Vertreter dann »naive« oder »primitive« Künstler. Gerade kunstakademisch geprägte

Bildende Künstler wie Paul Gauguin, Paul Cézanne und Picasso suchten und fanden bahnbrechend moderne Inspiration in der Kunst der sogenannten »Primitiven«, gemeint war die außer-europäische und frühe europäische Kunst, die damit erst zur »Kunst« avancierte.

Begriffe wie »naiv« und »primitiv« führen nicht weiter, es sei denn, sie meinen – wertschätzend – die Rückkehr zum Ursprünglichen, Direkten, Intuitiven, Unfassbaren. Dann wären auch Keith Haring und Jean-Michel Basquiat »primitive« oder »naive« Künstler im genauen Sinne des Wortes. Ihnen und OZ ist die Kategorie der einfachen Formen- und Farbsprache bei aller Verschiedenheit gemeinsam. Während Basquiat sich zwischen expressionistischer Uferlosigkeit und Reminiszenzen an schwarzafrikanische Volkskunst bewegt, reduzieren Haring und OZ ihre Formen auf Grund- und Umrisslinien, die das Figürliche noch zulassen, jedoch nicht mehr ganz meinen, es bis an die Grenze zum Abstrakten drängen, eine universell verständliche Zeichensprache, eine populäre Semiotik entwickeln.

Aus pragmatischer Sicht fördert dies die für den Street-artisten unabdingbare Lesbarkeit und Schnelligkeit seiner Arbeit. Und wie für Haring ist auch für OZ der Horror vor der Leere maßgebend für sein gesamtes Werk, auf der Straße und in der Galerie: Der ganze Raum eines Bildes wird lückenlos ausgefüllt, so wie der Stadtraum seit Jahrzehnten zu einem Dschungel zusammen- und überwachsen ist. Dem entspricht die Unaufhörlichkeit ihres Arbeitens, deren manischer Aspekt unübersehbar ist. OZ ist in Not, malt aus Not, erzählt von der Not, von seiner eigenen, und die ist unsere.

Smileywelt

Auch die Smileys von OZ erzählen davon. In ihnen, oder genauer seiner Deutung derselben, adaptiert und zweckentfremdet OZ das Smiley einerseits als Symbol der zeitgenössischen digitalen Zeichensprache, andererseits als weitest-mögliche universelle Reduktion des menschlichen Gesichts. Nicht nur auf Mauerwänden erscheinen sie tausendfach in feinen Varianten, deren Nuancen subtil zwischen Lachen und

Grimasse schwanken, sondern versteckt, offensichtlich oder übermächtig groß seit wenigen Jahren auch auf Leinwänden. »Blick ins All«, »Grüner Gott und Sonne«, »Kreative, farbige, ursprüngliche Natur«, »Der Mond schien hell«, »Einsamer Smiley«, »Die Maske à la Afrika«, »Ozelon« heißen sie. Außerirdische, Dämonen und Götter glotzen, blicken neugierig, traurig, ernst. Gesichter schreien, fürchten sich, sind einsam.

Diese bedrohliche Zwiespältigkeit, die ungemütliche Sehnsucht nach Wohlsein und Glück ziehen sich laut bis leise durch OZ' gesamte Bild- und Zeichenwelt, Graffitis, Mauer gemälde und Galeriebilder. Seine rohen, »kunstlos« gestalteten Buchstabenkombinationen entziehen sich nicht nur jedem Kunstbegriff am radikalsten, sondern auch der Dechiffrierung durch nicht zur Szene Gehörige. Sie agieren somit als Warnung und Hoffnung, da sei etwas, was wir nicht wissen. Die potentielle Naivität von OZ' handgefertigter Smileyheere steht immer schon auf der Kippe zur Grimasse, macht die inflationäre Grimasse der industriellen Smileyheere sichtbar und gibt dem Lächeln eine Chance.

40 »Mann und Frau sind glücklich«: Zwei gelbe und zwei grüne Smileys, diagonal angeordnet, lächeln aus einem schwarzen, violett gefüllten Netzwerk den Betrachter an, aus dem Bild heraus, nicht sich an. In sicherem Abstand zum Betrachter, zu- und voneinander, durch Bahnen getrennt, in Bahnen festgehalten oder gesichert. Frau in ihrem, Mann in seinem Raum. Doch wer ist sie, und wer ist er? Oder geht es ums »und«? Plätze könnten »es« sein, Gemeinplätze, Sammelplätze zwischen Straßen. Das Heer von Punkten, welches jedes Bild von OZ durchzieht, schwarze Schneebälle oder Granaten, weiße Schneeflocken, vielleicht einfache Elementale, die sagen, dass nie nichts ist. Gleichmäßig-rhythmische Schwingen von Atomen und Molekülen. Ein blauer Fluss schlängelt sich unbegradigt durch den Stadtplan. Sind »Mann und Frau« glücklich?

»Der Mond schien hell«

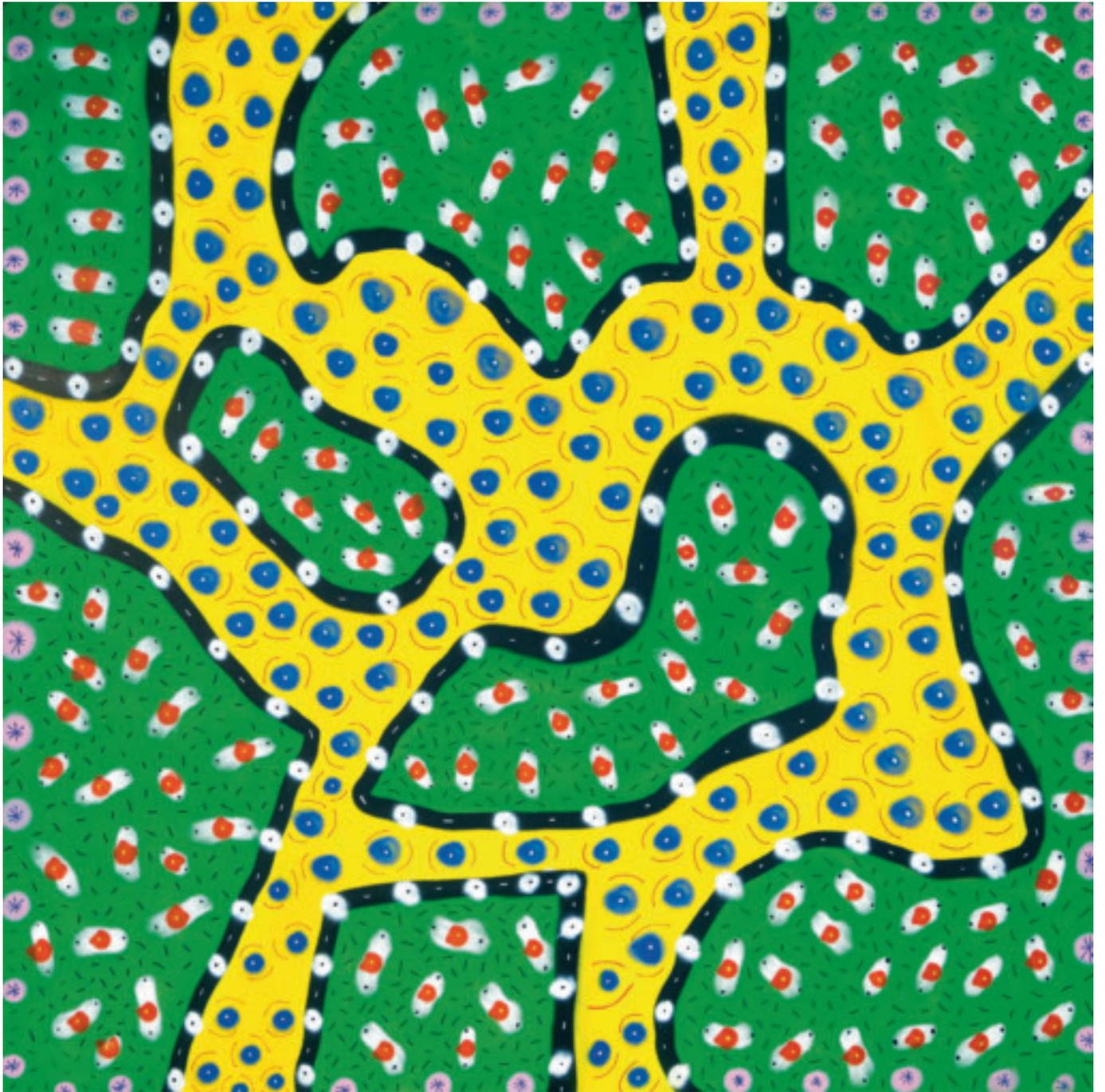
Jeder, der die Smileysprache kennt, weiß, dass ein winziger Strich das Smiling aus der Fassung bringen kann. Lächeln

verzerrt sich blitzartig zum Schrei. Seit Edvard Munch gibt es viele »Schreie«, ein subtil erschreckender stammt von OZ. Eine über die Bildränder drängende grüne Wiese, von einer Herde augenförmiger Blumen besetzt, oder auch grüne amöbenförmige Felder mit gleichmäßig darin schwimmenden Einzellern oder Augen, werden mäandernd eingedämmt oder unterbrochen von einem schwarz umrandeten gelben Strom mit blauen Punkten. Das Ganze ist waagrecht durchzogen von schmalen blauen Strichen. Was aus der Nähe dieses zwei Quadratmeter großen Bildes wie der Ausschnitt aus einer fröhlichen Landschaft wirkt, kippt mit der Entfernung jedoch um und entpuppt sich als ein verzerrtes mundloses Gesicht. Zwei Augen schreien. Der Mond scheint auf Sprayer und ihre Verfolger. Spendet Licht und verrät sie. »Der Mond schien hell« heißt dieser Schrei. »Der Schrei« schlechthin, so empfindet es der Galerist Alex Heimkind.

Eindimensionalität und Zentralperspektive

Das vordergründig Eindimensionale in OZ' Bildwelt hütet sich offensichtlich vor der Begrenzung der Wahrnehmungsoffenheit durch das zentralperspektivisch Fixierte der europäischen Kunst. Tatsächlich entwickelte diese als Einzige innerhalb der Weltkunst die zentralperspektivische Darstellung und machte sie zum Maßstab der Bildenden Kunst. Damit wird das Mimesis-Postulat der aristotelischen Antike absolut gesetzt und die nachahmende Abbildung der homozentrisch erfassten Wirklichkeit für Jahrhunderte zur Aufgabe der Kunst erklärt. Diese abendländische Zentralperspektivik findet seit der italienischen Frührenaissance zur Meisterschaft, begleitet als Spiegelung und forciert als Instrument die technische und politische Beherrschung der Welt durch den Homo Faber. Nicht-zentralperspektivische Darstellungsweisen, wie sie zuvor galten und zeitgleich im außereuropäischen Kulturkreis üblich waren und mancherorts noch sind, haben noch heute die Tendenz, als »nur kindlich«, naiv oder »einfach« ornamental wahrgenommen zu werden. Gleichwohl knüpft die gesamte Kunst der Moderne genau hier an bzw. zurück und setzt damit einen kritisch-dekonstruktiven Kontrapunkt gegen die herrschende





euro- und homozentrische Weltanschauung. Sie setzt da an, wo Kunst Fenster zur unsichtbaren, ungreifbaren und also nicht abbildbaren Wirklichkeit wird. Vielleicht ein Fenster der Hoffnung, dass das Foto-Klischee der »Wirklichkeit«, auf die sich die europäische Neuzeit geeinigt hatte, nicht alles sei? OZ' Bilder als Schaltpläne zu einer anderen Wirklichkeit?

Dass OZ sich ganz bewusst für eine nichtperspektivische Darstellung entscheidet, wird ahnbar in den Werken, die er 2013 gemeinsam mit dem Graffiti-Künstler Daim erarbeitet hat. Über Daims exzessiv perspektivisch gearbeitete Zerklüftungen, die das Zentralperspektivische in sich zusammenbrechen lassen, zieht OZ konsequent seine »perspektivlose« Bildsprache, die sich – über den stilistischen Gegensatz hinweg – harmonisch einfügt und dazwischenschiebt. »Keine Kapitulation« und »Seid umschlungen« heißt das dann.⁶

Ornament – und Verbrechen?

OZ' Bildwelt besitzt neben ihrer Einfachheit etwas durchaus Ornamentales, ohne es je ganz zu sein, figürliche Assoziationen schweigen nie ganz. Und die Stadt schmücken, die Stadt verschönern zu wollen, das benennt OZ ganz ausdrücklich als sein Hauptmotiv. Auch wenn oder gerade weil seine Selbstermächtigung zum Stadtdekorateur von der Justiz als Verbrechen eingestuft wird. In diesem Zusammenhang ist durchaus bemerkenswert, dass auch das Ornamentale, das Schmückende in der europäischen Kunstentwicklung als ein verzichtbares »Nur« einen schlechten Ruf bekommen und behalten hat. Nachdem es im späten 19. Jahrhundert tatsächlich behäbig wuchernde Stilblüten getrieben hatte, dekonstruierte Adolf Loos im Wien der dekadenten Monarchie das Ornament als »Verbrechen« und konfrontierte 1910 die prunkvoll behäbige Fassade der Hofburg am Michaelerplatz mit der ernüchternd schmucklosen Fassade seines »Looshauses«, woraufhin Kaiser Franz Joseph für den Rest seines Lebens die Gardinen zuziehen ließ. Schnörkel und Schwulstigkeit verschwanden weitgehend in der Kunst der Moderne, das Ornament blieb verdächtig. »Ornament« klingt immer noch nach Dekor, nach überflüssigem oder sogar störendem Zusatz, nach Kunstge-

werbe, minor art, reiner Kunstfertigkeit. Nicht nach »Kunst«. Dass, im Gegenteil, das Ornamentale als ein Kosmisches und damit Ordnung Stiftendes zu verstehen sein kann, als etwas, was Wesens- und Verbindungsstrukturen offenlegt und damit zum Kerngeschäft von Kunst gehört, zeigt erneut der Blick auf außer- und voreuropäische Kunst sowie die Kunst der Moderne in ihrer Abwendung vom Mimetisch-Figürlichen hin zu abstrakten Strukturen.

Die Bildsprache von OZ setzt sich aus einfachsten Grundelementen zusammen und setzt diese lückenlos und durchgehend ein: organisch sich bewegende Linien, Striche und Punkte und Kreise variabler Stärke und Größe. In den vergangenen Jahren verfeinern sie sich. OZ hat einen Lackstift erworben, mit dessen Hilfe er seit der Ausstellung 2013 subtilere Strukturen in den Sprühlack einzeichnet. Es bleiben einfache Materialien und Grundfarben mit einer Dominanz von Gelb, Rot, Grün, Blau und Schwarz, zuweilen Rosa, Gelb und Orange. Sie vermischen sich nicht, sondern halten sich an ihre Territorien. In dieser farblich-formalen Verfasstheit gründet ein ornamentaler teppichartiger Zug. Fast alle großen Bildformationen von OZ wären als Teppiche oder Tapisserien vorstellbar. Als Märchenteppeiche, die viele Gesichter und doch keines haben, Tapisserien, die unendliche Geschichten erzählen. So viel Phantasie habe er nicht, um eine ganze Ausstellung zu bestücken, sagte OZ zu seinem Galeristen. Auf dessen Erwiderung, er hoffe, OZ habe im Gegenteil eine grenzenlose Phantasie, malt OZ das Bild »Bunte Phantasie«: Gelborange und rosafarbene amöbenartige Gebilde schieben sich von oben links und rechts über eine rote und eine grüne Fläche, alles in sich wiederum von weißen, blauen und schwarzen Punkten und Strichen bevölkert. Es ist eines der abstraktesten Bilder von OZ. Pures Ornament oder eine Landschaft aus der Luftperspektive? Ein »Blick ins All«? Oder ein biochemisch-mikroskopischer Blick ins Kosmische?

Irgendwo zwischen Mikro- und Makrokosmos

OZ' Bildsprache oszilliert fast durchgehend zwischen dem Winzigen und dem Riesigen, dem Mikrokosmischen und dem

Makrokosmischen. Sie knüpft damit einerseits an Forschungsaufbrüche der zeitgenössischen Naturwissenschaften an, etwa der Neurologie und Astronomie, andererseits an Perspektiven symbolisch-kosmischer Darstellungen der Prärennaissance sowie außereuropäischer Traditionen. Am Ende des durchaus auch hellen Mittelalters hat eine Hildegard von Bingen Visionen aufschreiben und malen lassen, die das Kleine im Großen und das Große im Kleinen als holographisches Gebilde ahnen lassen. Alles scheint mit allem verbunden. Ist unserem Heute das »Wir« nicht unausweichlicher denn je? Vielleicht liegt darin die Chance. Auf Heilung, Ganzwerden, Freiheit und Frieden.

In OZ' Bilder-, Farb- und Formensprache, so einfach und reduziert sie erscheinen mag, finden sich Resonanzen »primitiver«, moderner, naturwissenschaftlicher Zeichensprachen sowie Reminiszenzen an archetypische Bildersprachen. Das grenzenlose galaktische Draußen wird gleichermaßen und gleichzeitig erahnbar wie das unermessliche Innen des Körpers. Sternensysteme und die Geografie des Körpers mit seinen Gefäßen, Blut- und Lymphbahnen, Zellen- und Molekularstrukturen. Der »Blick ins All« und aus dem All. Und dazwischen die Stadt und ihr Plan, auf Grundstrukturen und Bewegungsmuster konzentriert, oder qua Google Maps heran- und herausgezoomt. Ausschnitte, die, in sich formal und farblich ausbalanciert, für sich stehen und zugleich das Ganze zeigen. Darin immer wieder Augen und Münder, Sehen und Sprechen sind angedeutet oder erhofft, schwanken zwischen Lachen und Weinen, Angst und Leidenschaft, Wohlgefallen und Bedrohlichkeit. Der Betrachter hat das Gefühl: ES sieht dich an. DAS. DAS schafft Hoffnung als »Kreative, farbige, ursprüngliche Natur«, die aber zugleich verstört als etwas, das sich der Wahrnehmbarkeit entzieht und wortwörtlich der Greif- und Begreifbarkeit um jeden Preis vorenthalten werden muss. Fremd bleiben muss.

Von »OZ« zu OZ und zurück

Zu dieser komplex-einfachen Bildsprache scheint der Sprayer OZ in dieser Deutlichkeit und Großartigkeit paradoxerweise

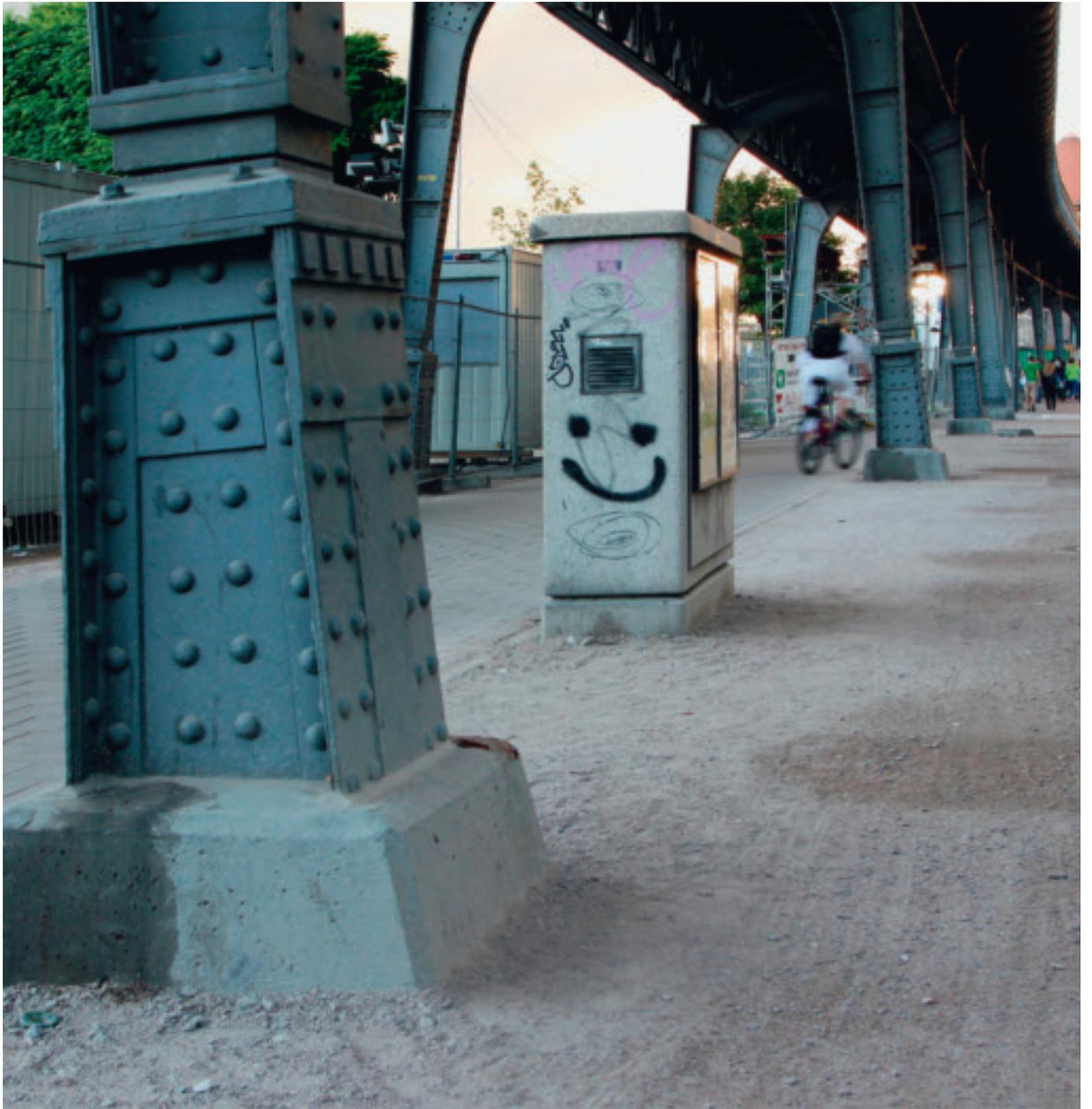
erst im geschützten Raum der OZM Gallery gefunden zu haben. Den hat ihm der Galerist Alex Heimkind in seinem Selbstverständnis als »Geburtshelfer« seit 2010 zur Verfügung gestellt. Ist der Schöpfer der Galeriebilder also der eigentliche »OZ«, der »Künstler« OZ? Und ist OZ, der Graffiti-Sprayer, dann der »Schmierfink« oder, schlimmer noch, einfach nur der manische Sprayer, der es nicht lassen kann? Wie verhält sich OZ selbst dazu?

Nacht für Nacht ist OZ weiterhin unterwegs, wohl wissend, dass auch die Hochbahnwache und die Polizei ihm weiterhin auf den Fersen bleiben und der nächste Prozess auf ihn wartet. Denn die Gesetze haben sich nicht geändert, auch wenn die jüngsten Urteile milder ausgefallen sind. Weshalb diese Beharrlichkeit von OZ, wenn er es doch in der Galerie so viel gemüthlicher – freier – haben könnte? Dorthin, so betont er genauso beharrlich, hole ihn nur die Notwendigkeit, sich an den Kosten für seine Verteidigung vor Gericht beteiligen zu müssen. Denn die Anwälte müssen bezahlt werden, die unermüdliche und ausdauernde Hingabe seiner Verteidiger stößt an Grenzen, für die auch OZ mitverantwortlich zeichnet. Das sieht er ein. Nur das. Denn der Galerie selbst und den Menschen, die sich dort bewegen, begegnet OZ mit Misstrauen, er macht es ihnen schwer. Nun gut: fast. Denn bei jeder Vernissage strahlt er stolz und vielleicht doch ein wenig glücklich. Das nächste Mal würde er es noch besser machen, sagt er dann.

»Ich lasse mich nicht draußen einsperren«

Es gibt sie beide, den »OZ« der Straße und den »OZ« der Galeriebilder, den von draußen und den von drinnen. Klar ist, dass OZ ein tief-rebellisches Freiheitsbedürfnis hat. Und das lässt ihn, den traditionellen Streetart-Prinzipien folgend, im Draußen das Weite suchen.

Könnte gerade die Fixierung auf das scheinbar freie, mit Gefängnis bedrohte Draußen eine Begrenzung seiner Freiheit sein? Könnte OZ womöglich beides sein, »OZ« und »OZ«, ohne sich zu verlieren? Oder stecken er und seine Betrachter genau hier mitten im Dilemma?



»Ich lasse mich nicht draußen einsperren«, protestiert die Pariser Grande Dame der französischen Streetart Miss.Tic gegen Streetart-Dogmen, »meine Kunst passt nicht in die Schublade Streetart. Das Draußen braucht das Drinnen, das Außen das Innen«.7 Trifft Miss.Tic da einen wunden Punkt der »Schublade« Streetart? Oder hat sie, pragmatisch-kluge Argumentation hin oder her, ganz einfach den Ehrenkodex ihrer Disziplin verraten? Denn der lautet ja »frei von Geld ist frei für die Kunst« und »nicht um Erlaubnis fragen«. Miss.Tic fragt um Erlaubnis seit ihrer Verurteilung 1999.

Doch nicht nur in Sachen Legalität geht sie von Beginn ihrer Graffitikarriere in die genaue Gegenrichtung von OZ. »Ich wollte von meiner Arbeit leben können und mir einen Platz in der Kunstgeschichte erobern«, sagt sie. Und das hat sie längst geschafft.

Gerade weil Anerkennung von außerhalb der Sprayerzene zu erhaschen OZ ebenso fern liegt wie der erotische, an Wortwitz reiche Stil einer Miss.Tic, gerade weil kaum radikalere Gegensätze innerhalb der Streetart vorstellbar sind, zeigt sich zwischen den beiden Künstlern deutlich die Frage nach der Freiheit – »Künstler« oder Künstler zu sein oder weder noch.

Sind nicht beide, die In-Künstlerin Miss.Tic und der Outlaw OZ, auf ihre jeweils entschieden konträre Weise gefangen in ihren Szenen und Konzepten? Sperrt sich nicht aus, wer sich einsperrt – und ein, wer sich aussperrt? Aus einem Konzept, aus einem sozio-ökonomischen Feld, in ein Muster, in eine Szene? Wofür oder gegen man sich auch entscheidet, man setzt sich notwendig von dem Anderen ab, welches einem zur Ein- bzw. Abgrenzung dient. Definieren heißt Grenzen-Ziehen. Solange es Grenzen gibt, drinnen und/oder draußen, bleibe ich unfrei, unfrei durch das, was außerhalb oder jenseits des Dualismus Innen-Außen liegt. Freiheit kann nicht sein, wenn irgendwo Unfreiheit bestehen bleibt. Vielleicht könnte Freiheit sich dort öffnen, wo sie überflüssig wird, weil sie ganz und gegensatzlos ist. Weil sie *ist*.

Doch während sich Miss.Tic, Naegeli, Haring oder Basquiat als Künstlerinnen und Künstler rasch positioniert und etabliert haben, bleibt im Fall von »OZ« noch dieses Zögern, wo er zu verorten, wo er zuzuordnen sei.

Was ist »OZ« – »Kunst« oder Kunst oder welche?

Hat in den 1970er Jahren *The Faith of Graffiti* den Horizont dessen, was Kunst in der postmodernen Praxis sein könnte, weit geöffnet und damit einen neuen Maßstab für den modernen Kunstbegriff gesetzt, bedeutet es dann nicht eine Rückkehr in den alten Kunstbegriff, wenn seit dem Ausbruch des »Aufstands der Zeichen« auf den Undergroundzügen dieselben Schriftzüge Einzug in Galerien und Kunsthandel gefunden haben? Wenn die im »Freien« geschaffenen Gebilde in Räume und, schlimmer noch, museale Zusammenhänge verfrachtet oder sogar eigens für diese geschaffen, auf traditionelle Träger wie Leinwände gebannt, also ihrer Freiheit, ihrer Essenz beraubt werden?

Vermag der wortwörtlich durch die Graffitipraxis entgrenzte, seiner greifenden Funktion beraubte Kunstbegriff hier wieder neu zu greifen, sozusagen innerhalb seiner angestammten Hoheitsrechte? Oder wird er nicht letztlich durch die »freie« Bewegung der Graffitikünstler und der vom Graffiti inspirierten Künstler ad absurdum geführt? Denn auch das ist Teil ihrer Freiheit: dass sie mit den Graffitielementen und -techniken »frei« umgehen, diese »weiter« entwickeln oder, besser gesagt, umgestalten und im Sinne situationistischer Praktiken selbst pervertieren und zweckentfremden. Eine mit hartem Kampfgeist arrivierte Künstlerin wie Miss.Tic antwortet, ihrer Eroberung der Kunstgeschichte zum Trotz, auf die Gefahr, welche das Kunstbegriffliche bzw. in Kategorien fassen Wollende in sich birgt, mit der ihr eigenen Präzision und Selbstüberschätzung: »Ich durchkreuze jeden Anschein, ohne mich zu unterwerfen. Ich verfremde, ich ironisiere, ich verfälsche.«

Aus demselben Grund, »frei« schaffend zu bleiben, der eine Miss.Tic gerade auch gegen die vermeintlich »rechtgläubige« Sprayerzene rebellieren lässt, sträubt sich OZ dagegen, aus seiner von polizeilich-»rechtsstaatlicher« Gewalt bedrohten »freien« Praxis in gewalt-»freien« Galerieräumen seiner »freien« künstlerischen Entfaltung nachzugehen. Freiheiten, die sich im Gegeneinander definieren, berauben sich aber ihrer Existenz. Und in diesem Abgrenzen-, diesem Definieren-Wollen bedroht der bürgerliche Kunstbegriff OZ' Selbstver-

ständnis als eines rebellischen Stadtschreibers, auch wenn die Aussicht durchaus verlockend ist, plötzlich in den Kreis gesellschaftlich akzeptierter »Künstler« aufgenommen zu werden, dort Anerkennung zu finden.

Unmittelbar mit dieser kategorialen Rückordnung in die Gesellschaft ist das Element verbunden, welches ihre Maschinerie am Laufen hält: Geld. Die Assoziation »Schmiergeld« zu »Schmierfink« schleicht sich augenzwinkernd ein. Tafelbilder, in Galerien ausgestellt, lassen sich in Geld umwandeln. Kluges Detournement oder Verrat? Dass die Vereinnahmung des Rebellischen in den kapitalistischen Kontext unaufhaltsam scheint, wird im Fall des Rebellen OZ besonders bedrohlich und entsprechend bedenkenswert. Doch so wenig wie der juristische Prozess um das freie Schaffen von OZ ist der Entwicklungsprozess des künstlerischen Potentials von OZ an seinem Ende angekommen. Und mit diesem Potential ist nicht nur die formal-ästhetische Entwicklung gemeint, sondern die Sprengkraft seiner »Kunst« über den Horizont von Produktion und Rezeption hinaus.

»Die Mauern müssen bersten vor Glück«

Sagt der Expressionist Franz Jung. Graffiti seien »Sprengsätze«, sagt Harald Naegeli. »Eine Wand ist eine sehr starke Waffe. Es ist eine der fiesesten Dinge, mit denen man jemanden treffen kann«, sagt Banksy.⁸ Kiddy Citny malt 1989 herzförmige Gesichter auf die Berliner Mauer, kurz danach öffnet sie sich. Kann diese Sprengkraft, wie sie im Aufbruch der Graffiti Szene im New York der 1970er Jahre zu spüren war und in Hamburg in unbeirrt konsequenter Weise von OZ seit den 1980er Jahren weitergeführt wurde, sich durchsetzen über alle Besitz und Begriff ergreifenden Prozesse hinaus? Geht die Energie dieser anderen Form von Angriff aus dem Underground auch von einem Tafelbild aus? Dieselbe intuitive Kraft, die OZ 30 Jahre an der Arbeit gehalten hat, lässt ihn die Gefahr zumindest instinktiv gewahr werden, dass in diesem Prozess der Einordnung in gesellschaftlich anerkannte Kategorien seiner Kunst das Rebellisch-Eigentliche genommen werden könnte. Aber: Wird es das? Was ist das, was der Künstler hinterlässt? Was scheint

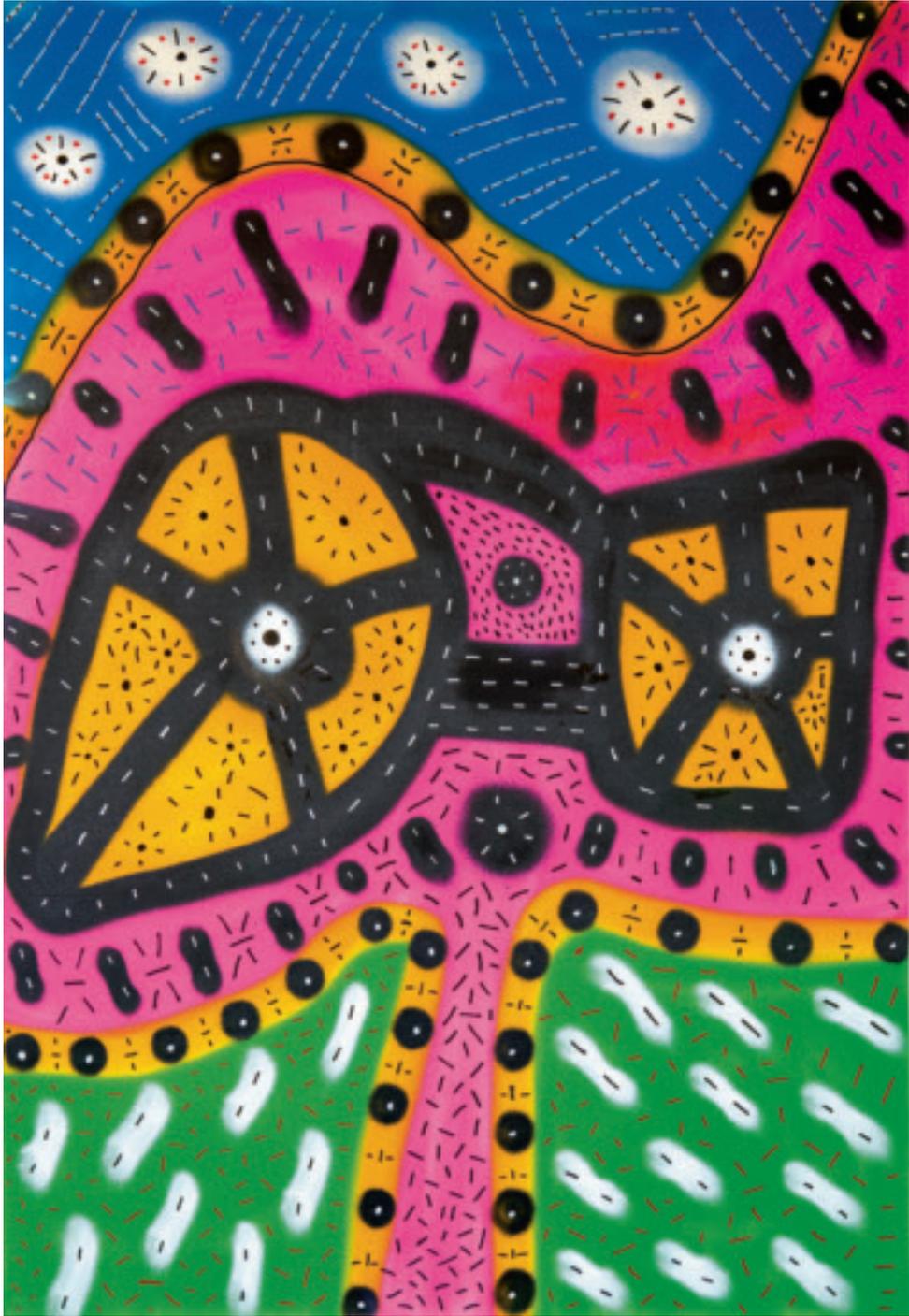
da sichtbar zu sein? Was sehen wir, wenn wir ein Graffiti auf einer städtischen Mauer sehen, und was, wenn wir dann ein Tafelbild desselben Künstlers sehen? Sehen wir das eine mit der Erfahrung des anderen anders?

