

Wissenschaftliche Hausarbeit
zur ERSTEN STAATSPRÜFUNG für das
Lehramt an Gymnasien

Thema:

Graffitiworkshops als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an
Gymnasien

Eingereicht beim Landesinstitut für Schulqualität und Lehrerbildung Sachsen-Anhalt
Landesprüfungsamt für Lehrämter

am: 24.09.2013

von: Sebastian Höger

Erstgutachter:

Zweitgutachter:

Prof. Josef Walch

Prof. Dr. Heinz-Hermann Krüger

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	Seite 4
GLOSSAR	Seite 6
1. FORSCHUNGSSTAND UND THEORIE	Seite 9
1.1 HipHop – Das kreative Potential der Straße	Seite 9
1.1.1 Die vier Säulen des HipHop	Seite 14
1.1.2 HipHop in Deutschland	Seite 16
1.2 Graffiti - Das Bedürfnis, eigene Spuren zu hinterlassen	Seite 17
1.2.1 Graffiti in der HipHop Kultur	Seite 21
1.3 Graffiti als einzigartige Ausdrucksform	Seite 24
1.3.1 Merkmale	Seite 24
1.3.2 Graffiti versus Street Art	Seite 25
1.4 Kunstpädagogik und Graffiti	Seite 30
1.5 Graffitiworkshops zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht	Seite 33
1.6 HipHop Workshops	Seite 37
2. ANLAGE DER UNTERSUCHUNG	Seite 39
2.1 Methoden	Seite 39
2.1.1 Stichprobe Graffitiworkshop	Seite 39
2.1.2 Instrumente Graffitiworkshop	Seite 39
2.1.3 Durchführung Graffitiworkshop	Seite 43
2.2 Weitere Befragungen	Seite 46
2.2.1 Stichprobe Expertenbefragung	Seite 46
2.2.2 Instrumente Expertenbefragung	Seite 47
2.2.3 Durchführung Expertenbefragung	Seite 48
3. ERGEBNISSE	Seite 50
3.1 Ergebnisse	Seite 50
3.1.1 Leitfrage 1	Seite 50
3.1.2 Leitfrage 2	Seite 52
3.1.3 Leitfrage 3	Seite 55
3.1.4 Leitfrage 4	Seite 56

4. ZUSAMMENFASSUNG, INTERPRETATION UND DISKUSSION

DER ERGEBNISSE

Seite 64

4.1 Zusammenfassende Darstellung der Ergebnisse

Seite 64

4.2 Diskussion der Ergebnisse

Seite 65

5. FAZIT

Seite 80

LITERATURVERZEICHNIS

Seite 83

INTERNETQUELLENVERZEICHNIS

Seite 87

E-MAILVERZEICHNIS

Seite 93

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Seite 93

SELBSTSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG

Seite 94

EINLEITUNG

Die These der Kunstlehrerin Anna Maria LOFFREDO „Graffiti, ich meine gutes Graffiti, kann in der Schule eine Lawine auslösen“¹, macht neugierig auf die Frage, welchen Beitrag Graffitiworkshops als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht liefern. Graffiti finden sich an jeder Straßenecke, auf dem täglichen Schulweg sind Schülerinnen und Schüler mit dieser Kunstform konfrontiert. Graffiti, in seinen Ursprüngen ein Element der HipHop Kultur, ist somit ein Teil der letzten globalen Jugendkultur, welcher eine hohe Anziehungskraft auf viele Jugendliche und damit auch auf Schülerinnen und Schüler ausübt. Nach Michaela PFADENHAUER zeichnet sich die Graffiti-Szene „im Spektrum jugendlicher Szenen dadurch aus, dass ihre Mitglieder das Erreichen von Status und Anerkennung explizit von der sukzessiven Ausbildung von Fähigkeiten und Fertigkeiten (hier v.a. künstlerischer und technischer Art) abhängig sehen“². Zudem sieht die Kunsthistorikerin Anna WACLAWEK Graffiti und Street Art als Quintessenz der Kunstrichtungen des 21. Jahrhunderts.³ Das sceneinterne Streben nach Kompetenzerwerb und die kunsthistorische Bedeutung begründen die Relevanz zur Auseinandersetzung mit dem Thema Graffitiworkshops als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien.

In dieser Arbeit wird der Versuch unternommen, den Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien mit Hilfe von Graffitiworkshops zu untersuchen. Diesbezüglich erfolgte am 02.05.2013 die Durchführung eines Graffitiworkshops an einem Gymnasium in Sachsen Anhalt, auf dem Hinterhof eines schulnah gelegenen Jugendzentrums. Es nahmen 12 Schülerinnen und Schüler der 9. Jahrgangsstufe daran teil. Im Anschluss an den Workshop fand eine empirische Datenerhebung in Form von vier Schülerinterviews statt, welche die Forschungsgrundlage dieser Arbeit bilden. Der qualitativen Auswertung des empirischen Datenmaterials ist ein Glossar zur Erklärung graffitispezifischer Fachbegriffe und eine Erarbeitung der Fachliteratur zu den Bereichen HipHop, Graffiti und im Besonderen der Kombination von Kunstunterricht und Graffitiworkshops vorangestellt.

Der Theorieteil behandelt die historische Entwicklung der HipHop– und der

¹ Siehe Anhang, E-Mail LOFFREDO, S. 52, Z. 171-172.

² PFADENHAUER in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 286.

³ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 8.

Graffiti-Kultur, eine Verortung von Graffiti in der Kunstgeschichte, angefangen bei Zeichnungen in Höhlenwänden, Wandzeichen in Pompeji, Signaturen von KYSELAK, über Markierungen des öffentlichen Raums an Fassaden und Bäumen, erste Tags bis zur amerikanischen Form des Writings und deren Weiterentwicklung.

Das Graffiti als eine elementare Säule des HipHop wird in seinen Ursprüngen des Writings in Philadelphia und darauf aufbauend in der Entwicklung zu einer weltumspannenden Kunstform beschrieben. Ein Schwerpunkt bildet dabei die Abgrenzung zu weiteren Formen der Kunst im öffentlichen Raum, insbesondere zur Street Art. Die Ausarbeitung der kulturhistorischen Entwicklung des HipHop und der Graffiti-Kultur stellt für die pädagogische Arbeit mit Schülerinnen und Schülern im Kontext von Graffitiworkshops eine notwendige Grundlage dar.

Der zweite Teil der Arbeit umfasst die qualitative Auswertung der Schülerinterviews, welche über die dokumentarische Methode nach Ralf BOHNSACK verlief. Die Auswertung der Schülersaussagen erfolgte nach dem ersten Arbeitsschritt der dokumentarischen Methode, der formulierenden Interpretation. Anhand dieser Methode wurde die subjektive Selbsteinschätzung der Schülerinnen und Schüler zum Beitrag von Graffitiworkshops als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien erarbeitet.

Um den Erwerb von Fähigkeiten in den einzelnen Kompetenzbereichen nachzuweisen, wurde die übergeordnete Fragestellung in fünf Leitfragen unterteilt. Diese Leitfragen entwickelten sich aus dem theoretischen Studium der Quellen, insbesondere der Rahmenrichtlinien von Sachsen-Anhalt für das Fach Kunst an Gymnasien. Der mit diesen Fragen angestrebte Erkenntnisgewinn zielt auf den Beitrag von Graffitiworkshops für den Auf- und Ausbau von Fertigkeiten in den Bereichen der Sozialkompetenz, der Selbstkompetenz, der Methodenkompetenz, der Sachkompetenz und der Visuellen Kompetenz.

Es wurde eine zusätzliche Online-Umfrage mit Experten zum Thema der Arbeit durchgeführt, um einen ergänzenden Beitrag für die Ergebnisdiskussion zu erhalten. Die relevanten Expertenaussagen wurden ebenfalls über die formulierende Interpretation ausgewertet.

GLOSSAR

B-BOYING: Form des Breakdance in den 70er und 80er Jahren⁴

BEATBOXING: Tätigkeit, bei der eine Person mit Mund, Rachen und Nase Beats erzeugt.⁵

BLOCK- PARTYS: Partys, die im Zeichen des Hip Hop stehen und auch die vier Säulen des Hip Hop vereinen.⁶ Block Partys waren in der 1970er Jahren vor allem in den USA populär.

CAP: Aufsatz für Sprühdosen mit unterschiedlichen Sprühraten, beispielsweise: Skinny Cap, Soft Cap oder Fat Cap.

DJ/ DJING: Musiker, sogenannte Discjockeys, die auf Tonträgern gespeicherte Musik vor einem Publikum abspielen. DJ-s dieser Zeit reproduzieren mit ihren Plattenspielern nicht mehr nur Musik, sondern lassen durch die Kombination kleiner Sequenzen von bestehenden Aufnahmen, neue musikalische Werke entstehen.⁷

FADING: Ein Fading bezeichnet im Graffiti den gleichmäßigen Übergang zwischen verschiedenen Farbtönen.⁸

FAME: Englische Bezeichnung für Ruhm⁹, damit gemeint sind aber auch legale Wände, auf denen Graffiti von hoher Qualität entstehen.

GETTING UP: Meint übersetzt, „sich einen Namen zu machen“¹⁰ und umschreibt als Begriff auch das Ziel, durch gute Arbeiten und deren multimedialer Verbreitung, so bekannt wie möglich zu werden.¹¹

⁴ Vgl. VERLAN; LOH, 2006, S. 438 u. S. 440.

⁵ Vgl. ebenda, S. 439.

⁶ Vgl. ebenda.

⁷ Vgl. ebenda, S.441.

⁸ Vgl. ebenda, S. 442.

⁹ Vgl. ebenda, S. 442.

¹⁰ Vgl. GANZ, 2008, S. 223.

¹¹ Vgl. BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 79.

GRAFFITIWRITING: Tätigkeit, bei der Schriftzüge, meist die Namen des Künstlers, an Wänden, Bahnwaggonen usw. ausgeführt werden. Die Schrift dominiert beim Graffitiwriting und wird überwiegend mit der Spraydose gestaltet.¹²

MASTERPIECE: Kurzform davon ist „Piece“¹³ und bezeichnet ein aufwendiges und großflächiges Graffiti- Bild¹⁴.

MC/ MCING: Meint ausgeschrieben „Master of Ceremony“ und steht für eine ursprüngliche Bezeichnung der Rapper. „In diesem Begriff werden die Anfänge des Rapping klar, als es noch darum ging, das Publikum zu unterhalten und zum Tanzen zu bringen“¹⁵.

MURAL: Bezeichnung für eine Wandmalerei im öffentlichen Raum¹⁶, welche aufwändig hergestellt wurde¹⁷.

OLD SCHOOL: Als Old School wird die erste HipHop Generation bezeichnet. „Sie hat das Verhältnis von HipHop und seine Ausdrucksformen entwickelt“¹⁸.

PASTE UP: Werke aus Papier, die gezeichnet oder gesprüht sind und dann mit Leim und Kleister an der Wand aufgezoogen werden.¹⁹

PIECE: → siehe MASTERPIECE

POCHOIR: → siehe STENCIL

STENCIL: Der Begriff STENCIL beschreibt eine Schablone zum Auftragen eines Graffiti, welche zuhause vorbereitet werden kann und das Anbringen der Bilder in vergleichsweise kurzer Zeit ermöglicht.²⁰

¹² Vgl. VERLAN; LOH, 2006, S. 442.

¹³ Vgl. STAHL, 2009, S. 277.