Ich sehe was, was du nicht siehst

Für diese Fragestellung kann es an- und aufregend sein, das kunsthistorische Instrumentarium der phänomenologischen Beschreibung und Analyse des gegenständlich Wahrnehmbaren noch einmal auf seine Tragfähigkeit hin zu befragen. Das scheint im Fall von OZ angesichts der Sichtbarkeit seiner Werke im Stadtbild und seit kurzem in der Galerie ein Leichtes zu sein. OZ' Werke scheinen betrachtbar und beschreibbar zu sein. Dagegen hat seit Dada, Surrealismus, Subrealismus und Fluxus die fortschreitende Reduktion des Kunstwerks auf dessen Konzeption der klassischen gegenständlichen Kunstbetrachtung den Boden weggezogen. Der traditionelle Werkbegriff auf der Basis des »Begreifens« eines materiell Vorliegenden ist dem konzeptionellen Kunst-»Begriff« als gedanklichem Entwurf gewichen, in dem »Kunst« gerade noch Spuren hinterlässt, letztlich jedoch unsichtbar wird oder bleibt, als Traum, Projekt oder Vision.

So kommt es zu dem Paradox, dass – wenn es um die Frage der künstlerischen Wertigkeit und Anerkennung geht – die begrifflich ausdifferenzierte *Konzeption* Vorrang hat vor der phänomenologischen *Präsenz* eines sichtbaren Werkes. Dies ist sicher mitverantwortlich dafür, dass sich die Kunstszene schwer damit tut, Graffiti allgemein und das Werk von OZ im Besonderen als Kunst anzuerkennen. OZ erklärt weder sich noch seine Kunst, er malt mit Sprühdosen und Lackstiften, eigentlich traditionell, mit modernen Materialien. Lässt sich also im Fall von »OZ« klassisch-phänomenologisch vorgehen? Anders gefragt: Ist »OZ« altmodisch?

Ganz so einfach ist es offensichtlich nicht. Denn wenn die Kunstwissenschaft im Jahr 2013 zur phänomenologischen Perspektive greift, sollte sie als *Wissenschaft* die Erkenntnisse der zeitgenössischen Neurologie und Psychologie zu den Wahrnehmungsmechanismen und -möglichkeiten hinzunehmen.



Wobei dann jedoch rasch klar wird, dass das, was da betrachtet zu werden scheint, nicht als ein materiell bereits Vorliegendes, als ein an sich vorhandenes »Werk« vom Auge erfasst wird, sondern erst im Auge des Betrachters entsteht. Und was da in den Betrachtern entsteht, ist von vielfältigen, sehr komplexen Faktoren abhängig. Dass sich die in der Jetztzeit lebenden europäischen Betrachter auf dieselben Grundstrukturen einigen können, hat wesentlich mit vererbten und erlernten Wahrnehmungs-, Verhaltens- und Ausdrucksstrukturen zu tun. Die zeitgenössische Kunstwissenschaft kann die Entdeckungen der zeitgenössischen Physik und Neurologie, Kulturwissenschaft, der Ethologie und Ethnologie nicht ignorieren. Und die besagen, dass es kein objektivierbares Kunst-»Werk« und letztlich keine Kunst als absolut setzbare Kategorie gibt. Neurologen gehen so weit zu behaupten, es sei ein materialistischer Irrtum, etwas würde ohne unsere Wahrnehmung an sich vorliegen. Es entstehe erst und nur im Augenblick der Wahrnehmung als Schöpfung des Wahrnehmenden.

Nehmen wir diese Verunsicherung unserer Wahrnehmung an, was vermag dann »Kunst« zu sein? Wenn wir zudem unseren Horizont über das eurozentrisch-historistische Kunstverständnis hinaus weiten, welcher Kunstbegriff ist dann für welche historische Zeit für welchen geografischen Kulturraum sinnvoll? Und überhaupt: *Sinn*? Ist jeder »Kunst«-Begriff nicht ein fragiler Arbeitsbegriff, eine Krücke wie letztlich jede Definition? Wird angesichts dessen nicht Joseph Beuys' Begriff von Kunst als »Sozialer Plastik« dem Phänomen, welches wir als Kunst wahrnehmen, am ehesten gerecht? Allerdings ist dann »jeder Mensch ein Künstler«. Doch wenn als »Soziale Plastik« in letzter Konsequenz alles Kunst ist, dann braucht man den Begriff »Kunst« nicht mehr.

Womöglich auch deshalb hat sich dieser Beuys'sche »Kunst«-Begriff nicht durchgesetzt. Gleichwohl kann die Kunstwissenschaft nicht mehr hinter ihn zurückgehen. Mag er auch, ernst genommen, stören, er ist da. Ist OZ, der einfach sichtbar mit Sprühfarben malt, dann ein retrograder »Künstler« und damit uninteressant für die Kunstwissenschaft? Oder wie verhält es sich, wenn auch ein traditionelles Kunstwerk als soziokultureller Gesamtkontext und im Prozess Bleibendes gesehen wird?

Die Entgrenzung oder »Entgrifflichung« des Kunstbegriffs als »Soziale Plastik« vollzieht sich für beide Seiten. Für die des Betrachters, der im Akt des Sehens und nur als dieser Akt des Sehens die Plastik, das Gebilde schafft, sowie die des »Künstlers«, der aus seiner Inspiration heraus seine »Plastik« schafft – gleichgültig, wie begreifend oder nicht er sich im Vorfeld oder Umfeld bewegt. In dieser Perspektive bekommt die »Plastik«, die »Kunst«, erst wieder ihre Funktion. Eine uralte Funktion: Entgrenzung in ein Anderes, ein Ungreifbares, ein Unnennbares hinein. Öffnung. Befreiung.

Geht es OZ nicht genau darum, die von Werbe- und Verkehrsschildern beherrschte Stadt zur »Kreativen, farbigen, ursprünglichen Natur« hin zu befreien, ihre ergrauten Mauern zum Blühen zu bringen und den Überwachungsorganen ein Smiley entgegenzusetzen? Nicht nur bringt OZ seine Zeichen fast ausschließlich an unansehnlichen verlassen Stellen an, sondern, bevor er im Stadtraum ein Piece, ein größeres Wandbild anbringt, säubert er liebevoll Mauer und Ort. »Die Mauern mögen bersten vor Glück.«

»Blumenstrauß für die Ewigkeit« – ein Epilog

Wenn in dem sich historisch verstehenden europäischen Kunstkabinett seit der Renaissance das technisch und ästhetisch »Neue« in der Abbildung einer vorausgesetzten Wirklichkeit das entscheidende Kriterium der Kunst war, zeichnet sich in der postrevolutionären romantischen Kunst um 1800 das Bestreben ab, dieser gesellschaftlich-herrschaftlichen Verpflichtung künstlerische Autonomie entgegenzusetzen. Kunst will von nun an »hinter« die Oberflächen schauen und im Einklang mit neuen Lebensformen neue Wahrnehmungsperspektiven entwickeln. An der mit der Autonomie der Kunst entstandenen Gefahr, als »L'art-pour-l'art« zum harmlosen Projektions- und Kompensationsort für die unerfüllten Sehnsüchte des Bürgertums verkehrt zu werden, arbeitet sich emanzipatorische Kunst seither ab. Seit den Vernichtungen während der Weltkriege, die in erschütternder Weise die Instrumentalisierbarkeit von Kunst in der Ästhetisierung der Politik gezeigt hatten, sind Verfremdung, Verstörung und

Zerstörung Grundstrategien der modernen Kunst. Von den Dadaisten über die Surrealisten und Situationisten bis hin zur Gegenwartskunst ist den Avantgarden das Eine gemeinsam: dass es um das Fremde geht, welches fremd bleiben muss, wenn Kunst irgendeinen Sinn haben möchte.

Wenn »Kunst« etwas damit zu tun hat, von Fremdheit zu zeugen und Fremdheit zu schaffen, oder anders gesagt, neue unbesetzte Räume und Horizonte zu öffnen, »eine Art Loch, eine Bresche im Gegebenen selbst« (Lyotard), Mauern einzureißen, dann hört sie dort auf, »Kunst« zu sein, wo sie als solche anerkannt wird, wo ihre Fremdheit aufhört. In dieser Hinsicht ist OZ schon lange »Künstler«. In Anbetracht seines Lebens-Gesamtkunstwerks, dieser monumentalen 30-jährigen »Sozialen Plastik«, die er, hartnäckig und geradezu stur, gegen die zuschlagende öffentliche, mediale und vereinnahmende Hand erkämpft hat, ist er ein eminenten Künstler. Und er ist es ebenso unter künstlerischen Gesichtspunkten im Angesicht seiner jüngsten gestalterischen Entwicklung. Die zeigt, dass OZ noch lange nicht fertig ist. Gerade weil und indem sich die Frage »Kunst oder Nicht-Kunst« für ihn und um ihn herum stellt, zeigt sich, dass er dem einfachen Anschein zum Trotz ein sehr »traditioneller« und ein sehr zeitgenössischer Künstler zugleich ist. Er hebt diese historische Unterscheidung auf. Wenn OZ selbst zögert, ob er sich als »Künstler« begreifen lassen möchte, reagiert er instinktiv konsequent. Vielleicht ist es um des Potentials seiner Kunst willen doch besser, »Schmierfink« als »Künstler« zu sein. Und letztlich wäre es nicht von Bedeutung, ob das, was OZ macht, »Kunst« genannt wird, würde die Gesellschaft die Freiheit künstlerischen Ausdrucks bzw., im Fall von »freier« Kunst im öffentlichen Raum, die Straflosigkeit nicht von diesem Etikett abhängig machen. Denn nur als solche anerkannte »Künstler« werden von der Gesellschaft für ihr Schaffen »frei« gestellt, »Schmierfinke« landen im Gefängnis. Also ist OZ »Künstler«. Oder?

Das wäre ein möglicher Schluss. Doch das Leben spielt anders. Uneindeutig und überraschend. Das Einzige, was gewiss scheint, ist, dass OZ weitermalen wird, so lange er kann. Und dass er nie mehr bedroht werden sollte. Das hat nichts in einer kunstwissenschaftlichen Betrachtung zu suchen? Mit einem Lächeln denke ich an die gelbe Rose, die OZ

mir bei unserer ersten Begegnung schenkte. Er hatte sie auf der Straße gefunden.

Ein breiter Strom von Rosa mit violetten Ufern mäandert vierarmig über eine hochformatige Leinwand. Rechts und links ergeben sich blaue Felder, unten ein grünes. Nach oben öffnet sich eine gelb-orange Vasenform. Feine schwarze Strichrhythmen tanzen über die Bildfläche. Um schwarze und viele rote kreisförmige Gebilde mit weißem Kern herum. Blumen?

Während OZ für die jüngste Ausstellung 2013 malt, kommen ihm Zweifel, ob er das wirklich will. Wie üblich in solchen Situationen, konsultiert er seinen Anwalt Andreas Beuth. Der redet ihm zu, OZ hört ihm zu, wissend, dass er ihm seit Jahren seine Freiheit zu verdanken hat. OZ kehrt in die Galerie zurück und malt »Blumenstrauß für die Ewigkeit«.

- 1 »I think that in a way some [critics] are insulted because I didn't need them. Even [with] the subway drawings I didn't go through any of the 'proper channels' and succeeded in going directly to the public and finding my own audience [...] I bypassed them and found my public without them. They didn't have the chance to take credit for what I did. They think that they have the role of finding the artist [...] and then teaching the public [...] I sort of stepped on some toes«. Keith Haring, vgl. www.haring.com.
- 2 »A more holistic and basic idea of wanting to incorporate [art] into every part of life, less as an egoistical exercise and more natural somehow. (...) Taking it off the pedestal. I'm giving it back to the people, I guess.«
- 3 »Graffiti writing is a way of gaining status in a society where own property is to have an identity«. Norman Mailer: *The Faith of Graffiti*, New York 2009, HarperCollins Publishers. S. 30.
- 4 »Authority imprinted upon emptiness is money.«
- 5 Das Gemeinschaftswerk kann – wie alle anderen Gemälde der Ausstellung »untitled« – im Online-Katalog der OZM Gallery angeschaut werden: http://www.onezeromore.com/ozm_catalog/catalog-oz-untitled/.
- 6 Auch diese Werke finden sich im Onlinekatalog der OZM Gallery, siehe Fn. 5.
- 7 Jorinde Reznikoff und KP Flügel (Hg.): *Bomb it, Miss.Tic! Mit der Graffiti-Künstlerin in Paris*, Hamburg 2010, S. 11.
- 8 »A wall is a very big weapon. It's one of the nastiest things you can hit someone with«. Zit. nach Katrin Schuster: *Mauern als Waffen*. In: Freitag, 20.1.2006.













»Prozess« in drei Akten mit und um OZ herum

GESPRÄCHE MIT DEM GALERISTEN ALEX HEIMKIND

JORINDE REZNIKOFF

Akt I

»It's all about OZ« (2011)

OZM – Gallery & Art Space, Bartelsstraße 65, Schanzenviertel, Hamburg. Graffitis, wohin man blickt, überall an den Außenwänden und im Treppenhaus, welches uns nach oben in die Galerieräume führt. Wir, das sind Jorinde Reznikoff und KP Flügel vom Freien Sender Kombinat Hamburg. Wir haben ein Buch über die Grande Dame der französischen Streetart, Miss.Tic, veröffentlicht und wollen jetzt mehr über OZ wissen, diesen ganz anderen Hamburger Streetartisten. Eine Ausstellung mit seinen Bildern ist hier gerade zu Ende gegangen, sie hieß »It's All About OZ«. Eine OZ-Ausgabe unserer Radiosendung »neopostdadasurrealpunkshow« haben wir geplant, in weiter Ferne ein Buchprojekt. In der Galerie begegnen wir einem so enthusiastischen wie wütend-kämpferisch auftretenden Galeristen, Alex Heimkind. Wir setzen uns an die Bar. Draußen rattern Züge vorbei, viele sind mit Graffitis besprüht. Alex läuft mit Pfefferminztee um den Tresen herum. »Ich komme auch auf eure Seite«, sagt er und schmunzelt. »So sind wir jetzt alle auf derselben Seite« – auf der

Seite von OZ. Und: Hier gebe es keinen Alkohol, wir befänden uns in einer alkoholfreien Zone. Ob es dann noch eine Bar sei? Na, eine Softbar oder Teebar eben, fällt uns ein, und Bargeld, der Bargeld, und dass früher »bar« einfach »frei von« geheißene habe. Das gefällt Alex: »Freie unter Freien« heiße sein Samstagsclub hier in der OZM Gallery, der Slogan gehe auf den russischen Anarchisten Michail Bakunin zurück.

Was bedeutet das konkret?

Niemand wird ausgegrenzt. Jeder, der sich frei fühlt, kann kommen. Wir haben allerdings eine kleine Hürde eingebaut, einen Eintritt von fünf Euro, da wir komplett ohne Zuschüsse, also hundertprozentig unabhängig sind. Jeder kann hier machen, was er denkt. Alle haben hier etwas gemeinsam, sie sind bei klarem Verstand, niemand benebelt sich mit Alkohol, sodass nichts im Kopf verpufft. Und wenn man nikotinsüchtig ist, kann man in die Krebsboxzelle gehen, die OZ gestaltet hat, und Teil der Installation werden.

Welche Ziele habt ihr und welche Wege führen dahin?

Ziele gibt es hier so viele, wie es Leute gibt. Und die Wege? Wir gehen keinen Weg. Jeder Schritt, den wir machen, ist ein neuer, wir fangen definitiv bei null an. Wir haben auch keine Angestellten, alles beruht auf Freundschaft. Wir hier, das sind Freunde. Die Menschen haben gemeinsam, dass sie sehr offen Neuem gegenüber sind. Denn wer hier reinkommt, betritt eine neue Welt und kann seine Welt, wie er sie bisher kannte, in die Tonne treten. Die Bilder, die hier hängen, sind jeden Monat neue. Und die Menschen, die hier sind, sind in der Präsenzzeit. Was gestern war, ist gestern, was morgen ist, ist morgen. Du bist einfach hier, und es entstehen interessante Gespräche. Dann kannst du ja auch mal versuchen, ohne Alkohol zu tanzen. Die Leute werden hier vielleicht zum ersten Mal mit ihrem Selbst konfrontiert. Und können hier auch Skateboard fahren, hier drinnen ist eine Rampe. Mit Betonung auf »können«.

Wie kam es zu diesem Projekt?

58

Ich hole mal weiter aus. Mein Großvater kam, der wirtschaftlichen Situation wegen, 1888 aus Dänemark hierher in die Schanze und hat wirklich mit nichts angefangen. Ich kam erst 1989 nach Hamburg. Als Kiddy habe ich in der Roten Flora gelebt, bin wohl einer der wenigen, der das von sich sagen kann. Ich habe überall auf der Welt in Großstädten gewohnt, in New York, Tokio. Aber irgendwie habe ich eine Verbindung zu diesem Platz hier, ich empfinde ein tiefes inneres Bedürfnis, gerade hier zu sein. Dieses Gefühl der Freiheit, das hat mich nach Hamburg geführt. Und es ist eben interessanter, wenn du an *einem* Ort bist, weil du auf diesem einen Platz werken und wirken kannst, und er auf dich.

Also lässt du dich von diesem Ort inspirieren ...

Die jüngste Ausstellung hier war über OZ. Der inspiriert die Leute, indem er überall präsent ist.

Wie bist du als Galerist auf OZ gekommen?

OZ habe ich vor etwa 15 Jahren kennengelernt. Meine Idee war immer, dass ich ihm irgendwie helfen wollte. Denn was

er macht, finde ich persönlich superkrass. Schon in den 90ern kamen Leute aus den USA oder England, haben OZ gesehen und gesagt: »Was ist das nur für 'ne Possy?!« Einfach weil OZ überall präsent war. Ich bin ein großer Fan von ihm. OZ verbindet unglaublich viele unterschiedliche Menschen, wir sind alle connected über ihn – auf eine ganz andere Art und Weise in einer ganz anderen, sehr künstlerischen Welt. Überhaupt die schwindelerregende Tiefe seines Lebenswerks zu verstehen ... Glücklicherweise ist, wer es lesen kann! Wer kann sich schon genau daran erinnern, was er die letzten 20 Jahre gemacht hat?! OZ selbst kann das bestimmt, weil er ja überall seine Spuren sieht. Und acht Jahre dafür im Gefängnis zu sitzen ... Das ist dieses fucking Scheißsystem, in dem wir leben, was wir unser ganzes Leben lang ja schon wissen. Und heute haben wir alle unsere Steuernummern und freuen uns noch darüber, das ist doch total perfide ... Könnt ihr mal eure alten Polizeivideos angucken? Hallo, das Kind da bin ich gewesen! Und jetzt schickt ihr mir eine Steuernummer zu. Was soll das?! Für uns war es wichtig, über OZ und all das zu sprechen, hier einen Punkt der Kommunikation zu schaffen, einen Anlaufpunkt für Journalisten und so. Bis vor kurzem hat sich ja kaum jemand um OZ gekümmert. Seit der Entstehung des Recht-auf-Stadt-Bündnisses gibt es nun Leute, die sich für OZ interessieren.

Anlässlich deiner Ausstellung hat es ja auch positive Rückmeldungen von den Medien gegeben.

Vielleicht machen die das so »50 Prozent negativ, 50 Prozent positiv«. Und da OZ bisher so negativ eingeordnet war, musste OZ jetzt mal in die Kategorie »positiv« fallen. Dieselben, die ihn vorher Scheiße fanden, finden ihn jetzt gut und morgen wieder Scheiße. Kann man das verstehen? Ich finde es aber gut, wenn man sich damit auseinandersetzt. Hier kommen öfter mal Praktikanten her, meist Hauptschüler, und die sehen das komplett anders: Die finden es heftig, so jemanden wie OZ überhaupt kennenzulernen. Sie freuen sich richtig! Für sie ist das überhaupt keine Frage: Natürlich ist er für sie ein Riesenkünstler. Überhaupt darüber zu diskutieren, finde ich ermüdend. *Alex rutscht demonstrativ gähnend von seinem Stuhl her-*

unter. Und dann gönnt sich der Galerist und Kung-Fu-Kämpfer einen kurzen Fight mit den herausfordernden Wänden um uns herum. Überhaupt OZ auszustellen ist Schwachsinn, denn er ist ja bereits überall ausgestellt ... Außerdem heißen wir ja OZM. Was das bedeute, wofür das »M« stehe? Schmunzelnd hält Alex inne, ein, zwei Sekunden das Schweigen genießend, das er dann auflöst: Management ... Nein, »OneZeroMore«. Oder denk dir was aus ... Dazu kommen wir nicht, denn der »Nullmanager« Alex ist bereits wieder ganz bei OZ: Seht euch nur seine großen bunten Zellhaufen an! Was man, künstlerisch gesehen, aus einem Punkt und einem Strich alles machen kann ... und die Weiterentwicklung! OZ ist ein Symbol. Und dazu das Asketische: Jede Nacht raus, klettern gehen, das ist ja eine unglaubliche Arbeit! Axel wird mit einem Mal ganz ruhig ... Eines meiner schönsten Erlebnisse hier in der Galerie war das mit Willi, dem Maurer, der sein fünfzigjähriges Maurerjubiläum voll machen wollte und kurz vor seiner Rente hier hochkam, um sich anzuschauen, was OZ macht. Er sagte: »Was, der soll verrückt sein? Was soll ich denn da sagen, ich habe 50 Jahre lang Mauern hochgezogen. Das ist vielleicht verrückt!« OZ ist eben ein anderes System.

Wie würdest du dieses System beschreiben?

Es spiegelt den Wahnsinn um uns herum. Guck doch raus! Wie viel öffentlichen Raum gibt es noch, also Räume, zu denen wir noch eine Verbindung haben? Jede Säule, jeder Stahlträger, jeder Stromkasten: Was haben wir mit denen noch zu tun? Vor Gericht wird OZ wegen seiner Graffitis angeklagt. Hey, hallo, Realität?! Unser System ist definitiv am Fallen. Und Graffitis spiegeln das wider.

Spüren Polizisten das vielleicht unbewusst? Dass sich in der offensiven Harmlosigkeit dieser Smileys etwas tief Subversives verbirgt? Dass OZ' kleinteilig omnipräsente Partisanentruppe von naivst lächelnden Minimalgesichtern dem System an die Nieren geht?

Ich habe mich mit Polizisten unterhalten, die sagen: Das ist Schmiererei. Die sind voll in ihrem Job drin. Ich weiß nicht, ob

die überhaupt in der Lage sind, so etwas zu überdenken. Sonst wären sie wohl keine Polizisten geworden, sondern würden etwas Freies machen. Das sind zwei Welten. Die eine versteht die andere nicht. Und so wird es hoffentlich immer sein.

Aber die eine Welt fühlt sich doch von der anderen angegriffen. Sonst gäbe es nicht so eine gnadenlose Verfolgung von OZ. Bedingen sich hier vielleicht zwei Systeme? Brauchen sie sich – um nicht zu sagen: gebrauchen oder missbrauchen sie sich – gegenseitig?

Ach Quatsch. Man muss diese Truppen eben beschäftigen. Es geht dabei doch nur ums Geld, es ist ein Finanzsystem. Jeder Polizist, der OZ hinterherschneppert, und jeder Richter, der ihn verknackt, wird bezahlt vom Staat. Alle werden doch bezahlt vom Staat. Und OZ? Der ist frei. Aber, wie lustig: OZ wird auch bezahlt vom Staat. Also erschafft das System sich selbst und bleibt wunderbar erhalten. Was kosten acht Jahre Gefängnis? Dafür hätten wir OZ auch eine Villa kaufen können!

Akt II

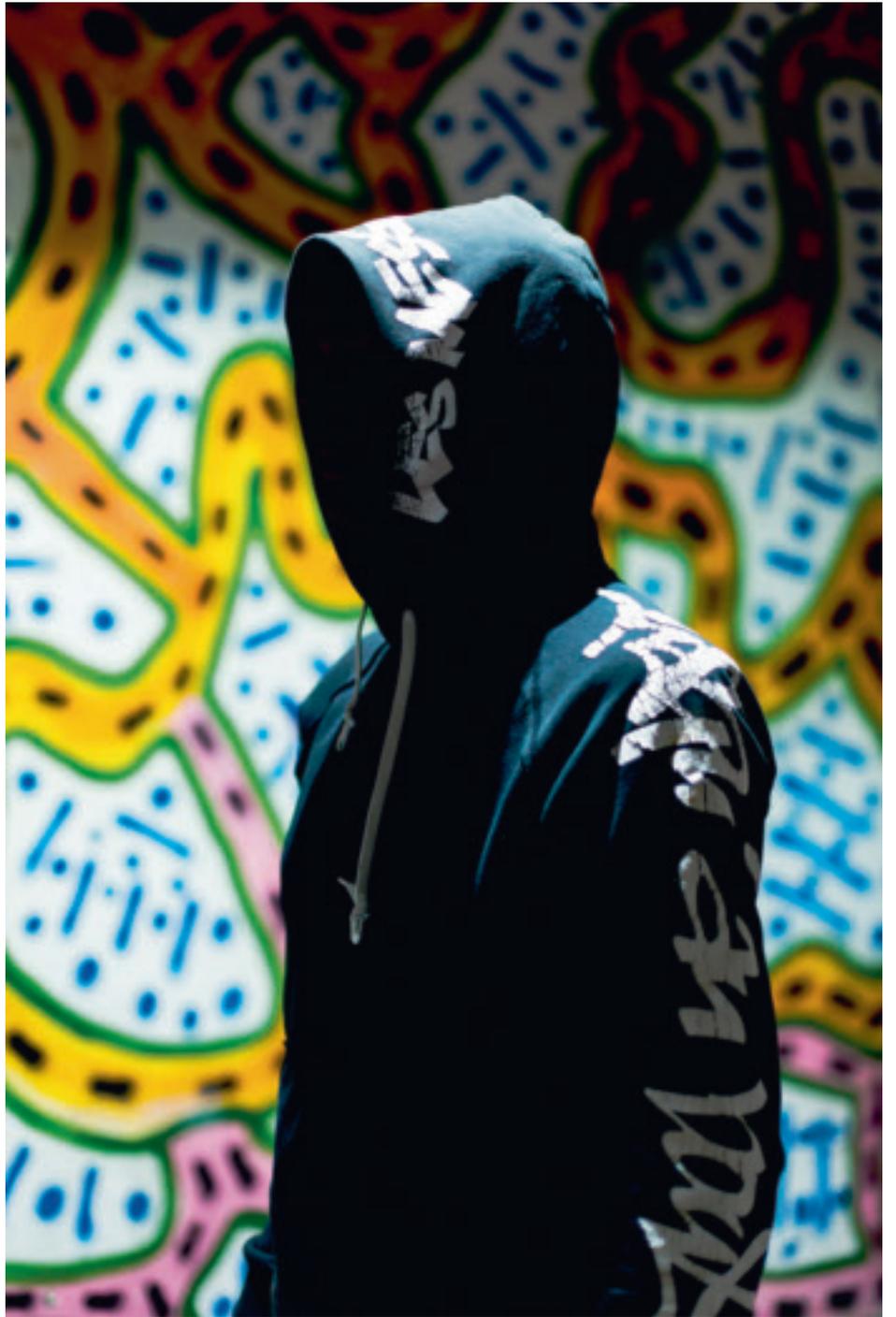
»wOZu« (April 2012)

Ein Jahr ist vergangen. Eine dritte Ausstellung von OZ steht kurz vor der Eröffnung. Einem nachdenklicheren Alex Heimkind begegne ich dieses Mal. Die Anspannung eines Galeristen vor einer Vernissage liegt in der Luft, die besondere Anstrengung dieses Galeristen steht ihm ins hagere Gesicht geschrieben, denn im Fall von OZ entstehen die ausgestellten Werke erst in seinen Räumen. Und die Mühe ist spürbar, auch die Mühe, mit OZ umzugehen. »wOZu« heißt diese Ausstellung.

Alex ist auch Musiker, er macht elektronische Musik. In seinem Album »Rising« heißt ein Stück »About OZ«, ein anderes Album heißt »Jusqu'au bout«, bis zum Ende. Das passt zu ihm. Welche Musik passt zu OZ' Bildern?

Seine neuen Bilder sind hochgradig abstrakt und dazu kurios betitelt wie »Maske à la Afrika« oder »Frau und Mann sind





glücklich«. In den Punkten und Strichen und den bunten Smileys kann jeder etwas anderes sehen – etwas, das nur ihn berührt. Jeder hat also eine andere Vorstellung, welche Musik zu diesen Bildern passt.

Bislang stand bei »OZ« eher der prozessuale Kontext im Fokus und nicht die Kunst als solche. Wie OZ seine Bewegungsweise und -form aus dem öffentlichen Raum auf die begrenzte Fläche und klassisch-traditionelle Form einer Leinwand bringt, ist überzeugend und äußerst berührend. So etwas kannte man von ihm bisher nicht.

Mir war es für die Ausstellung wichtig, die Leute zu überraschen – und auch OZ selbst. Keiner erwartete so etwas Klares und »Normales«. Jeder dachte, es würde viel verrückter werden. Doch die Verrücktheit drückt sich in seinem Stil aus, auch in dieser »Normalität«. OZ hat sich einen Stil erarbeitet, und den kann er problemlos überall anwenden – nicht nur im urbanen Raum, in dem die Grenzen nicht so abgesteckt sind, sondern auch auf klassischen Formaten wie Leinwänden. Und ich denke, er hat noch viel unerwartetes Potential.

62

Du hast ihm also eine Chance gegeben, sich auszuprobieren und zu entwickeln. Hast du ihn gebeten, die Bilder für diese Ausstellung zu malen?

Das Ganze hat nur im Kontext des aktuellen Gerichtsprozesses gemeinsam mit den Anwälten funktioniert. Und angesichts der Notwendigkeit, Verteidiger zu bezahlen, die nicht mehr aus dem staatlichen Gefüge kommen – also vom Staat entlohnt werden –, sondern die OZ selbst beauftragt. So war es für ihn zwar schwierig, den Schritt in eine Galerie zu wagen, aber hier gibt es Leute, die ihn unterstützen. Außerdem ist OZ klar geworden, dass er Geld braucht und dass er selbst Geld beschaffen kann, ohne dass andere für ihn Spenden sammeln. Indem seine Bilder verkauft und versteigert werden und das Geld den Anwälten zugutekommt. Alle haben ihm zugeredet, diese Ausstellung zu machen. Gäbe es nur ihn und mich, dann gäbe es diese Bilder nicht.

Wie hat sich der künstlerische Prozess gestaltet?

OZ allein hätte die Leinwände weiß gelassen. Nur dadurch, dass ich ihn so lange kenne, hat er akzeptiert, hier zu malen. Allerdings ist das für ihn und mich auch sehr anstrengend. Es war eine Art Symbiose, aus der das hier entstanden ist. Ich habe ihm nicht gesagt, was er malen soll, aber ich habe ihm Leinwände und Farben hingestellt. Es gibt auch nicht mehr Bilder als die hier ausgestellten. Er hat keines mehr gemalt, keines ist misslungen, keines hat er nachträglich verändert. Sie waren irgendwann fertig, oftmals hat er anschließend noch viele Punkte reingemalt. Es ist eine Gabe, die er da hat. Aber auch ein langer, schwieriger Prozess. Ich habe von der vorherigen Ausstellung bis zu dieser gefühlt 20 Jahre gelebt. Nicht nur, weil die Zeit vor der aktuellen Ausstellung anstrengend war – das ist sie immer –, aber diesmal habe ich eine so intensive Zeit erlebt und Einblicke in Bereiche bekommen, für die andere Jura und Psychologie studieren. Ich hänge ja nicht einfach Bilder auf. Da fand nicht nur ein juristischer Prozess statt, sondern viele weitere »Prozesse«, die darin bestehen, sich andere Positionen und Gesichtsweisen anzusehen. Das gilt auch für die Anwälte.

OZ ist zum ersten Mal zumindest indirekt von der Justiz öffentlich als Künstler anerkannt worden. Ist das nicht fast noch wichtiger als das Ausbleiben der Haftstrafe?

Es hätte ja gar nicht besser laufen können: Am Tag des Urteils haben wir die Ausstellung des angeklagten Künstlers eröffnet! Schade ist, dass OZ nicht schon im Vorfeld anerkannt worden ist. Dass es überhaupt zum Prozess kam. Dass er überhaupt angeklagt wurde! Jeder Laie, der hier hereinkommt, sieht, dass OZ ein Künstler ist. Und da geht es nicht um Geschmacksfragen. OZ sagt uns etwas Gesellschaftliches. Bakunin meinte, Kunst sei so interessant, weil man in ihr ein Stück Wahrheit oder Realität sehen könne. Ich spreche gerne mit Galeribesuchern darüber, was sie als Wahrheit oder Realität mitnehmen. Hier neben mir hängt das Bild »Irrgarten«. Da sind zwei gelbe Smileys zu sehen, drei blaue, ein grüner, ganz viele weiße Punkte, eine Art Schlange, die gespiegelt ist,

in der Mitte mit Strichen und Punkten drauf. Ich interpretiere es so, dass es unglaublich schwierig ist, diese Punkte, Chakren oder Helixstrukturen in mir selbst zum Lachen zu bringen – und ich habe keine zwei Menschen getroffen, die das Bild auf dieselbe Weise verstehen. Darum geht es doch. Dennoch wird es interessant sein, wie dieses Spiel mit der Justiz weitergehen wird. Es ist noch lange nicht zu Ende, wir haben erst einen Schachzug gemacht.

Sollte OZ eines Tages ganz im Kunstbetrieb ankommen: Würde sein Wirken an rebellischer Wucht und damit an künstlerischer Ausdruckskraft verlieren?

Bei OZ wird man sich immer an den Sprayer erinnern, der jahrelang im Gefängnis saß. Seinen künstlerischen Wert hat er ja nur dadurch bekommen, dass er so widerspenstig ist und gegen alle Regeln der Vernunft weitergearbeitet hat. Eine neue Karriere in der Mitte der Gesellschaft wäre etwas ganz anderes. Seine Vergangenheit würde verblassen. Ich finde, es ist ein ganz großer Erfolg, dass OZ' Bilder zum Beispiel gerade im Internet bei dem konservativen Auktionshaus Lauritz versteigert werden. Die Besitzer dort haben intensiv diskutiert, ob man »so etwas« überhaupt versteigern und unterstützen dürfe. Am Tag des Richterspruchs haben sie auch ein Urteil für sich gefunden und gesagt: »Wir machen das.« Es setzen sich also jetzt Leute, die OZ' Schaffen bisher lapidar als Schmiererei abgetan haben, mit ihm auseinander und können sein Werk anerkennen. Und dennoch hat OZ für mich an Rebellion und Strahlkraft überhaupt nichts verloren. Auch nicht, weil er diesmal lediglich eine Geldstrafe bekommen hat und nicht ins Gefängnis muss. Es geht doch nicht darum, den Messias zu spielen, der selbstmordmäßig ins offene Messer läuft. Für mich ist schön, dass so viele Menschen durch OZ zusammengefunden haben. Und es ist immer wieder eine große Bereicherung, OZ ausstellen zu dürfen. Ich habe aber schon von Leuten gehört, es sei inzwischen unter OZ' Würde, in der OZM Gallery auszustellen – er könne doch schon »starmäßig« seine Sachen ganz woanders zeigen.

Könnte er denn?

Ich finde es absurd, zu Spenden aufzurufen, wenn OZ bewiesen hat, dass sich seine Kunst verkauft. Er hat die Möglichkeit dazu, und das ist etwas Unglaubliches in unserer Zeit! Viele andere haben nicht annähernd dieselben Möglichkeiten wie er. OZ könnte so viel damit machen, könnte davon profitieren. Interessant für mich ist, was der Kunstmarkt zu seinen Bildern sagen wird. Das wird man bei der Versteigerung sehen. Es ist durchaus möglich, absurde Preise zu bekommen. Dann wird es in Zukunft nicht einfacher für ihn sein, sondern eher schwerer. Viele Leute werden nicht nur aus Gefallen, sondern aus Geldgier oder Profilierungssucht ein Bild haben wollen. Dann wird man sehen, dass OZ in der Mitte der Gesellschaft angekommen ist, und da ist es nicht unbedingt schön.

Dann kommen die Sammler und Denkmalschützer.

OZ macht sich schon einen Spaß daraus. Er sagt zu Leuten, die sich seine Sachen von der Straße klauen, das kann der sich jetzt mal abholen ... Es gibt eben genug Menschen, die sich den kleinen Strohalm nehmen, den sie finden können. Viele sind mit OZ' Arbeiten aufgewachsen. Seine Kunst ist ungemein stark. Wenn OZ wie Rumpelstilzchen aus Stroh Gold machen kann, dann werden unheimlich viele Menschen Rumpelstilzchen in einen Raum sperren und ihm sagen, dass er Gold spinnen solle für die Leute. Er hat die Fähigkeiten dazu jedenfalls. Aus einer 100-Euro-Leinwand mit Sprühfarben macht er einen vielfachen Wert, eine unglaubliche Wirkung – auch in diesem rein kapitalistischen Sinn. Und Walter ist schnell, weil er einen Stil hat. Er kann also schnell viele Bilder malen.

Das wendet sich mit wachsender Popularität gegen ihn?

Wenn du als Künstler, der vorher illegal gearbeitet und gezeigt hat, dass er das aushält, dann auf legale Flächen malen sollst, stellst du meistens schnell fest, dass deine Kunst nichts mehr mit Rebellion zu tun hat und nichts anderes ist als Dekoration. OZ wird wahrscheinlich nicht mehr das sein, was er einmal war, aber er würde nichts an Rebellionskraft einbüßen. Allerdings wäre es ja auch eine Kunst, damit aufzuhören. Stell dir doch mal vor, was Walter für eine Kraft braucht! Aber sag'

ihm mal, er solle aufhören. Das ist wie bei einem Raucher! Und letztlich muss das jeder selbst entscheiden. Für mich ist es manchmal tragisch zu sehen, dass seine Bekanntheit auch was Schlechtes hat. Wenn ich sehe, dass das die Leute von der Hochbahn noch mehr reizt, mit OZ nicht gerade zimperlich umzugehen, macht mir das Angst. Obgleich die gesehen haben, dass es nichts bringt. Er ist nicht für irre erklärt worden, im Gegenteil: Jetzt ist die Justiz auf seiner Seite und fragt »Willst du auf einer legalen Wand malen?«. Da kommen die von der Hochbahn und sagen dagegen: »Wir werden es schon schaffen, ihn zu bremsen.« Mir kommen die Leute aufgестаucht vor, als ginge es um einen Schwerverbrecher. Und so ein junger Wachmann fühlt sich da vielleicht herausgefordert. Für die ist er Täter – und ein leichtes Opfer. Und wegen seiner Bekanntheit können sie dann am Feierabend prahlend sagen, sie haben OZ festgenommen. Ich kenne viele Sprayer, die Walter geraten haben, er solle aufhören. Er habe doch erreicht, was er wolle. Aber diese Graffitimaßstäbe sind nicht seine. Walter sieht das anders. Dabei muss er ja nicht einmal weitermalen, um ein Rebell zu sein – er bleibt es.

Polizisten haben ihn als Missgeburt beschimpft.

Ich war nie bei einer Verhaftung dabei, aber auf ein Wort folgt wohl das andere, das schaukelt sich dann hoch. Dass sie mit ihm nicht zimperlich umgehen, ist klar. Ich habe Walter immer als besonnen erlebt, die müssen ihn schon wirklich in Rage bringen, ich möchte nicht wissen, was sie zu ihm sagen. Mein Rat ist: Wenn ich eine Straße langgehe und weiß, dass es Stress gibt, wenn ich weitergehe, dann wechsele ich die Straßenseite. Aber Don Quijote zieht weiter gegen Windmühlen ... Mit 62 Jahren ist er nicht mehr der Jüngste. Etwas mehr Obacht zu zeigen wäre schön, was bei seiner Bekanntheit ja nicht sonderlich schwer wäre: »Opa mit Fahrrad, der ab und zu mal stehen bleibt« – das genügt doch, um ihn zu erkennen. Und wenn die Hunde erst mal losgelassen sind, freuen sie sich natürlich, wenn sie den Hirsch erlegen können.

Gibt es bei ihm nicht die Gefahr der inneren Notwendigkeit im Sinne von Sucht, Opfer-Täter-Psychologie und Selbstverletzung?

Könnten er und seine Kunst ohne Verfolgung und Beschimpfung überleben?

Schwer zu sagen. Alle Achtung vor jemandem, der so einen Weg geht, so lange, so hart. Das hängt wohl davon ab, was jemand von der Gesellschaft hält. Die meisten leben damit, dass es Fukushima gibt und die Finanzkrise und dass wir unseren Lebenspartner nur noch abends im Dunkeln sehen, weil er den ganzen Tag arbeitet. Wir haben uns damit abgefunden. Walter hingegen malt zum Beispiel ein Zeichen, das er »Zyklon B« nennt. »Zyklon« wegen der Form, »B« wegen des Gases. Das ist für ihn ein Mahnmal. Für Menschen, die wegen ihres Nichtmitspielens vernichtet worden sind. Ich finde so ein Gedenken fair, andere können das geschmacklos finden. Vielleicht ist es unmöglich für jemanden wie OZ, sich zurückzuziehen und es sich wohlgehen zu lassen. Ich glaube nicht, dass sein Heil darin liegt, als gefeierter, berühmter Künstler sein Leben zu entdecken. Da wird er die ganzen Abgründe bis in die Tiefen sehen, die sind ihm ja schon teilweise bewusst. Wie käme er also aus der Sache raus, ohne Schaden zu nehmen?

Wir zumindest wären ärmer ohne ihn. OZ' Zeichen- und Bildergebung schafft ständig neue Bilder und neue Möglichkeiten in uns, auch wenn es nur ein Hauch ist.

Wir haben heutzutage so viele Möglichkeiten, aber wir nutzen sie dummerweise nur zum Konsumieren. Das zeigt eine erschreckende Beliebigkeit. Ich habe mir mit der Galerie einen Ort ausgesucht, um etwas auszuprobieren. Im Schanzenviertel, in einem ganz besonderen Umfeld, das gerade umstrukturiert wird. Das hier war ein Biotop, bei dem man deutlich sehen kann, dass es seit einigen Jahren gekippt ist. Doch dieses Gebäude, in dem sich die Galerie befindet, ist noch ein Stück alternative Schanze geblieben. Früher hätte ich diesen Ort als konservativ eingestuft, weil beispielsweise alles weiß war und ich dachte, man könne niemandem über 30 trauen. Als mittlerweile fast 40-Jähriger bin ich jetzt jemand aus den 60er Jahren, der es so sieht, dass die Schanze – beziehungsweise das, was wir hier anbieten – sich im Yin und Yang



abspielt. Wir sind ein Kontrastprogramm. Es werden hier unterschiedlichste Künstler gezeigt, die ganz unterschiedliche Gesichtspunkte bringen. Und dann kommen junge Leute hier rein, die machen es einem gar nicht leicht. Die sind so abgeessen, es interessiert sie überhaupt nicht; nur sind die anderen Locations in der Schanze noch uninteressanter. Und hier haben sie die Herausforderung, dass es keinen Alkohol gibt. Ich hätte nicht gedacht, dass ich mal kostenlose Jugendarbeit machen würde. Die Kids konsumieren hier nichts, sie sehen noch nicht mal die Bilder! Nichts interessiert sie, es ist alles egal, sie sind nicht mal solidarisch, wenn ich einen ihrer Kameraden mit seiner Whiskeyflasche rausschicke. Sie übernehmen die vorgegebene Infrastruktur kritiklos, sie haben nicht mal eine eigene Musik – verachten aber andere, die nicht zu ihrer Gruppe gehören. Es ist eine solche Gleichgültigkeit entstanden.

Könnte der »Rebell OZ« ein Held für die Jugend sein?

66 Ich glaube, wir brauchen keine Helden. Und auch Vorbilder brauchen wir nicht. Es wäre schön, wenn die Jugend selbst für sich Sachen herausfinden würde. »Fuck the norm«, sagt OZ. Daran kann man sich erinnern. Wenn ich von jemandem, der als Held verklärt wird, ein Buch lese, dann sprechen mich ja auch nur ein paar Sätze an. Es gibt sicher Menschen, die Helden haben wollen und OZ als solchen verehren. Vielleicht sogar ganz schräge Vögel, die aus ihm eine Religion machen, sich Ozianer nennen und ihn als Gott verehren, sodass er am Firmament funkelt wie ein Star. Oder dass er als Sonderling, als Underdog auf den Empfängen der Reichen herumsteht und mit ihnen Sekt schlürft. Das ist möglich. Aber ich möchte nicht derjenige sein, der damit zu tun hat, das interessiert mich nicht. Mein Leben ist mir zu kurz, ich möchte allen auf Augenhöhe begegnen, auch Menschen die Hand reichen, die auf dem Boden liegen, damit sie aufstehen können. Wenn jemand ganz woanders ist, ist er eben ganz woanders. Womöglich ist er dann ein Star, aber das hat nichts mit meiner Realität zu tun. Und Walter selbst? Ich glaube, ihm wäre es am liebsten gewesen, er wäre niemals so bekannt geworden und hätte einfach seine Bilder anonym malen können.

Akt III

»UNTITLED« (4. April 2013)

Die Hoffnungen auf hohe Einnahmen durch die »wOzu«-Ausstellung im Vorjahr haben sich nicht erfüllt. Nur wenige Bilder haben die OZM Gallery verlassen. Der Kunstmarkt hält sich zurück, weiterhin, die »Kunstkenner« und -kritiker ebenso. Doch weniger das Ausbleiben der Resonanz hat Alex Heimkind enttäuscht – sondern OZ selbst. Wie enttäuschte Liebe fühlt es sich an, wenn er über OZ sagt, er sei ein »garstiger alter Mann«. Er habe mit ihm abgeschlossen. Doch dann kommt es anders: Plötzlich steht eine neue Ausstellungseröffnung vor der Tür. Kurz nach der Vernissage frage ich Alex, was denn im vergangenen Jahr geschehen sei.

Seit der letzten Ausstellung hatte ich ein Jahr lang keinen Kontakt mehr zu OZ. Walter hatte ein Benehmen gezeigt, das mir nicht gefiel, mit dem ich nichts zu tun haben wollte. Wenn jemand denkt, er sei ein Star, lasse ich mich darauf nicht ein. Ich bewege mich nur auf Augenhöhe. Bei OZ habe ich plötzlich so eine Tendenz gesehen. Das geht nicht. Es sind bei gewissen Leuten plötzlich Interessen an ihm aufgetaucht. Doch dabei ist nicht so etwas entstanden wie hier. OZ hat sich nicht weiterentwickelt innerhalb des vergangenen Jahres. Ich habe gesehen, dass er völlig auf der Strecke blieb. Die unglaubliche Entwicklung hier dagegen, in dieser Ausstellung, ist nicht zu übersehen. Viele mögen zufrieden sein, wenn OZ weiter seine Smileys malt, das was er schon immer gemacht hat. Das ist aber nur Wiederholung, auch wenn sie vielen Menschen genügt. Ich finde es wichtig, dass ein Künstler aus sich schöpft und Neues schafft – nur kann ich nicht mit jemandem arbeiten, der Ansprüche stellt. Ich brauche Zusammenarbeit auf Augenhöhe. Stars sind am Himmel, und da sollen sie auch bleiben.

Was hat dich letztlich bewogen, doch noch eine Ausstellung mit OZ zu wagen?

Ganz eindeutig euer Buch, das gerade entsteht. Auch ein Prozess, den OZ losgetreten hat, wie viele andere. Es genügt, ins

Gästebuch zu gucken. Es sind viele Prozesse durch OZ in Gang kommen, und sei es, dass man sich selbst erkennt über ihn. Theo Bruns, der Verleger, kam um Weihnachten 2012 herum in die Galerie und erzählte mir von dem Projekt. Nachdem ich mich ein Jahr zurückgezogen hatte, dachte ich wieder darüber nach, etwas mit OZ zu machen. Die letzte Ausstellung lief ja super. Walter hatte kein Gefängnis, nur eine Geldstrafe bekommen, und die konnte man bezahlen.

Von OZ hört man aber immer wieder, er wolle das alles gar nicht.

OZ war überhaupt nicht darüber erfreut. Er hat sich nicht geändert, hat sein Werk so weitergeführt wie bisher. Er ist auch einmal dank sehr vieler Schutzengel am Leben geblieben: Starkstrom. Letztendlich ist Don Quijote wieder unterwegs, gegen Windmühlen zu kämpfen. Ich selbst hatte das niedergelegt und war an dem Punkt angelangt, OZ solle machen, was er möchte. Doch dann habe ich gemerkt, dass der Prozess für mich noch nicht zu Ende war. Es war nicht der richtige Zeitpunkt aufzuhören, ich war noch mittendrin: Den OZ hier wollte ich zeigen, dieses Potential hier! Ein Ausrufezeichen setzen. Ganz wichtig für mich ist, dass offensichtlich wird, dass der Künstler sich entwickelt hat. Nach den vergangenen drei Ausstellungen kann er überall hingehen. Er hat das Potential, Millionär zu werden oder ein verrückter Künstler zu sein. Und vor allem ist er jetzt anerkannt als Künstler. Wenn er selbst kein Künstler sein will, dann muss er das selbst wissen. Doch ist es jetzt eine Tatsache, dass er mit den Größten der Graffiti-Szene zusammengearbeitet hat.

Während OZ oft vermuten lässt, er würde zu solcher Arbeit gezwungen, betonst du die freie Wahl von OZ, sich zu verhalten, wie er es möchte.

Es ist eigentlich die vierte Ausstellung, die vorige hieß schon »wOzu«, die jetzige haben wir namenlos gelassen, sie heißt »untitled«. Wir haben alles offen gelassen bis zum vierten Tag vor der Eröffnung, erst dann haben wir auch die Ausstellung angekündigt. Es gab keinerlei Zwang. Eine Situation der abso-

luten Freiheit. Walter hatte jeden Tag die Freiheit zu sagen, er möchte die Ausstellung nicht machen, er möchte diese Bilder nicht malen. Dennoch hat er es geschafft, eine komplette Ausstellung zu machen – und meiner Meinung nach das Beste, was er je in einer Räumlichkeit gemacht hat. Und das innerhalb von drei Wochen.

Ich bin neugierig, wie sich das abgespielt hat. Alex führt mich durch die Ausstellung, begeistert von den Werken, doch kommt er immer wieder auch auf OZ' Vorwürfe zu sprechen.

Er fing an »Das unbekannte Objekt« zu produzieren, wie er das gerne nennt. Das zweite Bild war dann gleich ein Riesenformat, »Der Mond schien hell«. Es erzählt von der Angst, nachts beim Sprayen erwischt und der Freiheit beraubt zu werden. Während dieser Arbeit sagte er mir, das hätte ich ja super eingefädelt, ich würde ihn ja zwingen. Da habe ich gesagt: »Nein, das ist keine Basis für eine Zusammenarbeit.« Es sei für ihn eine Möglichkeit, das zu tun, kein Zwang von meiner Seite jedenfalls. Und so würde ich auch mit ihm nicht zusammenarbeiten wollen. Es sei seine absolut freie Entscheidung. Wer ihn zwingt, ob es die Justiz ist, die seine illegale Kunstform nicht akzeptiert und er dementsprechend einen Rechtsanwalt braucht, oder jemand anders. Das könne ich nicht ändern. Aber eines sei es jedenfalls nicht: Zwang von meiner Seite.

Alex spricht erregt. Betroffen ist er stehen geblieben, Freiheit ist für ihn ein absoluter Wert, jeden Zweifel daran möchte er ausräumen.

Für mich ist es ganz klar, dass ich ihn nicht gezwungen, sondern ihm eine Möglichkeit zur kreativen Entfaltung für die hier im Raum befindlichen Objekte geboten habe. Wir haben uns noch einmal mit seinen beiden Anwälten und ein paar Leuten von Ultrà St. Pauli getroffen, um ganz klarzustellen, dass ich keinerlei Interesse habe an jemandem, der einfach nur darüber meckert, dass er hier arbeiten muss. Das hier ist kein Zwangsarbeitslager, sondern eine Galerie und ein Art Space, und hier schöpft man aus sich selbst in einer freien Situation. Er könne sofort gehen, es läge an ihm, das zu machen oder nicht. Das



hat er dann wohl eingesehen und beschlossen, das für seine Anwälte zu machen, denn die ermöglichen ihm ja, nicht im Gefängnis oder gar in der Psychiatrie, sondern in Freiheit zu sein. Ohne sie wäre er nicht an diesem Ort, um diese Werke zu schaffen. Das hat OZ erkannt, denn an demselben Abend malte er ein Bild mit dem Titel »Blumenstrauß für die Ewigkeit«, und es begann für ihn ein richtig kreativer Prozess.

Alex ist wieder in seinem Element und führt weiter durch die Ausstellung.

Das erste Mal hat er nicht nur mit der Sprühdose gemalt, sondern auch mit Lackstiften. So konnte er ins Detail gehen und seinen Stil unglaublich verfeinern. Er malte Bilder wie »Grüner Gott und Sonne«. Dann sagte er, seine Phantasie sei ja auch begrenzt; da erwiderte ich ihm: »Ich hoffe, deine Phantasie ist grenzenlos.« Seine Antwort war das Bild »Bunte Phantasie«.

Fasziniert bleibt der Galerist stehen, die Intensität, in der diese Bilder entstanden, ist gegenwärtig. In diesem Moment gibt es keinen Zweifel mehr.

Es folgten »Der Blick ins All« und »Außerirdisches Modell«. Doch die nächste Beschwerde ließ nicht lange auf sich warten. Es sei doch ganz schön viel Arbeit, eine Ausstellung zu machen. Da habe ich ihm die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern angeboten. Darauf hat er sich eingelassen, und so sind sechs Werke in Zusammenarbeit mit fünf unterschiedlichen Künstlern entstanden, mit Darko Caramello, Daim, Loomit, MIR, mittenimwald und Lady Wave.

Geschah das nur, um Kräfte zu sparen? Hatte er nicht Lust, mit anderen etwas zu machen?

Zuerst war OZ sehr skeptisch, und jemand aus seinem Umfeld wollte das unbedingt verhindern. Es gab eine Arbeit mit Darko Caramello, eine ganz buchstäbliche und wichtige Zusammenarbeit, eine Art Stadtsilhouette. Da konnte man von oben draufschauen wie auf ein Stadtmodell. Darko hat das Objekt gebaut und dann bemalt, OZ hat es übermalt, darauf wieder

Darko. Jeder verfolgte sein System, und so hätte es immer weitergehen können, ein fortschreitender Prozess. Sie wurden nicht wirklich fertig und mussten dann einfach aufhören wegen des Ausstellungsbeginns.

Ein unendliches Werk also wie auf der Straße, wo das Übermalen steter Teil des Werks ist. Das ist ein anderer Kunst»werk«begriff. Wenn OZ das anzweifelt: Hat das mit dem Vorurteil zu tun, Streetart dürfe nur auf der Straße stattfinden?

Die Leute, die das behaupten, malen nicht 30 Jahre lang, sondern haben gerade erst angefangen. Alle, die hier ausstellen, sind international bekannte Künstler, haben jedoch auf der Straße angefangen. In so einem Rahmen wie diesem Art Space zu arbeiten, erfordert höchste Konzentration. Hier hast du einen Raum zum Schaffen, und der hat eine unglaubliche Kraft. Das waren drei intensive Wochen im Leben von OZ, in denen er Sachen gemalt hat wie »Blumenstrauß für die Ewigkeit«.

Findet OZ im geschützten Raum der Galerie erst richtig zu seinem Ausdruck? Seine Entfaltung und Entwicklung sind für mich hier eher sichtbar als auf der Straße.

Die Sachen sind ja auch sehr unterschiedlich. Und der Ort, an dem ein Werk entsteht, macht es weder gut noch schlecht. Die Vielfalt wird sichtbar. Alle Werke, die OZ für die Ausstellung gemalt hat, sind ausgestellt. Kein Werk wurde versteckt, und doch fällt keines ab im Vergleich zu den anderen. Daran sieht man, dass er einen Stil hat und eine durchgehend hohe Qualität.

Nach diesem Gespräch habe ich eine zweite Gelegenheit, mit Alex durch die Ausstellung zu gehen. Er führt zwei Mädchen mit Hingabe durch die Bilderwelt von OZ. Wie gebannt höre ich ihm zu, und mir wird klar, dass Alex Teil dieser Bilder ist. Nicht nur, weil er ihnen Raum gegeben und ihren Schöpfer mitgetragen – und manchmal ertragen – hat, sondern weil er sie sehen kann. Und weil sie ihn etwas gelehrt haben, das ihn zum Strahlen bringt.







Streetart zwischen Illegalität und Galerie

INTERVIEW MIT RUDOLF KLÖCKNER

KP FLÜGEL

Rudolf Klöckner hat Stadtplanung und Urbanistik in Hamburg und Wien studiert und ist Gründer und Autor des »Streetart & Urban Culture«-Blogs www.urbanshit.de. Mit dem Blog möchte er auf »Formen von spannender, subversiver oder neuer Gestaltung, Aneignung, Aktivismus und Provokation im öffentlichen Raum aufmerksam« machen. Mit Rudolf Klöckner sprach KP Flügel.

Rudolf, ist für dich das illegale Tun noch immer ein Wesensmerkmal von Streetart bzw. Graffiti?

Das gilt für mich nach wie vor. Die unautorisierte Aneignung von Stadt und öffentlichem Raum sehe ich als einen zentralen, ja unabdingbaren Faktor von Streetart. Diese politische Dimension prägt das Genre Streetart viel mehr als der künstlerische Ausdruck, über den Streetart in der Regel definiert wird. Ein Beispiel: Wenn die Werbung die Techniken und die Ästhetik der Streetartisten adaptiert, dann ist das noch lange keine Streetart!

Wenn das Illegale ein Kennzeichen von Streetart ist wie bei OZ, gibt es auf der anderen Seite viele StreetartistInnen, die sozu-

sagen aus der Illegalität heraus den Sprung in die Galerien geschafft haben. Die machen dann doch immer noch Streetart, oder?

Ja, das ist richtig. Streetart zu machen heißt nicht, dass man als Künstler nicht auch in einer Galerie ausstellen, und auch nicht, dass man als Streetartist kein Geld verdienen darf. Das ist ein Trugschluss. Natürlich kann ein Streetartist mit seiner Arbeit den räumlichen Wechsel von der Straße in die Galerie vollziehen, ohne dass er den Bezug zur Straße und dem öffentlichen Raum verliert. Es kann sogar das Gegenteil der Fall sein: Straße und Galerie lassen sich hervorragend kombinieren und können sich gut ergänzen. Wichtig ist dabei jedoch, dass der Künstler den Bezug zum öffentlichen Raum nicht gänzlich aufgibt und weiterhin mit und in ihm und der Stadt als hauptsächlichem Medium arbeitet. Wenn er das nicht mehr tut, dann macht er keine Streetart mehr, würde ich sagen.

Jeder Künstler – und jeder andere kreativ Schaffende – kommt irgendwann an den Punkt, wo er entscheiden muss, ob er mit dem, was er macht, »professionell« sein Geld verdienen will oder aber eben auch muss. Dabei führt der Weg klas-

sischerweise über die Galerie. Bei OZ ist das allerdings noch mal anders: Bei OZ geht es beim Ausstellen in der Galerie nicht um Geldverdienen als Brotverdienst und auch nicht um das Ausstellen in einer Galerie als Präsentationsform seiner Kunst. OZ in der Galerie auszustellen ist eigentlich Quatsch, denn er stellt ja ohnehin Tag und Nacht in der Stadt aus. Beim Ausstellen von OZ-Werken in der Galerie geht es meiner Meinung nach vor allem um den Versuch, OZ auf die Bühne des Kunstbetriebs zu heben. Einerseits wird so versucht, den Prozess zugunsten von OZ und in Richtung der Argumentation der allgemeinen Kunstfreiheit zu beeinflussen, und auf der anderen Seite darum, durch das Verkaufen von OZ-Bildern Geld zu verdienen, um die immensen Prozesskosten zu decken.

OZ steht jetzt zum wiederholten Male vor Gericht, obwohl das Landgericht ihm zugebilligt hat, dass bestimmte Motive von ihm durchaus Kunst sein könnten. Aber er steht immer allein vor Gericht, auch wenn es eine Solidaritätsgruppe gibt, doch insgesamt scheint er gefühlt allein zu sein. Die etablierte Kunst-Szene scheint sich bis jetzt so gut wie nicht um ihn zu kümmern. Warum lässt man OZ allein?

74

Das ist eine Frage, die ich bis heute noch nicht so richtig durchdrungen und verstanden habe. Scheinbar wagen die meisten namhaften Künstler und Kunstkritiker nicht, eindeutig Stellung zu beziehen. Oder aber sie interessieren sich einfach zu wenig für die Geschichte von OZ. Sicherlich liegt es auch daran, dass OZ nach wie vor für die Kunstwelt recht unbedeutend und scheinbar auch uninteressant ist. Sein Schaffen wird nicht wirklich als Kunst diskutiert. Und ja, natürlich lässt sich über Kunst streiten, und vielleicht gerade über die Werke von OZ. Vielleicht versucht der eine oder andere Künstler auch eine Stellungnahme zu vermeiden, um die eigene Disziplin zu schützen. Ich weiß es nicht. Dabei sollte man vielleicht darüber nachdenken, ob nicht das Künstlerische an seiner Arbeit genau das stadtpolitische Statement ist, das OZ durch die Konsequenz seiner Einforderung von Gestaltungsmit Sprache und Ausdrucksfreiheit in der Stadt tagtäglich durch seine Arbeit formuliert.

Man könnte ja auch der Meinung sein, als These, dass OZ und die Soko Graffiti beide miteinander ein Spiel treiben: Der eine braucht den Kick und die anderen eben auch. Es ist ja so, dass er beschattet, observiert und verfolgt wird. Was würde passieren, wenn die Verfolgungsbehörden dieses Spiel von sich aus einstellen würden? Hältst du so etwas überhaupt für möglich?

(Lacht.) Dass die Polizei ihre »Arbeit«, OZ an seinem Tun zu hindern, auf einmal einstellt, halte ich derzeit für nahezu unmöglich. Dazu müsste sich schon etwas Grundlegendes in der Gesellschaft und zudem in den Köpfen der Hamburger Politiker ändern.

Zum Katz-und-Maus-Spiel: Bei einigen Graffiti-Writern mag dieses »Ich brauche den Kick«-Ding durchaus zutreffen. Bei OZ ist das anders. OZ geht es meiner Meinung nach um ein prinzipielles Einfordern und auch Durchsetzen eines Rechts auf Gestaltung der Stadt und des persönlichen Ausdrucks und auch um Protest gegen das System. OZ, würde ich sagen, geht einfach seiner täglichen »Arbeit« nach.

Zur Frage, ob sich etwas ändern würde, wenn die Soko die Verfolgung von OZ einstellen würde: Nein, es würde sich nichts ändern. OZ würde weitermachen, wie er es in den letzten zwei Jahrzehnten gemacht hat. Und das ist auch gut so.

Gibt es ähnliche Fälle, in denen jemand so massiv verfolgt worden ist wie OZ?