¹⁴ Vgl. VERLAN; LOH, 2006, S. 444.

¹⁵ Vgl. ebenda.

¹⁶ Vgl. STAHL, 2009, S. 279.

¹⁷ Vgl. GANZ, 2005, S. 374.

¹⁸ Vgl. VERLAN; LOH, 2006, S. 444.

¹⁹ Vgl. BULLWINKEL, 2013.

²⁰ Vgl. Stahl, 2008, S. 278.

STREET ENTREPRENEURIALISM/ STREET FASHION/ STREET KNOWLEDGE/

STREET LANGUAGE: Nach KRS ONE sind diese Elemente, neben den 4 Säulen ebenso zum Hip Hop zu zählen.²¹

STYLE: Bezeichnung für einen Schriftzug oder auch den Stil einer Sprayerin/ eines Sprayers.

TAG: Das einfach ausgeführte, mit Markern oder Sprühfarbe hinterlassene Pseudonym des Writers.²²

WALL OF FAME: Wand an welcher legal gesprüht werden darf.

WRITER: Die ursprüngliche Bezeichnung für HipHop-Graffiti-Sprüher, welche ihren Namen möglichst auffällig an öffentlichen Plätzen an die Wand geschrieben haben.²³

²¹ Vgl. HIP HOP LIVES, 2013.

²² Vgl. VERLAN; LOH, 2006, S. 446.

²³ Vgl. VERLAN; LOH, 2006, S. 447.

1. FORSCHUNGSSTAND UND THEORIE

1.1 HipHop – Das kreative Potential der Straße

**[...] Got a bum education, double-digit inflation
Can't take the train to the job, there's a strike at the station
Don't push me cause I'm close to the edge
I'm tryin' not to lose my head
It's like a jungle sometimes it makes me wonder
How I keep from going under. [...]**²⁴

„Die Wurzeln des HipHop sind viele Generationen alt und eng mit der Geschichte der Sklaverei verbunden“²⁵ Dieses Zitat lässt erkennen, dass HipHop als Begriff einer Kultur nicht eindeutig abgegrenzt oder definiert werden kann. BOCK, MEIER und SÜSS verweisen in ihrem Sammelband „Hip Hop meets Academia“, dass über HipHop als globales Kulturphänomen unterschiedliche Auffassungen über die einzelnen Bestandteile der Kultur bestehen, welche zusätzlich einem permanenten Wandel unterliegen.²⁶ Sascha VERLAN formuliert diese Problematik in konkreten Fragen: „Es fällt immer schwerer HipHop zu erklären und zu definieren. Was gehört noch dazu, was schon nicht mehr? Wo sind die inhaltlichen und sozialen Gemeinsamkeiten? Und wie passt das alles eigentlich zusammen?“²⁷.

HipHop als Jugendkultur entwickelte sich im New Yorker Stadtteil South Bronx in der Mitte der 1970er Jahre und umfasste in den Anfangsjahren die Einheit der kulturellen Ausdrucksformen des Graffiti-Writing, B-Boying, MCing und DJing, welche auch als die vier Elemente des HipHop beschrieben werden.²⁸ Mögliche Gründe für diese Entwicklung liegen in der damaligen extremen Mischung der Ethnien und deren relativer Isolation gegenüber den angrenzenden Stadtteilen und Bezirken von New York.²⁹

Eine diskriminierende und fehlerhafte Sozialpolitik führte zu Unruhen, Zwangsumsiedlungen und trieb frustrierte Hauseigentümer dazu, ihre Häuser abzubrennen, um zumindest das Geld der Versicherung für die Immobilien in diesem perspektivlosen Stadtteil zu erhalten. Die Einwohner setzten sich mehrheitlich aus

²⁴ GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS FIVE, 1982.

²⁵ FARIN, 2010.

²⁶ Vgl. BOCK, MEIER, SÜSS, 2007, S. 314.

²⁷ VERLAN, 2012, S. 12.

²⁸ Vgl. WALTA, 2004, S.113.

²⁹ Vgl. WALTA, 2004, S.112.

schwarzen und lateinamerikanischen Familien zusammen, diese lebten in der South Bronx, diskriminiert als Bürger zweiter Klasse, in einem Zustand gesellschaftlicher und geografischer Isolation.³⁰ Neben einem Mangel an Bildungsangeboten und Sozialprogrammen litten die Bewohner dieses Stadtteils unter den Problemen von steigenden Arbeitslosenzahlen, Gangkriminalität und Drogen.

Abb.1: New York, Bronx 1975³¹



Unter diesen Lebensumständen (vgl. Abb.1) fehlten den Jugendlichen sowohl die sozialen Voraussetzungen als auch die finanziellen Mittel zur Teilnahme am kulturellen Leben in Manhattan, worin rückblickend die grundlegenden Bedingungen für die Notwendigkeit zur kreativen Tätigkeit der Jugendlichen gesehen werden können. Aus dem Anspruch heraus wahrgenommen zu werden, kreierten die Jugendlichen ihre eigene Kultur, deren einzelne Ausdrucksformen bewusst in Distanz zum etablierten Mainstream standen.³²

Auf der Basis dieses Antriebs erwachsen die einzelnen Ausdrucksformen wie Graffiti, B-Boying, MCing und DJing, welche als vier Grundelemente unter dem Namen HipHop durch DJ AFRIKA BAMBAATAA als Kulturform des Zusammenlebens zusammengefasst wurden.³³

Mit beeindruckenden Bildern werden die Ursprünge dieser Kultur in der deutschsprachigen Ausgabe der HipHop Files durch den aus New York stammenden Graffiti Writer ZEPHYR beschrieben: „In einem romantischen Kontext waren die verschiedenen Elemente von HipHop künstlerische Ausdrucksformen von

³⁰ Vgl. WITNESS! BERLIN E.V. 2011.

³¹ ASSOCIATED PRESS.

³² Vgl. WITNESS! BERLIN E.V. 2011.

³³ VERLAN, 2006, S 132-133.

Jugendlichen, aber sie entwickelten sich in einem Umfeld von Entbehrung und Verfall, der South Bronx in New York City. Das Konzept echten Erfindungsgeistes – aus nichts etwas zu erschaffen – erlebte Ende der 70-er Jahre seinen Höhepunkt³⁴.

Von grundlegender Bedeutung für die Verbreitung der HipHop Kultur erscheinen rückblickend drei Entwicklungen. Zum einen die mediale Verbreitung über Filme wie „WILD STYLE“ und „BEAT STREET“, welche die Entwicklung und Ausprägung der HipHop Kultur in New York thematisieren und als Kinofilme einem internationalen Publikum zugänglich wurden.³⁵ Zum anderen die Veröffentlichung und Verbreitung von musikalischen Aufnahmen, wie dem kommerziell erfolgreichen Album „Rappers Delight“ der SUGER HILL GANG. Als dritter Punkt kann die fotografische Dokumentation Martha COOPERS genannt werden, deren Fotografien sowohl die ersten Graffiti an New Yorker Zügen, sowie das Lebensumfeld der Individuen aus der South Bronx erfassten, welche zu den ersten Vertretern der HipHop Kultur gezählt werden müssen.³⁶ Die Verbreitung der HipHop Kultur erfolgte zunächst innerhalb der USA, an der Westküste entwickelten sich daraufhin eigene stilistische Merkmale, welche sich vom HipHop in New York unterschieden. Es folgte eine Weiterverbreitung nach Westeuropa, zunächst in England, Frankreich und Deutschland und etablierte sich ein paar Jahre später auch in Afrika, Ost-Europa und Asien.³⁷

Seit der erstmaligen Erwähnung des Begriffs HipHop erfuhr diese Kultur eine rasante Entwicklung und globale Ausbreitung. So stellt Klaus FARIN, Leiter des Archivs der Jugendkulturen in Berlin fest, dass HipHop die gegenwärtig weltweit größte Jugendkultur ist.³⁸

Er formuliert weiterhin: „Seit den neunziger Jahren entstehen keine großen Jugendszenen mehr. Die letzte dominante Jugendkultur ist im Augenblick noch HipHop - und sie wird die letzte sein. Es wird kleinteiliger, widersprüchlicher, schneller. Die Stile fließen ineinander über“³⁹. Tricia ROSE verweist weiterhin auf die einheitsstiftenden Merkmale des HipHop „flow, layering and break (also fließende Bewegung, Überlagerung und plötzlicher Wechsel)“⁴⁰. Die in der Ausübung aller

³⁴ WALTA, 2004, S. 6.

³⁵ Vgl. WITNESS! BERLIN E.V. 2011.

³⁶ WALTA, 2004, S. 6.

³⁷ Vgl. WITNESS! BERLIN E.V. 2011.

³⁸ Vgl. FARIN 2010.

³⁹ PADTBERG, 2009.

⁴⁰ VERLAN, 2012, S. 13.

HipHop Elemente auftretenden grenzüberschreitenden und fließenden Übergänge, Überlagerungen diverser bedeutungstragender Elemente oder abrupte Unterbrechungen tragen zur permanenten Entwicklung aber auch Vermischung mit anderen Kulturen bei.⁴¹

Indizien für die gegenwärtige globale Bedeutung der HipHop Kultur sind beispielsweise der finanzielle Umsatz, denn mit „keinem anderen Musikgenre wird so viel Umsatz bei unter 20-Jährigen gemacht“⁴². Weiterhin existieren „in jeder Stadt in Deutschland, und sei sie noch so klein, [...] Hip-Hop-Kids“⁴³.

Ein grundlegendes Merkmal des HipHop ist das Bedürfnis der Akteure sich auszudrücken, dies erfolgt primär über die vier Hauptelemente Breakdance, Graffiti, DJing und MCing.⁴⁴ Der New Yorker MC KRS-ONE verweist zusätzlich auch auf Beatboxing, Street Fashion, Street Language, Street Knowledge und Street Entrepreneurialism als grundlegende Ausdrucksformen des HipHop.⁴⁵

Die HipHop Kultur zeichnet sich durch verschiedene Merkmale aus, sie „prägt die Sprache, die Bewegung, die Werte, die Mode, die täglichen Rituale, die Musik und das Lebensgefühl mehrerer Generationen“⁴⁶. Neben den durch DJ AFRIKA BAMBAATAA zusammengefassten vier Ausdrucksformen stellt der New Yorker Oldschool Graffiti-Writer ZEPHYR gegenüber: „Quintessenz ist, dass die heutigen Komponenten von HipHop nicht etwa Rap, Breaking, DJing und Graffiti sind, sondern Multi-Kulturalismus, soziales Engagement und Toleranz“⁴⁷. An diesem Punkt kann direkt auf die Bedeutsamkeit von HipHop Workshops verwiesen werden, deren Anliegen es ist HipHop Veranstaltungen mit diversen Workshopangeboten zu kombinieren. Ein Beispiel dafür stellen die Social HipHop Jams „Word Up“ oder Projekte wie „BronxBerlinConnection“ und „Rap District“ des Gangway e.V. aus Berlin⁴⁸, sowie HipHop History Camps des 4>>WARD Netzwerk für die HipHop Kultur e.V. in Sachsen-Anhalt⁴⁹ dar.

In dem Kompendium zur aktuellen Jugendkulturforschung „Intercool 3.0“ verweist Eva KIMMINICH auf die bereits mehr als 40 Jahre zurückreichende Geschichte der

⁴¹ Vgl. ebenda.

⁴² FARIN, 2010.

⁴³ Ebenda.

⁴⁴ FARIN, 2010.

⁴⁵ KRS ONE, 2013.

⁴⁶ WITNESS! BERLIN E.V., 2011.

⁴⁷ WALTA, 2004, S.6.

⁴⁸ Vgl. GANGWAY E.V.- VEREIN FÜR STRAßENSOZIALARBEIT, 2013.

⁴⁹ Vgl. LINKOHR, 2007.

HipHop Kultur. Sie fasst zusammen, HipHop Kultur ist:

„(Über)Lebenskampf und -stil, hat soziale, politische, ökonomische, mediale, lokale und globale Reichweite(n). Sie bezieht sich auf Vergangenes, holt es unter spezifischen – auch regressiv konservativen – Akzentsetzungen in die Gegenwart hinein, greift machtpolitische Diskurse auf und an, entwirft und stürzt Identitäten und eröffnet Wege der Lebensplanung. HipHop ist deshalb im Kontext einer (über)lebensnotwendigen Selbstkonstruktion, Selbstdarstellung, Lebensweise und (aber nicht nur) Protestkultur einer heterogenen Jugend in unserer postkolonialen, globalen und ökonomisch ausgerichteten Weltpolitik zu sehen“⁵⁰.

Die Auswirkungen der medialen Verbreitung und der kommerziellen Vermarktung von HipHop blieben nicht ohne Folgen. WALTA schreibt diesbezüglich: „Heutzutage existiert eine große Kluft zwischen den Architekten und frühen Förderern der HipHop Szene und der jüngeren ‘MTV Generation’, die Rap als dem Mainstream Hype folgt“⁵¹. Kennzeichnend dafür ist der schwächere Zusammenhalt der einzelnen Elemente zueinander, vor allem Rap hat sich deutlich entfernt und zu einem Milliarden-Dollar-Business gewandelt.⁵² Rückblickend fasst Yvette D. CLARKE, Mitglied im New Yorker Stadtrat, auf der ersten „HipHop Appreciation Night“ die Veränderungen von den Pionieren des MCing hin zum heutigen Rap-Business zusammen: Die alten Tage wo es darum ging, wer das hübscheste Mädchen oder das coolste Outfit hatte, wurden ersetzt durch eine selbstzerstörerische, verleumderische, ausbeuterische Kultur, die ein Klima erzeugt, das die Entwicklung und das Wachstum unserer Gemeinschaft behindert“⁵³.

⁵⁰ KIMMINICH in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 83.

⁵¹ WALTA, 2004, S.233.

⁵² Vgl. ebenda.

⁵³ WALTA, 2004, S.233

1.1.1 Die vier Säulen des HipHop

Die Musik zählt neben dem Sport bei 12 – 19 Jährigen zu den Dingen, für welche sie das meiste Interesse aufbringen⁵⁴ und so hat sich HipHop vom Spielfeld gesellschaftlicher Randbezirke in amerikanischen Großstädten, zu einem Sprachrohr der heutigen Jugend in aller Welt entwickelt. HipHop ist zu einer Lebenseinstellung geworden, die ihren Weg in die Jugendszene gefunden hat. Um die Hintergründe und die Entwicklung dieser Szene besser verstehen zu können, müssen die einzelnen Elemente Graffiti, B-Boying, MCing und DJing genauer betrachtet werden.

DJing - das musikalische Element der HipHop-Kultur, geht in der Entstehungsgeschichte auf Straßenfeste zurück, den sogenannten Block Partys Anfang der 70er Jahre in der New Yorker West Bronx. Als Geburtsdaten werden der 11. August 1973, in 1520 Sedgwick Avenue angegeben.⁵⁵ Clive CAMPBELL, als DJ bekannt unter dem Namen DJ KOOL HERC mischte an diesem Tag mehrere Schallplatten verschiedener Genres wie Reggae, Dub, Funk, R&B und Soul ineinander und erzeugte dadurch neue Klangkompositionen.⁵⁶ Die grundlegende technische Voraussetzung war die Bedienung zweier Plattenspieler, wodurch man über das zeitversetzte Abspielen der gleichen Platten den Break Beat eines Liedes beliebig dehnen konnte oder sich verschiedene Platten ineinander mischen ließen. „Es ging darum diesen Break zu verlängern, den Groove die ganze Nacht am Leben zu halten. Es ging um die Musik und ums Tanzen“⁵⁷, veranschaulicht Akim WALTA in den „Hip Hop Files“⁵⁸. Die DJ-s begründeten durch ihre Break Beat Kombinationen das Musikgenre HipHop und leisteten damit eine wichtige Basis für das Zusammentreffen von DJ-s, B-Boys und MC-s. CAMPBELL, selbst Einwanderer mit jamaikanischen Wurzeln führt zu der Frage nach den Ursprüngen des HipHop an: „The whole chemistry of that came from Jamaica“⁵⁹. Bei der Auswahl seiner Musik verdeutlicht sich diese Aussage, da sich CAMPBELL bewusst Elementen jamaikanischer Reggae und Dub Musik bediente, um diese mit Musik anderer Genres zu vermischen.

MCing - Wer der erste MC des HipHop war bleibt eine Streitfrage. Bei DJ-Sets

⁵⁴ INTERESSEN VON JUGENDLICHEN IN DEUTSCHLAND IM JAHR 2011, ENIGMA GfK; 16.05.2011 bis 26.06.2011.

⁵⁵ Vgl. KOOL DJ HERC, 2013.

⁵⁶ Vgl. ebenda.

⁵⁷ WALTA, 2004, S. 112.

⁵⁸ WALTA, 2004.

⁵⁹ LAUT AG, 2013.

wurden stets Mikrofone benutzt, jedoch anfangs nicht um zu rappen, sondern um das Publikum zum Tanzen zu animieren oder Ansagen zu verkünden.⁶⁰ Die Auftritte der DJ-s wurden zunächst von Tänzern und B-Boys ergänzt, um ebenfalls das Publikum zum Tanzen zu animieren. Als einer der ersten MCs gilt COWBOY, welcher bei einem DJ Set von GRANDMASTER FLASH zu rappen begann und dadurch mehr Aufmerksamkeit als die B-Boys und der DJ erhielt.⁶¹ Das am Anfang dieses Kapitels angeführte Zitat ist eine Textpassage des wegweisenden Rap-Hits „The Message“ von GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS FIVE. Dieser Text thematisiert das Leben in den Gettobezirken, mit einem Mal redete Rap nicht mehr bloß, „Rap hatte etwas zu sagen und fand damit seine eigentliche Bestimmung“⁶². Das Verhältnis zwischen Rap und HipHop in den 70er Jahren verdeutlicht KRS ONE mit dem Vergleich: "Rap is something you do. HipHop is something you live"⁶³.

B-Boying - Die Geschichte des B-Boying geht zurück auf die Kampfsportart Capoeira und James Brown's Tanzperformance zu seinem Titel "Get on the Good Foot" aus dem Jahr 1969.⁶⁴ In Anlehnung an James Brown benannte man diese Art des Tanzes als „Good Foot Style“, welcher als Vorläufer des B-Boying angesehen werden kann.⁶⁵ Die Bezeichnung B-Boying geht zurück auf DJ KOOL HERC, welcher durch das gleichzeitige Abspielen identischer Platten die Instrumentalpassagen der Lieder zu beliebig langen Breaks dehnen konnte. Die Tänzer nutzten bevorzugt diese Instrumental-Breaks für ihre Bewegungsabläufe und wurden daher von HERC als B-Boys bezeichnet, was in der Langform für Break Boys steht.⁶⁶ Als erste B-Boy Crews gelten die Zulu Kings oder die Rocksteady Crew, welche sich im Jahr 1976 in New York formierten.⁶⁷ Von zentraler Bedeutung im B-Boying ist das Battle, als Form des friedlichen Wettkampfes, in welchem sich die B-Boys verschiedener Crews gegenüber treten und abwechselnd ihre tänzerischen Fertigkeiten präsentieren, um somit zu entscheiden, wer den besseren Stil oder die komplexeren Fertigkeiten besitzt.

Graffiti – Zum Ende der 60er Jahre übertrugen Jugendliche in Philadelphia ihre

⁶⁰ Vgl. WALTA, 2004, S. 113.

⁶¹ Vgl. WALTA, 2004, S. 113.

⁶² VERLAN in VERLAN, LOH, 2006, S. 115.

⁶³ URBAN DICTIONARY, 2013.

⁶⁴ Vgl. ebenda.

⁶⁵ Vgl. BBOY TWISTY, 2013.

⁶⁶ Vgl. ebenda.

⁶⁷ Vgl. ebenda.

selbst gewählten Pseudonyme wie „CORNBREAD“ oder „COOL EARL“ mit dem Medium der Sprühdose auf öffentliche Wände und legten damit den Grundstein für die heutige Formen des Graffiti.⁶⁸ Der Ursprung liegt im Schreiben eines selbst gesuchten Pseudonyms, welches Szeneintern als „Tag“ bezeichnet wird. Die Tätigkeit des Schreibens eines Tags gilt als „Tagging“ oder „Writing“ und deren Vertreter als „Writer“⁶⁹. Durch einen Artikel in der New York Times im Jahr 1971 über den Writer TAKI 183 erfuhr diese frühe Form des Graffiti eine enorme mediale Verbreitung. Die sich daraus ergebenden Folgen waren ein schneller Anstieg der Zahl an Nachahmern und neuen Writern wie auch die zunehmende Steigerung des öffentlichen Interesses an dieser neuen und umstrittenen Kunstform. Seit den 70er Jahren stieg die Zahl an Tags und Graffiti-Pieces in New York um ein Vielfaches, das Hauptinteresse der Writer galt dem Besprühen von Zügen, welche als fahrende Leinwand die Bilder im gesamten Stadtraum präsentierten. Mit der zunehmenden öffentlichen Aufmerksamkeit für die Writer, deren Crews und deren Bilder, erfolgte eine globale Verbreitung des Graffiti.⁷⁰

1.1.2 HipHop in Deutschland

Bereits 1979 erschien auf dem deutschen Markt die erste HipHop-Single „Rapper’s Delight“ von der SUGARHILL GANG Gang. Diese sind selbst nie auf Blockpartys aufgetreten und besaßen keinen Bezug zu den „Untergrund-Stars“⁷¹ aus der Bronx, jedoch bedienten sie sich für „Rapper’s Delight“ eindeutig deren Texte.⁷² Die SUGARHILL GANG erreichte mit „Rapper’s Delight“ mehr als zwei Millionen verkaufte Exemplare und diente als Katalysator um Rap weltweit zu etablieren.⁷³ Filme wie "WILD STYLE", "BEAT STREET", "STYLE WARS" oder "BREAKIN" vermittelten in bundesdeutschen Jugendclubs einen Eindruck der HipHop Kultur, von bunt bemalten Zügen der New Yorker Graffiti-Sprayer oder den akrobatischen Bewegungen der B-Boys.⁷⁴ Den „ebenfalls sprachlos belassenen Einwandererjugendlichen“⁷⁵ in Deutschland eröffnete diese Kultur eine Vielzahl an

⁶⁸ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 12.

⁶⁹ Vgl. @149ST, 2009.

⁷⁰ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 10.

⁷¹ VERLAN, 2012, S. 11.

⁷² Vgl. FARIN, 2010.

⁷³ Vgl. VERLAN, 2012, S.11.

⁷⁴ Vgl. FARIN, 2010.