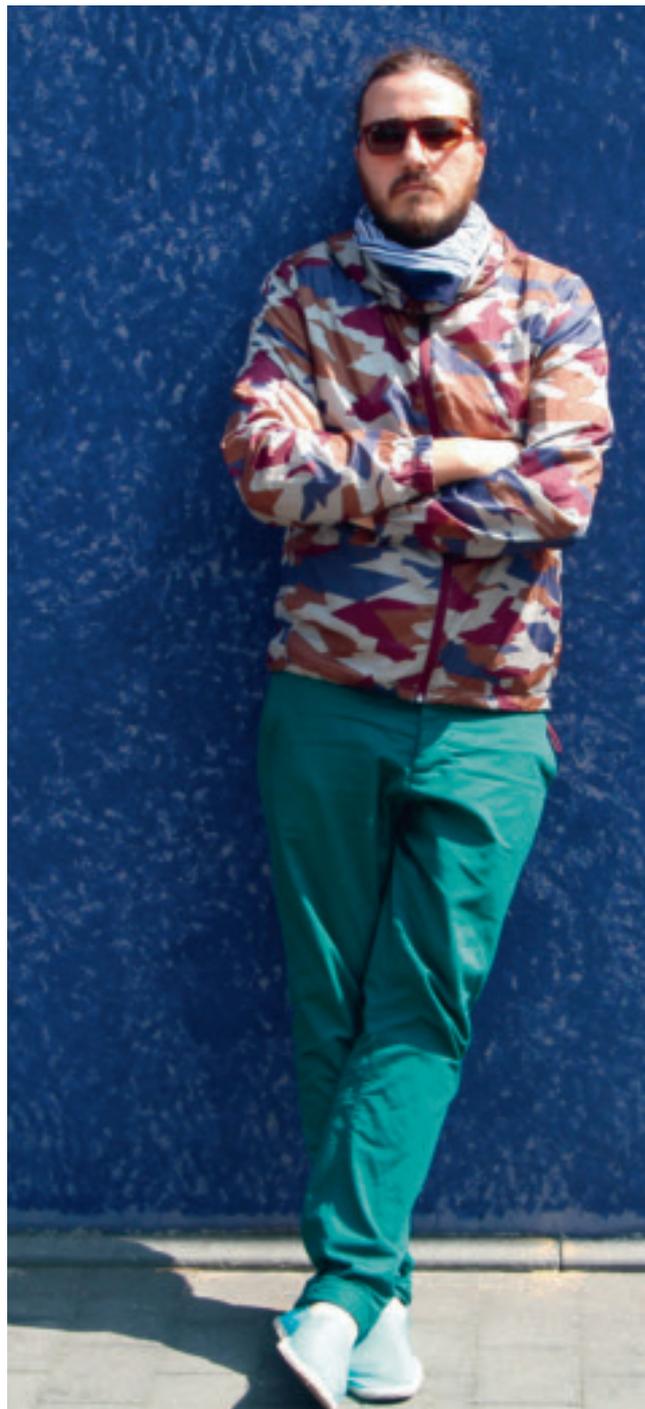
Allgemein wird von Seiten des Staates mit übertriebenen und unverhältnismäßigen Mitteln gegen Graffitis vorgegangen. OZ ist das für seine Arbeit völlig egal. Er geht raus und malt. Und wenn er erwischt wird, dann ändert das nichts. Für ihn ist es sein tägliches Geschäft, andere gehen zur Arbeit und er geht halt malen. Wenn man so will: Andere gehen von 9 bis 17 Uhr ins Büro. Er geht halt raus und macht seine Arbeit.

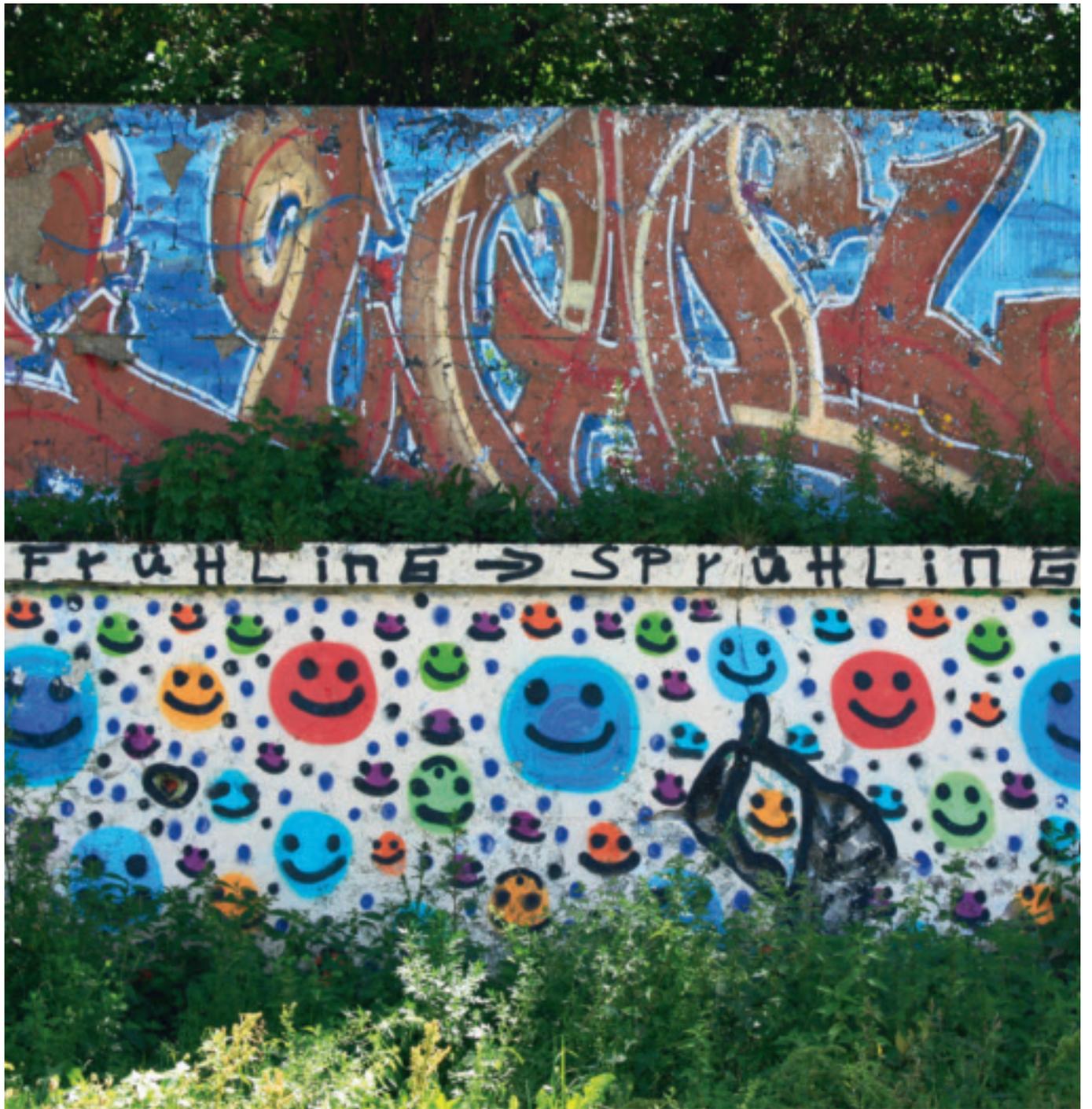
Wenn man – situationistisch subversiv gedacht – OZ in den Kunstmarkt einführen und sein Werk vom Kunstbetrieb anerkannt werden würde, gäbe es dann überall dort, wo etwas von OZ drauf ist, automatisch eine Wertsteigerung? So wie es bei Banksy der Fall ist? Wäre das eine subversive Strategie?

Prinzipiell gebe ich dir Recht, dass eine solche Strategie in einigen Fällen etwas bewirken könnte oder vielleicht auch in der Vergangenheit etwas bewirkt hat. Wer weiß das schon so genau, wie und wo eine solche Strategie bereits unbewusst oder bewusst durch Künstler oder Galeristen eingesetzt wurde. Bei OZ ist das aber anders. Ich will sein Auftreten im öffentlichen Raum nicht inflationär nennen, aber seine Zeichen sind so omnipräsent im Stadtbild vertreten, dass bestimmte Kriterien des beschriebenen »Banksy-Kunstmarkt-Phänomens«, wie zum Beispiel die limitierte Zahl der Arbeiten, nicht greifen.

Abschließend noch einmal die Frage nach der Unterstützung und der medialen und politischen Unterstützung von OZ. Es hat während der letzten Prozesse kaum nennenswerte Solidaritätsaktionen gegeben. Klar eine Unterschriftenliste, aber hier vor der Haustür hat sich bis auf den harten Soli-Kern von USP, Gängeviertel und Roter Flora nicht viel getan. Wie erklärst du dir, dass so gut wie nichts aus dem Promibereich kommt?

Es muss immer erst einen geben, der so eine Solidaritätswelle anschiebt und dann kontinuierlich vorantreibt und Öffentlichkeitsarbeit macht. Alex Heimkind, der Betreiber der OZM Gallery, ist zum Beispiel so jemand. Noch wird dieses Bestreben, OZ als Kunstschaffenden zu betrachten, nur in Maßen in der Öffentlichkeit akzeptiert, obwohl es bereits erste mediale Anzeichen für einen Perspektivwandel gibt. Vielleicht ändert sich das, wenn erst einmal mehr Menschen für das Thema sensibilisiert sind und OZ sich auch ein wenig an das Galerieumfeld gewöhnt hat. Es ist ja bereits eine Veränderung in den Arbeiten von OZ erkennbar, seit er auch auf Leinwand arbeitet – ob einem das jetzt gefällt oder nicht. OZ scheint sich langsam, aber sicher an das Medium Leinwand und Galerie heranzutasten. Vielleicht kommt dann auch irgendwann ein Daniel Richter oder Udo Lindenberg und stellt sich hinter OZ, wer weiß.









OZ stellt unser gesamtes System in Frage

INTERVIEW MIT CHRISTOPH TORNOW

KP FLÜGEL

»Dr. Graffiti« nannte die taz den Hamburger Galeristen und Augenarzt Christoph Tornow in einem Porträt. Aus seiner Zeit als aktiver Writer kennt er OZ bereits seit den frühen 1990er Jahren persönlich und ist ihm immer wieder begegnet. Nach seinem Studium in Berlin gründete er 2006 die Vicious Gallery in Hamburg, in der OZ seine erste Ausstellung hatte. Die Galerie hat auch das Buch Es lebe der Sprühling, das OZ' Werk dokumentiert, herausgegeben. Mit Christoph Tornow sprach KP Flügel:

Du kennst OZ bereits seit langer Zeit und hast auch die erste Ausstellung mit ihm organisiert.

Ich habe die Vicious Gallery fünfeinhalb Jahre betrieben. Unser Themenschwerpunkt war Graffiti und Streetart. Wir haben eine große Einzelausstellung mit OZ organisiert. Es war seine erste Ausstellung überhaupt. Das Buch wurde quasi zur Ausstellung in den Handel gebracht. Ich kenne OZ persönlich seit rund 20 Jahren. Kurz nachdem ich auf seine Zeichen aufmerksam geworden bin, hatte ich schon das Vergnügen, ihn kennenzulernen. Seitdem kreuzen sich unsere Wege. Obwohl ich behaupten würde, dass wir von Grund auf verschieden

sind. Wir entstammen einer anderen Generation und haben einen anderen Sozialisierungs-Background. Doch schon durch das Graffiti-Sprühen, das ich selber aktiv betrieben habe, und mein Bemühen, einem Teil der Szene ein Sprachrohr und eine Einnahmequelle zu bieten, kam es immer wieder zu Zusammentreffen.

OZ positioniert sich ja eher außerhalb des Kunstbetriebs. Es gibt auf der anderen Seite Bestrebungen, ihn in den Kunstbetrieb einzuführen. Er selber sagt, dass er da nicht hinwill.

Er will da definitiv nicht hin. Er hat jetzt nur begriffen, dass seine Probleme, egal welcher Art, ab einem gewissen Grad nur mit Geld zu lösen sind, da unsere ganze Gesellschaft darauf aufbaut. Niemand hat bei der Intensität, mit der man sich seinen Problemen widmen müsste, die Möglichkeit, das völlig unentgeltlich zu tun. Das hat OZ auch begriffen, und er merkt auch, dass zum Beispiel die Qualität des Rechtsbeistands steigt, wenn er ihn bezahlen kann. Deshalb macht er aus der Not eine Tugend und nutzt die einzige ihm zur Verfügung stehende Einnahmequelle, mit der er ohne großen

Aufwand an Geld kommen kann, um seine Probleme besser lösen zu können.

Es gab ja die Verhandlung vor dem Landgericht. Der Richter hat da, sinngemäß zitiert, gesagt, dass bei bestimmten Bildern nicht ausgeschlossen werden könne, dass es sich um Kunst handelt. Diese Zuschreibung, dass er Kunst macht, ist ihm ja lange seitens des etablierten Kunstbetriebes verwehrt worden bzw. wird ihm immer noch verwehrt. Wir haben in der Solidaritätsarbeit die Erfahrung gemacht, dass Künstler wie Daniel Richter, Jonathan Meese oder andere, die wir angefragt haben, sich nicht geäußert haben, und es gibt aus der Szene auch keine Anzeichen, ihm solidarisch beizuspringen. Kannst du erklären, warum das so ist?

Ja, ich kann das erklären. Der Kunstbetrieb, den ich ein bisschen kennengelernt habe, ist ein heterogenes Gebilde. Dort gibt es viele kleine Lokalprobste. Vieles in diesem Metier läuft darüber, dass sich Menschen über den Rest der Masse erheben und dadurch zu einer Art Meinungsbildner werden. Da geht es um Macht, Geld und Einfluss. Im Kunstbetrieb geht es um Elitenbildung und um Abgrenzung von den anderen. Ich glaube, dass das einer der Gründe ist, warum sich viele nicht zu OZ äußern wollen. Weil sie es als unter ihrer Würde empfinden und weil es ihnen aus gesellschaftspolitischer Sicht ein zu heißes Eisen ist, mit dem man sich bei den eigenen Finanziers und Fans unbeliebt machen kann. Man muss ganz klar sagen, das habe ich am eigenen Leibe erfahren: Um sich mit OZ zu solidarisieren, braucht man ein dickes Fell – oder man hat nicht viel zu verlieren, so wie er selbst.

Kannst du das konkretisieren?

Ursprünglich war unser Plan, seine erste Ausstellung als großes Event außerhalb unserer kleinen Galerieräume auf St. Pauli aufzuziehen. Bei der Suche nach einer geeigneten Fläche habe ich zum Beispiel einen bekannten Hamburger Immobiliensammler angefragt, der namhafte denkmalgeschützte oder zu schützende Immobilien besitzt bzw. besaß und der immer wieder kontrovers durch die Hamburger Medien geistert. Er war beim Thema OZ alles andere als begeistert, sodass es in

unserem E-Mail-Verkehr sogar zu Beschimpfungen seinerseits gekommen ist. Es ist auch im Kunsthandel so: Wenn du Kunden hast, die ein gewisses Standing in der Gesellschaft haben und das Establishment repräsentieren, dann solltest du als Verkäufer – also als Künstler oder Galerist – aufpassen, wie weit du gehst bzw. wie viel Revoluzzer du aus Marketing-Sicht zulässt. Daniel Richter zum Beispiel kommt ja augenscheinlich aus dem Hafenumfeld, zumindest kokettiert er immer damit und bezeichnet diese Zeit als eine der großen Inspirationsquellen seiner künstlerischen Arbeit. Eigentlich wäre er prädestiniert, sich zu OZ zu äußern, das muss ich ganz klar sagen. Wir haben ihn damals für unser Buch *Es lebe der Sprühling* auch über Dritte angefragt. Er hat sich aber nicht geäußert.

Das Gleiche ist der Fall bei Udo Lindenberg. Mir ist aufgefallen, dass in der Werbekampagne für das Musical »Hinter dem Horizont« ein OZ-Signet auf der Berliner Mauer zu sehen ist.

Ich kann mir vorstellen, dass sein Bühnenbildner das gemacht hat und Lindenberg gar nicht geschnallt hat, dass da OZ steht. Ich kann mir aber auch vorstellen, dass Richter, Meese und Lindenberg OZ auch richtig Scheiße finden oder dass sie sich schlicht und einfach für OZ nicht interessieren. Vielleicht überhöhen wir Fans einfach unsere Wahrnehmung, indem wir denken, dass dieses Thema für alle so wichtig sein müsste wie für uns.

Findest du, dass die Diskussion zu hoch gehängt wird?

Mir ist aufgefallen, dass viele Dinge zyklisch verlaufen. Aus meiner Sicht wäre eine dauerhafte Diskussion, die weniger Ausschläge hätte, viel sinnvoller als dieses hysterische Gelaber und dieser Aktionismus, der immer wieder aufflammt, obwohl dieses Thema ja schon lange ein Bestandteil unserer Stadt ist, seit 25 Jahren.

Findest du, dass das Genre Streetart bzw. Graffiti an einem Punkt angelangt ist, an dem das Interesse kippen könnte? Gibt es da einen Overkill?

Bei mir ist die Faszination etwas verloren gegangen. Das liegt auch daran, dass ich mich exzessiv mit dem Thema beschäftigt habe und es für mich schon wieder langweilig geworden ist. Auch insgesamt ebbt das Interesse stark ab. Manchmal reibt man sich erstaunt die Augen, wie viele »Künstler« plötzlich Graffiti ausstellen wollen und meinen, sogar davon leben zu können. Das Ding ist momentan relativ tot. Das heißt nicht, dass es nicht zu einer Renaissance kommen kann. Spätestens wenn es einen weiteren Rechtsruck gibt, wenn mehr Überwachungskameras aufgestellt werden, wenn die Persönlichkeitsrechte thematisiert werden, dann wird wieder das Thema Graffiti auf den Tisch kommen. Momentan, wo es ökonomisch schlechter geht, wollen alle die weiße Wand, und wenn wir wieder satt sind, dann werden wir uns auch den Luxus der Rebellion wieder leisten.

Auch die Institutionen der akademischen Kunstdebatte halten sich bisher aus der Diskussion heraus.

Man muss klar sagen: Streetart und OZ, das sind zwei Begriffe, die man nur bedingt auf einen Nenner bringen kann. Dieses Streetart-Gerede handelt von einer domestizierten Art von Kunst. Da ist meistens nicht einmal ein Straftatbestand gegeben, selbst wenn eine Ergreifung durch die Polizei erfolgt, ist keine Strafverfolgung möglich, da nur eine Verschmutzung und keine Substanzbeschädigung stattgefunden hat. Im Gegensatz dazu hält sich OZ konsequent im roten Bereich auf, dort wo es hardcore und gefährlich ist. Man muss klar sagen, er riskiert nicht nur eine Haftstrafe, er riskiert Leib und Leben. Der Typ ist krass. Der ist nicht niederzumachen und nicht zu zerbrechen. Er kämpft in einer ganz anderen Gewichtsklasse. Die Studententypen, die – ohne sie jetzt anmachen zu wollen – noch eine Zukunft vor sich haben mit Frau, Auto, Kindern und am besten einem Job als Künstler, die haben einen anderen Mindset als der alte Typ, der einfach nichts zu verlieren hat. Er hat keine Frau, kein Auto, keine Kinder, keine Wertgegenstände, vielleicht auch gar keine Zukunft. Der Typ ist *fuck the world*. Er versucht einfach nur so lange durchzumachen, bis er irgendwann alle Viere von sich streckt. Das ist tough. Das ist Kampf. Diese ganze Aggression, dieser ganze Kampf, der in

ihm drinsteckt. Deswegen kann man das auch gar nicht vergleichen. Vielleicht liegt es auch daran, warum einige einen Bogen um ihn machen. Er hat schon eine Menge düsterer Gedanken in sich. Er ist auf alle Fälle der Ritter der Dunkelheit und nicht der Ritter des Lichts. Er kann einem auch Angst machen. Das weiß er und das will er auch. Diese Angst ist ja auch das Heilsame für seine Adressaten. Weil er durch sein Handeln einfach unser gesamtes System in Frage stellt. Das ist ja das, was er tut. Er hinterfragt die Sinnhaftigkeit unserer Sozialisation. Das ist etwas, das mal mehr interessiert und mal mehr abschreckt.

Streetart und Graffiti sind over. Der ganze Kunstmarkt dafür ist momentan over. Es gibt immer mehr Menschen, die daran aktiv partizipieren wollen. Zu viel Angebot und zu wenig Nachfrage. Die Highendprodukte sind doppelt so teuer wie vor einigen Jahren, also das, was auf der Art Basel, bei Sotheby's und den etablierten Galerien gehandelt wird. Es ist nicht so, dass sich in der Breite mehr Kunstsammler etablieren, die dann durch ihr Kaufverhalten die Künstler alimentieren könnten.

Wie viel Rebellion verträgt der Kunstbetrieb und warum tut er sich mit OZ so schwer?

Ich war jahrelang in der Branche drin. Wenn man seine Gönner nicht pampert, dann gibt es auch keine Kohle. Das ist wie in jeder anderen marktwirtschaftlichen Situation. Man hat als Künstler ein bisschen Narrenfreiheit wie der Hofnarr. Und als Galerist vielleicht auch. Aber man hat nicht die Freiheit, die OZ hat. Und deswegen möchten sich viele nicht mit ihm zeigen. Sie wollen vielleicht auch mit rebellischen Statements nach oben kommen, aber so ein Weg ist ihnen dann doch nicht geheuer. Und dazu noch die Stimmen, die behaupten, das, was OZ macht, sei gar keine Kunst. Damit wollen sie nichts zu tun haben. Viele Künstler, auch die, die in diese rebellische Schiene gehen, sind eigentlich im Kern domestiziert. Die transportieren bloß ein Image nach außen. Bei denen ist es in Wirklichkeit ein Marketinggag. Bei ihm ist es eben kein Marketinggag. Und er meint es ja auch ernst, dass er keinen Kommerz macht. Wie sehen junge, »anständige« Künstler, die gerne Karriere

machen würden, denn bitteschön neben ihm aus? Ziemlich komisch, würde ich sagen. Ich bin der festen Meinung, wenn er das Geld für seine Anwälte nicht bräuchte, würde er bis heute kein Bild verkauft haben. Hundertprozentig nicht. Ich habe es schon früher versucht, ihn eine Leinwand malen zu lassen, und dafür war er nie zugänglich. Nur die Not hat ihn dazu getrieben, mit Teilen seiner Gesinnung zu brechen.

Man sieht auch, dass er sich bei seinen kommerziellen Bildern deswegen extra keine große Mühe gibt. Er malt da keine schönen Bilder.¹ Man merkt, dass er sich bei seinen illegalen

Arbeiten häufig viel mehr Mühe macht. Weil das für ihn Sinn macht. Und die legalen Sachen, er will eigentlich gar nicht, dass sie existieren. Er will nicht jemanden wie mich als Galerist belohnen, der etwas macht, was ihm eigentlich zuwider ist, der nämlich Handel treibt und damit den Kapitalismus fördert. Das ist die letzte Freiheit, die er hat. Der Hass regiert den Strich.

- 1 Das Gespräch fand vor der letzten OZ-Ausstellung im Dezember 2012 in der OZM Gallery statt.



Stimmen zu OZ

[ZUSAMMENGESTELLT VON KP FLÜGEL UND JORINDE REZNIKOFF]

83

»Für mich hat OZ etwas mit Heimat zu tun. Ich verbinde ihn mit meiner eigenen Anfangszeit in Hamburg. Das OZ-Zeichen ist sehr schwungvoll. Für mich ist es wie eine Blume, es ziert. Es wirkt wie ein kleiner Sonnenschein in mir. Es ist wie ein Gruß. Ich fühle mich tatsächlich von ihm begrüßt, wenn ich irgendwo langgehe.

Was ich mache, ist so formell, und was er macht, so anarchisch, aber irgendwo trifft man sich ja dann doch wieder. OZ war schon da in Hamburg, als Herr von Eden kam. Es sind beides Hamburger Unternehmen, auch wenn sich OZ selber aus dem Merkantilen absolut heraushalten möchte, beide sind Hamburger Institutionen. Meine Arbeit wird auch auf der Straße getragen und OZ hat eine Eleganz in dem, was er macht. In dem Schwung, welchen das OZ-Zeichen an sich hat, steht es dem NIKE-*swoosh* in nichts nach.«

Bent Angelo Jensen alias Herr von Eden

»Anfangs hatte mich sein *All-City*-Status fasziniert, die Tatsache, dass er einfach überall war, wo man hinkam. Dann auch die Bilder, sein Stil und der Flash, und dass er unaufhörlich

weitermacht. Trotz der ganzen Gerichtsverhandlungen, egal – immer weiter: Das ist krass. Er hat den meisten, ja fast allen dieses Quäntchen Totalhingabe voraus. Diese totale Hingabe fasziniert mich sehr.

Ich verstehe seine Kunst als etwas, was meinen Alltag verschönert. Ich finde, es ist große Kunst, was er macht. Das Tollste an Kunst ist, wenn der Künstler selbst bestimmt, wo seine Kunst hängt. Das ist das Großartige an OZ. Er nimmt sich jedes Mal aufs Neue dieses Recht heraus. Er gibt alles für seine Kunst und ist von diesem Pfad nicht abzubringen.

Ich denke, von diesem Wahn können wir uns alle ein paar Scheiben abschneiden, auch über Hamburg hinaus. Wie viel Leidenschaft, Herz, Energie und Leben, ja das ganze Leben, man in die Kunst stecken kann und alles andere dafür vernachlässigen!

Jedenfalls finde ich, dass ihm nicht genug Bedeutung zugesprochen werden kann. Alle müssen OZ kennen. Ich finde, OZ muss nicht nur *all city* sein, sondern *all world*. OZ ist King, yeah!«

Jan Delay

OZ, du machst die
graue Betonwüste, namens
Stadt lebenswert + liebenswert.
Sei unsterblich!
Nark

Aus dem Gästebuch der Ausstellung
»untitled« in der OZM Gallery, 2013

Deine Ausdauer macht mir Mut!
Du lässt dich nicht
beirren - vielen Dank!
Janke

»OZ ist natürlich, weil er in der Öffentlichkeit so präsent ist, bekannter als andere Künstler, die ihr Werk nicht so in die Öffentlichkeit hereinschreien. Kunst ist für mich dann interessant, wenn sie über eine eigene ästhetische Qualität verfügt. Wenn etwas durch sie gestaltet und die Gesellschaft dadurch bereichert wird und bzw. oder wenn durch sie intellektuell und emotional etwas beim Betrachter in Gang gesetzt wird. Nach diesen Kategorien kann man sein Werk abgleichen, wenn man bei OZ von einem Werk sprechen will. Da gibt es bei ihm sehr unterschiedliche Ansätze: einige schöne Arbeiten, wenn er sich mehr Zeit lässt bzw. wenn ihm mehr Zeit gelassen wird, das zu verwirklichen. Diese Arbeiten sehe ich bei OZ dann, wenn er sehr intelligent und clever auf sein Umfeld reagiert. Es gibt jedoch eine Masse an Arbeiten, die sozusagen genau das Gegenteil bewirken, nämlich eine ästhetische Zerstörung des Raumes. Da gefällt mir eine Hauswand oder ein Schild ohne seine Kritzelei einfach wesentlich besser. Leider Gottes fällt dieses Verhältnis zu seinen Ungunsten aus. Die künstlerische Bewertung ist hier kein Reflex der hunderttausend Zeichen, die OZ bisher produziert haben soll. Bei solch einer extremen Massenproduktion würden auch andere Künstler nicht nur höchste Qualität produzieren. Vielmehr ist entscheidend, dass bei OZ der Moment der Selbstreflexion fehlt. Also die Frage, wo setze ich einen Punkt hin, der für mich etwas mit der Umgebung macht, der bereichernd und erneuernd ist, und wie reflektiere ich das Umfeld. Sein in der Öffentlichkeit ›schlechter Ruf‹, das jetzt mal ausdrücklich und bewusst in Anführungszeichen gesetzt, rührt natürlich daher, dass man bei ihm häufig den Eindruck des Willkürlichen hat. Wenn OZ bislang im wissenschaftlichen Bereich kein Thema war, weil er ästhetisch und inhaltlich zu wenig bietet, worüber man diskutieren könnte, kann ich mir allerdings vorstellen, über ihn als gesellschaftliches Phänomen zu diskutieren. Also gerade mit diesen ganzen biografischen Zusatzinformationen, die ich jetzt erfahren habe.«

Christian Hahn, Professor für Malerei an der HAW

»OZ=NICHT UM ERLAUBNIS FRAGEN.«

Klaus Lemke

»Einen Sprayer wie OZ nehme ich in die künstlerische Verwandtschaftsgruppe mit rein. Das, was er macht, hat mit einer freiheitlichen Darstellungsweise zu tun, ist künstlerischer Ausdruck. Darüber gibt es nichts zu streiten. Über Kunst lässt sich nicht objektiv verhandeln, sie muss immer alle Optionen wahren.

Ich erlebe das, was OZ macht, als eine Art von Einmischung in den öffentlichen Raum und da bin ich prinzipiell dafür. Beim überzogenen Umgang mit OZ habe ich das Gefühl, dass hier ein Exempel statuiert und jemand gebrochen werden soll, und wir nehmen diesen Fall deswegen so grundsätzlich wahr, weil sich jemand besonders zäh und unerschrocken gegen Autoritäten auflehnt.

Ob solche Zeichensetzungen allerdings noch ihre gewünschte Wirkung haben, scheint mir zweifelhaft, denn die vordergründig radikalste Kunst landet heutzutage am schnellsten im Museum. Ich empfinde Graffitis, auch die von OZ, nicht mehr als Gegenkultur. Überhaupt nerven mich Graffitis meist in ihrer überwiegenden Inhaltslosigkeit oder bloßen Markierung. Das ist wie ein klischeehafter Punksong, ein Irokesen-Haarschnitt, ein Che-T-Shirt. Ich denke, heute brauchen wir andere Auftritte, subtilere Überlegungen.

Dennoch, grundsätzlich ist mir ein OZ-Schnörkel lieber als ein Paragraphen-Kringel.«

Schorsch Kamerun







Streetart zwischen Subversion, Werbeindustrie und Kunstmarkt

KP FLÜGEL

Schon immer hat die Werbung versucht, die Codes der Subkultur zu integrieren. Nach wie vor scheint zu gelten, was Gabi Delgado von der Deutsch Amerikanischen Freundschaft (DAF) in einem Interview gegenüber der Radio-FSK-Sendung »neopostdadasurrealpunkshow« sagte: »Der Kapitalismus ist wie die Borg, er kann alles assimilieren. Der Kapitalismus hat eine hohe Integrationskraft, er kann aus dem Protest von gestern das Produkt von morgen machen.«

Viele Unternehmen nutzen heute bewusst das kreative Ausdrucksrepertoire der Streetart. Ob nun Adidas oder Nike oder der japanische Elektronikkonzern Sony, der in Berlin-Mitte gleich mit der *PSP Streetart Gallery* seine Playstation »subversiv« promoten wollte, oder die Zigarettenindustrie wie die Marke Gauloises. Die Linke identifiziert Streetart hingegen zumeist mit dem Aufbegehren gegen die Verwertungsinteressen der Kulturindustrie.

Auf der anderen Seite haben Künstler wie z.B. der Dadaist Kurt Schwitters oder der Surrealist Robert Desnos keine Scheu gehabt, ihr kreatives Können oder wie der Ur-Punk John Lydon seine Popularität zu vermarkten. Und von Banksy, Nomad und Blek le Rat oder Miss.Tic ist bekannt, dass sie kommerzielle

Auftragsarbeiten annehmen bzw. in Galerien und Museen ihre Werke präsentieren.

Bei OZ scheint der Fall eindeutig zu sein. Sein Feld ist die Straße und nur mit Widerwillen hat er den Raum der Galerien betreten.

Um seine Anwaltskosten zu bezahlen, sah aber auch er sich genötigt, den Begrenzungszaun des Central Parks, eines Schanzen-Beach-Clubs, mit Smileys zu verzieren und seine Werke in Ausstellungen zu präsentieren und zu verkaufen. Auf Initiative von Alex Heimkind von der OZM Gallery, in der die letzten Ausstellungen von OZ gezeigt wurden, hat das dänische Kunstauktionshaus Lauritz auf seiner Internetseite vom 17. bis 29. November 2011 Werke von OZ versteigert. »Knapp 10.000 Euro kamen zusammen. Vom Erlös jedes Bildes gehen zwölf Prozent an das Auktionshaus«, schrieb die *Hamburger Morgenpost* und stellt heraus, dass das teuerste Bild für 1.400 Euro weggegangen sei. Verwendet wurden auch diese erzielten Erlöse zur Bezahlung der Anwaltskosten.

Das Verhältnis von Streetart, Galerien und Broterwerb von Künstlern ist also komplizierter, als es auf den ersten Blick scheint.

We are visual: Subversion gegen Guerillamarketing

Besonders öffentlichkeitswirksam nutzt die in Deutschland vom Reemtsma-Zigarettenkonzern vertriebene Marke Gauloises das kreativ-widerständige Streetart-Image. Mit seinem Projekt »Place de la Créativité« will das Unternehmen »eine Kreativwelt« anbieten. Vollmundig werden »künstlerische Freiheit, jede Menge Phantasie, Ideenreichtum und vor allem Freude an der Kunst« verkündet. Nur zu gut wissen die Gauloises-WerbestrategInnen, dass gerade die anvisierte Zielgruppe der jungen, sich hip fühlenden KonsumentInnen leicht mit dem Versprechen zu ködern ist, etwas Cool-Kreatives entdecken zu können.