⁷⁵ Vgl. ebenda.

neuen Möglichkeiten sich auszudrücken und löste euphorische Reaktionen aus.⁷⁶

Nach seiner weltweiten Verbreitung aus den Block-Partys und Straßen der South Bronx in die gesamte Welt wurde das gesprochene Wort des afroamerikanischen HipHop, in Deutschland besonders von Kindern türkischer Gastarbeiter und Jugendlichen aus der weißen Mittelschichten aufgegriffen.⁷⁷ Hannes LOH sieht die Anfänge in Deutschland bereits in den Jahren 1981/82 in Westberlin, wo Berliner Jugendliche bereits über die in Berlin stationierten Amerikaner mit der HipHop Kultur in Kontakt kamen. Breakdance und Graffiti waren die ersten Elemente, die sich ausbreiteten.⁷⁸ Graffiti hinterlassen bis heute sichtbare Zeichen, auf einen kunsthistorischen Überblick zum Bedürfnis eigene Spuren zu hinterlassen, konzentriert sich das folgende Kapitel.

1.2 Graffiti - das Bedürfnis, eigene Spuren zu hinterlassen

Unter der Bezeichnung Graffiti wird eine widerspenstige Kunst beschrieben, welche ihre Ursprünge auf der Straße hat und von Menschen ausgeübt wird, deren Anliegen es ist, ihre „Zeichen auf die Wand zu bringen und so in die Öffentlichkeit hinauszutragen“⁷⁹. Diese Tätigkeit ist nicht unmittelbar darauf ausgerichtet, Kunst machen zu wollen.⁸⁰ Eine deutliche Parallele zu vielen Künstlern und zugleich eine klare Abgrenzung von der Reklame liegen in dem Anliegen, Bilder und Botschaften zu schaffen, welche in erster Linie einen eigenen persönlichen Bezug aufweisen.⁸¹

Der Name Graffiti hat seinen Ursprung in dem italienischen „Sgraffiti“, was übersetzt so viel bedeutet wie „kratzen“ und eine spezielle Technik der Fassadendekoration bezeichnet. An einer mit mehreren Schichten verputzten Fassade werden in die noch feuchte obere Putzschicht dekorative Flächen und Formen geritzt, welche eine besonders lange Haltbarkeit aufweisen. Das Wort „Graffiti“ wird erstmals in der Mitte des 19. Jahrhunderts erwähnt, womit inoffizielle Wandzeichen in Pompeji benannt wurden. Somit erfolgt durch die Archäologen von Beginn an eine deutliche Abgrenzung gegenüber der offiziellen Kunst.⁸² In dem von Roger GASTMAN und

⁷⁶ Vgl. ebenda.

⁷⁷ Vgl. KIMMINICH in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 83.

⁷⁸ Vgl. LOH, in VERLAN, LOH, 206, S. 36.

⁷⁹ STAHL, 2009, S.6.

⁸⁰ Vgl. STAHL, 2009, S. 6.

⁸¹ Vgl. ebenda.

⁸² Vgl. ebenda.

Caleb NEELON veröffentlichten Buch: „A History of American Graffiti“ wird Graffiti, in der Definition eines gekratzten oder geschriebenen Zeichens im öffentlichen Raum, sogar die Bedeutung zugeschrieben, die erste von Menschen ausgeübte Kunstform zu sein: „Graffiti—in its original definition as a scratched or written public marking—is considered to be the first example of human art“⁸³. Zum Beleg dieser Aussage kann auf die gekratzten und gemalten Bilder in den französischen Lascaux-Höhlen verwiesen werden. Zur Verewigung des Handabdrucks wurde bereits in dieser Zeit über hohle Knochen farbiger Staub auf die an der Wand ruhende Hand geblasen. Somit entstand eine Umrisszeichnung der Hand über ein technisches Verfahren, welches mit den heutigen Schablonentechniken vergleichbar ist.⁸⁴

Eine Vielzahl interdisziplinärer Zugangsweisen zur Annäherung an die Fragestellung „Was ist Graffiti?“ versammelt der Philosoph Ralf BEUTHAN in Zusammenarbeit mit Pierre SMOLARSKI in dem gleichnamigen Band.⁸⁵ Auf der Suche nach Antworten auf diese Fragestellung schlussfolgert BEUTHAN bereits in der Einleitung: „Graffiti ist ein nur interdisziplinär erklärbares Phänomen mit einer immensen Strahlkraft“⁸⁶. Das Kriterium der Buchstaben zur Abgrenzung des Begriffs Graffiti von anderen Formen der Street Art versucht Julius HERFURTH in seinem Essay unter Verweis auf das altgriechische Verb *graphein* (γράφειν), welches „schreiben“ bedeutet, zu begründen.⁸⁷ Die Intention des Verbs *graphein*, „Botschaften und Gedanken mittels Schriftzeichen festzuhalten“⁸⁸, findet sich ebenso im Graffiti wieder. Dieser These folgend, grenzt sich Graffiti gegenüber allen Darstellungen ab, die nicht primär auf Buchstaben basieren. So würden Charakters, bildliche Darstellungen oder Muster nicht zum Graffiti, sondern zum Begriff Street Art gezählt werden.⁸⁹ Ein weiteres Merkmal des Graffiti sieht Julius HERFURTH im Malen und Gestalten der Buchstaben mit dem Ziel einer individuellen Abstraktion. Als einzige Begrenzung gilt die Auflage, „dass der Betrachter durchaus noch erkennen kann, dass es sich ursprünglich einmal um Buchstaben gehandelt hat, und sei dies noch so rudimentär“⁹⁰.

Der Photograph und Essayist Gyula Halasz BRASSAI gilt als erster moderner

⁸³ GASTMAN, zitiert in: BRYAN, 2011.

⁸⁴ Vgl. GANZ, 2005, S.8.

⁸⁵ Vgl. BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 6.

⁸⁶ BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 8.

⁸⁷ Vgl. HERFURTH in BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 17.

⁸⁸ HERFURTH in BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 17.

⁸⁹ Vgl. ebenda.

⁹⁰ HERFURTH in BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 19.

Künstler, der sich systematisch auf einer ästhetisch–dokumentarischen Ebene der Erforschung von Graffiti widmete. Er dokumentierte fotografisch die anonym auf Wände oder in Bäume geritzten einfachen Zeichnungen und Kritzeleien von Passanten. In einem Gespräch mit PICASSO hält BRASSAI fest, dass Graffiti, „durch ihre ‘rohe’ Form ihre geheimnisvolle Herkunft und ihre illegale Stellung als öffentliches Medium herkömmliche Bereiche der Ästhetik, der wissenschaftlichen Erkenntnis oder des sprachlichen Horizonts deutlich erweitern“⁹¹. BRASSAI lässt dem Betrachter die Rolle des Kunstschaffenden zuteilwerden, in dem dieser die Zeichen an der Wand als Kunst erkennt, womit Graffiti und Kunst eine Gleichsetzung erfahren. Die Graffiti werden im öffentlichen Raum wahrgenommen und konsumiert, ohne dass dafür eine Identifikation der Rezipienten mit den Graffiti erforderlich ist. BRASSAI verweist auf gemeinsame Wurzeln der von Writern gesprühten Graffiti und der von Passanten gekratzten Zeichnungen. Er folgert, dass die von ihm untersuchten Graffiti-Zeichnungen einem höheren Gesetz als den erarbeiteten ästhetischen Vorschriften unterliegen, da diese Wahrheit umfassen und aus einer physiologischen Notwendigkeit heraus entsprungen sind.⁹²

Von einer „Ästhetik des Hässlichen“⁹³ schreiben SACKMANN, KISON und HORN in den einleitenden Worten der ersten sozialwissenschaftlichen mitteldeutschen Graffitistudie und verweisen auf die Problematik, „dass der Begriff Graffiti und seine gesellschaftliche Wahrnehmung gar nicht so eindeutig zu fassen sind“⁹⁴. Die Forscher verweisen bezüglich der Beurteilung von Graffiti auf die Relativität der Begriffe „hässlich“ oder „schön“, „denn wer bestimmt, was hässlich und was schön ist, was die Ästhetik des Hässlichen ausmacht?“⁹⁵. Als ein Vorläufer des modernen Graffiti wird in der Kunstgeschichte ebenfalls auf die zumeist eingekratzten oder mit schwarzer Ölfarbe aufgetragenen Inschriften des Wiener Hofbeamten Joseph KYSELAK (1799 - 1831) verwiesen. Der Name KYSELAK (vgl. Abb. 2) war an Gebäuden und Felswänden entlang der Donau hundertfach anzutreffen.⁹⁶

⁹¹ BRASSAI, 1966, S. 175.

⁹² Vgl. STAHL, 1990, S. 54.

⁹³ SACKMANN, KISON, HORN, 2009, S. 6.

⁹⁴ SACKMANN, KISON, HORN, 2009, S. 7.

⁹⁵ SACKMANN, KISON, HORN, 2009, S. 8.

⁹⁶ Vgl. GOFFRILLER; KLEIN, 2013.

Abb. 2: I. KYSELAK, 19. Jh.⁹⁷



Im angelsächsischen Sprachraum erfuhr eine Figur namens Kilroy im Zusammenhang mit dem zweiten Weltkrieg enorme Popularität. Der Ursprung dieses weit verbreiteten Zeichens ist umstritten und geht angeblich zurück auf den Schiffsinspektor James J. KILROY, welcher die Fertigung von US-Schiffen kontrollierte und anschließend mit Kreide den Satz „Kilroy was here“ auf inspizierte Teile schrieb. Begleitet wurden diese Sätze von einer stilisierten Figur, deren Gesicht hinter einer Mauer hervor sieht (vgl. Abb. 3). Davon fasziniert erwuchs unter den US-amerikanischen GI-s die Angewohnheit dieses Zeichen als Bestätigung ihrer Anwesenheit vielfach weiterzuverbreiten.⁹⁸

Abb.3: Kilroy was here⁹⁹



Der US-amerikanische Güterzugsprüher ICHABOD bezieht sich in der Beschreibung seiner Motivation zur Anbringung seines Namens an Güterzügen ebenfalls auf die mit dem „Kilroy“ Motiv verbundene Idee:

⁹⁷ IMAREAL, ÖAW.

⁹⁸ Vgl. KELM, 2010.

⁹⁹ RUBIO, 2010.

„Most people want to write their name in the sense of ‘Kilroy Was Here’, that ‘I was here, at this geographical location.’ If you paint a tag or a burner on a wall, it’s partly you saying ‘I was here,’ but partly, people have to go to see it, it’s one location. But freights, freights are moving walls. When you paint a freight, you never know where it will end up: alongside a highway in a very prominent spot in a downtown area, or in a cornfield in Nebraska. I’ve done freights where the Atlantic Ocean was at my back while I was painting them, since the layup was right on the water, and those trains have gone and seen the Pacific Ocean and been parked next to the Pacific.“¹⁰⁰

Einen weiteren Aspekt, welchen ICHABOD anspricht, ist der des sich bewegenden Bildes, welches mit dem Zug an unvorhersehbare Orte reist und so in Gegenden gesehen wird, welche der Writer womöglich selbst nie bereisen wird.

In zusammenfassender Betrachtung wird deutlich, dass Graffiti nicht allein als Form des Vandalismus oder als zeitgenössische Jugendkultur gesehen werden kann, sondern eine feste Position in der Kunstgeschichte vorweist und einer permanenten Weiterentwicklung unterliegt. So spannt sich ein Bogen von illegaler Sachbeschädigung bis zur preisgekrönten und museal präsentierten Kunst. Die Akteure umfassen sowohl hochverschuldete Jugendliche als auch Berufskünstler wie David CHOE, welcher für einen Graffiti-auftrag von „facebook“ mit Aktienanteilen entlohnt und damit zum ersten Graffiti-millionär wurde.¹⁰¹ Als ironischer Verweis über die paradoxe Entwicklung, welche Graffiti erfahren können, sei auf die illegalen Schablonengraffiti des britischen Street Art Künstlers BANKSY verwiesen. Die Werte seiner Bilder übersteigen den Kaufpreis der Häuser an welchen sie angebracht wurden. Die von ihm mit Graffiti „beschädigte“ Hauswand motivierte Kunstsammler selbst zur Sachbeschädigung, indem das Bild samt Mauerwerk aus der Fassade herausgebrochen wurde und als Kunstwerk auf Auktionen Höchstpreise erzielte.¹⁰²

1.2.1 Graffiti in der HipHop Kultur

Die Ursprünge des Graffiti im Zusammenhang mit der HipHop Kultur liegen in der Praxis, indem Personen ihren Namen oder ihr Pseudonym mit Marker oder Sprühfarbe an Orten des öffentlichen Raums schreiben. Es gilt hierbei eine Trennung

¹⁰⁰ NEELON, 2013.

¹⁰¹ Vgl. I LOVE GRAFFITI.DE, 2012.

¹⁰² Vgl. BEYER, 2012, S. 25.

zu ziehen zum Bereich politischer Slogans, Toilettensprüchen und Gang-Graffiti zur Abgrenzung eines Territoriums.¹⁰³ Die Signatur-Graffiti werden von Sprüher*innen als Tags benannt und beruhen auf Namen oder einzelnen Buchstaben.¹⁰⁴ Da der Ursprung im Schreiben eines selbst gesuchten Pseudonyms, also eines Tags liegt, wird diese Tätigkeit als Tagging oder Writing und deren Vertreter als „Writer“ beschrieben.

Die Kunsthistorikerin Anna WACLAWEK sieht die Ursprünge des Signatur-Graffiti und Taggings in den 1960er Jahren in Philadelphia, bei den Writern CORNBREAD und Cool EARL, welche als erste ihre Signatur in Form eines Tags verbreiteten, um unter diesem Pseudonym bekannt zu werden oder in der Sprache der Writer „Fame“ zu bekommen.¹⁰⁵ Der damals Jugendliche Darryl MCCRAY, welcher in Philadelphia unter seinem Tag CORNBREAD stadtbekannt wurde, zog seine ursprüngliche Motivation aus dem Wunsch, einem Mädchen zu imponieren.

Ein Artikel in der New York Times aus dem Jahr 1971 berichtet über einen 17-jährigen griechisch-amerikanischen Botenjungen namens DEMETRIUS aus Manhattan, New York, welcher mit einem Marker unter dem Namen „TAKI 183“ begann, an Eiscremewagen, öffentlichen Wänden, Türen und Zügen sein Tag zu verbreiten.¹⁰⁶ TAKI wird mit folgenden Worten zitiert: „I just did it everywhere I went. I still do, though not as much. You don't do it for girls; they don't seem to care. You do it for yourself“¹⁰⁷ und stellt dar, dass er auf all seinen Wegen durch die Stadt und aus eigenem Antrieb heraus sein Pseudonym schreibt. Der Artikel über TAKI 183 trug entscheidend zur Steigerung der Popularität dieser frühen Form des Graffiti bei und bewirkte einen enormen Anstieg an nachahmenden Writern, die ebenfalls ihr Tag verbreiteten, um unter ihrem Pseudonym ebenso bekannt zu werden wie TAKI 183.

In Reaktion darauf stieg in den 1970er Jahren die Anzahl an Tags und Graffiti-Pieces in New York um ein Vielfaches an, über die besprühten Züge fuhren die Namen der Writer durch die gesamte Stadt. Ein sich damit einstellendes Phänomen war die zunehmende Popularität der Writer und Crews, deren Graffiti in Qualität und Anzahl dominierten. Es erfolgte eine weltweite Verbreitung und feste Etablierung in der urbanen Kultur.¹⁰⁸

In einem auf der Homepage der New York Times veröffentlichten Online-Artikel aus

¹⁰³ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 12.

¹⁰⁴ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 10.

¹⁰⁵ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 12.

¹⁰⁶ TAKI 183, 2009.

¹⁰⁷ CHARLES, 1971.

¹⁰⁸ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 10.

dem Jahr 2011 werden rückblickend die Bedeutung von TAKI'S intensiver Tätigkeit als Writer und des Artikels über ihn verdeutlicht:

„But the sheer ubiquity of his neatly written signature —TAKI 183 — and an article about him in The New York Times in the summer of 1971 combined to transform him into a kind of shadowy folk hero, inspiring hundreds of emulators and, by general agreement among urban historians, making him responsible for starting the modern graffiti movement“¹⁰⁹.

Damit wird TAKI 183 die Rolle zuteil, der Auslöser der modernen Graffiti-Bewegung zu sein, welche sowohl als eine amerikanische Kunstform, vergleichbar mit Jazz oder dem abstrakten Expressionismus, gewertet wird, zugleich aber auch eine rohe und simple Form des Vandalismus bezeichnet. Unumstritten von der persönlichen Wertung dieser Ausdrucksform erfuhr Graffiti mittlerweile weltweite Verbreitung und zahlreiche Weiterentwicklungen und Abwandlungen.¹¹⁰

Jean-Michel BASQUIAT und Keith HARING waren entscheidend an der Etablierung von Graffiti im Kunstmarkt beteiligt. Keith HARING gilt als einer der wegweisenden Pop-Art Künstler des späten 20. Jahrhunderts, der in seiner künstlerischen Laufbahn auf einen Beginn als illegaler Zeichner zurückblickt.¹¹¹ HARING arbeitete in den 80er Jahren mit weißen Kreidemarkern und hinterließ seine stilisierten „Subway Drawings“ an den schwarzen unvermieteten Werbetafeln der New Yorker U-Bahn.¹¹²

Jean-Michel BASQUIAT sprühte als Writer in den Straßen New Yorks und signierte mit „SAMO“, was „Same old shit“ bedeutet.¹¹³ In den 80er Jahren lernte er in New York Keith HARING kennen und beiden gelang der Wechsel aus der illegalen Graffiti-Szene in den kommerziellen Kunstmarkt.

Graffiti als Kunstform „etablierte sich in den USA erst durch Vorreiter wie Keith Haring, die Graffiti auf Leinwände übertrugen und es so zur Kunst erhoben“¹¹⁴. Der schnelle Erfolg ermöglichte HARING und BASQUIAT im Jahr 1982 sogar die Teilnahme an der Dokumenta Nummer 7.¹¹⁵ Bilder von HARING zierten ebenfalls die Berliner Mauer, welche „das wohl bekannteste Beispiel für Graffiti-Kunst im

¹⁰⁹ CHARLES, 1971.

¹¹⁰ Vgl. ebenda.

¹¹¹ Vgl. SCHMITT, IRION, 2001, S. 28.

¹¹² Vgl. ART DIRECTORY.

¹¹³ ART DIRECTORY.

¹¹⁴ SCHULTREFF.DE, 2013.

¹¹⁵ Vgl. DIE WELT, 2012.

öffentlichen Raum war“¹¹⁶.

Der im kunsthistorischen Kontext bedeutendste Vertreter der europäischen Graffiti Kunst ist der Schweizer Harald NAEGELI, auch bekannt als "der Sprayer von Zürich"¹¹⁷. Welche Alleinstellungsmerkmale Graffiti als eine einzigartige Ausdrucksform der bildnerischen Gestaltung kennzeichnen und welche Kriterien eine Abgrenzung zur Street Art erlauben wird in den folgenden Kapiteln erläutert.

1.3 Graffiti als einzigartige Ausdrucksform

1.3.1 Merkmale

Das Sprühen von Graffiti als Ausdrucksform umfasst mehrere einzigartige Merkmale. So liegt eine Besonderheit darin, dass das Sprühen von Graffiti in seinen Anfangsjahren (Mitte der 1960er Jahre bis Mitte der 1970er Jahre) hauptsächlich von Jugendlichen unter 20 Jahren betrieben und entwickelt wurde. Die zweite Besonderheit bezieht sich auf den Ursprung in der Illegalität, was mit keiner weiteren Kunstform vergleichbar ist. Die Bildsprache des Graffiti, deren ursprünglicher Gegenstand die Signatur im öffentlichen Raum ist, stellt eine weitere Einzigartigkeit dar.¹¹⁸ Die Identität des Graffiti Writers beruht hauptsächlich auf der Anonymität. So reden Writer über andere Writer in der Regel nur unter Verwendung deren Tags ohne die bürgerlichen Namen zu kennen.¹¹⁹ Diesbezüglich führt WACLAWEK aus, dass Writer trotz der Arbeit im öffentlichen Raum nicht an einer Kommunikation mit der Allgemeinheit interessiert sind, sondern sich lediglich einem „internen Dialog“¹²⁰ widmen.

¹¹⁶ SCHMITT, IRION, 2001, S. 28.

¹¹⁷ Vgl. SCHULTREFF, 2013.

¹¹⁸ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 12.

¹¹⁹ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 13.

¹²⁰ Ebenda.

1.3.2 Graffiti versus Street Art

„Street Art is not Graffiti, but Graffiti can be Street Art.“¹²¹

Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Graffiti und Street Art sind vielfältig und komplex, wobei keine scharfe Trennung nach Definitionen vorgenommen werden kann. Diese Arbeit versucht einen Differenzierungsvorschlag zwischen beiden Kunstformen zu erarbeiten.

Die Kunsthistorikerin Anna WACLAWEK analysiert Graffiti und Street Art als Form der bildenden Kunst und stellt Street Art als Quintessenz der Kunstrichtungen des 21. Jahrhunderts dar.¹²²

Der Begriff Street Art ist nicht exakt bestimmbar. In der Literatur finden sich je nach Autor auch synonyme Bezeichnungen wie Graffiti, Urban Art oder Post-Graffiti, welche alle dasselbe Phänomen beschreiben.¹²³ Wie NOMAD in dem einleitenden Zitat darstellt, hat sich Street Art direkt aus der Graffiti-Kultur entwickelt, das weltweite Vorbild für gegenwärtige Formen der Street Art liegt zum großen Teil in den amerikanischen Namens-Pieces der 1970er und 80er Jahre. Diese gesprühten Schriftzüge haben eine enorme mediale Verbreitung erfahren und sich der Strategien der Werbung bedient, um den eigenen Namen so effektiv wie möglich öffentlichkeitswirksam zu gestalten und zu platzieren.¹²⁴ Die besondere Attraktivität illegaler Graffiti liegt möglicherweise in dem Spiel, durch die gesprühten Bilder einerseits öffentlich und medial bekannt zu werden und zugleich als Privatperson anonym zu bleiben.¹²⁵

Durchaus kritisch zu sehen sind die einleitenden Sätze des Wikipedia Artikels zu Street Art. Hier wird der Begriff Street Art als Oberbegriff für „verschiedene, nichtkommerzielle Formen von Kunst im öffentlichen Raum bezeichnet, die nach der Absicht der Verursacher dauerhaft dort verbleiben sollen“¹²⁶ und bezeichnet „selbstautorisiert angebrachte Zeichen aller Art im urbanen Raum, die mit einem weiteren Personenkreis kommunizieren wollen“¹²⁷.