Auf der »Place de la Créativité«-Internetseite heißt es weiter: »Ortskundige Tourguides führten die Teilnehmer bereits durch fünf deutsche Großstädte, um ihre Leidenschaft mit ihnen zu teilen: Streetart. Die Kenner der Szene nehmen die Teilnehmer mit auf Entdeckungsreisen durch die Straßen der Städte und machen Urban Art hautnah erlebbar. Dabei sind sie immer auf der Suche nach den neuesten Bildern, Stencils und anderen Kunstwerken der Stadt. Die Tour de la Créativité ist die etwas andere Art der Stadtführung und steht für Spaß an der Kunst abseits der Galerien. Fragen nach ›Tags‹, ›Droppings‹, ›Paper cut-outs‹ oder ›Stencils‹ werden geklärt und die Unterschiede der einzelnen Werke erläutert. Bemalte Kacheln, angeklebte Scheren- und Linoleumschnitte, bekritzelte Postaufkleber oder Graffititags schmücken die Straßen, und je länger man sich damit beschäftigt, desto mehr Straßenkunst wird man entdecken können. In den einzelnen Galerien bekommt ihr ein paar Eindrücke der vergangenen Touren durch Hamburg, Düsseldorf, München, Stuttgart und Frankfurt.«

Gegen diesen offenkundigen Versuch der Vereinnahmung von Streetart für kommerzielle Interessen regte sich in Hamburg sicht- und wahrnehmbarer Protest. Die Künstlergruppe »We are visual« intervenierte mit einer Aktion bei einer dieser Gauloises-Sightseeing-Touren in Hamburg. In ihrem Statement führen sie aus: »Hier interessiert uns das Spiel mit den etablierten Autoritäten, mit gezogenen Grenzen, gesetzten Strukturen. Das beinhaltet die Wirkung von Signalen und

Servicekräften, das Hacken von Funktionen des Urbanen oder auch das Be- und Verarbeiten von Werbung und das Realisieren von großformatigen Installationen im öffentlichen Raum, in Galerien und Museen.« Als Intention für ihre Intervention geben sie an, gegen eine Form des Missbrauchs von Kunst zu protestieren. »Eine Millionenmarke nimmt sich das Recht, sich mit fremder Kunst zu schmücken, und versucht sich damit populär zu machen. Graffiti-Rundgang im Szene-Stadtteil. Diese Marke bedient sich fremder Kunst, ohne diese Kunst in irgendeiner Form zu fördern. Meist ist es so, dass die Marke eine Kreativagentur beauftragt, ein Event, eine Kampagne oder ähnliches auszurichten. Daraus resultieren dann Dinge wie Adidas Urban Street Guide (mit iPhone App) oder die Tour de la Créativité von Gauloises. Also muss man im Endeffekt sowohl die Marke als auch die Werbeagentur erziehen. Oder man zerstört mit einer gezielten Gegenwerbung den Effekt der eigentlichen Werbung und macht somit den Betrachter darauf aufmerksam, was er gerade konsumiert.«

Aus diesem Grund wollten sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. »Besser gesagt, wir wollten Aufmerksamkeit auf die Marken, die wir drei präsentiert haben, ziehen. Nike, Prada, H&M – drei Marken, die aus unserer Sicht genauso cool-uncool sind wie Gauloises und die den Bereich Streetart und Graffiti vergessen haben auszuschlachten und das schnellstens nachholen sollten. Und da ja schon eine Klientel von einer großen Werbekampagne in die Schanze gelockt wurde, um eine private urbane Tour zu bekommen, ausgestattet mit Beutel und Schirmchen mit wunderschönem Artbranding, bot sich unseren Marken eine einzigartige Chance, Kunden abzugreifen. Was wir während der 45-Minuten-Tour versucht haben.« In diesem Fall leider vergeblich, denn niemand wollte sich von einer anderen »mindestens genauso coolen urbanen Marke abwerben lassen«.

Fast keine andere Subkultur, so WAV in ihrem Statement, sei von der Werbung so aufgegriffen und ausgeschlachtet worden. »Zu einem großen Teil ist sie damit in die Knie gezwungen worden. Die einzige Chance ist, sich dagegen zu wehren! Beispielsweise wie ›Prost‹ in Berlin, der mit seinen Adbustings auf großartige Weise die Plakate hackt oder die ›twentyfourbusters‹ in Hamburg mit dem Weihnachtskalender in den





JCDecaux-Vitrinen, um nur zwei Beispiele zu nennen. Die Städte verkaufen Flächen im öffentlichen Raum, um daran zu verdienen. An Bushaltestellen ist das vielleicht okay, aber die Vitrinen von JCDecaux poppen aus dem Boden wie Pilze im Wald. Für viele ist es ein wirkliches Problem. Früher hatte man im Dunkeln Ruhe vor den großen Plakattafeln, mittlerweile ist es in innenstadtnahen Bereichen fast nicht möglich, Sichtachsen zu finden, wo nicht eine von diesen Kisten, Säulen oder Monitoren vor sich hin flimmern.«

Ob ein Künstler sich an die Werbung verkaufe, sei letztendlich seine Entscheidung, sagen WAV. »Das Ziel der meisten Künstler ist, von ihrer Kunst leben zu können. Das heißt: seine Kunst zu verkaufen. Die Frage ist nur, wie und wo man sich auf dem Kunstmarkt platziert. Wenn man sich oder seine Kunst zum Beispiel an eine Marke verkauft, kann es schnell passieren, dass durch die Überladung und Wiederholung der Werbung die Kunst oder der Künstler langweilig erscheint.«

Das Konzept von Miss.Tic: Von der Streetart leben und sich einen Platz in der Kunstgeschichte erobern

Es gibt wohl keinen größeren Gegensatz als den zwischen OZ und der als Grande Dame der französischen Streetart bezeichneten Pariserin Miss.Tic. Auch sie musste sich mit der Frage »Straße oder Galerie« auseinandersetzen und sich der Justiz in einem Strafprozess wegen Vandalismus stellen. Anders als OZ hat sie ihre – etwa gleich lange – Laufbahn als Graffiti-Künstlerin von Beginn an erfolgsorientiert durchgeplant. Von Anfang an wollte sie von ihrer Kunst leben können und sich einen Platz in der bürgerlichen Kunstgeschichte erkämpfen.

Dem Vorwurf, aus Gründen der Selbstverwertung heute für Galerien zu arbeiten und damit ihre Arbeit auf der Straße zu verraten, stellt sie entgegen, dass sie ihre erste Ausstellung bereits zur gleichen Zeit gemacht habe, als ihre ersten Schablonenbilder auf der Straße erschienen. Sie mache seit fast 30 Jahren Ausstellungen in Galerien, nur sei früher nicht darüber gesprochen worden, weil das weniger spektakulär gewesen sei.

Das Entscheidende bei der Gretchenfrage nach dem Charakter der Streetart ist und bleibt für Miss.Tic ein radikales Freiheitsbedürfnis. Ihre Kunst passe in keine Schublade, auch nicht in die der Streetart. »Das Draußen braucht das Drinnen, das Außen das Innen. Das Atelier ist das Laboratorium der Straße. Ich lasse mich nicht draußen einsperren.« Das gilt auch für die Schublade, gute Kunst und insbesondere die ursprünglich aus dem Underground gegen das Establishment gerichtete Streetart habe frei von Geld zu sein. Dagegen wendet Miss.Tic ein, sie »stehe nicht außerhalb dieser Welt. Ich habe Kosten, muss Atelier und Steuern bezahlen – und bekomme von niemandem etwas geschenkt.« Um Ausstellungen realisieren zu können, brauche sie Geld. »Ich verkaufe mich, wie ich mich mein ganzes Leben lang verkauft habe.« Sie sei weder Erbin noch Rentenempfängerin. Wir lebten nicht mehr im 19. Jahrhundert. Der Kunstmarkt habe sich weiterentwickelt. Man werde nicht mehr durch die Kirche oder wen auch immer unterstützt. »Wie jedermann muss auch ich eben schufteln.« Also nimmt sie Aufträge an, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Dazu gehört heutzutage die Werbung. »Wenn man jetzt auf mich zukommt, weil ich Miss.Tic bin und einen eigenen Stil habe, bin ich zufrieden und akzeptiere.«

Natürlich produziere sie lieber intelligente als dumme Botschaften. Und sie denke nicht, dass sie sich verrate, wenn sie für die Autovermietung UCAR schreibt: »Mieten heißt frei bleiben«. Es gibt Werbung, die sie akzeptiert, und Werbung, die sie ablehnt. Die Leute bekommen also nur die Werbung von ihr zu sehen, die sie akzeptiert hat. »Wenn jetzt jemand Bulle spielen will, kann er ja mal versuchen herauszubekommen, welche Angebote ich abgelehnt habe.« Danach hat sie bisher niemand gefragt. Kritisiert werde sie für das, was sie akzeptiert hat. Seitdem sie es geschafft hat, ihren Lebensunterhalt mit Kunst zu verdienen, wird sie hart angegriffen – als eine Künstlerin, die sich verkaufe. In manchen Kreisen wird sie sogar »Miss Fric« (Miss Kohle) genannt. Es gebe enorm viel Kritik von Eifersüchtigen, Neidern, Talentlosen, Gescheiterten, Intriganten und von Künstlern, die talentiert seien, es aber nicht schafften, ihre Werke zu verkaufen. »Niemand würde mich in Frage stellen, wenn ich heute im Bois de Boulogne auf den Strich ginge.«

Auch Miss.Tic musste sich vor Gericht verantworten. Ein Pariser Hauseigentümer hatte das Graffiti »*Egérie et j'ai pleuré*« (»Egeria/Muse und ich habe geweint«; oder: »Ich habe gelacht und ich habe geweint«) an seiner Hauswand als Eingriff in sein persönliches Eigentum empfunden und einen Prozess gegen sie angestrengt. Miss.Tic wurde zu einer hohen Geldstrafe von damals 22.000 Francs verurteilt. Daraufhin traf sie die Entscheidung, nur noch mit Genehmigung im öffentlichen Raum zu sprühen, da »so ein Adrenalinkick« nur von kurzer Dauer und sie nicht »maso« sei.

Von der Subversion zur Denkmalpflege – Blek le Rat in Leipzig

Ein weiterer Graffitikünstler hat längst Karriere gemacht: der aus der situationistisch geprägten französischen Szene stammende Blek le Rat, der seit etwa 30 Jahren seine Bilder durch Straßen und Galerien schickt. Zuerst waren es Ratten, dann mannshohe Silhouetten von Dichtern und Clochards oder eine Madonna mit Kind. Letztere sprühte er 1991 in Leipzig.

Die Leipziger Universität hatte im Jahr 1991 eine Gruppe von deutschen und französischen GraffitikünstlerInnen auf den Campus eingeladen und damit Streetart offiziell nach Leipzig geholt. Unter den Eingeladenen war auch Blek le Rat, der außerhalb des organisierten Rahmens auch illegal angebrachte Werke hinterließ. Zu ihnen gehört ein Madonna-Pochoir, das Jahre später von Maxi Kretzschmar wiederentdeckt und am 12. April 2013 am Ursprungsort restauriert und mit einer Glasscheibe versehen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde. Das Werk sei, so Maxi Kretzschmar, als eine Liebeserklärung an seine Frau Sybille entstanden: »Heute steht es unter Denkmalschutz und wird dauerhaft im Leipziger Stadtbild als archäologisches Fenster mit hohem Kunstwert erhalten.« Allerdings scheint ein Leipziger Hardcore-

Sprayer gegen diese Musealisierung mit Sprayattacken auf das restaurierte Werk zu protestieren.

Maxi Kretzschmar ist freiberufliche Kunst- und Kulturmanagerin im Urban-Culture-Bereich. Aus ihrer Sicht hat die Leipziger Stadtverwaltung »das Thema Urban Art als Marketingtool noch nicht wirklich auf dem Schirm«. In London dagegen »wird streng zwischen Graffitis als Sachbeschädigung und Streetart als Kunst unterschieden«. Nur Graffitis würden entfernt. Für das Stadtmarketing in Metropolen wie London oder Berlin ist Streetart ein attraktives Thema für Touristen, auf das ausdrücklich auf Prospekten oder im Internet hingewiesen wird. In Leipzig dagegen, sagt Maxi Kretzschmar, habe die Stadtverwaltung das Thema verschlafen, obwohl Leipzig durchaus eine Rolle in der deutschlandweiten Urban-Art-Szene vor allem im Bombing spiele. »Die Verwaltung macht es aber auch der lokalen Szene nicht unbedingt leicht, wenn ein gutes Hall-of-Fame-Netz mal eben aufgesprengt wird.«

Streetart ohne Ende oder: Es gibt keine Konklusion

Die fragmentarischen Spots zeigen die Vielfalt und Widersprüchlichkeit im Verhalten der Streetart-AktivistInnen und ihres Umfelds im Umgang mit dem Thema Kommerzialisierung und Gelderwerb auf. Während die heute als renommierte KünstlerInnen gefeierten Banksy, Blek le Rat und Miss.Tic den KunstsammlerInnen mitunter als Kapitalanlage dienen, muss sich OZ nach wie vor regelmäßig vor Gericht verantworten. Bisher hat sich OZ der bewussten Nutznießung seiner steigenden Anerkennung als Künstler mit Don-Quijote-artiger Hartnäckigkeit verweigert, sie ist ihm nicht geheuer. Pervers wäre es, wenn OZ erneut zu Haftstrafen verurteilt würde, um dann später von denselben staatlichen Kulturbeauftragten oder Museumsdirektoren, die ihm jetzt ihre Solidarität verweigern, in museale Kontexte eingesperrt zu werden.





96







Das Verfahren gegen OZ

Kunstfreiheit versus Strafrecht

ANDREAS BEUTH [RECHTSANWALT]

Mein Mandant Walter F., alias OZ, ist ein Graffiti-Künstler. Ein Wahrzeichen Hamburgs, über die Grenzen der Stadt hinaus bekannt. Seine Bilder wurden in Deutschland in Galerien ausgestellt, Bildbände widmen sich seinem Werk. Als Künstler bewegt sich OZ seit Jahrzehnten auf verschiedenen Bühnen: im öffentlichen Raum der Stadt, in Kunstateliers und -galerien und auf einer unfreiwilligen Bühne – vor Gericht, als Angeklagter in unzähligen Strafprozessen. Rund acht Jahre hat OZ im Gefängnis verbracht, und auf der Anklagebank saß nie nur er selbst, sondern immer auch eine kriminalisierte Kunstform.

Seit September 2012 lief nahezu unbemerkt von der Öffentlichkeit vor dem Amtsgericht Hamburg-St. Georg ein weiterer Prozess gegen OZ. Acht Anklageschriften wurden dort verhandelt, die den Zeitraum vom Sommer 2011 bis Frühjahr 2012 betrafen. Die Anklage: Sachbeschädigungen durch Graffiti (in 18 Fällen) und Scratches (in drei Fällen) sowie eine Beleidigung. Ursprünglich waren 22 Zeugen geladen, schließlich wurden bis zum Prozessende mehr als 30 Aussagen gehört. Zunächst hatte der Richter lediglich einen einzigen Verhandlungstag angesetzt mit Zeugenbefragungen im Abstand von

fünf bis zehn Minuten. Der Prozess dauerte schließlich ein halbes Jahr, was für den Angeklagten mit 50 Verhandlungstagen sehr belastend war.

Zur Vorgeschichte: Zuletzt hatte das Amtsgericht Barmbek OZ im Juli 2011 wegen Sachbeschädigung in elf Fällen zu einer Freiheitsstrafe von 14 Monaten ohne Bewährung verurteilt. Beide Seiten gingen in Berufung. Die Staatsanwaltschaft, die in der ersten Instanz 18 Monate Haft beantragt hatte, strebte eine höhere Verurteilung an. Im Februar 2012 verurteilte das Landgericht Hamburg ihn dann im Berufungsverfahren wegen Sachbeschädigung in zehn Fällen zu einer Gesamtgeldstrafe von 250 Tagessätzen à sechs Euro, insgesamt zu 1.500 Euro. Eine Freiheitsstrafe hielt das Gericht aufgrund der Geringfügigkeit der Tatschuld nicht für erforderlich, zumal die Warnfunktion einer Strafe gering sei, da OZ für seine Taten viel Zuspruch und Anerkennung von Dritten erhalte.

Die Staatsanwaltschaft legte gegen dieses Urteil Revision ein, weil sie nach wie vor eine Freiheitsstrafe ohne Bewährung anstrebte. Später nahm sie die Revision aufgrund der überzeugenden schriftlichen Urteilsbegründung des Landgerichts zurück. Stattdessen verfasste sie in kurzer Zeit acht

neue Anklageschriften, die zu dem Prozess vor dem Amtsgericht St. Georg verbunden wurden. Dem Antrag der Verteidigung, dieses neue Verfahren im Hinblick auf das alte rechtskräftige Urteil einzustellen, stimmte die Staatsanwaltschaft ausdrücklich nicht zu. Zur Begründung führte sie an, der Schaden liege allein bei einem der Tatvorwürfe, wonach OZ die Scheiben eines Lidl-Marktes gescracht haben soll, bei 10.000 Euro. Zudem seien die Taten zwischen der amtsgerichtlichen und der landgerichtlichen Verurteilung des letzten Verfahrens begangen worden, was eine »gewisse Beharrlichkeit« erkennen lasse. Damit wurde deutlich, dass die Staatsanwaltschaft Hamburg erneut eine hohe Haftstrafe ohne Bewährung anstrebte.

In dem neuen Verfahren ging es erneut um das angebliche Bemalen von Stromverteilerkästen, Lichtmasten und Laternenmasten mit schwarzen Kringeln sowie mit Kürzeln wie »SR«, »USP« oder »DSF«. Außerdem wurde OZ vorgeworfen, Hauswände sowie eine Imbissbude mit Farbe besprüht zu haben. Zudem soll er ein altes verwittertes Viadukt mit OZ-Zeichen, »USP« und Smileys bemalt haben, des Weiteren eine Streugutbox mit dem Kürzel »SR«. Zusätzlich wurde OZ vorgeworfen, er habe die Schaufensterscheiben eines Friseurgeschäfts mit seinem Wohnungsschlüssel zerkratzt sowie die Scheiben eines Lidl-Marktes eingeritzt. Im letzteren Fall soll der erwähnte Schaden von 10.000 Euro entstanden sein. Angeblich habe OZ diese Tat am helllichten Tag um 15 Uhr nachmittags ausgeführt. Zudem soll er einen Schaukasten im Eingangsbereich eines U-Bahnhofs zerkratzt und Polizeibeamte, die ihn festnahmen, als »Nazis« und »Unterstützer der Thüringer Terrortruppe« beschimpft haben.

OZ wurde in diesem Prozess wieder einmal nicht ausschließlich als Person angeklagt, sondern auch in seiner künstlerischen Tätigkeit als Graffiti-Künstler. Mit den Anklageschriften wurden zudem erneut OZ-typische und originär auf ihn zurückzuführende Symbole kriminalisiert, die für viele Betrachter längst Kultstatus haben: der OZ-Schriftzug, die Smileys sowie die bekannte Spirale beziehungsweise der ebenso bekannte Kringel – dazu andere Tags, die auch von anderen Sprayern und Sprayercrews verwendet werden und der Wiedererkennbarkeit des künstlerischen Ausdrucks

sowohl untereinander als auch in der Öffentlichkeit dienen. OZ ist der Erfinder vieler dieser Zeichen, sind sie doch teilweise mit seinem Erscheinen in Hamburg erstmals erschienen. Dabei ist festzuhalten: Nicht alle diese Zeichen hat er selbst gemalt, es gibt zahlreiche Nachahmer.

Zumeist tauchten diese Zeichen auf öffentlichen Objekten wie Verteilerkästen, Lichtmasten, Laternen, Brückenpfeilern und Ampelmasten auf, die durch Besprühen und Bemalen in keinster Weise in ihrer Funktionsfähigkeit beeinträchtigt werden. Nur in einigen Fällen ging es um Hauswände von Privathäusern. Bei den öffentlichen Gegenständen, insbesondere den Verteilerkästen, fiel auf, dass diese in einigen Fällen bereits vorher andere Tags aufwiesen sowie teilweise mit Plakaten beklebt waren, bevor OZ angeblich an einer Ecke des Verteilerkastens einen Kringel hinzugefügt haben soll. In diesen Fällen stellte sich die Frage, inwieweit das äußere Erscheinungsbild derart vorbeschädigter Kästen überhaupt noch maßgeblich verändert werden konnte, mindestens jedoch war die Erheblichkeit der Veränderung fraglich. Ferner war bei den öffentlichen Objekten zu berücksichtigen, dass die angeblichen Schäden selten – und bei den Verteilerkästen grundsätzlich nicht – beseitigt wurden. Diese Fälle kamen überhaupt nur zur Anzeige, weil die polizeiliche Sonderkommission (Soko) »Graffiti« angeblich Geschädigte wie die Telekom gezielt anschrieb und auf diese Weise einen Strafantrag einholte, der ansonsten nie gestellt worden wäre. Ein eigenständiges »Schadensbegrenzungsinteresse« der Geschädigten war zumeist nicht im Ansatz ersichtlich.

Die Verteidigung setzte sich von Beginn an für einen Freispruch ihres Mandanten ein und schuf eine Gegenöffentlichkeit. In mehreren öffentlichen Erklärungen machte sie deutlich, dass es sich bei OZ nicht um einen »Schmierfink« (BILD), sondern um einen schützenswerten Graffiti-Künstler handelt, der nicht mehr ausschließlich im Untergrund arbeitet. So wurden seine Werke in Hamburg, Berlin und anderen Städten gezeigt. In Hamburg liefen über mehrere Monate Ausstellungen in der Vicious Gallery sowie in der OZM Gallery. In Letzterer fand im März 2013 anlässlich des laufenden Prozesses die jüngste Ausstellung statt. Zudem führte OZ mehrere unentgeltliche Auftragsarbeiten aus. So hat er im August 2012 die

Bemalung der gesamten Umzäunung des Beachclubs »Central Park« im Schanzenviertel fertig gestellt, die jetzt mit Hunderten bunten Smileys verziert ist. Für all diese Tätigkeiten nimmt OZ kein Honorar. Er war und ist ein Gegner der Kommerzialisierung von Kunst, nur so bewahrt er sich seine künstlerische Unabhängigkeit. Soweit Bilder in Galerien verkauft wurden, diente deren Erlös ausschließlich der Bezahlung der Gerichts- und Anwaltskosten sowie möglicher Geldstrafen.

Vor dem Amtsgericht St. Georg bewegte sich die Verteidigung auf mehreren Ebenen. Die Tatvorwürfe – insbesondere das angebliche Scratchen von Fensterscheiben – wurden bestritten. Zudem ergab sich aus der verfassungsrechtlich garantierten Kunstfreiheit gemäß Artikel 5 Absatz 3 des Grundgesetzes (GG) ein Verfahrenshindernis. Es musste eine Rechtsgüterabwägung stattfinden zwischen dem Grundrecht der Kunstfreiheit einerseits und dem Grundrecht der Garantie des Eigentums andererseits. Dass grundsätzlich die Kunstfreiheit hinter dem Eigentumsschutz zurücktreten soll, lässt sich weder aus Artikel 5 Absatz 3 GG noch aus Artikel 14 GG – der Eigentumsgarantie – entnehmen. Nicht immer geht der Schutz vor Beeinträchtigung des Eigentums dem Recht auf Kunstfreiheit vor. Dies gilt auch für Graffitis, die dem Bereich der Kunst im öffentlichen Raum beziehungsweise der öffentlichen Kommunikation zuzuordnen sind. Bei der Abwägung der Rechtsgüter geht es auch um die Autonomie der Kunst im öffentlichen Raum. Kunst dieser Art wird in der Fachdebatte als Zeichengebung in Kommunikation mit der Öffentlichkeit definiert. Zum Kunstbegriff gehört dabei die Wiedererkennbarkeit der Symbole und Tags in der Öffentlichkeit.

OZ ist mit seinen Zeichen, Bildwerken und Kreationen im öffentlichen Raum seit mehr als 20 Jahren unter seinem Künstlernamen bekannt und verfügt im Rahmen seiner zeichensetzenden Verfahren und künstlerischen Methoden über einen exemplarischen Wiedererkennungswert. Die Art und Weise seiner visuellen Arbeiten im Stadtraum wird seit langem kunstwissenschaftlich und begrifflich in stilistischen Kategorien von »Graffiti« und »Streetart« erfasst. Innerhalb der Postmoderne entsprechen diese Kunstgattungen einer logischen Entwicklung innerhalb und nach der Pop-Art im Kontext des Wunsches nach einer Demokratisierung der

Kunst über die Kommunikation und visuelle Kontaktaufnahme mit der Bevölkerung. Die Künstler dieser Gattung kreieren ein dynamisches Medium und holen die Kunst aus dem beschränkten Umfeld der Galerien und Museen heraus. Durch die frei sich gebärdende Kunst in den Straßen wird die ganze Stadt zur Kunstgalerie, und die Kunst entdeckt in der Stadt ein neues Manövriertfeld. Beide gewinnen. Bei den Werken des mit Joseph Beuys eng befreundeten Künstlers Harald Naegeli – dem »Sprayer von Zürich« – sowie den mittlerweile musealen und wissenschaftlich untersuchten Schöpfungen der postmodernen Kunst (unter anderem von Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Banksy) handelt es sich stets um Versuche, Kunst als visuellen Ausdruck des Individuums parallel neben die staatlichen und kommerziell-ökonomischen Zeichensysteme – Werbung, Plakate – zu stellen, die sich stets als anonym darstellen: Malen und Sprühen im öffentlichen Raum ist ein Ausdruck künstlerischen Gestaltungswillens mit der Intention, der Welt etwas mitzuteilen. Dies ist bei OZ mit dem Wunsch verbunden, die Welt bunter zu machen und Lebensfreude in den grauen Alltag zu bringen. Malen und Sprühen im öffentlichen Raum ist sicher aber auch eine Protesthaltung gegen Ordnung und Sauberkeit sowie gegen den einzig und allein bestimmenden und sichtbaren Einfluss der Werbeindustrie, dem sich kaum jemand entziehen kann.

OZ' Zeichen, Smileys, Spiralen und Kringel unterliegen nach dieser Definition der Kunstfreiheit, sie wären möglicherweise auf Antrag sogar kunsturheberrechtlich zu schützen. OZ' Symbole sind kommunikative Zeichen einer künstlerischen Tätigkeit. Auch die flächenfüllenden Malereien an verwaisten Orten des Stadtraums – die ansonsten oftmals ungepflegt vor sich hinfaulen und -modern – lassen sich in Bildform und Inhalt der seit den 1950er Jahren bekannten »Malerei des Informellen« zugehörig betrachten. Andere Symbole und Tags dienen der Wiedererkennbarkeit der künstlerischen Tätigkeit in der Öffentlichkeit. Die Verwendung einer eigenen Signatur, eigener Symbole und Tags verweist auf einen künstlerischen und nicht auf einen kriminellen Kontext, weder in Absicht noch Handlungsweise. »Kunst im öffentlichen Raum« unterliegt dem Schutzbereich des Artikel 5 Absatz 3 GG. Ein Verfahrenshindernis lag nach Ansicht der Verteidigung weiterhin

darin begründet, dass die Vorschrift des § 303 Absatz 2 StGB das Bestimmtheitsgebot verletzt und somit verfassungswidrig ist. Strafbar im Sinne dieser Vorschrift ist eine *unbefugte, nicht nur unerhebliche und nicht nur vorübergehende* Veränderung des Erscheinungsbildes einer fremden Sache, wobei das Gesetz jegliche konkrete Bestimmung der Begriffe »unerheblich« und »vorübergehend« vermissen lässt. Offen lässt das Gesetz zudem, ob es sich bei der »Erheblichkeit« um eine künstlerische, ästhetische oder gar politische Bewertung handelt, ob es um einen Wiederherstellungsaufwand geht oder ob es um den Grad der optischen Auffälligkeit geht. Jedenfalls können Gegenstände, die bereits erheblichen Vorbeeinträchtigungen unterlegen haben, durch eine einzige zusätzliche Veränderung ihr Erscheinungsbild insgesamt nicht mehr verändern – so wie bei dem bereits oben erwähnten mit Tags übersäten Verteilerkasten.

Weitere Voraussetzung für eine Strafbarkeit nach § 303 Absatz 2 StGB ist eine *nicht nur vorübergehende* Veränderung des Erscheinungsbildes einer Sache. Die Vorschrift lässt offen, ob es dabei auf den Reinigungsaufwand oder auf den Zeitablauf ankommt. Jedenfalls ist eine Veränderung nur vorübergehend, wenn sie ohne nennenswerten Aufwand an Zeit und Kosten wieder zum Verschwinden gebracht werden kann. Dies dürfte in der heutigen Zeit mit ihrer Vielfalt von effektiven Reinigungsmöglichkeiten in der Regel der Fall sein. Beispielsweise lassen sich im jetzigen Verfahren die vielfach angeklagten mit schwarzer Wachsmalkreide aufgetragenen Kringel auf Laternenmasten und Verteilerkästen bereits mit Ceranfeldreiniger oder einem handelsüblichen Schmutz-Radierer binnen Minutenfrist rückstandsfrei abwischen.

Abschließend warf die Verteidigung die Frage auf, welchen Sinn und Zweck die Anwendung des Strafrechts im Verfahren gegen OZ eigentlich haben soll. OZ wurde mehrfach verurteilt für diverse Sprühereien, kriminalisiert als Sachbeschädigung. Zuletzt verbüßte er zwischen 2003 und 2006 eine dreijährige Freiheitsstrafe. Kaum in Freiheit, kam er im November 2006 erneut in Untersuchungshaft. Seinerzeit gab die Soko »Graffiti« wahrheitswidrig an, er habe keinen festen Wohnsitz, obwohl er in einer von der Entlassenenhilfe zugewiesenen Wohnung lebte. Ein zwölköpfiges spezielles Observationsteam behaup-

tete die Begehung diverser Sachbeschädigungen – und schaute dabei zu. Diese Observation stellte sich als rechtswidrig heraus: Zum einen lagen keine erheblichen Straftaten vor, die sie gerechtfertigt hätten. Zum anderen erfolgte die Observation nicht präventiv, sondern repressiv. Man wollte OZ beobachten und vor einer Festnahme so viele Straftaten begehen lassen, damit man ihn wegen angeblicher Fluchtgefahr einsperren konnte. Das Verfahren wurde seinerzeit in fast allen Punkten eingestellt, übrig blieb eine einzige Sachbeschädigung. Das Urteil: eine Freiheitsstrafe von fünf Monaten, die mit der rechtswidrig verhängten Untersuchungshaft als verbüßt galt. In der Berufungsverhandlung wurde die Freiheitsstrafe dann in eine Geldstrafe von 150 Tagessätzen umgewandelt.

Die Anklage gegen OZ warf also die Frage auf, ob hier mit den Mitteln des Strafrechts ein unbequemer Querdenker sanktioniert werden sollte. Angesichts einer städtischen Lebenswelt, die geprägt ist von grauen Asphaltpisten und zubetonierten Stadtlandschaften, warf die Verteidigung die Frage auf, worin die Störung des ästhetischen Empfindens eigentlich bestehe. Besteht das Problem tatsächlich in den als Sachbeschädigung verfolgten künstlerischen Interventionen von OZ in den Stadtraum oder nicht vielmehr in der Existenz einer sterilen Betonästhetik? Die Verteidigung gab des Weiteren zu bedenken, ob die künstlerischen Interventionen von OZ nicht eigentlich als eine Bereicherung begriffen werden sollten und es nicht unangemessen und beschämend sei, dem mit Androhung einer Haftstrafe zu begegnen.

Die Verteidigung bezweifelte, dass die Sicht der Soko »Graffiti«, veröffentlicht in einem polizeilichen Infoblatt, gesellschaftlich mehrheitsfähig ist. Dort heißt es unter anderem: »Der Begriff Graffiti bezeichnet sowohl Farbschmierereien als auch kunstvolle Wandmalereien. Die Mehrheit der Bürgerinnen und Bürger empfindet Graffiti, die zunehmend das Erscheinungsbild unserer Städte prägen, jedoch als störend und als Beeinträchtigung ihres Sicherheitsgefühls.«

Doch wer fühlt sich durch OZ-Zeichen, Smileys, Spiralen oder Tags denn ernsthaft in seinem Sicherheitsgefühl beeinträchtigt? Nach Auffassung der Verteidigung soll mit Behauptungen dieser Art der Öffentlichkeit vielmehr eine Beeinträchtigung des Sicherheitsgefühls gerade erst einge-

redet werden. Für zahlreiche Menschen ist dies jedenfalls anders. Sehr viele Menschen freuen sich über diese Symbole und Tags oder nehmen sie gleichgültig hin. In Stadtteilen wie zum Beispiel dem Hamburger Schanzenviertel würde es viel eher auffallen, wenn es weiße Wände ohne jedes Graffiti gäbe. Viele Anwohner und Besucher des Viertels würden darin eine optische Beeinträchtigung sehen und dies als ungewöhnlich und störend empfinden. Bunte, bemalte und beklebte Wände gehören zum Stadtbild. Im Januar 2011 hatte die *Hamburger Morgenpost* anlässlich der Vorberichterstattung zu einem vorangegangenen Verfahren eine Umfrage durchgeführt mit der Fragestellung: »Was sagen sie zu den Graffiti von OZ?« Die polarisierenden Antwortmöglichkeiten brachten folgendes Ergebnis: 69 Prozent antworteten mit »Die Graffiti von OZ sind toll, OZ ist ein Künstler«. Nur 31 Prozent entschieden sich für »Das ist Geschmiere, OZ gehört hinter Gitter«. Angesichts dieses gesellschaftlichen Wandels in der Wahrnehmung und Bewertung des Sprayers OZ ist ein Umdenken gefordert – auch von der Hamburger Justiz.

Viele Menschen, u.a. aus der linken Politszene, der Künstlerszene, der linken FC-St.-Pauli-Szene, des Bündnisses »Recht auf Stadt« usw., hatten sich zusammengefunden, um gegen die Kriminalisierung von OZ tätig zu werden und ihn in dem Prozess zu unterstützen. Sie alle forderten, das Verfahren einzustellen.

Schließlich erlitt die Anklage im jüngsten Prozess vor dem Amtsgericht St. Georg Schiffbruch. Von insgesamt 19 Anklagepunkten, darunter das angebliche Scratchen der Fenster des Lidl-Marktes, wurde OZ in 17 Vorwürfen freigesprochen – und das auch auf Antrag der Staatsanwaltschaft. Als erwiesen sahen Gericht und Staatsanwaltschaft lediglich zwei Tags auf einer Hauswand an, für die OZ nach fast sechs Monaten Verhandlungsdauer zu einer Geldstrafe von 250 Euro verurteilt wurde. Die Verteidigung hatte erfolgreich nachweisen

können, dass sich nahezu alle Kringel, die überwiegend mit einem Wachsstift aufgebracht wurden, in noch nicht mal einer Minute mit einem handelsüblichen Schmutzradierer im Wert von 40 Cent rückstandslos entfernen ließen. Im Falle der angeblichen gescratchten Scheiben konnte die Verteidigung beweisen, dass die von einem Polizisten angeblich beobachtete Sachbeschädigung aus objektiven Gründen so nicht von OZ ausgeführt worden sein konnte. Während das Gericht, das die Ansicht der Verteidigung in diesem Punkt voll teilte, von einem »Irrtum« des polizeilichen Zeugen ausging, lag es für Prozessbeobachter auf der Hand, dass der Polizist versucht hatte, OZ mit einer Lüge eine Straftat unterzuschieben. Gerügt wurde immerhin von Richter und Staatsanwalt die schlampige und nachlässige Ermittlungsarbeit der Polizei. Zudem gab es von der Staatsanwaltschaft ein seltenes Lob für die Verteidigung: Durch deren akribische Nachermittlungen seien Widersprüche der Ermittlungen und entlastende Beweise während des Prozesses überhaupt erst aufgedeckt worden.

Mittel des Strafrechts waren und sind weder geeignet, erforderlich noch verhältnismäßig, um dem Wirken eines Graffiti-Künstlers wie OZ im öffentlichen Raum zu begegnen. Außerdem stellte sich der Verteidigung die Frage, welcher Strafzweck mit dem Verfahren verfolgt werden sollte. OZ selbst lässt sich weder resozialisieren noch psychiatrisieren oder abschrecken. Auch jüngere Graffiti-Künstler hätten sich durch eine harte Verurteilung des 63-Jährigen etwa zu einer Freiheitsstrafe nicht von ihrem Tun abhalten lassen. Dann aber wäre es mit der Verhängung von Freiheitsstrafen nur um Rache und Vergeltung gegangen, um ein pures »Wegsperrn«. Dies ist einer freiheitlichen Gesellschaft unwürdig und in der von Literatur und Rechtsprechung vertretenen Strafzweckslehre ein illegitimer Strafzweck. Dem galt es mit allen Mitteln entgegenzutreten. Menschen wie OZ gehören nicht ins Gefängnis, sondern mitten in die Stadt.















All City King – OZ und der städtische Raum

ANDREAS BLECHSCHMIDT

»Admiror pariens te non ceditesse rvinis qvi tot
Scriptorvm tadedia svstineas.«¹

Als Anfang der 1980er Jahre die Schweizer Behörden Harald Naegeli zur Fahndung ausschrieben, um gegen ihn eine Haftstrafe wegen Sprühereien im Züricher Stadtbild zu vollstrecken, war das nicht nur der Tagesschau, der Hauptnachrichtensendung der ARD, eine Meldung wert. Über Wochen berichteten westdeutsche Medien über den Vorgang und drückten mehrheitlich ihr Unverständnis über die drastische Repression im Nachbarland aus: Warum musste ein Mensch wegen bloßer Sprühereien – von Graffitis oder gar Streetart war seinerzeit noch keine Rede – mit einer Gefängnisstrafe überzogen werden?

Gemessen daran haben sich in der heutigen Bundesrepublik die Verhältnisse einschneidend verändert. Längst ist »Sprühen« ein eigener Tatbestand des Strafgesetzbuchs, und gerade im Fall von OZ, der wegen seiner Gestaltungen des öffentlichen Raums bereits acht Jahre im Gefängnis verbringen musste, zeigt sich der gesellschaftliche Deutungs- und Meinungswechsel in Bezug auf Graffitis bzw. Streetart.

Nachstehend soll den Ursachen und Begleitumständen dieses Paradigmenwechsels nachgegangen werden. Demnach ist die Kriminalisierung von Graffitis weniger eine Reaktion

auf die Störung der Rechtsordnung im Allgemeinen oder einer nachhaltigen Schädigung von Einzelnen im Besonderen, sondern vielmehr Ausdruck eines Straf- und Verfolgungsbegehrens, das im Kontext eines gesamtgesellschaftlichen neoliberalen Rollbacks zu sehen ist. Helga Cremer-Schäfer und Heinz Steinert schreiben in einer Studie gar von einer »Straflust«.² Dieses Verfolgen und Strafen findet in den Praktiken der Streetart bzw. Graffitis einen geeigneten Ansatzpunkt, da diese Praxis zumeist mit urbanen jugendlichen (Sub-)Kulturen verbunden ist und tradierte Feindbildmuster einer vermeintlich delinquenten und sich gesellschaftlicher Kontrolle entziehenden Jugend bedient.

Es soll aber auch der Frage nachgegangen werden, inwieweit Graffitis und Streetart nicht tatsächlich ein Aufbegehren im Wortsinn »markieren« und demzufolge von der Mehrheitsgesellschaft durchaus als ein Angriff auf die (Rechts-)Ordnung wahrgenommen und in der Folge kriminalisiert werden.

OZ als praktizierender Graffiti- und Streetart-Künstler erscheint mit seinen mittlerweile 64 Jahren allerdings alles andere als der typische Repräsentant einer delinquenten Jugendbewegung. Dennoch ist er seit den 1990er Jahren in der

öffentlichen Debatte in Hamburg zur exponierten Symbolfigur geworden, soweit es um die Kriminalisierung von Graffiti geht. In diesem Kontext boten die damaligen Prozesse um OZ eine Projektionsfläche für einen gesellschaftlichen Diskurs, in dem sich Straflust bzw. Bestrafungsphantasien an seiner Person ausagierten. In den Lokalteilen der *Hamburger Morgenpost* und BILD-Zeitung wurden die Linien der »Diskussion« mit Stichworten wie »schlimmster Schmierfink« oder »geschlossene Unterbringung« vorgegeben. Der seine damalige Popularität in den Medien ausnutzende Amtsrichter und spätere kurzzeitige Innensenator Hamburgs, Ronald Schill, schwadronierte in einer lokalen Fernsehsendung über die strafunwillige Justiz und forderte Höchststrafen für OZ mit anschließender lebenslanger geschlossener Unterbringung. Nachdem 2005 die Verteidigung von OZ durch den Rechtsanwalt Andreas Beuth übernommen worden war, änderte sich die mediale Rezeption, nicht zuletzt weil die Verteidigung in OZ' Tun ein grundrechtlich geschütztes Wirken sah und der Mediendiskurs nun die Frage »Kunst: ja oder nein?« thematisierte.

112

OZ selbst hat diese Öffentlichkeit von sich aus nie gesucht. Er wollte hinter seinen von ihm öffentlich sichtbar gemachten Zeichnungen im Verborgenen bleiben. Paradigmatisch sind Bilder von OZ in der Lokalpresse aus den Prozessen in den 90er Jahren, die den sich hinter Schildern verbergenden Angeklagten zeigen.

Graffiti werden im Alltagsverständnis als Phänomen der Moderne wahrgenommen. Doch wenn man Graffiti als zeichengegebende Repräsentations- und Kommunikationsstrategie im Raum auffasst, dann handelt es sich um eine der ersten Kulturtechniken der Menschheit. Schon die ältesten bekannten Höhlenzeichnungen dokumentieren zu einem Zeitpunkt, als die Menschen noch nicht über ein sprachliches Zeichensystem verfügten, das Bedürfnis, sich in den Raum hinein zu artikulieren. Damit ist eine anthropologische Grundkonstante beschrieben. Prähistorische Zeugnisse der verschiedensten Höhlenmalereien, Fels- und Steinmarkierungen mit Zeichen, Symbolen und bildlichen Darstellungen, sind weltweit nachweisbar. Nach der Entwicklung von Schriften vor ca. 5.000 Jahren brauchte es eine Weile, bis diese anfangs nur einer Elite

vorbehaltene Kulturtechnik auch den Raum eroberte. Doch schon die dokumentierten Textinschriften aus Pompeji aus dem Jahre 79 n.u.Z. zeigen, dass Graffiti spätestens seit dieser Zeit zum Bestandteil des öffentlichen Raumes geworden sind.

Für die Klärung der Frage des politischen Gehalts von Graffiti ist also eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Begriff des Raums durchaus von Relevanz. Im Folgenden soll daher auf Grundlage der Untersuchung von Markus Schroer über die Soziologie des Raums ein Anknüpfungspunkt geschaffen werden für die Analyse aktueller neoliberaler Regulationsstrategien und der mit ihnen verknüpften Repressionstechniken, die ihrerseits den Hintergrund für die Kriminalisierung von GraffitiKünstlerInnen darstellen.³ Damit soll die titelgebende Doppelperspektive auf Graffiti zwischen Repression und Revolte analysiert werden.⁴

Schroer verweist darauf, dass bereits seit den Überlegungen der antiken Philosophen und den daran anschließenden Konzepten der Renaissance die Idee des Raums mit Ordnungsmodellen für die Gesellschaft einhergeht. Seine Soziologie des Raums bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte, mit denen sich Graffiti und Streetart jenseits einer affirmativen Stilisierung als soziale Praxis im städtischen Raum verorten lassen.

Bereits der französische Begründer der Soziologie, Emile Durkheim, hat darauf aufmerksam gemacht, dass der physische Raum immer zugleich als sozialer Raum zu fassen ist. Mit der zunehmenden Entwicklung von komplexen Gesellschaften löse sich der territorial bestimmte Raum im Zuge der Entgrenzung und Globalisierung der Lebensverhältnisse scheinbar auf. In einer Rückbesinnung auf das Lokale und Überschaubare bildeten sich dagegen Raumkonzepte aus, die sich nach außen abgrenzen und gegen Fremdes zur Wehr setzen. Diesen Zusammenhang beschreibt José Guilherme Cantor Magnani in seiner aktuellen Untersuchung *Kreisläufe, Routen und Reviere* anhand der urbanen Praktiken von Jugendlichen in São Paulo. Durch gesprühte *Pichações*, die mit einem Verweis auf den Stadtteil, in dem der Sprayer lebt, versehen sind, sowie einem *Grife*, der die Zugehörigkeit zu einer Sprayergruppe anzeigt, werden u.a. Reviere, sogenannte *Quebradas*, markiert. Die Sprühereien selbst sind Namen oder Spitznamen in stilisierten Buchstaben, die an schwer erreichbaren

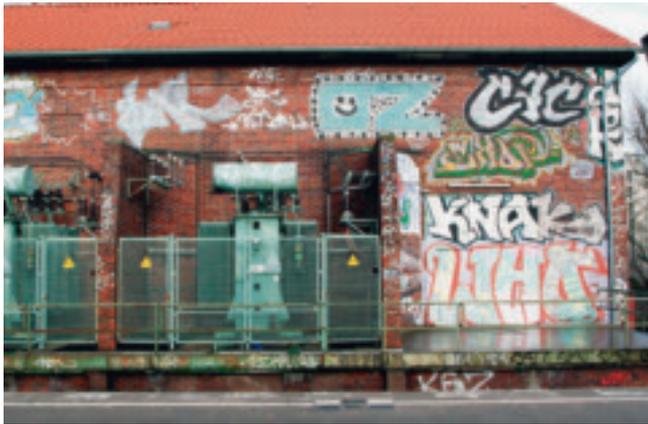
Orten angebracht werden und für Außenstehende als eine Art Geheimcode kaum entzifferbar sind. An Treffpunkten der Sprayerszene werden zwischen verschiedenen Gruppen Bilder der *Pichações* ausgetauscht. Die Zugehörigkeit zu einer Crew, das Sprühen der *Pichações*, die Treffen und Verabredungen zu gemeinsamen Streifzügen mit anderen Gruppen werden zum Bestandteil einer identitätsstiftenden Aneignung des städtischen Raums.⁵

Der Stadtsoziologe Georg Simmel bestimmt diesen sozialen Charakter des Raums als eine Doppelung: Zum einen strukturieren Räume das Soziale, zum anderen wird Raum sozial erzeugt. Damit haben auch Grenzziehungen einen doppelten Charakter. Sie schaffen einerseits Zusammengehörigkeit, die die Beziehungen der Menschen zueinander in einem Ausdruck räumlicher Be-Grenzung strukturiert. Schroer hält fest, dass die Strukturierung des Raums mittels Schranken oder Grenzen andererseits als Investition in die Sicherheit, Stabilität und Übersichtlichkeit sozialer Verhältnisse aufzufassen sei. Die Bedeutung von Simmels Raumsoziologie bestehe darin, sowohl die strukturelle Seite des Raums als auch die Hervorbringung des Raums durch menschliche Aktivitäten herausgestellt zu haben.

Graffiti können also als eine mögliche Form der Raumproduktion verstanden werden, indem – wie das Beispiel der *Pichações* zeigt – Reviere und Territorien markiert und zugleich mit einer subversiven Gegenstrategie verknüpft werden. Sie können darüber hinaus vorher Unbeachtetes durch eine Be-Zeichnung bzw. Be-Schriftung in den visuellen Fokus bringen. Tatsächlich stellen einige der OZ zugeschriebenen Techniken eine Sichtbarmachung von Verteilerkästen, Begrenzungselementen und Mauern dar, indem sie mit stilisierten Phantasiegesichtern, farbigen Mustern oder seriellen Tags versehen werden. Das Gegenteil der grauen Wand ist die nichtgraue Wand. Den betongrauen Stadtmauern die Farben der Natur zu geben, ist eine erklärte Absicht von OZ. Die durch die lokalen Medien forcierte öffentliche Empörung, die seine Arbeiten auslösten, wird weniger damit begründet, dass OZ frisch gestrichene Wände privater Hauseigentümer umgestaltet hätte. Als OZ einen verrotteten Weltkriegsbunker während mehrerer Nächte mit farbigen Graffiti verschönerte, fand dies

sogar die ausdrückliche Zustimmung von Anwohnenden. Die in diesem Fall vor einem Gericht verhandelte Anklage wegen Sachbeschädigung (!) fußte auf der expliziten Feststellung der Staatsanwaltschaft, an der Strafverfolgung bestehe ein öffentliches Interesse. Dieses »öffentliche Interesse« fokussiert sich vor allem auf die Regelverletzung, die im unbefugten Umgestalten des öffentlichen Raums besteht. Die eigenmächtige Manipulation äußerer Raumbegrenzungen lässt die Übertretung von Be-Grenzungen generell befürchten.

In diesem Zusammenhang ist die Erweiterung des Raumbegriffs durch Pierre Bourdieu interessant. Soziale Ungleichheiten beruhen ihm zufolge auf einer unterschiedlichen Ausstattung mit ökonomischem, kulturellem und sozialem Kapital. Teilräume wie das politische, wissenschaftliche oder wirtschaftliche Feld seien Kampffelder, auf denen um Wahrung oder Veränderungen der Kräfteverhältnisse gerungen wird. Zugleich stehen bei Bourdieu Raum und Körper in einem Beziehungszusammenhang. Soziale Strukturen schreiben sich in Körper und in den physischen Raum ein. Körper und Raum sind demnach Ausdruck sonst schwer greifbarer Effekte gesellschaftlicher Produktions- und Reproduktionsprozesse. Sie sind die zentralen Kategorien, die sichtbar machen, was sonst verborgen bliebe. Bourdieus Raumvorstellung liefert ein stadtsoziologisch bedeutsames Instrumentarium, mit dem sich urbane Raumverhältnisse analysieren und darstellen lassen. Schroer beschreibt dies wie folgt: »Bourdieu kritisiert [...] ausdrücklich eine bestimmte Art von Architektur dafür, dass sie der Illusion unterliegt, mit der Gestaltung bestimmte Gebrauchsweisen von Gebäuden und deren Einrichtung festlegen zu können. Der Ausgangspunkt bei Bourdieu ist vielmehr stets umgekehrt, dass sich soziale Verhältnisse in den physischen Raum einschreiben. Und dies ermöglicht es Bourdieu, aus den räumlichen Strukturen die sozialen regelrecht herauslesen zu können: [...] sie erzählen gleichsam von den Machtverhältnissen, die durch sie zum Ausdruck kommen: von der Ungleichheit zwischen Mann und Frau, von den herausgehobenen Positionen des Lehrers und des Professors, die durch Podest oder Katheder angezeigt werden.«⁶ Konsequenterweise erklären Wolf-Dieter Narr und Alexander Schubert mit Bezug auf Bourdieu: »Die gesamte Herrschaftsgeschichte könnte



als Geschichte der Rauman eignung, der Raumentfremdung und der Raumbemächtigung geschrieben werden. Es ist kein Zufall, dass zwischen Herrschaftsgeschichte und Architekturgeschichte ein enger Zusammenhang besteht.«⁷ Bourdieu sieht einen Zusammenhang mit der Verfügungsmacht über den Raum, die mit der sozialen Stellung der Akteure verknüpft ist. Dabei ist zu beachten, dass eine bloß räumliche Annäherung nicht zugleich eine soziale Annäherung bedeutet. Im Gegenteil: Wo sozial sehr unterschiedlich positionierte Akteure aufeinandertreffen, ist Segregation bestimmend, wie das Nebeneinander von Gated Communities und Favelas, von privilegierten privaten und vernachlässigten öffentlichen Schulen oder die Aufteilung von öffentlichen Verkehrsmitteln in 1. und 2. Klasse belegen.

Die bloße räumliche Anwesenheit kann aber durch die aktive Einnahme und Markierung mittels kultureller Praktiken transformiert werden und einen Habitus ausbilden, Räume zweckbestimmt zu nutzen und sich anzueignen. Dies ist der Gegenentwurf zu einer vorauseilenden Selbstexklusion, der zufolge man zwar anwesend ist, eine räumliche Präsenz im Sinne eines kulturellen, kommunikativen und damit gesellschaftlichen Lebens jedoch nicht stattfindet. Bourdieu hat in seinen raumsoziologischen Überlegungen die Techniken des informellen Ausschlusses unerwünschter Menschen an öffentlichen Orten thematisiert. Mit Bourdieus herrschaftskritischem Raumbegriff lassen sich Einkaufszentren und Innenstadtlagen als öffentliche Orte gegen eine vorauseilende Selbstexklusion verteidigen, indem die Versuche von Citymanagement oder Zusammenschlüssen von Gewerbetreibenden, Obdachlose oder sogenannte »Randständige« zu vertreiben, als diskriminierende Ausschlussstrategie benannt werden.

Dennoch kritisiert Schroer Bourdieus Raumkonzept als zu statisch und zu sehr an Eigentumsverhältnisse gebunden, denn die Praktiken des Ausschlusses von Nichtdazugehörigen oder die Verteidigung gegen Eindringlinge in einem Nobelviertel bzw. einer Gated Community werden in Quartieren wie den Pariser Banlieues oder den Favelas in Rio de Janeiro unter einem anderen Vorzeichen gleichfalls ausgeübt. Die Vielfalt von sprachlichen, grafischen und ästhetischen Formen der Raummarkierung in den letztgenannten Quartieren

würden in diesem Zusammenhang eine soziale Aneignungsform beschreiben, die den defensiven Raumverteidigungskonzepten privilegierter Wohngebiete überlegen sei, da sie eine aktive Form der Infragestellung sozialer Verhältnisse repräsentiere, erst recht, wenn politische Aktionsformen wie z.B. Hausbesetzungen hinzukämen.

Dieses überlegene Potential von Graffitis beschreibt Richard Sennet in seinem Buch *Civitas* als einen Akt der »Übertretung und Indifferenz [...] mit einem einfachen Ergebnis. Die Graffitis wurden von Anfang an als kriminell eingestuft.« Der Graffitiboom in den Großstädten der USA in den 1970er Jahren habe dazu geführt, dass die »Provokation der Graffitis aus der Angst vor den Armen erwächst«. Graffitis machten Menschen weiterhin Angst, weil sie als »schriftliche Äußerungen der Unterklasse(,) offen deren Anwesenheit bezeugen: Wir sind da, und wir sind überall. Mehr noch: Ihr anderen seid nichts – wir schreiben über euch hinweg.«⁸

Das Verständnis des soziologischen Raums als durch Grenzziehungen errichtete Herrschaftszone erweitert der Soziologe Anthony Giddens um eine Raum-Zeit-Kategorie. Dabei versucht Giddens auch das grundlegende soziologische Problem der Frage nach der Aufrechterhaltung der Ordnung zu beantworten. Akteure sind in diesem erweiterten Raumentwurf in die Lage versetzt, die Gründe ihres Handelns und die Folgen ihres Tuns zu überschauen. Strukturen stünden den Handelnden nicht mehr gegenüber, vielmehr flössen sie in einem aktiven Prozess der Aneignung unmittelbar in Handlungen ein, die wiederum zu neuen Strukturen führten. Diese Strukturen werden nicht mehr als reglementierend, sondern als handlungsleitend aufgefasst. Giddens beschreibt Raum-Zeit-Pfade, auf denen Individuen sich in einem Raum-Zeit-Kontinuum bewegen, sich Wege kreuzen und es zu Begegnungen kommt, die soziale Ereignisse schaffen. Es gebe Mobilitätsunterbrechungen und Orte des Stillstands, in denen es in Raum-Zeit-Segmenten zu Interaktionen und einem Raumerleben komme. Giddens erklärt, »dass die Akteure die räumliche Gebundenheit als einen Bestandteil ihrer Interaktionen mobilisieren; sie nutzen die räumlichen und physikalischen Aspekte ihres Aktionsfeldes routinemäßig dazu, um ihre Kommunikation aufrechtzuerhalten.«⁹ Giddens beschreibt dies als »aktive

Organisierung des Raumes (›spacing‹)«. Spacing ist damit zugleich aber auch in ein Machtdispositiv eingeschrieben, denn Giddens weiß darum, dass die Raumaneignung daran gebunden ist, ob und welcher Spielraum Handelnden eingeräumt wird. Dem fügt Giddens schließlich die Unterscheidung zwischen Tag und Nacht als eine der »fundamentalsten Zonendemarkationen« hinzu, die die Teilung der gesellschaftlich normierten Sphären von Aktivität und Ruhe beschreibt. Allerdings haben sich durch künstliches Licht die »Möglichkeiten von nächtlichen Interaktionsbezugsrahmen dramatisch ausgeweitet.«¹⁰

Dieser um die Tag-Nacht-Scheidung ergänzte Theorieansatz Giddens ist eine Möglichkeit, die dissidenten Interventionen durch Graffiti und Streetart als gestalterisch-subversive Aneignung von Räumen beschreibbar zu machen. Giddens' Überlegung, der zufolge urbane Strukturen den Handelnden nicht nur gegenüberstehen, sondern unmittelbar in deren Handlungen einfließen, die dann zu neuen Strukturen führen, liest sich als unmittelbare Praxisanweisung für Graffiti und Streetart. Beide sind in diesem Sinne soziale Interaktionen in Form des Spacing, die durch die Setzung von Zeichen eine Kommunikation in den öffentlichen Raum im Wortsinne markieren und in diesen Raum gestalterisch eingreifen und ihn verändern. Diese Praktiken stellen als Akt der Übertretung gesellschaftlich akzeptierter Raumnahme zusätzlich ein Unterlaufen normierter Konformitätssetzungen dar, indem Graffiti bzw. Streetart zumeist in der Nacht stattfinden und bewusst die von Giddens beschriebene gesellschaftlich gesetzte Zeitzonendemarkation überschreiten. Illegale nächtliche Zeichensetzungen werden zu einer sozialen Praxis der Infragestellung des Anspruchs, die Herrschaft über den öffentlichen Raum uneingeschränkt autoritären Instanzen wie kommunalen Verwaltungen, privatwirtschaftlichen Akteuren und repressiven Organen wie der Polizei oder privaten Sicherheitsdiensten zu überlassen. Graffiti- und Streetart-Aktivist*innen bewegen sich mit ihren Bildern, Tags, Cut-outs, Schablonenbildern oder Roll-ons in einem nach Bourdieu von Machtbeziehungen strukturierten öffentlichen Raum. Sie schreiben sich mit ihren Techniken in die Oberflächen des physischen Stadtraums ein.

Damit wird die zunächst vor allem soziale Praxis einer zeichensetzenden Kommunikation durch Graffiti und Streetart zu einer politischen Frage und möglicherweise sogar zur politischen Handlungsstrategie im urbanen Raum. Sie konterkariert den neoliberalen Sicherheitsdiskurs als Teil der Herrschaftssicherung. Damit wird potentiell der Anspruch der herrschenden Eliten, Überwachung, Kontrolle und Lenkung politischer Bewegungen im urbanen Raum sicherzustellen, bestritten.

Der urbane Raum ist im Zusammenhang mit der weltweiten seit den 1970er Jahren betriebenen neoliberalen Wende selbst zum Schauplatz eines rasanten ökonomischen und sozialen Wandels geworden. Dieser Wandel lässt sich in den pointierten Worten David Harveys wie folgt zusammenfassen: »Die traditionelle Stadt ist von der zügellosen kapitalistischen Entwicklung zerstört worden, sie ist dem endlosen Bedürfnis, überakkumuliertes Kapital zu investieren, zum Opfer gefallen, so dass wir uns auf ein endlos wucherndes urbanes Wachstum zubewegen, das keine Rücksicht auf die sozialen ökologischen oder politischen Konsequenzen nimmt.«¹¹ Privatisierungen staatlicher bzw. kommunaler Aufgaben sowie der Verkauf von z.B. kommunalen Wohnungsbeständen, die zunehmende Streichung staatlicher Leistungen für die sozialen Systeme, für Bildung und Kultur sowie die systematische Deregulation des Arbeitsmarktes sind Kennzeichen dieser Politik. Dem liegt die grundlegende politische Entscheidung zugrunde, »die Umverteilung des Reichtums sei vergebliche Mühe. Die Ressourcen sollten stattdessen auf dynamische ›unternehmerische‹ Wachstumszentren gelenkt werden.«¹² An die Stelle des ehemaligen (sozial-)demokratischen Integrationsversprechens der Teilhabe an Wohlstand und gesicherter Lebensverhältnisse für möglichst alle ist der neoliberale Wettbewerb getreten, der jene ausschließt, die keinen Platz im neoliberalen (Arbeits-)Markt finden.

Die daraus resultierenden gesellschaftlichen Widersprüche werden nicht als soziale Problemlagen begriffen, denen mit politischen Konzepten begegnet wird, sondern als Sicherheitsproblem, das mit rein repressiven Strategien zu lösen ist. So soll der städtische Raum im Rahmen eines internationalen Standortwettbewerbs von Konflikten und sozialen Wider-





sprüchen freibleiben. Da ehemals öffentliche Stadträume in attraktiven Lagen zunehmend privatisiert werden und als Konsum- und Investitionszonen Teil der kapitalistischen Wertschöpfung werden, erwächst daraus das Bedürfnis, durch ein autoritäres Kontroll- und Ausschlussregime der Polizei, der Ordnungsbehörden und privater Sicherheitsdienste unerwünschtes soziales Verhalten zu unterbinden und störende Personen zu vertreiben. Zugleich werden gesellschaftliche Konflikte nicht mehr mit den Regulationsmechanismen des sozialen Wohlfahrtsstaats abgefedert, sondern durch repressive Kontroll- und Sanktionstechniken eingedämmt. Gleichzeitig werden populistische stigmatisierende Ablenkungsdiskurse initiiert, mit denen durch die Beschwörung eines angeblichen Missbrauchs von Transferleistungen oder des Asylrechts und das Schüren der Kriminalitätsfurcht Abfuhrobjekte für die durch die staatliche Deregulation ausgelösten Unsicherheiten angeboten werden.

Die daraus resultierenden Sicherheits- und Sauberkeitsdiskurse wurden Anfang der 1990er Jahre unter dem Label des sogenannten »Zero Tolerance«-Konzepts ausführlich diskutiert.¹³ Dieser Diskurs, der den Übergang von der Disziplinarchin zu einer Kontrollgesellschaft markiert, hat in seiner medialen und gesellschaftlichen Rezeption in der Öffentlichkeit unmittelbar Zusammenhänge zu Graffiti und Streetart hergestellt. So behauptete die Hamburger Polizei, die Öffentlichkeit empfinde Graffiti als störend und »als Beeinträchtigung ihres Sicherheitsgefühls«. Die Berliner Senatsverwaltung verwandte in einer Sauberheitskampagne Ende der 1990er Jahre unter dem Slogan »Nicht ganz klar. Wie der Typ« das Porträt einer eine Scheibe scratchenden Person, das offensichtlich die vorurteilsbehaftete Täterkategorie »jung, männlich, migrantisch« bildsprachlich inszenierte.

Jan Wehrheim hat in seiner Arbeit *Die überwachte Stadt* den Zusammenhang zwischen der neoliberalen Stadt und den aktuellen Überwachungs- und Ausschlussstechniken unter den Aspekten von Sicherheit, Segregation und Ausgrenzung untersucht.¹⁴ Ein wichtiges Motiv benennt er mit dem Begriff *physical disorder*, demzufolge das Erscheinungsbild eines Quartiers zum Anknüpfungspunkt von Kriminalitätsfurcht und sich darauf beziehender sicherheitspolitischer

Gegenstrategien wird. Die in den 1990er Jahren popularisierte Broken-Windows-Theorie verknüpft ein Wohnumfeld mit Merkmalen wie Vermüllung, verfallendem Leerstand und Graffiti zu einem neuen Problemkomplex des »gefährlichen Raums«. Dabei handelt es sich um ein soziales Konstrukt, denn die genannten »Probleme« werden im Vorfeld strafbarer Handlungen angesiedelt. Nicht zufällig werden eigentlich straffreie Verhaltensweisen im öffentlichen Raum wie der Konsum von Alkohol, das Betteln oder das kollektive »Abhängen« von Jugendlichen an Treffpunkten zum Anlass für polizeiliches Einschreiten. Im beschaulich gutbürgerlichen Stadtteil Hamburg-Volksdorf wurde beispielsweise im Jahre 2007 ein polizeiliches Gefahrengebiet eingerichtet, in dem »16–25-Jährige in Gruppen ab drei Personen oder Personen, die alkoholisiert sind und/oder sich auffällig verhalten« durch die Polizei kontrolliert wurden und denen Platzverweise erteilt werden durften.

Wehrheim entwickelt unter den begrifflichen Vorzeichen von »Ästhetisierung und Sauberkeit« das zentrale ideologische Moment des neoliberalen urbanen Sicherheitsdiskurses: »Ein optisch sauberer Platz symbolisiert nicht nur, dass man sich an die heutzutage verinnerlichte Norm der Sauberkeit zu halten hat, sondern auch, dass dies der Raum der Etablierten ist resp. dass Außenseiter oder gesellschaftliche Gruppen, die mit dem Stigma der mangelhaften Sauberkeit belegt sind, in diesen Räumen nichts zu suchen haben.«¹⁵ Entsprechend stellen Graffiti eine besondere Provokation dar, da sie als materialisierter Regelverstoß den Konsens der Mehrheitsgesellschaft bezüglich des Erscheinungsbildes des öffentlichen Raums bestreiten. Wehrheim stellt dazu fest: »Beim Thema Graffiti verbinden sich folglich alle Aspekte einer umkämpften Stadt: Sauberkeit mit der Verdrängung von Nutzungsformen und Personen, Angstdiskurs mit Strategien zur Revitalisierung von Innenstädten sowie Kriminalitätsprävention mit der Okkupation von Raum.«¹⁶

In Anknüpfung an die vorgestellten raumsoziologischen Theorien in Verbindung mit den repressiven autoritären Sicherheitsstrategien wird deutlich, dass die neoliberal organisierte Vermarktung der Stadt unkontrollierte Raumanweisungen als Infragestellung einer monopolisierten Verfü-

gungsmacht nicht hinnehmen will. Mit großem Aufwand wird die Verfolgung und Kriminalisierung vor allem nächtlicher Graffitiaktivitäten von Polizei und Sicherheitsdiensten organisiert, die neben hohem personellen Einsatz sogar mit Hubschraubern und Nachtsichtgeräten betrieben wird.

Auch OZ hat im wahrsten Sinne des Wortes am eigenen Leibe die Folgen dieser Repressionstechniken erfahren. Eine Misshandlung durch Mitarbeiter der Hamburger S-Bahn-Wache wurde wohl nur deswegen mit einer rechtskräftigen Verurteilung der beiden Täter geahndet, weil eine Zeugin den Vorfall beobachtet hatte und vor Gericht bezeugen konnte. Als OZ hingegen durch einen Mitarbeiter der Hamburger U-Bahn-Wache ohne Zeugen schwer körperlich misshandelt wurde, ist das auf Betreiben seines Anwalts eröffnete Ermittlungsverfahren wegen angeblich mangelnden öffentlichen Interesses eingestellt worden. Mehrfach wurde OZ bei verschiedenen Festnahmen durch Polizeibeamte verletzt. Auch diese Anzeigen gegen die beteiligten Beamten wurden regelmäßig eingestellt.

120 Es ist Teil einer kühl-rationalen Logik des neoliberalen Sicherheitskonzeptes, das Recht auf körperliche Unversehrtheit der ins Visier geratenen vermeintlichen Delinquenten wie OZ zu suspendieren. Der angebliche Schutz der Sicherheit der Mehrheitsgesellschaft wird zur kalkulierten Unsicherheit für die Objekte der Fahndung. Teil der repressiven Ahndung von unerwünschtem Verhalten ist eine Vor-Ort-Bestrafung der Betroffenen, die für die beteiligten Sicherheitsorgane im Regelfall folgen- und straflos bleibt. Ein Extremfall ist der Tod des US-amerikanischen Graffiti-Künstler Israel Hernandez in Miami/Florida im August 2013. Er wurde bei einer nächtlichen Sprüherei von einer Polizeistreife überrascht und verfolgt. Er starb an den Folgen eines gegen ihn durchgeführten Tasereinsatzes.