Sowohl Street Art als auch Graffiti können zusammen mit einer Vielzahl anderer

¹²¹ NOMAD, zitiert in BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 79.

¹²² Vgl. WACLAWEK 2012, S. 8.

¹²³ Vgl. BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 78.

¹²⁴ Vgl. STAHL, 2009, S. 39.

¹²⁵ Vgl. STAHL, 2009, S. 40.

¹²⁶ WIKIPEDIA, 2013.

¹²⁷ WIKIPEDIA, 2013.

Kunstformen und -praktiken als Kunst im öffentlichen Raum bezeichnet werden.¹²⁸ Zu einer möglichst deutlichen Einordnung der Begriffe Graffiti und Street Art ist eine Abgrenzung zu anderen Kunstformen, welche in der Öffentlichkeit stattfinden, erforderlich. So werden außerdem Performative Handlungen wie Happenings in der Kunstgeschichte unter dem Deckmantel der Kunst im öffentlichen Raum gefasst. Diese und weitere Formen wie Straßentheater, temporäre Installationen oder Flashmobs werden in dieser Arbeit bei der Betrachtung von Graffiti und Street Art als Kunstformen im öffentlichen Raum nicht berücksichtigt.

Durch die Aspekte „Illegalität, Motivation, Medium und Orte des Exponierens“¹²⁹ erfolgt eine Differenzierung und Alleinstellung gegenüber der Kunst im öffentlichen Raum.¹³⁰ Street Art und Graffiti sind in der Regel nicht verkäuflich, fallen mit Ausnahme legaler- oder Auftragsarbeiten, unter den Tatbestand der Sachbeschädigung und sind der Vergänglichkeit preisgegeben. WACLAWEK führt aus, dass Graffiti wie auch Street Art als illegale Intervention im öffentlichen Raum eine Herausforderung an den etablierten Kunstbetrieb darstellen, da dieser in der Regel eine Vielzahl an Entscheidungsträgern beteiligt, um eine Idee als Arbeit im öffentlichen Raum zu realisieren.¹³¹ Des Weiteren führt WACLAWEK an, dass Graffiti und Street Art von der Ästhetik der Stadt ebenso stark geprägt sind, wie sie ihrerseits eine Prägung des Stadtbilds ausüben. Als dritten Punkt verdeutlicht sie, dass Graffiti-Writer und Street-Art-Künstler mit der Anbringung ihrer Arbeiten auf öffentlichen als auch privaten Untergründen, „das Ethos des Eigentums“¹³² in Frage stellen und damit eine neue Sichtweise auf die Stadt entwickeln.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen beiden Formen stellt das Prinzip des „getting up“ dar, was bedeutet, durch gute Arbeiten und deren multimedialer Verbreitung, so bekannt wie möglich zu werden.¹³³

Die Abgrenzung zwischen Street Art und Graffiti erfolgt je nach Quelle unterschiedlich, in dem Wikipedia Artikel über Street Art beispielsweise anhand der Motivik. „Im Gegensatz zu Graffiti überwiegt oft der Bildteil, nicht das kunstvolle Schreiben/Malen des eigenen Namens“¹³⁴. Im selben Artikel wird zugleich die

¹²⁸ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 65.

¹²⁹ WACLAWEK, 2012, S. 65.

¹³⁰ Vgl. ebenda.

¹³¹ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 9.

¹³² Ebenda.

¹³³ Vgl. BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 79.

¹³⁴ WIKIPEDIA, 2013.

Schwierigkeit der Abgrenzung eingeräumt: da sich „die Techniken der Street Art mit denen des Graffiti oftmals überschneiden, ist es heutzutage schwierig zwischen den beiden Begriffen zu unterscheiden“¹³⁵.

Diese Problematik verschärft sich durch die unaufhaltsame Weiterentwicklung zu neuen Formen sowohl im Bereich Graffiti als auch Street Art und deren zunehmender Überschneidung. Die permanente Einbindung neuer Medien, die Verbesserung individueller Fertigkeiten der Akteure sowie die Anpassung und Verschärfung strafrechtlicher Maßnahmen tragen zu einer vielfältigen Differenzierung und Weiterentwicklung bis hin zur Street Art 2.0 bei. Neben etablierten Medien wie Markern, Sprühdosen und Schablonen (pochoirs/stencil) umfasst Street Art auch skulpturale Formen wie "Adbusting" oder digitale Formate wie die Lichtgraffiti auf LED Wänden des französischen Künstlers Antonin FOURNEAU¹³⁶ (vgl. Abb. 4).

Abb.4: Lichtgraffiti¹³⁷



Der Kunsthistoriker Johannes STAHL verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Figuren, welche Graffiti Schriftzüge ergänzen, ihnen beistehen oder auch das Thema des Bildes bestimmen. Die gesprühten Bildfiguren werden als „Characters“ bezeichnet und illustrieren „immer auch ein Selbstverständnis“¹³⁸, welches beispielsweise die eigene Empfindung in der Rolle des verfolgten illegalen Writers oder des bekannten Stars darstellt.

Es bleibt ungeklärt, wo die Grenzlinie für die Zuordnung gesprühter figurativer

¹³⁵ Ebenda.

¹³⁶ Vgl. DEUTSCHE WELLE, 2013.

¹³⁷ DEUTSCHE WELLE, 2013.

¹³⁸ STAHL, 2009, S. 39.

Arbeiten zu Graffiti oder Street Art verläuft. Man kann verallgemeinernd festhalten, dass in der Street Art nicht das geschriebene Wort, sondern das Bild der zentrale Bestandteil ist. So formuliert Luis MÜLLER-PHILIPPSOHN: „Zwar entwickelten sich auch in der Graffitikunst Charaktere, bilden hier aber nur das Beiwerk zum geschriebenen Wort“¹³⁹. Der weltweit agierende Street Art Künstler Shepard FAIREY wird mit folgenden Worten zitiert: „An image speaks a universal language, to any person of any age or ethnicity“¹⁴⁰. Er beschreibt hier die Möglichkeit, mit figürlichen oder symbolischen Motiven ein globales Publikum anzusprechen.¹⁴¹ Demnach sind Arbeiten der Street Artists für die Betrachter zugänglicher als Graffiti.

Dagegen beschreibt der Berliner HipHop Aktivist und Organisator der „Backjumps“ Veranstaltung Adrian NABI in einem Interview:

“Street Art ist leichter zugänglich, weil sie viele figurative, comichafte oder poppige Elemente hat. Writing oder Sprühen, also das was andere Graffiti nennen, ist dagegen urbane Kalligraphie. Und wie viele Leute haben Zugang zu asiatischen oder orientalischen Kalligraphien? Das Problem der Sprüherkultur ist, dass 90 Prozent der Sachen auf der Straße nicht gut aussehen. Aber sie sind trotzdem ein Teil dieser Kultur. Du bist nur dann ein Writer, wenn du es draußen machst – nicht auf dem Papier. Ich sehe das Sprühen als eine chemische Reaktion der Großstadtkids auf ihre Umgebung. Wir leben hier in keiner schönen Gesellschaft, es passieren viele hässliche Sachen. So etwas wie Writing kann nur eine aggressive und hässliche Großstadt ausspucken.“¹⁴²

NABI verweist auf die Zugänglichkeit der im öffentlichen Raum abgebrachten Arbeiten, auf die Bedeutung der Qualität dieser Arbeiten und auf die gesellschaftlichen Umstände, unter welchen diese Arbeiten entstehen.

So bedient sich Street Art allein durch die häufige Einbindung von figurativen Elementen, welche an Comics oder Pop Art erinnern, einer anderen Formsprache als Graffiti. Diese ermöglicht leichter eine Vielzahl an Assoziationen und ist dem Betrachter eher zugänglich als die urbane Kalligraphie der Graffiti.

Die Begriffe Graffiti und Street Art verweisen bereits auf unterschiedliche kunsthistorische Bezüge, so entstammt die Bezeichnung Graffiti wie im

¹³⁹ MÜLLER-PHILIPPSOHN in BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 78.

¹⁴⁰ BEUTHAN, SMOLARSKI, 2011, S. 78.

¹⁴¹ Vgl. ebenda.

¹⁴² NABI, zit. In: BÜTHER, 2008.

vorhergehenden Kapitel¹⁴³ beschrieben, dem italienischen „Sgraffiti“, womit eine spezielle Technik der Fassadendekoration bezeichnet wird. In der Bezeichnung Street Art erfolgt durch das Wort Art bereits eine Kategorisierung dieser Arbeiten zur "Kunst", was auch den Betrachtern einen völlig anderen Zugang ermöglicht. An dieser Kategorisierung orientiert sich ebenfalls die Kunsthistorikerin WACLAWEK, welche „Graffiti-Writer“ und „Street-Art-Künstler“ trennt.¹⁴⁴

Die von NABI angesprochene Quote, dass 90 Prozent der Graffiti nicht gut aussehen, wirkt sich zusätzlich auf die Haltung des Betrachters aus. Eine interessante Aufladung erfahren diese Formen des "Writing" durch den abschließenden Vergleich mit den gesellschaftlichen Umständen unter welchen die Jugendlichen in aggressiven und hässlichen Großstädten aufwachsen und ihrerseits auf den Wänden der Straßen auf diese Umstände reagieren.

Dieser Vergleich führt zu der Frage, ob der hohe Anteil an unschönen Graffiti und die Unzugänglichkeit urbaner Kalligraphie nicht als ein durch die Writer vorgehaltener Spiegel gegenüber den unschönen, aggressiven und hässlichen gesellschaftlichen Umständen, insbesondere in Großstädten gesehen werden kann?¹⁴⁵

Eine eindeutige Antwort kann auf diese Fragestellung nicht gegeben werden. Dennoch lässt sich zusammenfassen, dass Wandgraffiti unterschiedliche Indikatoren für bestimmte Haltungen, Verhaltensdispositionen und soziale Prozesse darstellen. So lassen sich beispielsweise Tags von Gang Graffiti hinsichtlich ihres Stils, der Motivation zur Anbringung und den besonders bevorzugten Stellen unterscheiden.¹⁴⁶

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich die Unterschiede zwischen Graffiti und Street Art auf den Übergang vom gestalteten Wort zum Bild konzentrieren. In diesem Übergangsbereich finden zahlreiche Überschneidungen statt, womit keine scharfe Trennung möglich ist. Zudem stellen die verwendeten Medien kein eindeutiges Kriterium dar, die Sprühdose ist ebenso Werkzeug der Street Art, wie auch die Schablone im Graffiti angewandt wird. Ebenfalls die Dominanz von figurativen Motiven bis zum völligen Wegfall der Buchstaben in einem gesprühten Bild sind keine Ausschlusskriterien, um die Arbeit nicht zum Graffiti zu zählen.

¹⁴³ Siehe Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 18.

¹⁴⁴ WACLAWEK, 2012, S. 9.

¹⁴⁵ Vgl. NABI, zit. In: BÜTHER, 2008.

¹⁴⁶ Vgl. graffiti-world.de, 2010.

1.4 Kunstpädagogik und Graffiti

„Kunst in ihren verschiedenen Ausprägungen gehörte schon immer zu den essentiellen Belangen der Menschheit.“¹⁴⁷

In diesem Kapitel werden Formen der Kooperation zwischen Graffiti und Unterricht wie auch außerschulische Lehrangebote für Schülerinnen und Schüler wie Lehrerinnen und Lehrer vorgestellt.

Die Bedeutung visueller Bildung ist ein zentrales Thema im Zusammenhang von Graffitiworkshops an Schulen und deren Beitrag für den Kunstunterricht. Wie bereits das einleitende Zitat zeigt, sind Bilder, unabhängig ihrer technischen Ausführung, ein Erkennungsmerkmal der menschlichen Identität. Über Bilder werden die Dinge, welche uns am meisten bedeuten, dargestellt. Individuen, Zeiten und Umstände werden gespiegelt, reflektiert und sprechen menschliche Emotionen der Betrachter an.¹⁴⁸ Die Beschäftigung mit Bildern ist demnach ein wichtiger Beitrag, um unseren eigenen Platz in der Welt einzuordnen und zu reflektieren. „Überall auf der Welt benutzen Menschen Bilder, um sich selbst Ausdruck zu verschaffen“¹⁴⁹.

Der Kunstunterricht an Schulen hat die Aufgabe, einen Beitrag zur visuellen Bildung der Lernenden zu liefern. Statistiken zufolge befindet sich die visuelle Bildung an etwa einem Viertel der weltweiten Schulen auf einem mehr als mangelhaften Niveau.¹⁵⁰ Damit verbunden ist die Gefahr, dass Schülerinnen und Schüler an diesen Schulen hinsichtlich ihres Selbstvertrauens, ihrer Kreativität, ihrer Vorstellungskraft, ihrer Lese- und Schreibfähigkeiten eine negative Entwicklung erfahren.¹⁵¹ Als Teilfazit steht die Entwicklung, dass „die Kluft zwischen der natürlichen Neigung von Kindern, Bilder zur Kommunikation zu benutzen, und dem allgemein niedrigen Niveau der visuellen Bildung in den meisten Schulsystemen immer größer wird“¹⁵²?

In der heutigen Gegenwart wachsen Schülerinnen und Schüler mit einer hohen Anzahl an elektronischen Bildmedien auf, welche das außerschulische Lernen und Denken stark beeinflussen. Eine zukünftige Ausrichtung der schulischen Lernarrangements im Kunstunterricht auf die verstärkte Einbeziehung visuell-

¹⁴⁷ NIEHOFF, WENRICH, 2007, S.56.

¹⁴⁸ Vgl. NIEHOFF, WENRICH, 2007, S.56.

¹⁴⁹ NIEHOFF, WENRICH, 2007, S.56.

¹⁵⁰ Vgl. NIEHOFF, WENRICH, 2007, S.58.

¹⁵¹ Vgl. ebenda.

¹⁵² Ebenda.

ästhetischer Prozesse ist notwendig, um die heutigen Schülerinnen und Schüler zu einem kompetenten Umgang mit Bildern in einer bildbestimmten Kultur zu befähigen.¹⁵³ Bereits Johann Amos COMENIUS schrieb in dem weltweit ersten bebilderten Lehrbuch „orbis pictus“ von 1653 den Bildern eine zentrale didaktische Bedeutung zu, da sie als Beitrag zur Vorstellungsbildung für den Lernprozess wichtiger sind als die rein sprachliche Vermittlung.¹⁵⁴

Die Schulfächer Sport, Musik und Kunst sind im gegenwärtigen deutschen Schulsystem die einzigen Fächer, „die ein spezifisch sinnliches, an den Körper gebundenes Wissen ausbilden und jungen Menschen einen Zugang und eine spezifische Handlungskompetenz zu dieser äußerst wichtigen und bedeutenden Wissensdomäne ermöglichen“¹⁵⁵. Daher scheint es umso wichtiger, die zur Vermittlung an die Lernenden angestrebten Kompetenzen in Form einer sinnlich erlebbaren Praxis in den Unterricht einzubinden.

Graffiti erweist sich hinsichtlich dieser Anforderungen als besonders geeignet, da im Malprozess die körperlichen Bewegungen eine wichtige Rolle für die Strichführung spielen. Vor Beginn des Sprühens ist zur Durchmischung der Farbpigmente ein Schütteln der Sprühdose erforderlich. Die dabei auftretenden Geräusche wie ebenfalls der Zischlaut beim Sprühen der Farbe wird über die akustischen Sinnesorgane wahrgenommen. Darüber hinaus besitzt die Farbe einen spezifischen Eigengeruch, welcher somit auch nasal erfahrbar wird. Eine Werbekampagne des größten deutschen Sprühdosenhändlers verspricht: „You'll see, feel & smell it!“¹⁵⁶.

Neben diesen Vorteilen für eine körpergebundene sinnlich erfahrbare Unterrichtspraxis, muss beim Unterrichtsthema Graffiti ebenfalls über den Aspekt der Illegalität aufgeklärt werden. Eine verbotene Tat zu begehen, stellt für einige illegale Sprüher einen entscheidenden Anreiz dar. Ob die Einbindung von Graffiti in den Unterricht eine effektives Mittel zur Prävention vor illegalem Graffiti darstellt, wurde bereits 1993 von Dietrich GRÜNEWALD im Magazin „Kunst+Unterricht“ thematisiert.¹⁵⁷ Die schulische Auseinandersetzung mit Graffiti im Kunstunterricht könnte Schülerinnen und Schüler sensibilisieren, Erfahrungen ermöglichen und zur

¹⁵³ Vgl. NIEHOFF, WENRICH, 2007, S.188.

¹⁵⁴ Vgl. NIEHOFF, WENRICH, 2007, S.189.

¹⁵⁵ NIEHOFF, WENRICH, 2007, S.321.

¹⁵⁶ BELTON, Molotow Premium, Artikelbeschreibung.

¹⁵⁷ Vgl. GRÜNEWALD, in Kunst und Unterricht, 1993, S. 35.

reflexiven Auseinandersetzung anregen.¹⁵⁸ Diese These wird von befragten Writern befürwortet, welche ebenfalls bestätigen, dass die Auseinandersetzung mit Graffiti im schulgebundenen Lernumfeld zur Anerkennung von Graffiti wie auch zum besseren Dialog zwischen Sprayern und Nichtsprayern beitragen kann.¹⁵⁹ Für den konkreten Beitrag des Unterrichts führt Dietrich GRÜNEWALD zum thematischen Einstieg beobachtende und beschreibende Aufgabenstellungen an. Als Schwerpunkt wird auf die klassenstufenspezifisch differenzierte praktische Erprobung unterschiedlicher Medien und Techniken zur Umsetzung eigener Graffiti verwiesen. Als Fazit zur Einbindung des Themas Graffiti in den Unterricht werden Projekte und Arbeitsgemeinschaften als beste Formate genannt.¹⁶⁰

Der Frankfurter Kunstlehrer Winfried BELLGARDT bestätigte bereits 2008, „Verbote bringen nichts“, denn Jugendliche welche mit Graffiti auf ungenehmigte Untergründe malen, wissen genau um die Illegalität ihrer Aktion. Um Jugendlichen die Motivation zur mutwilligen Sachbeschädigung und Zerstörung zu nehmen, entwarfen Winfried BELLGARDT und der Frankfurter Kunstverein ein Projekt um Graffiti als Unterrichtsfach zu integrieren.¹⁶¹

Das Karl-Liebknecht Gymnasium im Frankfurt (Oder) integriert das Projekt „Graffiti im Unterricht“ seit dem Jahr 2006 zur Prävention und nachhaltiger Verhinderung illegaler Graffiti. Somit leistet die schulische Einbindung des Themas Graffiti auch einen außerschulischen Beitrag, wobei das Projekt nicht allein im Kunstunterricht, sondern ebenfalls in Fächern wie Deutsch, Geschichte und Mathematik umgesetzt wird.¹⁶² Für die präventive Auseinandersetzung mit Graffiti als einerseits künstlerischer Ausdrucksform andererseits illegaler Schmiererei kooperiert die Schule erfolgreich mit dem „Frankfurter Kunstverein“, den lokalen Stadtwerken, dem Schulamt und der Landeszentrale für politische Bildung. So ergaben die Polizeistatistiken einen deutlichen Rückgang der Anzeigen illegaler Graffiti im Stadtraum Frankfurt (Oder).¹⁶³

In Berlin fordert der SPD Politiker Ilkin ÖZISIK Graffiti als Unterrichtsfach an allen Schulen der Hauptstadt, verbunden mit der Hoffnung, dadurch die Lernenden

¹⁵⁸ Vgl. GRÜNEWALD, in Kunst und Unterricht, 1993, S. 35.

¹⁵⁹ Vgl. ebenda.

¹⁶⁰ Vgl. GRÜNEWALD, in Kunst und Unterricht, 1993, S. 36.

¹⁶¹ BELLGARDT, 2009.

¹⁶² Vgl. KARL-LIEBKNECHT-GYMNASIUM FRANKFURT (ODER), 2013.

¹⁶³ Vgl. ebenda.

präventiv über „Geschichte, Farblehre und Chemie der Straßenkunst“¹⁶⁴ aufzuklären, mehr legale Freiflächen für Graffiti zu schaffen und somit die Zahl illegaler Graffiti einzudämmen. Das Konzept zu dieser umfassenden Idee sollen die Mitarbeiter der Graffiti-Lobby-Berlin entwickeln. Der Rapper und Mitbegründer der Lobby AKTE ONE vertritt die Meinung, dass Schülerinnen und Schüler sich in einer selbst gestalteten Lernumgebung viel wohler fühlen als mit einem vorgegebenen Lernumfeld.¹⁶⁵

So lässt sich zusammenfassen, dass sich sowohl Politiker, Lehrer wie auch Graffiti-sprüher durch eine theoretische und praktische Einbindung von Graffiti in die schulische Lernumgebung einen Vorteil für die Lernenden wie auch eine effektive Prävention vor illegalen Graffiti erhoffen. Andererseits birgt Graffiti in sich das Potential zum Katalysator unerwünschter Kritik zu werden.

1.5 Graffitiworkshops zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht

Losgelöst vom schulischen Kontext bestehen nach Michaela PFADENHAUER innerhalb von Szenen wie beispielsweise der Graffiti-szene unsichtbare Bildungsprogramme, welche die Gesamtheit der Kompetenzvermittlung, -aneignung und -entwicklung umfassen.¹⁶⁶ Jede Szene verzeichnet spezifische Besonderheiten und Wertigkeiten aus welchen die notwendigen Kompetenzen resultieren, welche es zu vermitteln, erwerben oder weiterzuentwickeln gilt.¹⁶⁷

Für den Kunstunterricht an Gymnasien in Sachsen-Anhalt gelten zur Planung der Unterrichtsinhalte, die vom Kultusministerium Sachsen-Anhalt erlassenen Rahmenrichtlinien für die Schuljahrgänge 5 – 12. Ein Kompendium in Form von bundesweit geltenden Bildungsstandards zur Kompetenzentwicklung im Fach Kunsterziehung besteht derzeit nicht.¹⁶⁸

„Entsprechend dem im Schulgesetz von Sachsen-Anhalt formulierten Erziehungs- und Bildungsauftrag des Gymnasiums leistet das Fach Kunsterziehung seinen Beitrag im Sinne einer ganzheitlichen Persönlichkeitsentwicklung durch die

¹⁶⁴ I LOVE GRAFFITI.DE, 2013.

¹⁶⁵ Vgl. TOMALA, 2013.

¹⁶⁶ Vgl. PFADENHAUER in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 282.

¹⁶⁷ Vgl. ebenda.