OZ hat sich von der gegen ihn ausgeübten Repression nicht beeindruckt lassen. Im Gegenteil: Für OZ steht es nicht zur Debatte, die nächtliche Zonendemarkation nicht zu überschreiten, die Machtfrage um die Verfügung über den urbanen Raum nicht mehr zu stellen, durch die Markierung mit ihm zugerechneten Buchstabenkombinationen, Smileys, sogenannten »Pizzas«, Spiralen und manchmal auch Parolen.

Die serielle Arbeit, die in der Wiederholung und zehntausendfachen Präsenz eine Qualität von Allgegenwart entfaltet, ist ein programmatisches Statement gegen den Anspruch der Polizei und privater Sicherheitsdienste auf Sauberkeit und Sterilität entsprechend einem neoliberalen Ideal der unternehmerischen Stadt. Plakativ gesprochen wäre OZ so etwas wie die Stadtguerilla im Kampf gegen Anti-Graffiti-Konzepte. Sein Manifest ist die Bezeichnung der Stadt. Akademischer ausgedrückt wird OZ zum Interpreten Pierre Bourdieus, indem OZ' Beharren auf dem Recht der gestalterischen Teilhabe am öffentlichen Raum ein Widerstandsakt gegen die voraussetzende Selbstexklusion ist.

Doch sind Beharrlichkeit und Leidenschaft im Hinblick auf Misshandlungen und Übergriffe sowie eine unfreiwillige achtjährige Gefängnis-Karriere wegen Sachbeschädigungen schon Grund genug, OZ' Arbeiten eine politische Qualität zuzuschreiben?

Ulrich Blanché definiert in seiner Untersuchung über Banksy und Damien Hirst Streetart im engeren Sinne als Kunst im urbanen Raum, die nicht von Autoritäten wie Geldgebern, Hausbesitzern oder staatlichen Institutionen durch Geschmack oder Gesetz beschränkt ist, also niemandem direkt kommerziell dient.¹⁷ Der Akt des illegalen Anbringens ist eine Kommentierung kapitalistischen Konsums, weil er für nichts verkaufsfördernd und daher autonom ist. Damit ist ein wichtiger Unterschied zur Gallery Art, der es um den Verkauf geht, und legaler Streetart als Auftragsarbeit mit einer oftmals kommerziellen Botschaft benannt.

Streetart als Intervention in den öffentlichen Raum setzt sich von Werbung ab, indem Ortswahl und Interaktion mit der (Zeichen-)Umgebung einen Bruch mit traditionellen Sehgewohnheiten markieren und eine optische Irritation auslösen. Solche künstlerischen Strategien im Umgang mit einer visuell vermittelten Konsumwelt können zum subversiven Protest gegen die sinnliche Leere gegenwärtiger Stadtlandschaften werden.

OZ' Sprühereien haben diese Qualität. Seine bunten »Pizza«-Arbeiten stechen aus den Stadtlandschaften hervor. Kästen oder Begrenzungselemente werden mit einfach gesprühten Gesichtern maskiert und treten den Betrachtern



den *face to face* gegenüber. Spiralen, Smileys und Tags sind die Signatur einer sich im öffentlichen Raum sichtbar machenden Individualität, die sich gegen die anonymisierende Unsichtbarkeit wehrt.

OZ steht in einer Kontinuität zu römischen Taggern, die sich auf den Hauswänden in Pompeji verewigt haben, wie zu Joseph Kyselak, der zwischen 1825 und 1831 in Österreich auf Bauten wie auf Felswänden seinen Namen hinterließ. Oder zu den sowjetischen Soldaten, die im Mai 1945 ihre kyrillischen Tags im Reichstagsgebäude zurückließen. Sein Hamburger Mitstreiter im Geiste ist Peter Eiffe, der 1968 innerhalb weniger Wochen mit gesprühten flapsig-anarchischen Sprüchen Bekanntheit erlangte. Eiffe gilt als der erste Graffitikünstler Deutschlands. Zunächst erlangte er mit Slogans wie »Sei keine Pfeife, wähl Eiffe«, »New York, Tokio, Wandsbek: Eiffe für alle« oder »Eiffe for president, alle Ampeln auf gelb« lokale Berühmtheit. Nachdem er im Mai 1968 in einem mit »Freie Eiffe-Republik« beschrifteten Auto in die Wandelhalle des Hamburger Hauptbahnhofs fuhr, wurde er festgenommen und in eine psychiatrische Klinik verbracht.

David Harvey weist allerdings richtigerweise darauf hin, dass kritische Kommentierungen zu einer Falle werden, wenn sie als subkulturelle Kunstinszenierung zur »Anhäufung von symbolischen Kapital und der Ansammlung von Distinktionsmerkmalen« instrumentalisiert werden. Dann droht Streetart Teil einer Vermarktungsstrategie im Standortwettbewerb der Metropolen und der kulturellen Wertschöpfung zu werden und zugleich Gentrifizierungsprozesse zu befeuern.

Eine Kritik daran ist daher notwendig und wichtig. Aber man sollte das Kind nicht mit dem Bade ausschütten, wie es Radek Krolczyk in seinem Beitrag *Gegen Streetart* unternimmt.¹⁸ Dort qualifiziert er Streetart pauschal als eine »äußerst langweilige und mitnichten revolutionäre Angelegenheit« ab. Er schreibt flott und polemisch gegen die Vereinnahmung von Streetart für die kapitalistische Wertschöpfung und ihre Instrumentalisierung für städtische Standortinszenierungen. Dabei verwechselt er allerdings den Gegenstand mit seinen illegalen Praxen mit der kommerziellen Vermarktung in Galerien und im Stadtmarketing. OZ' Arbeit auf der Straße ist nicht dadurch entwertet oder verraten, nur weil er sich zu einigen

Ausstellungen hat überreden lassen, um seine Anwälte bezahlen zu können, die OZ wegen seiner illegalen Aktivitäten vor weiteren Haftstrafen bewahrt haben.

Andreas Reckwitz' Untersuchung zur Verschränkung von künstlerischer Arbeit, Kreativität und gesellschaftlicher Verwertung benennt präziser die Fallstricke, in die konsum- und gesellschaftskritische Kunst sich verfangen kann.¹⁹ Reckwitz weist auf die die Marx'sche Feststellung hin, dass in der kapitalistischen Ökonomie der Prozess der Kapitalakkumulation und der Generierung von Mehrwert nie zu einem Ende kommt. Diese Dynamik unterminiert alle Lebens- und Arbeitsbereiche durch immer neue Strategien zur Ausweitung der Warenmärkte. In diesem Kontext sehen sich »postmoderne Künstler-subjekte« einem Markt gegenüber, der sie unter dem Label der Kreativität als »Arrangeur ästhetischer Prozesse« funktionalisiert. Daraus entsteht eine Kunstproduktion, die, unkritisch betrieben, zu einer medial und marktkonform konsumierbaren Inszenierung der kreativen Industrien verkommt.

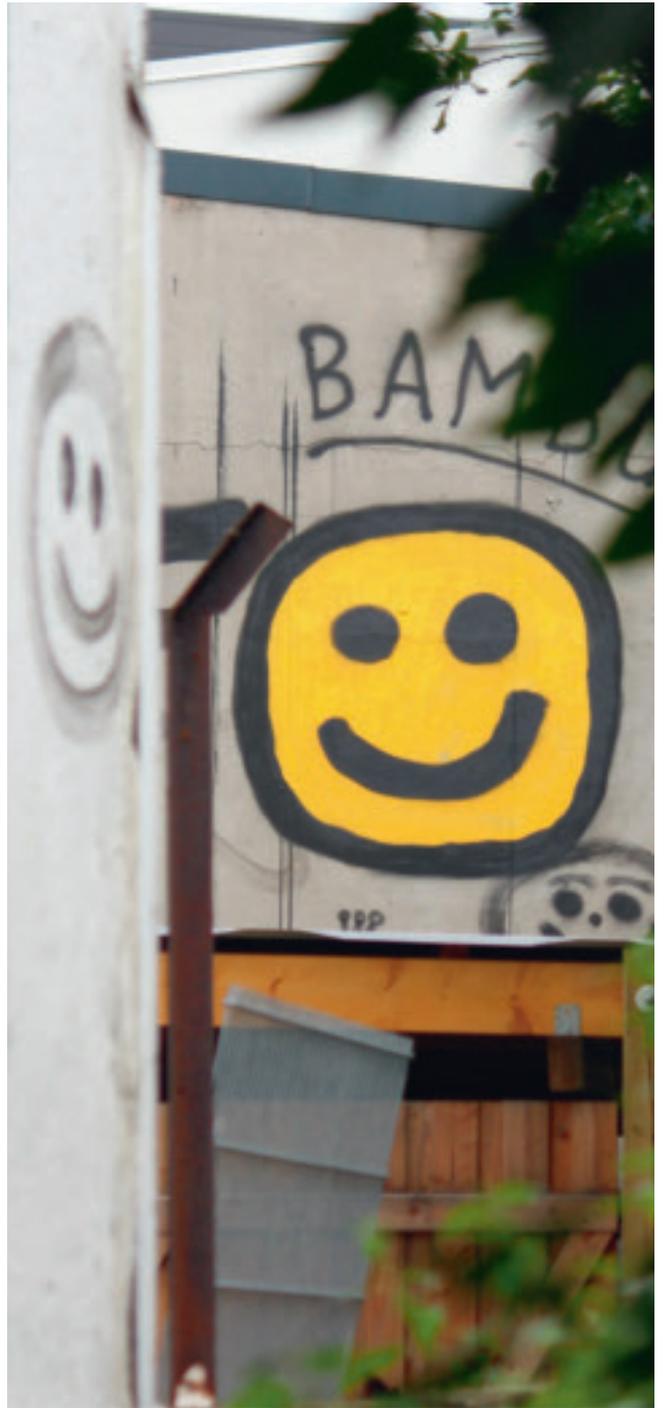
OZ' Flucht in die Illegalität ist so gesehen als Schutz vor einer Vereinnahmung im doppelten Sinn zu sehen. Es ist zum einen die Verweigerung des neoliberalen Kontroll- und Disziplinaranspruchs auf angepasstes Verhalten. Zum anderen wird das Beharren darauf, dass der öffentliche Raum als öffentlicher Raum auch nur dort verteidigt werden kann, zum Garanten, sich der musealen und marktförmigen Verwertung zu entziehen und nicht zum subkulturellen Distinktionsgewinn des Standorts Hamburg beizutragen.

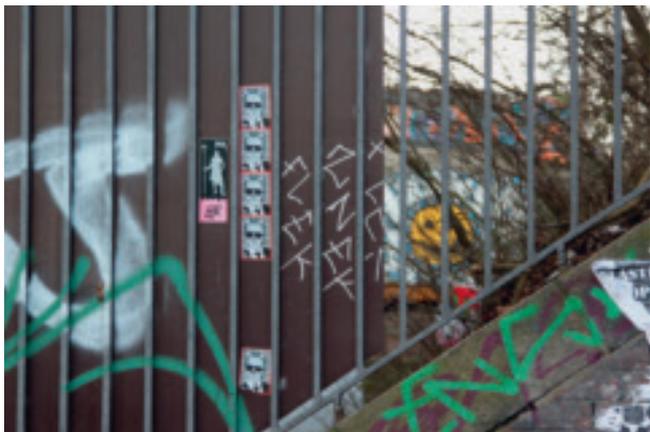
OZ' Arbeiten sind als Zeichen des Bewegens in der Stadt ein Beitrag für eine politische Bewegung, die das Recht auf Stadt als einen Ort des ungehinderten und freien Austauschs der Menschen reklamiert.

Möglicherweise gehört OZ mit seiner künstlerischen nonkonformistischen Haltung zu den letzten echten Situationisten, deren Ideal des »unitären Urbanismus« das konsumierbare künstlerische Spektakel unterlaufen sollte.²⁰ Durch das ziellose und forschende Umherschweifen im städtischen Raum, das OZ nächtlich zeichenmarkierend betreibt, praktiziert er eine Form der Wiederentdeckung und zugleich der Verteidigung des städtischen Raumes, die sich einem Ideal der lebenswerten Stadt für alle verpflichtet fühlt.

- 1 »Ich staune, Wand, dass du nicht zerfallen bist, da du so viel Blödsinn von Schreibern ertragen musst.« Graffitikritisches historisches Graffiti auf einer Wand in Pompeji, zitiert nach: Glückliche ist dieser Ort! 1000 Graffiti aus Pompeji, Stuttgart 2011.
- 2 Helga Cremer-Schäfer, Heinz Steinert: Straflust und Repression, Münster 1998.
- 3 Markus Schroer: Räume, Orte, Grenzen – Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes, Frankfurt/Main 2006.
- 4 Empfohlen sei an dieser Stelle als weiterführende Lektüre der Sammelband Katrin Klitzke, Christian Schmidt (Hg.): Street Art. Legenden zur Straße, Berlin 2009.
- 5 José Guilherme Cantor Magnani: Kreisläufe, Routen und Reviere, in dem lesenswerten Sammelband: Anne Huffs Schmid, Kathrin Wildner (Hg.): Stadtforschung aus Lateinamerika, Bielefeld 2013.
- 6 Schroer, a.a.O., S. 89.
- 7 Wolf-Dieter Narr, Alexander Schubert: Weltökonomie. Die Misere der Politik, Frankfurt/Main 1994, zitiert nach Schroer, a.a.O., S. 90.
- 8 Richard Sennett: Civitas – Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds, Frankfurt/Main 1991, S. 261ff.
- 9 Schroer, a.a.O., S. 113.
- 10 Ebd., S. 116 f.
- 11 David Harvey: Rebelle Städte, Frankfurt/Main 2013, S. 19f.
- 12 Ebd., S. 68.
- 13 Exemplarisch: Gunther Dreher, Thomas Feltes (Hg.): Das Modell New York: Kriminalprävention durch »ZeroTolerance«?, Holzkirchen 1997; Joachim Häfele: Kontrollierte Konsumtionslandschaften. Beobachtungen zur sicherheitspolitischen Organisation urbaner Räume der Gegenwart, Hamburg 2011.
- 14 Jan Wehrheim: Die überwachte Stadt, Opladen 2002.
- 15 Wehrheim, a.a.O., S. 103.
- 16 Wehrheim, a.a.O., S. 110.
- 17 Ulrich Blanché: Konsumkunst. Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst, Bielefeld 2012.
- 18 Radek Krolczyk: Gegen Streetart, in: Annette Emde, Radek Krolczyk (Hg.): Ästhetik ohne Widerstand. Texte zu reaktionären Tendenzen in der Kunst, Mainz 2013.
- 19 Andreas Reckwitz: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung, Frankfurt/Main 2012.
- 20 Siehe dazu auch Annika Lorenz: Verboten ist verboten, in: Klitzke, Schmidt, a.a.O., S. 34-50.













FREE OZ oder Hamburg ohne OZ ist München

Streetartisten solidarisieren sich mit OZ

THEO BRUNS

Die Stadt ist ihr Revier, die Straße ihr Atelier, die Häuserwand ihre Leinwand. Streetartisten tragen die Kunst in den urbanen Raum, gestalten den öffentlichen Platz, benutzen ihn als ihre »Illegalerie«. Ihre Werke stellen keinen Tauschwert dar, sind nicht-kommerziell, stehen kostenlos zur Verfügung. Ein Geschenk, eine Gabe, die keine Gegenleistung erwartet.

OZ ist für sie ein Bruder. Mögen ihn die Gerichte verurteilen, die Presseorgane als Schmierfink schmähen, die akademischen Diskursfürsten ignorieren. Für sie ist die Solidarität mit OZ das Selbstverständlichste der Welt, sie schätzen ihn als Kollegen, für viele stellt er ein Vorbild dar. Unter der Parole FREE OZ sind die Zeichen ihrer Wertschätzung überall im städtischen Raum Hamburgs zu sehen. Nicht einer der für diesen Artikel Angefragten hat ihm seine Unterstützung verweigert.

So ist dieser Beitrag auch ein Querschnitt durch die Hamburger Streetart-Szene, ein Schweifen durch den städtischen Raum, ein Beitrag zu einer neuen Kartografie der Stadt. Kurzlebiges und Flüchtiges, eingefangen mit der Kamera.

Hamburg, Gängeviertel. Eine Besetzung der sanften Art: Als am 22. August 2009 mehr als hundert Künstlerinnen und

Aktivisten die zwölf weitgehend leerstehenden Häuser in der Nähe des Gänsemarkts, die letzten Reste der historischen Arbeiterquartiere, mit einer künstlerischen »Bespielung« besetzten, hatten sie zunächst nur für 24 Stunden geplant. Zu ihrer eigenen Überraschung wurden sie nicht geräumt und gestalten seither einen selbstbestimmten Freiraum für Kunst und Politik mit Ausstrahlungskraft weit über die Grenzen der Hansestadt hinaus. Von Beginn an wurden die Außen- und Innenwände der Häuser von Künstlern aus dem In- und Ausland bemalt, beklebt, bepinselt und immer wieder neu entworfen. Das Gängeviertel wurde zum Magneten, zum Mekka der Streetart in Norddeutschland.

Los Piratoz – Freibeuter der Großstadt

Das Areal ist auch ein Schlupfwinkel des vielleicht bekanntesten Hamburger Streetart-Duos: Los Piratoz. Seit mittlerweile mehr als zehn Jahren sind die beiden »on the run«, auf den Straßen der Hansestadt unterwegs. Der Name enthält eine Anspielung auf OZ, wurde aber auch gewählt, um

eine ursprünglich falsche Pluralbildung zu korrigieren, wie einer der beiden Piraten mit sympathischer Offenherzigkeit gesteht. Ihre emblematischen Piratenköpfe, die häufig auf historische Vorbilder Bezug nehmen, bereichern das Stadtbild und halten die Erinnerung an eine rebellische Unterströmung der Geschichte gegen die Republik der Pfeffersäcke wach. Auf Stickern, Kacheln, Postaufklebern, Plakaten und Cut-outs grüßen sie von den Wänden, wehen auch mal als Fahne im Wind. Störtebeker und Blackbeard. Jan & Hein & Klaas & Pitt.

Sie selbst haben sich in der Zeit der Auseinandersetzungen um den Bauwagenplatz Bambule im Karo Viertel politisiert. Damals war der rechtspopulistische »Richter Gnadenlos« Ronald Schill Innensenator. An der Räumung des Wagenplatzes entzündete sich eine monatelange Auseinandersetzung um die Politik des Hamburger Senats. »Schill muss weg«: So viel war klar. Los Piratoz traten aber auch für andere politische Inhalte ein, den Kampf gegen die Leistungsgesellschaft

etwa. Selbst Forderungen wie »Winter abschaffen« gehören zu ihrem Repertoire. Zu Beginn ihres Schaffens gab es noch wenig Gleichgesinnte, doch schon damals arbeiteten sie auch gerne mit anderen Künstlern zusammen, wie z.B. Funk 25 oder Mindfuck, mit dem sie das Konzept der Illegalgalerie entwickelten, Kollektivausstellungen von Streetartisten an einem vorher vereinbarten Platz, wobei bewusst nicht um Genehmigung nachgefragt wurde. Ihre ersten Sticker sprühten sie passenderweise in der Roten Flora. Mittlerweile dokumentiert ein ganzes Buch ihr Schaffen: *Yes we AAAAAA*.

»Allein, dass man etwas macht, was nicht erlaubt ist, ist schon eine politische Aussage«, hält mein Gesprächspartner, einer der beiden Piraten, fest. Kein Wunder also, dass sie sich mit OZ solidarisieren. An der Fahrradwerkstatt des Gängeviertels in der Speckstraße ist unter der Überschrift FREE OZ ein Graffiti zu sehen, das den chinesischen Regierungskritiker Ai Weiwei mit einem Dreispitz auf dem Kopf porträtiert. Es solidarisiert sich so nicht nur mit dem eingekerkerten Dissi-





dentem, sondern gemahnt zugleich daran, dass Künstler nicht nur in fernen Diktaturen verfolgt werden.

Auch an anderen Orten der Stadt haben Los Piratoz ihre Verbundenheit mit OZ bekundet. Ein schönes Stencil in einer Straße, die passenderweise Kleine Freiheit heißt, verbildlicht eine Ein-Mann-Demo für den inkriminierten Sprayer. Etwas rabiater verkündet ein Junge mit einem Stock in der Hand am Millerntorstadion: »OZ bleibt frei oder ich schlage hier alles kurz & klein.«

Persönlich kennengelernt haben sie OZ erst bei einer gemeinsamen Ausstellung in der Millerntor Gallery des FC-St.-Pauli-Stadions. Nahe fühlten sie sich ihm aber schon lange, sie sind »mit ihm quasi aufgewachsen«. Eine lebende Legende, die sie inspiriert hat.

»Klar, sein Style könnte schöner sein. Doch es gibt keinen, der so konsequent ist wie er. Das ist vielleicht weltweit einzigartig. Wenn sein Style noch besser wäre, könnte er ein echter Star sein. Und dann die schiere Masse. Die Orte. Wie ist er bloß an den Schornstein gekommen? Oder die endlose Reihe mit farbigen Punkten bei der Tunneleinfahrt nach Altona. Die hörte gar nicht auf. Wir nannten sie ›die Wurst‹ und haben uns immer gefragt, wer macht so was.«

Sie selbst wurden zwar auch mal erwischt, mussten aber nur die Reinigungskosten bezahlen. Einer der beiden hat mal eine Geldstrafe von 30 Euro kassiert. Den anderen ertappte ein Polizist, als er eine Kachel anklebte. »Der hat aber nur gesagt, mach das doch in einem anderen Viertel.« Dennoch: »Die meisten hören irgendwann auf, wenn ein Insolvenzverfahren droht und die Existenz auf dem Spiel steht. Deshalb nennen wir Streetart manchmal scherzhaft Rentnergraffiti. Graffiti ist was anderes, auch vom Adrenalin her. Das ist ein anderer Kick. Spannend und interessant. Mit Graffiti fühlt man sich rebellisch. Das geht mit Streetart verloren, die finden alle schön.«

Don't tell anyone my ALIAS

Häufig zu Gast im Gängeviertel ist ALIAS, einer der bekanntesten Streetartisten Berlins. Gleich mehrere seiner Schablonenplakate haben im Häuserlabyrinth ihren Platz gefunden.

Die meisten stellen Motive mit Kindern dar, häufig mit dem Rücken zum Betrachter, oder das Gesicht in den Händen verborgen, mit zugehaltenem Mund. Ein Stencil zeigt eine Figur ohne Gesicht. Ein Junge liest in einem Buch mit dem Titel *Cut it out*, als dessen Autor Banksy auf dem Umschlag steht. Die Motive berühren auf eigenartige Weise, strahlen etwas Geheimnisvolles aus, Verletzbarkeit, manchmal auch Rebellisches wie ein kleinwüchsiger Junge mit Gesichtsmaske und Baseballschläger.

Neben einem Fenster des sogenannten »Familienhauses«, das man von der Schier's Passage aus sehen kann, hing eine Zeit lang ein Poster, das ein Mädchen darstellt, das zu Boden blickt. An einer Stange trägt sie ein Schild mit der Aufschrift FREE OZ. Das Schild ist nach unten gedreht und der Blick des Mädchens zu Boden gerichtet. Die Darstellung erhält dadurch eine melancholische Note. Ein Stencil mit dem gleichen Motiv hatte ALIAS zuvor bei den Protesten gegen die Atommülltransporte ins Wendland verwendet. »Es zeigt die Stimmung nach den Protesten.« Verhaltener, »etwas enttäuscht, da der Transport letztlich nicht zu stoppen war, aber dennoch jederzeit bereit, das Schild wieder hochzuhalten.«

Er hatte befürchtet, dass OZ in dem damals laufenden Verfahren zu einer weiteren Gefängnisstrafe verurteilt werden würde, und hatte das Plakat für einen Besuch in Hamburg umgestaltet. »Ich hatte keine knallharte Message. Es war mehr die Frage: Wie kann ich mit meinen Motiven zur Solidarität mit OZ beitragen.«

ALIAS wurde 1980 im Wendland in einem kleinen Dorf in der Nähe von Gorleben geboren, hat »eine richtige Dorfjugend« verbracht. Graffiti hat er erstmals mit 14/15 Jahren bei Ausflügen nach Hamburg gesehen. Durch den Einfluss von einigen Jugendlichen aus Berlin kamen die ersten Tags und Schriftzüge. Später politische Schablonen für den Anti-Atom-Protest.

In Hamburg ist er dann auch auf OZ gestoßen. »Schon bei der Einfahrt in Hamburg fällt er unweigerlich auf. Die Auswahl der Orte: auf Dächern, an Brücken. Als mir der Aufwand und das Risiko seiner Aktionen bewusst wurden, war mir klar, dass es sich hier um einen strangen Typ handeln musste. Da sich der logoähnliche Style sehr von anderen Tags abhebt,



hatte ich das Gefühl, jedes seiner Zeichen sofort zu erkennen, und habe zeitweise angefangen, sie während der Zugfahrt zu zählen.« Damals war ihm das gesamte Schaffen von OZ noch nicht bekannt. »Dass OZ auch hinter den bunten Mustern, den Kringeln, den Smileys und vielen anderen Kürzeln steckt, habe ich erst viel später begriffen.«

1999/2000 ist ALIAS dann nach Hamburg gezogen und hat Zivildienst gemacht. Und angefangen, Sticker zu gestalten, Tags auf Paketaufklebern. Er lernt andere Graffitiwriter und Streetartisten kennen, ein Austausch entwickelt sich. Drei Jahre später zieht er nach Berlin. Beginnt eine Ausbildung an einer Schule für Mediendesign und beschäftigt sich intensiv mit Bildbearbeitung. Seitdem hat er fast nur noch Streetart gemacht. Es ist die Geburt von ALIAS. In Hamburg ist er weiterhin regelmäßig zu Gast, hat hier 2007 seine erste Ausstellung in der Vicious Gallery, Ende 2012 auch im Gängeviertel.

Die Entwicklung in der Streetart-Szene sieht er zum Teil kritisch: »Viele Leute fangen heute vor allem an, Kunst auf der Straße zu machen, um die damit verbundene Aufmerksamkeit als Sprungbrett für die Galerie zu nutzen. Da ist kein Movement mehr. Das Ziel ist, Sachen für den Kunstmarkt zu machen. Oder wenn draußen, dann am besten groß, legal und mit Sponsor.« Das sei vielleicht eine unvermeidbare Entwicklung, aber als Streetartist solle man sich der Vermarktungs- und Werbemechanismen bewusst sein, um am Ende nicht selbst zu einem bloßen Produkt zu werden. ALIAS hinterfragt auch die eigene Arbeitsweise: »Ich möchte nicht das Gefühl haben, durch meine Arbeit auf der Straße eine Dienstleistung für andere zu erbringen, noch dazu, wenn es dann heißt, die Schablonenkunst auf der Hauswand ist ja viel schöner als die Tags. Eigentlich ist mir die Akzeptanz heute schon fast zu hoch. Das ganze Business dahinter ist häufig verlogen.« Mit politischen Inhalten auf die Tränendrüse zu drücken, um Geld zu verdienen, ist nicht sein Ding.

»Für mich ist es heute schwieriger, mich als Künstler zu begreifen. Kunst wird mittlerweile vorwiegend als gute Investition gesehen, und gerade bei Streetart nehmen die Käufer die Bewegung dahinter nicht oder kaum noch wahr. Anwälte oder Banker, die sich Kapitalismuskritik für eventuell Tausende Euros an die Wand hängen, kann ich einfach nicht ernst neh-

men.« Es komme leider auch wenig von den Galerien zurück, um Aktionen auf der Straße zu fördern. »Außer es ist von Firmen gesponsert, aber das ist dann am Ende oft nur reine Propaganda für die jeweilige Marke und die Freiheit bleibt auf der Strecke.« Es bleibt eine Gradwanderung, ein Widerspruch, der nicht gänzlich aufzulösen ist. ALIAS plädiert für kritisches Bewusstsein, möchte sich nicht über andere Streetartisten erheben.

Der Weg von OZ könnte eine Alternative sein, zurück zur Straße. Er ist aber verbunden mit dem Verzicht, von seiner Kunst wirklich leben zu können. Wie OZ sich über Jahre dem Kunstbetrieb verweigert, konsequent die Straße als seinen Ort sieht, »ist auf jeden Fall bewundernswert. Er ist nicht der Typ, der sich gern mit einer Leinwand beschäftigt. Ich denke die Aktion an sich ist zu seinem eigentlichen Lebensinhalt geworden.«

Zipper die Rakete – OZ braucht Raum

Am Ende der Reeperbahn nach Altona hin führt links die Straße Pepermölenbek zum Fischmarkt hinunter. Wo sie die Hamburger Hochstraße unterquert, ist in luftiger Höhe der Ansatz des Brückenbogens mit einem runden Hamburger Stadtwappen versehen. Neben ihm prangte eine Zeit lang ein farbiges Raketenmännchen, gewappnet mit Schutzbrille und Spitzhaube, die von einem Smiley geziert wird. Zeige- und Mittelfinger der linken Hand sind zum Victory-Zeichen gespreizt. »FREE OZ« steht auf dem Triebwerk, in einer Spruchblase ist »OZ needs Space« zu lesen – angesichts des damals laufenden Strafverfahrens gegen den Hamburger Sprayerkönig eine feinsinnig doppeldeutige Formulierung.

Das Werk wurde gefertigt von »Zipper die Rakete«. So nennt sich das gerne in rote Overalls gekleidete Hamburger Streetart-Duo. Der Flugkörper, nach dem sie sich benannt haben, ist auch ihr Kunstprodukt. Raketen in immer neuen Formen und Farben, oft versehen mit Köpfen, Armen und Beinen und mit Parolen bemalt. Gefertigt und zusammengesetzt aus Materialien wie Hartschaum, Holz oder Gips. Ihre Skulpturen – es sollen mittlerweile Hunderte sein – kleben vor allem

John Reaktor und die Sam Crew, bereits in den 1990er Jahren als Graffiti-Writer in »McPom« unterwegs, heute in Berlin aktiv. Einer seiner bekanntesten Character ist Sam the Monkey. Auch dieser zeigt sich – hier in einer Ecke des Gängeviertels – mit OZ solidarisch.



Rebelzer gehört zum Urgestein der Hamburger Streetart-Szene. Seine bärbeißigen Freaks sind an zahlreichen Orten der Stadtlandschaft – mal auf Mauern, mal auf Werbeplakaten – anzutreffen. In der Stresemannstraße mahnt ein offensichtlich eilig skizzierter Quadratschädel mit erhobenem Zeigefinger »FREE OZ«. Reizvoll ist das Arrangement: Die Skizze ist über roten Tulpen, die aus einem schmalen Erdstreifen vor der Hauswand sprießen, und einer Ente des Streetartisten Duckfame platziert, flankiert von einem Smiley und einem Kringel in OZ'scher Manier. Ob das Feuerwehrschild mit der Aufforderung »Ständig freihalten« wohl auch auf ihn gemünzt ist?





an den Hausfassaden der Szeneviertel St. Pauli und Altona. Die Drei-D-Graffiti haben ihren Ursprung im Pop und Hiphop. Der Astronaut ist hier Sinnbild für Freiheitsdrang, Reiselust, Neugier auf Neues, Entdeckung neuer Sphären.

»Nirgends gibt es mehr Space als im Space«, verraten die Raumexperten in einem Interview. Sie machen einfach, was ihnen Spaß macht, erobern sich den öffentlichen Raum, stellen aber auch gerne in Galerien aus. So auch in der Affenfaust, einer kleinen, engagierten Galerie in der Detlev-Bremer-Straße in St. Pauli, deren Betreiber sich vor allem für die Werke von Streetartisten einsetzen.

Bei der Vernissage der Ausstellung, die ganz Zipper, der Rakete, gewidmet ist, spreche ich die beiden an und frage sie nach ihrem Bezug zu OZ und ob sie bereit seien, einen Beitrag zu diesem Buch zu leisten. Sie sind spontan einverstanden, und kurze Zeit später erreicht mich der folgende Text:

»Als ich mit 15 begann, mich für Hiphop und Graffiti zu interessieren, fuhr ich am Wochenende oft vom Dorf nach Hamburg. Bei uns ging nicht sonderlich viel in Sachen Hiphop, so wurden eben dort die örtlichen Platten-Second-Hand- und Sprühläden erkundet. Zu dieser Zeit fuhr man ständig in komplett bemalten Zügen, die voller bunter Graffiti waren. Ich konnte mich des Farbwahns nicht erwehren und war fasziniert.

Doch wenn der Zug im Hamburger Hauptbahnhof einfuhr, ergab sich ein anderes Bild. Man sah riesige Flächen mit Mustern auf Hunderten Metern Länge. Diese Flächen erinnerten irgendwie an zellartige Gebilde beim Blick durch ein Mikroskop, wie auf LSD. Knallbunt, abstrakt und irrsinnig. Im Vergleich zu den vorherrschenden klassischen Graffiti-Styles war das etwas ganz Anderes, Eigenartiges und sonderbar Interessantes.

So recht wusste niemand etwas damit anzufangen, ein Irreer stecke dahinter, die Wände seien als Hintergrund ja gut, aber



Graffiti sei das nicht – so der einhellige Tenor der Sprüher. Der Name hinter all dem: OZ. Eine Crew? Eine Bewegung? Die riesige Anzahl der Werke deutete in jedem Fall auf Letzteres hin.

Ich erinnere mich an eine Situation in einem Dosenladen. Ich versuchte gerade, den Unterschied zwischen NYC Skinny und Standard Caps nachzuvollziehen, als plötzlich jemand in den Laden gestürmt kam mit den Worten: »Halt deine Dosen fest, OZ ist wieder frei.«

Und OZ drehte auch in den kommenden Jahren frei. Immer wieder neue Tags, Muster und Fratzen, einhergehend mit politischer Kritik. Die Kontinuität, die Stringenz der Styles und die teils unvorstellbaren Platzierungen der Bilder und Tags faszinierten mich immer mehr. Graffiti entwickelte sich weiter und öffnete sich für neue Formen. Wer hätte vor zehn Jahren ein Bild ohne Outlines akzeptiert? Wohl kaum einer. Doch mit den Jahren wuchs die Akzeptanz für neue Strömungen im Graffiti. Dies mag, neben der weitaus offeneren Haltung zu Ausstellungen und Öffentlichkeitsarbeit durch ihn selbst, einer der Gründe für die heutige fast einhellige Akzeptanz des Phänomens OZ sein.

138 *Heutzutage bekommt OZ Anerkennung und Support aus der Szene. Mich freut das, denn über die Jahre haben mich immer kleine Anekdoten und verrückte Geschichten über OZ begleitet. Und egal was man von der Ästhetik der Bilder hält, allein die kompromisslose Stringenz des Unterfangens ist weltweit wohl einzigartig. Das ist Kunst.*

OZ hat mich auf vielerlei Weise nachhaltig beeindruckt. Sein Gestaltungsprinzip »Mach aus Grau Bunt« ist aus meiner Sicht genau richtig. Als Raumfahrer bin ich für Raum im allerweitesten Sinne, unendlich dehnbar und frei. Meine Rakete erkundet den Kosmos in direkter Weise und erschafft sich so ihren eigenen Raum – oder sie nimmt ihn sich einfach raus. Sie verschafft mir ständig Schubkraft. Als Zipper versuche ich den Spaß am eigenen Tun und das entstehende Überall auch auf andere zu beziehen und Freiräume mit Gedanken zu füllen. Meine Arbeit zieht ihre geballte Power aus Pop und Straßenkultur, gemixt mit Slang und dem Drang nach Offenheit. Alles was ihre Sphäre betritt, nimmt sie auf, um in ungeahnte Galaxien vorzudringen. Das ist Planet Rock und ich denke, das ist auch Planet OZ.

*FREE OZ — free space!
Zipper die Rakete«*

mittenimwald – Welcome to the Army of Vandalism

»Legalize Vandalism« verkündet eine tätowierte, rothaa-rige Piratenbraut mit Augenklappe auf einem ca. zwei Meter hohen Stencil. »Occupy Streetwalls« sekundiert ihr von der Seite Karl Marx, während Lenin mit der Parole »Fuck Revolution« überrascht und Mao etwaigen betuchteren Betrachtern rät: »Wash your dirty money with my art.« Das riesige Gesamtkunstwerk, das im Rahmen des Altonaer Festivals STAMP – Street Art Melting Pot – 2012 entstand und eine Hauswand nahe der Großen Bergstraße zielt, ist das bislang vielleicht ambitionierteste Werk eines Urban Artist, der unter dem Namen mittenimwald figuriert. Ziemlich in der Mitte des aus mehreren Plakaten zusammengesetzten Werkes posiert eine junge Frau, die etwas skeptisch zur Seite schaut. Auf ihrem schwarzen, ärmellosen T-Shirt steht »I love OZ«. Das Kunstwerk ist so auch als Hommage an den Hamburger Sprayer zu verstehen.

Der in einer Kleinstadt aufgewachsene Künstler mittenimwald hat eine Ausbildung an der Fachoberschule für Gestaltung in Osnabrück absolviert und später in Hannover studiert. Danach arbeite er jahrelang in der Werbung. Irgendwann wollte er nicht mehr so weitermachen, nicht mehr 90 Stunden in der Woche malochen, musste raus aus der Mühle. Nach der Werbung sei er »fertig mit der Welt« gewesen, auch gesundheitlich angeschlagen, bekennt er in einem tollen Video-Porträt von David Südel (vimeo.com/71561426). »Was will ich? Was möchte ich? Was kann ich?«, habe er sich danach gefragt und einen radikalen Neuanfang gewagt.

Er experimentiert mit Graffiti, sucht aber einen Weg, der seiner zeichnerischen Ader mehr entspricht. In Hamburg sind ihm während eines Praktikums in der Schanze dann die ersten Stencils an den Wänden aufgefallen. Er probiert die Technik dann selber aus. Seine ersten Plakate sind noch trivial, dann werden die Inhalte politischer. Handwerklich sind seine fein ziselierten Stencils sicher die elaboriertesten der Hamburger Urban-Art-Szene.

In seinen Werken spielt er mit den Ikonen der Werbeindustrie, aber auch der politischen Linken. Models und Urban



Beautys stehen neben Porträts von Mao, Marx und Lenin. Unterlegt von ironischen Kommentaren oder paradoxen Botschaften. Neben einem schönen Antlitz bleckt ein Totenschädel. Der Sarkasmus, der sich darin ausdrückt, wird von manchen nicht verstanden. Alt-68er kritisierten ihn wegen seiner Mao-Zitate, andere beschimpften ihn als Blasphemiker und Sexisten. »Ein bisschen Provokation muss erlaubt sein«, antwortet er darauf.

Der Name mittenimwald spielt auf diese Schwierigkeit der Orientierung an: Er markiert das Ende der Eindeutigkeit, eine Zeit, in der es keine klare Deutungshoheit mehr gibt. Das politische Engagement hat keinen sicheren Ort, von dem es ausgehen kann. Es wird dadurch nicht entwertet, muss sich aber immer wieder neu beweisen. mittenimwald thematisiert in seinen Arbeiten Probleme wie den Hunger oder

die drohende Wasserknappheit, unterstützt das Projekt Viva con Agua. Seine künstlerischen Arbeiten hat er zuerst nur als Hobby betrieben, dann kam die erste Ausstellung – in einer Pommes-Bude. Mittlerweile ist er auch auf Ausstellungen in London und New York präsent. Natürlich findet er das toll, hat aber auch ein bisschen Angst, dass die Glückssträhne reißen könnte. »Ich mache Kunst, weil es mir Spaß macht, weil ich damit Geld verdienen und meine Familie ernähren möchte. Das ist eigentlich alles«, resümiert er.

Mit OZ ist er sich in einem völlig einig: Die Herrschaft der Werbung über den öffentlichen Raum stellt er radikal in Frage. In der verdienstvollen OZM Gallery im Schanzenviertel, in der er zuvor mit einer Einzelausstellung präsent war, hat er für die OZ-Ausstellung »untitled« ein Werk beigesteuert, an dessen Gestaltung OZ beteiligt war.



Marshal Arts – Kinder sagen die Wahrheit

Zurück im Gängeviertel. Im Durchgang zur Schier's Passage sind neue Paste-ups zu sehen: fünf nebeneinander stehende Kinder, das in der Mitte zeigt auf eine dem Gängeviertel-Logo nachempfundene rote Scheibe mit dem Schriftzug RECLAIM YOUR CITY, das Motto einer laufenden Ausstellung, die gerade das ganze Viertel bespielt und in vier Galerien gleichzeitig gezeigt wird. Teil der Komposition ist ein Junge mit weißem T-Shirt und dem Aufdruck »I love OZ«, wobei das »love« durch ein rotes Herz symbolisiert wird. Marshal Arts nennt sich der Urheber des Kunstwerks, ein relativ neuer Name in der Szene.

Zum ersten Mal wurde die Presse im August 2012 auf ihn aufmerksam, nachdem er in Bergedorf die graue Betonbrüstung der Brücke über den Schleusengraben mit Farbe bekleckelt hatte. In der lokalen Presse entbrannte daraufhin eine Diskussion, die an die Debatte um OZ erinnert. Ein 77-jähriger Rentner beschimpfte den unbekanntenen Urheber als Schmierfinken und verlangte, dass die Polizei nach ihm fahnden und ihn für die Kosten des Neuanstrichs haftbar machen solle. Andere verteidigten seine Tat als Verschönerungsaktion. Die »bunten Kleckse« seien eine »Augenweide«.

Heute sagt der Künstler dazu: »Die hässliche graue Fläche gefiel mir nicht. Erst als ich sie bemalt habe, wurde sie wahrgenommen. Auf einmal fiel sie den Menschen auf. Vorher ist keinem aufgefallen, dass das eine trostlose Wand ist. Ich wollte sehen, was machen sie jetzt.«

Marshal Arts hat schon immer gern gemalt und sich auch an Graffitis ausprobiert, war mit den Resultaten aber nicht zufrieden und verlegte sich daraufhin zunächst auf das Beobachten und Fotografieren von Streetart. Er bewirbt sich für ein Kunststudium, legt eine Mappe mit Probearbeiten vor, wird aber abgelehnt. Stellt sich dann die Frage: »Warum können die entscheiden, was Kunst ist und was nicht? Bei Streetart entscheidet die Straße, die Passanten.« Durch den Banksy-Film *Exit Through the Gift Shop* inspiriert hat er sich dann gefragt: »Warum fotografiere ich nur, das kann ich doch auch selber machen.« Seine ersten Vorbilder sind die Streetartisten TONA und ALIAS. Wie die beiden arbeitet auch Marshal Arts vorwiegend mit Kindermotiven, entwickelt aber einen ganz eigenen,

expressiven Stil. »Man sagt ja, Kinder und Betrunkene sagen die Wahrheit.« Auf der anderen Seite gelte auch: »Wenn Kinder schreckliche Dinge tun, sieht es noch schrecklicher aus.« Die Sicht der Kinder ist für ihn jedenfalls ein Störfaktor. »Kinder dürfen, was Erwachsene nicht dürfen, sie dürfen malen, dürfen ›rumschmieren‹. Erwachsene verlieren zu vielem den Bezug. Kinder erinnern sie an das Vergessene.« Ihre Unbefangenheit hat etwas Aufrüttelndes.

Marshal Arts will mit seinen Bildern zum Nachdenken anregen. Dabei vertritt er nach eigenen Worten keine festgelegte politische Position. Religion wie Politik müssten sich daran beweisen, wie etwas »am besten funktioniert«. In seinen Werken greift er immer wieder gesellschaftlich umstrittene Themen auf: die Mechanismen der Werbung, die Macht der sozialen Medien, aber auch den Drohnenkrieg Obamas oder die politische Situation im Nahen Osten. Den Prozess gegen OZ interpretiert er als abschreckendes Beispiel, um anderen Angst einzujagen. Die Haltung des angeklagten Sprayers imponiert ihm. »OZ schießt auf alles. Gerade hat ihm die Polizei die Sprühdosen weggenommen, eine Stunde später sprüht er schon weiter.« Für dieses Buch hat er sich schriftlich zu OZ geäußert:

»Durch OZ habe ich mit dem Sprühen angefangen. In meiner Jugend war er wie ein Held für uns, weil er überall in der Stadt sichtbar ist und seine Spuren hinterlässt. OZ gehört zu Hamburg wie der Michel und der Hafen.

Inspiziert hat OZ mich mit den bunten und fröhlichen Motiven. Ich versuche auch, meine Bilder bunt zu gestalten und den Betrachtern in der meist so grauen Stadt vielleicht ein Lächeln aufs Gesicht zu zaubern. Und dadurch meine Spuren in der Stadt zu hinterlassen. Das Motiv bei ›Reclaim your City‹ habe ich gewählt, da zu der Zeit wieder ein Gerichtsverfahren gegen OZ lief. Dadurch wollte ich meine Solidarität mit OZ zeigen. Meiner Meinung nach sieht die breite Öffentlichkeit ihn leider als Schmierfink. Für mich persönlich gehört er eher auf Kunstausstellungen als in einen Gerichtssaal. Darum habe ich seinen Schriftzug in mein Motiv integriert, damit er auf dieser Ausstellung präsent ist. Da das Thema ›Reclaim your City – Rückgewinnung der Stadt‹ auf keinen besser zutrifft als auf OZ, passte das inhaltlich auch sehr gut in den Kontext hinein.«



Reclaim your City und das Kollektiv Pappsatt

Die Ausstellung, in der auch Marshal Arts vertreten war – und übrigens fast alle anderen hier vorgestellten Streetartisten –, verdankt sich einer Einladung des Gängeviertels an das Berliner Graffiti- und Streetart-Netzwerk Reclaim your City (RYC), in dem auch das seit 2008 bestehende Kunst- und Medienkollektiv Pappsatt aktiv ist. »Mit einem Fokus auf das Themengebiet Stadt produzieren wir Videoclips und Demomaterial im Pappquartier Berlin. Neben Bühnenbildbau – u.a. auf dem Fusion-Festival – stehen wir auf urbane Intervention und Fassadengestaltung. Wir sind Teil des »Reclaim your City«-Netzwerkes und fühlen uns künstlerischen und politischen Initiativen weltweit verbunden, die eine Stadt für alle fordern und aufbauen«, heißt es in einer Selbstdarstellung. Verwandt fühlen sie sich auch den Zielsetzungen und Aktionsformen des Hamburger Recht-auf-Stadt-Netzwerks, das sie im Oktober 2011 auf einer Exkursion erkundeten.

Die »Reclaim your City«-Ausstellung fand vom 25. November bis 9. Dezember 2012 im Hamburger Gängeviertel statt. In der Ausstellungsankündigung wurde als Ziel formuliert: »Mit der Ausstellung wollen RYC und das Gängeviertel eine Brücke schaffen zwischen Streetart und Graffiti, nachbarschaftlichem Gärtnern und Hausbesetzungen, Fabrikhallen-Raves und alternativer Stadtplanung, Miet-Protesten und anderen sozialen Bewegungen. RYC und das Gängeviertel stehen für Stadtgestaltung von unten gegen zunehmende Privatisierung und Kommerzialisierung von Lebensraum und Kultur. Das Credo von Reclaim Your City: Die Kunst ist das Kollektiv. Die Stadt gehört allen!

Kein Eintritt. Keine Polizei. Keine Verkaufsausstellung.«

Dem Verständnis der Berliner Gruppe zufolge zeigte die Ausstellung »das breite Spektrum urbaner Interventionen als ein Werkzeug, die Besitzverhältnisse in der Stadt aufzudecken und den Stadtraum als unser aller Eigentum aktiv mitzugestalten: die Modifizierung von Werbung (Adbusting), linke Plakatkunst an öffentlichkeitswirksamen Stellen, Tags und Smileys, Cutouts und Schablonenkunst. Die Kombination all dieser meist unerlaubten Eingriffe ergibt die zündende Mischung, die sich in vier Galerien des Viertels präsentiert.«

Der Name der Gruppe spielt auf die Tatsache an, dass ihre Mitglieder für ihre Kurzfilme oder Demonstrationen gerne selbst gebastelte Figuren aus Pappe einsetzen. Im Zentrum ihres Hamburger Ausstellungsbeitrags steht die Solidarität mit OZ. Diese bekunden sie auf einer Minidemonstration mit einem grünen Krokodil, einem rosa Fabeltier und einem großen B aus Pappe. Ein Transparent mit der Parole »Hamburg ohne OZ is München« unterstreicht auf originelle Weise ihre Unterstützung für den verfolgten Sprayer. In dem Ausstellungsraum, den sie gestaltet haben, ist die Aktion neben dem Transparent als Video zu sehen. Es ist nicht ihre erste Solidaritätsdemonstration für den Hamburger Sprayer. Bereits auf der 1.-Mai-Demo 2011 in Berlin bekundeten sie ihre Unterstützung für OZ auf kreative und weithin sichtbare Weise. OZ, der wegen seiner Sprayaktionen insgesamt acht Jahre im Gefängnis saß, sei für Streetartaktivist_innen ihrer politischen Generation »ihr politischer Gefangener« schlechthin, erläutern sie. Für dieses Buch haben sie den Beitrag »OZ ist unsere Leitkultur« geschrieben, der im Folgenden abgedruckt ist.

Pappsatt hat vielleicht am klarsten den Zusammenhang von künstlerischer Intervention und der Vorstellung von der Schaffung einer anderen Stadt benannt. Graffitis und Streetart bergen in dieser Perspektive – auch wenn sie im Rahmen von Gentrifizierungsprozessen instrumentalisiert werden können – das Gegenbild zu einer von Investorenlogik bestimmten, profitorientierten Stadtentwicklung in sich. Sie stehen für die Aneignung des öffentlichen Raums von unten, ein nichtelitäres Kunstverständnis und ein Recht auf Stadt für alle.



OZ ist unsre Leitkultur

PAPPSATT

Kurz vor dem 1. Mai 2011 okkupieren wir Tonis Hinterhof und basteln große Buchstaben an Latten: FREE OZ. Gemäß des alten Pappsatt-Vorsatzes »Nie mehr auf eine Demo ohne etwas in der Hand« schleppen wir uns zwei Tage später auf der Revolutionären 1.-Mai-Demo einen ab. Wir stemmen uns in den Wind, die Demospitze galoppiert davon, auf der Karl-Marx-Straße splittert Bankenglas ... Aber was hat die Hamburger Legende OZ mit der Berliner Interpretation des internationalen Arbeiter_innenkampftages zu tun?

Gefühlt kennen wir OZ schon immer. Mit zwölf mit Großmutter auf Hamburgtrip: überall Smileys. Oder die Nachrichten über den »Verrückten«, die in die Graffiti-Szene vordrangen. Eine Ausstellung in Jürgen Großes »Urban Art Info« offenbarte uns dann das komplexe Werk des Hamburger Sprayerkönigs und auch die Repression, die er bereits erfahren musste. Vor allem die politische Dimension des Phänomens OZ wurde offensichtlich. Allein die Tatsache, dass OZ mehrere Jahre wegen Sachbeschönigung in Knästen und Anstalten verbracht hatte, machte ihn uns sympathisch: Die »Unbelehrbarkeit«, die Prügel, die er im Laufe seiner Tätigkeit kassiert hat, sein Kampf gegen die »Saubernazis«, seine Unbeugsam-

keit und Beharrlichkeit. Schließlich war es eine Info- und Soliveranstaltung im Rahmen des Vandal Cafés nach Hamburger Vorbild, das den laufenden Prozess gegen OZ im Frühjahr 2011 vor allem der Berliner Graffitiszene vorstellte.

Das Vandal Café präsentiert in unregelmäßigen Abständen unterschiedlichste Graffiti-Thematiken und wählt dafür unterhaltsame Veranstaltungsformate. Selbstkritisch wird sich dabei mal mit dem Geprolle und Mackertum in der Szene auseinandergesetzt, mal der Zusammenhang von Gentrifizierung, Kiez-Patriotismus und Graffiti diskutiert. Die Veranstaltungsreihe Vandal Café ist wie ein reflexives Gewissen der Szene.

Unter der Überschrift »Sind wir nicht alle 'n bisschen OZ?« diskutierten die beiden eigens angereisten Anwälte und ein Recht-auf-Stadt-Aktivist aus Hamburg mit den Anwesenden. Während die Anwälte das Verfahren aufrollten und ihre Prozesstrategie erläuterten, verknüpfte der Aktivist die Repression gegen OZ mit der Kritik an der neoliberalen Stadt. Aus dem Publikum wurde in der anschließenden Diskussion unter anderem gefordert, OZ' komplettes Werk unter Denkmalschutz zu stellen, um seine Immunität zu erwirken.

Abschließend wurden gerahmte Fotos versteigert, um den Rechtsbeistand finanziell zu unterstützen. Wir ersteigerten unsere Lieblingsbilder und ließen sie vom King signieren.

Doch in solidarischer Nähe und räumlicher Distanz lief noch einiges mehr in Berlin: Mittels einer »Berliner Erklärung zum Fall OZ« (siehe: www.free-oz.org) wurden viele Hundert Unterschriften gesammelt, darunter von so illustren Unterzeichner_innen wie Banksy, Fettes Brot und Tocotronic. Selbstgedruckte OZ-T-Shirts gingen weg wie warme Schrippen, und der Erlös floss direkt in die Finanzierung der Prozesskosten.

Auf unserer »Recht auf Stadt«-Exkursion nach Hamburg im Herbst 2011 streunten wir zwischen unseren Terminen durch das Hafenviertel, Altona und St. Pauli und bestaunten zum ersten Mal bewusst das Werk des Künstlers OZ auf den Straßen seiner Stadt. Die bald schon historisch anmutenden Wandgemälde, die lächelnden Verteilerkästen, die OZ-Tags, seine verbildlichte Solidarität mit dem Fußballverein St. Pauli, die sich im Laufe der Jahre verändernde und erweiternde Formsprache und schließlich die der Kindermalerei entnommene Spirale, die mit Wachsmalkreide auf allen erdenklichen Untergründen, vor allem auf den mit Antigraffitifarbe beschichteten Hauswänden, ihren Platz findet. Wir entdeckten und staunten über die Vielzahl der Motive und die Wahl der Stellen.

Wir malen uns die Stadt aus

Wenn wir ein Schattenkabinett aufstellen sollten, wäre OZ unser Draußenminister. Weil er genau das macht, was wir super finden und was wir auch schon fast immer machen. Unser Zugang zur Stadt ist die Farbrolle, der Marker, die Dose und der Quast. Eigentlich eher harmlose Werkzeuge, die jedoch massenhaft draußen angewandt eine starke Wirkungsmacht erzielen können. Diese Werkzeuge sind leicht verfügbar und ermöglichen jedem Individuum den kreativen Eingriff in das Stadtgeschehen.

Die populärste urbane Kunstform – die Graffiti-Kultur –, die in der BRD seit fast drei Jahrzehnten beständig jugendli-

che dazu bringt, sich nachts heimlich rauszuschleichen, über Zäune zu klettern und ihre Pseudonyme zu schreiben, ist ein Kommunikationssystem in der Anonymität der Stadt. Nur Eingeweihte können an dieser Form der Kommunikation teilhaben, da Lesbarkeit selten im Vordergrund steht und explizite Botschaften rar gesät sind.

Selbst das geschulte Auge braucht Ausdauer, um sich in Städte hineinzulesen. Wer malt wo, wer malt mit wem, wer war schon mal hier?

Der Sinn des Markierens von Wänden und Zügen ist die Hoffnung auf Anerkennung durch die Szene. Diese applaudiert zu Entschlossenheit und Dreistigkeit: krasse Stellen, große Bilder, Tageslicht-Aktionen, U-Bahnen ... Je schwieriger und halsbrecherischer, desto mehr Fame. Na gut, Stil wird auch noch mit gerechnet. Dieser Wettkampf greift wie keine andere Form die Herrschaftsverhältnisse im öffentlichen Raum an, weil Graffiti die Eigentumsverhältnisse nicht akzeptiert. Der Großteil der Graffiti-Szene würde sich selbst wohl als unpolitisch bezeichnen, obwohl der bewusste Gesetzesübertritt einen symbolischen Akt der Aneignung darstellt. Letztendlich geht es doch um die Frage, wer die Entscheidungsgewalt darüber hat, wie Stadt und öffentlicher Raum gestaltet werden – und in wessen Interesse. Stadt nicht als vorgefertigt und unveränderbar hinzunehmen, sondern als Produkt der Menschen, die sie nutzen.

Dem Akt der selbstbestimmten Aneignung begegnet die Ordnungsmacht mit Repression. Geldstrafen und auch Knast sind keine Seltenheit. Dazu kommt das rigorose Entfernen von Graffitis auf Hauswänden und Zügen. Jedes Bombing, jedes Tag ist ja schließlich auch ein Beweis dafür, dass die Kontrolle des öffentlichen Raums unterlaufen und die Ordnungsmacht nicht anerkannt wird. Auf die versuchte Verbannung von Graffitis aus der Stadt reagiert die Szene mit Kreativität und/oder hartnäckigem Bombing, das bewusst nicht gefallen möchte. So werden mittels neuer Techniken neue Flächen erschlossen, die mit der Dose unerreichbar sind: Teleskopstangen, um Namenszüge und Figuren von Dachkanten runterzurollen, mit Farbe gefüllte Feuerlöscher um in kürzerer Zeit noch mehr Raum einzunehmen, Seil und Klettergurt, um ganze Fassaden zu bemalen und sich gegenseitig zu sichern.

Wann kommt die Bunte Hilfe?

So kreativ die Szene auf die zunehmende Kontrolle und Normierung ihres Spielplatzes, des öffentlichen Raums, reagiert, so unkreativ positioniert sie sich in der diskursiven Verhandlung dieser gesellschaftlichen Entwicklungen. Nur noch wenige Vereine und Institutionen machen sich öffentlich für Graffiti stark und fordern legale Flächen zum Malen. Noch miserabler sieht es allerdings auf der Ebene der Antirepressionsarbeit aus. Zwar werden Verhaltensregeln wie »Wir labern nicht mit den Bullen« in der Szene weitergegeben und Sicher-

heitsvorkehrungen bei illegalen Aktionen getroffen, wird mensch allerdings erwischt, ist mensch – ganz im Sinne, wie Repression wirken soll – auf sich allein gestellt. Eine »Bunte Hilfe«, die als Antirepressionsplattform alle Fälle sammelt, Öffentlichkeitsarbeit macht und vernünftige Rechtsanwält_innen vermittelt und teilfinanziert, wäre dringend notwendig und eine wunderbare Sache.

Leider wohnen der Szenelogik jedoch Mechanismen inne, die Solidaritätsarbeit erschweren. Wenn Graffiti-Superstars in U-Haft gesteckt werden, gibt es zwar immer mal wieder Kampagnen für deren Freilassung. Ein Großteil der Repres-



sion bleibt aber von Seiten der Aktivist_innen unbeantwortet. Anstatt sich für die Graffiti-Kultur an sich einzusetzen, verlieren sich die Protagonist_innen im Wettlauf um die besten Stellen. Aus diesem Grund wäre ohne die Unterstützung politisierter Kreise die Soli-Kampagne für OZ nicht ins Rollen gekommen: Die hergestellte Gegenöffentlichkeit, die Solidarität der verschiedenen Szenen (Graffiti, Recht auf Stadt, Ultras, Künstler_innen) ließ den Markier-Meister nicht alleine. OZ-T-Shirts, Presseerklärungen, Solidarität im Gerichtssaal, ein OZ-Special im Graffiti-Magazin *Stylefile*, eine Online-Petition für den Freispruch, Free-OZ-Graffitis zählten zu den eingesetzten Mitteln.

Der Fall OZ und die entstehende Soli-Bewegung waren etwas Besonderes. So besonders wie OZ auch selbst ist. Ein Über-Sechzig-Jähriger, der immer noch abgeht. Er geht ab und kümmert sich dabei nicht darum, was die anderen von ihm denken. OZ ist nicht die Graffiti-Szene, OZ ist 'ne ganz andere Nummer, weil er sich keinen Regeln unterwirft und trotzdem so funky ist. OZ ist sich – im Gegensatz zur Graffiti-Szene – der politischen Dimension seines Tuns bewusst. Seine Statements gegen die Norm, die Spießer und Saubernazis sind eindeutig. Er macht das, wovon er überzeugt ist. Und OZ macht viel mehr, als immer nur seinen Namen zu schreiben. Er arbeitet an der Gestaltung der Stadt. Er pflegt sie, wenn er eigenhändig kleine Parks anlegt und großflächige Wandbilder produziert. Durch

ihn bekommen die starren Oberflächen der Stadt ein Gesicht. Ein Gesicht, das vom Leben in der Stadt zeugt. Einem Leben, das mit Engagement, Risiko und Überzeugungen zu tun hat und wenig mit Konsumplastikwelten, Waschbeton und Spiegelglas. Es sind die Unorte der Stadt, derer OZ sich annimmt. Stadtmobiliar, dem keine Aufmerksamkeit geschenkt wird, Brachflächen, die Rückseiten von Straßenschildern, alles, was eben ein bisschen Farbe und Charakter gebrauchen kann. Die Stadt – in Form z.B. eines Stromkastens – guckt dich an und spricht zu dir. Was hast du zu sagen?

OZ ist einer der emsigsten Arbeiter im Kampf für eine lebenswerte Stadt. Eine Stadt, die von unten gemacht ist und für alle da ist. Deswegen hat er unsere volle Solidarität. Wir kündigen schon jetzt seine Befreiung an, sollte er erneut eingebuchtet werden.

Berlin, Januar 2013

Links:

reclaimyourcity.net
veranstaltungsreihe.wordpress.com
freeoz.blogspot.de

Kontakt:

pappsatt@riseup.net









Chronologie

- 1950** Geburt in Heidelberg, Aufnahme in ein katholisches Kinderheim.
- 1965** Walter F. verlässt das Heim mit 15 Jahren ohne Schulabschluss, zwei Lehren bricht er ab.
- 1970er** F. trampft quer durch Europa und Asien.
- 1977** Indonesien schiebt ihn nach Deutschland ab.
- 1977** F. entdeckt das Sprühen aufgrund von RAF-Parolen in Stuttgart.
- 1986** Prozess wegen Sachbeschädigung in Flensburg, kurzfristige Einweisung in die Psychiatrie.
- 1992** Ankunft in Hamburg, die ersten »Smileys« entstehen.
- 1993** Verurteilung zu sechsmonatiger Bewährungsstrafe.
- 1997** Verurteilung zu einem Jahr Haft.
- 1998** Verurteilung zu zwei weiteren Jahren Gefängnis, F. geht in beiden Verfahren in Berufung. Die Boulevardpresse macht aus F. erstmals »OZ«, erstmals wird die Zahl seiner Tags mit 120.000 angegeben.
- 1999** F. wird von der S-Bahn-Wache misshandelt, liegt im Krankenhaus.
- 1999** Verurteilung zu 21 Monaten Gefängnis; der Richter definiert Kunst (»Diese Sprayereien, das ist nicht schön, das ist nix. Mit Kunst hat das nichts zu tun. Warum malen Sie nicht mal ein schönes Bild?«) und lässt ein psychiatrisches Gutachten anfertigen; Richter Ronald Schill hatte lebenslängliche Haft ohne Bewährung gefordert.
- 2000** Erhöhung des Urteils auf 27 Monate.
- 2002** Entlassung »OZ«, Verurteilung der S-Bahn-Wachen zu Bewährungsstrafen bis zu eineinhalb Jahren.
- 2003** Verurteilung zu drei Jahren Haft.
- 2006** Haftentlassung, die Soko »Graffiti« observiert F. rund um die Uhr.
- 2009** Ausstellung »Es lebe der Sprühling« in der Vicious Gallery, Hamburg.
- 2010** Ausstellung »Rettet die Erde« in der Galerie Urban Art Info, Berlin.
- 2011** Solidaritätsaktion für OZ auf der 1.-Mai-Demonstration in Berlin.
- 2011** Verurteilung zu 14 Monaten Gefängnis, im Berufungsverfahren wird die Haft 2012 in Geldstrafe umgewandelt; Ausstellungen »Oz – der Untergrundkünstler, der der spießigen Normalität im Wege steht, mit seiner farbenfrohen Fantasie, von der er durch die bunte Natur inspiriert wurde«, »It's all about Oz« und »Oz – Der Hamburger Sisyphos« in der OZM Art Space Gallery, Hamburg.
- 2012** Ausstellung »wOzu?« in der OZM Art Space Gallery.
- 2013** Ausstellung »untitled – Eine Ausstellung von Oz« in der OZM Art Space Gallery.
- 2013** Verurteilung zu einer Geldstrafe wegen Sachbeschädigung, gleichzeitig enden zehn Anklagevorwürfe mit Einstellungen bzw. Freisprüchen.
- 2013** Verurteilung zu einer Geldstrafe wegen Beamtenbeleidigung.



Zu den Autorinnen und Autoren

Andreas Beuth, Rechtsanwalt, langjähriger Verteidiger von OZ in Strafverfahren.

Andreas Blechschmidt hat Neue Deutsche Literatur, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte sowie Sozialpsychologie an der Universität Hamburg studiert. Daneben Tätigkeit als examinierter Altenpfleger. Langjähriges Engagement als Betriebsrat bzw. Betriebsratsvorsitzender. Seit 1989 im besetzten autonomen Zentrum Rote Flora in Hamburg aktiv. Schreibt als freier Autor regelmäßig in der Berliner Wochenzeitung *jungle world*.

Theo Bruns, Verleger und Amateurfotograf, gerne als Stadtnomade auf den Straßen Hamburgs unterwegs.

KP Flügel beschäftigt sich seit den 80er Jahren journalistisch mit alternativen Kulturansätzen von Punk über Situationismus bis Streetart. Zuerst für die *Göttinger Stadtilustrierte*, die *taz* und den NDR – heute für Radio FSK Hamburg, die *Direkte Aktion*, GWR und *dérive* sowie den *Wahrschauer*. Außerdem unterrichtet er an Kunstschulen Presse- und Öffentlichkeitsarbeit für Kreative.

Alex Heimkind, Musiker und Galerist der OZM Art Space Gallery im Hamburger Schanzenviertel.

Rudolf Klöckner hat Stadtplanung und Urbanistik in Hamburg und Wien studiert und ist Gründer und Autor des »Streetart & Urban Culture«-Blogs www.urbanshit.de.

Jorinde Reznikoff studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik in Tübingen, Stipendien des DAAD und der Deutschen Studienstiftung führten sie 1986 nach Paris. Mit Musikethnologie, Klanganthropologie und Gregorianik im Gepäck kam sie 2002 nach Hamburg. Seither arbeitet sie als Coach, Dozentin, Performancekünstlerin, Radiomoderatorin und Journalistin. Gemeinsam mit KP Flügel veröffentlichte sie in der Edition Nautilus das Buch *Bomb it, Miss.Tic*.

Sven Stillich, Geschichtenerzähler und Journalist.

Christoph Tornow, Augenarzt und ehemaliger Galerist der Vicious Gallery.