¹⁶⁸ Vgl. Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK), 2013.

Vermittlung einer ästhetischen Grundbildung¹⁶⁹. Diese umfasst in den Schuljahrgängen 5 – 10 die Themen: Grafisches Gestalten, Farbiges Gestalten, Dreidimensionales Gestalten, Gestaltete Umwelt/Architektur und Design und Visuelle Medien. Eine als Ganzes zu vermittelnde Lernkompetenz lässt sich im Fach Kunsterziehung in folgende Kompetenzbereiche gliedern: Sozialkompetenz, Selbstkompetenz, Methodenkompetenz, Sachkompetenz und Visuelle Kompetenz.¹⁷⁰ In dieser Arbeit wird der Versuch unternommen, zu beschreiben, welchen Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau einzelner Fertigkeiten in den genannten Kompetenzbereichen leisten können.

Nach Michaela PFADENHAUER zeichnet sich die Graffiti-Szene „im Spektrum jugendlicher Szenen dadurch aus, dass ihre Mitglieder das Erreichen von Status und Anerkennung explizit von der sukzessiven Ausbildung von Fähigkeiten und Fertigkeiten (hier v.a. künstlerischer und technischer Art) abhängig sehen“¹⁷¹. Das angestrebte Ziel als Sprüher in der Graffiti-Szene ist die Entwicklung eines eigenen „Styles“ auf Grundlage des seit Jahrzehnten entwickelten Vokabulars an stilistischen Grundformen und Mitteln.¹⁷² „In der Graffiti-Szene ist der Körper Instrument dafür, ein ästhetisches Werk zu produzieren“¹⁷³. Der Körper wird als Werkzeug benutzt, womit das Bild, zumeist ein selbstgewählter Name, auf einen Untergrund übertragen wird. Als Ergebnis dieses Prozesses liegt eine veränderte „materielle Umwelt“¹⁷⁴ vor, deren Werkästhetik die basale Kompetenzform in der Graffiti-Szene darstellt.¹⁷⁵

Der Kunstpädagoge Gunter OTTO wird von Georg PEEZ in dessen Grundlagenwerk „Einführung in die Kunstpädagogik“ bezüglich seiner Ausarbeitung über Kunst als sozialen Prozess angeführt. OTTO verstand darunter zum einen, dass Kunst Menschen miteinander in Kontakt bringt und andererseits, dass Kunst unter gesellschaftlichen Bedingungen entsteht und Folgen in der Gesellschaft hinterlassen kann.¹⁷⁶ Diese Aussage erscheint im Zusammenhang mit Graffiti und insbesondere Graffitiworkshops besonders zutreffend, werden doch hier die Schülerinnen und Schüler selbst zu Künstlern und erschaffen ästhetische Objekte.

In Übereinstimmung zur Schüleraussage: „Also das ist ja nicht hässlich, sondern

¹⁶⁹ RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 6.

¹⁷⁰ Vgl. RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 7.

¹⁷¹ PFADENHAUER in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 286.

¹⁷² Vgl. PFADENHAUER in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 286.

¹⁷³ PFADENHAUER in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 287.

¹⁷⁴ PFADENHAUER in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 287.

¹⁷⁵ Vgl. PFADENHAUER in RICHARD, KRÜGER, 2010, S. 289.

¹⁷⁶ Vgl. PEEZ, 2008, S.57.

schon was Modernes“¹⁷⁷, sieht auch die Kunsthistorikerin Anna WACLAWEK Graffiti und Street Art als Quintessenz der Kunstrichtungen des 21. Jahrhunderts.¹⁷⁸ So entsteht die Überlegung einer festen Einbindung des Mediums Graffiti in den Kunstunterricht.

Welche spezifischen Fertigkeiten in den einzelnen Kompetenzbereichen über die Arbeit der Schülerinnen und Schüler in Graffitiworkshops erworben werden können, wird im Ergebnisteil dieser Arbeit beschrieben. Die zu Beginn des Kapitels genannten Kompetenzbereiche des Kunstunterrichts werden im Anschluss beschrieben.

Sozialkompetenz

Das mit dem Aufbau von Sozialkompetenz verbundene Ziel ist es, die Kommunikationsfähigkeit der Schülerinnen und Schüler zu aktivieren und ihre Bereitschaft „auszuprägen, zu Integration, Kooperation, zum Arbeiten im Team, zum Tragen von Verantwortung zu gelangen und selbst initiativ zu werden“¹⁷⁹. Die Sozialkompetenz umfasst zudem „die Verantwortung für die eigene Umgebung und ein Verständnis für die gesellschaftliche Relevanz aller Gestaltungsfragen“¹⁸⁰.

Selbstkompetenz

Mit dem Erwerb von Selbstkompetenz ist das Ziel verbunden, die Wahrnehmungsfähigkeit der Schülerinnen und Schüler, sowie deren „Selbst- und Fremdwahrnehmung, Erlebnisfähigkeit, Genussfähigkeit, Fähigkeit zum kreativen Handeln, zum eigenständigen Betrachten und Handeln, zum kritischen und selbstkritischen Verhalten, zum planvollen und ausdauernden Arbeiten in Unterrichtsprozessen zu fördern und auszubilden“¹⁸¹. Nach Heike KAHL fördert der Ausbau von Selbstkompetenz nachhaltig die Entwicklung selbstständiger Handlungsfähigkeiten der Schülerinnen und Schüler.¹⁸² Zur Selbstkompetenz zählen ebenfalls die Fertigkeiten zur „Sensibilität für interkulturelle Fragestellungen oder die bewusste Erfahrung der Vielfalt menschlicher Vorstellungen, Fragen und Entwürfe, wie sie in Kunst, Architektur, Design und Alltagsästhetik sichtbar wird“¹⁸³.

¹⁷⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 34, Z. 26-29.

¹⁷⁸ Vgl. WACLAWEK, 2012, S. 8.

¹⁷⁹ RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 8.

¹⁸⁰ BDK Mitteilungen, 3/2008. S. 2.

¹⁸¹ RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 8.

¹⁸² Vgl. KAHL, Kompetenzraster "Selbstkompetenz".

¹⁸³ BDK Mitteilungen, 3/2008. S. 2.

Methodenkompetenz

Das Ziel des Erwerbs von Methodenkompetenz ist es, die Schülerinnen und Schüler zu befähigen, „auf der Basis eines grundlegenden fachlichen Instrumentariums Themen und damit verbundene Aufgabenstellungen eigenständig bearbeiten zu können“¹⁸⁴. Die Fähigkeit selbstständig unterschiedliche bildnerische Lösungen zu entwickeln ist eine grundlegende Fertigkeit des Kunstunterrichts und umfasst beispielsweise das Entwerfen von Skizzen, das Experimentieren mit unterschiedlichen Medien und Techniken und das überzeugende Präsentieren fertiger Arbeiten. Zu den Bestandteilen der Methodenkompetenz zählen weiterhin der kompetente Umgang mit Informationen, das Beurteilen und Bewerten, sowie das Experimentieren und Assoziieren.¹⁸⁵ Eine Erweiterung dieser Fertigkeiten erfolgt durch die „Auseinandersetzung mit eigenen und fremden Arbeiten und Produkten in Hinblick auf Planungsfähigkeit, Entscheidungsfähigkeit, Handlungsfähigkeit, Transferfähigkeit sowie auf das Beherrschen von Lern- und Arbeitstechniken und das Auswerten von Informationen“¹⁸⁶.

Sachkompetenz

Der Erwerb von Sachkompetenz befähigt die Schülerinnen und Schüler zum Verstehen der sie umgebenden Wirklichkeit in der gegenwärtigen Ausprägung wie in der zurückliegenden Entwicklung. Die Voraussetzungen dafür stellen eine aktive Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit dar, womit die Möglichkeit der individuellen Mitgestaltung erfahrbar wird.¹⁸⁷

„Die Vermittlung von Sachkompetenz soll auf das Anwenden grundlegender künstlerischer Techniken gerichtet sein, ferner auf sachgerechtes Gebrauchen von Werkzeugen, Materialien und Medien, auf eigenständiges Gestalten mit bildnerischen Mitteln, auf das Kennen und Verstehen von Erscheinungsformen unterschiedlicher Kulturen und deren gegenseitige Beeinflussung, auf die Entwicklung visueller und haptischer Sensibilität sowie auf ökologisch orientiertes Wahrnehmen, Denken und Gestalten.“¹⁸⁸

¹⁸⁴ RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 8.

¹⁸⁵ Vgl. ebenda.

¹⁸⁶ RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 8.

¹⁸⁷ Vgl. RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 7.

¹⁸⁸ RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 7.

Visuelle Kompetenz

Der Ausbau der visuellen Kompetenz in einer allgegenwärtigen Bildkultur ist für Schülerinnen und Schüler wichtig um ihre Wahrnehmungsfähigkeit zu trainieren und sie zu einem kompetenten Umgang mit neuen Technologien und Medien in unserer Gesellschaft zu befähigen.¹⁸⁹ Die gegenwärtige Entwicklung einer „expandierenden visuellen Kultur“¹⁹⁰ wird vor allem durch digitale Bildproduktionen und Bildgestaltungen beeinflusst und verläuft sehr dynamisch. Aufgrund der wachsenden Bedeutung von Bildern für die Fertigkeiten des Beobachtens, Vorstellens und Mitteilens ist ein kompetenter Umgang mit der Bildsprache von zunehmender Bedeutung. Der visuellen Kompetenz wird somit die Stellung als kulturelle Basisqualifikation zuteil.¹⁹¹

„Die Inhalte des Faches Kunsterziehung als visuelle Erziehung sind insbesondere dazu geeignet, Schülerinnen und Schülern diese visuelle Kompetenz im produktiven und reflexiven Umgang mit den unterschiedlichsten Formen von Bildsprachen zu vermitteln. Bildzusammenhänge werden dabei nicht allein logisch erschlossen, sondern durch assoziatives und sinnverknüpfendes Denken in Bildern reflektiert.“¹⁹²

1.6 HipHop Workshops

Ein wesentlicher Aspekt der Vermittlung von Fertigkeiten in HipHop Workshops ist die gleichwertige Behandlung aller Teilnehmenden. Die Berliner Jugendarbeiterin Sibylle MÜLLER erläutert: "Hip-Hop schafft Verbindung zwischen den Menschen, weil sich alle, egal wie arm oder reich, egal welchen Alters oder Geschlechts, auf Augenhöhe begegnen"¹⁹³. Ein Grund dafür liegt in den Ursprüngen der HipHop Kultur und der in dieser Kultur verbundenen einzelnen Disziplinen. HipHop lebt von der Kreativität und fordert diese von allen Aktiven, wodurch schnell Verbindungen zwischen den einzelnen Akteuren der gemeinsamen oder unterschiedlichen Disziplinen geschlossen werden. Marco LAUBER, Mitglied bei Berlin Massive und Mitarbeiter des HipHop Stützpunkts, ergänzt zudem "Hip-Hop gibt allen die Möglichkeit sich einzubringen, ob nun als DJ, Maler, Rapper, Tänzer oder, ganz ohne alles, als Beat-

¹⁸⁹ Vgl. RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 7.

¹⁹⁰ HUBER, Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter, 2004.

¹⁹¹ Vgl. ebenda.

¹⁹² RAHMENRICHTLINIEN GYMNASIUM, 2003, S. 7.

¹⁹³ STÜRZENHOFECKER, 2007.

Boxer. Hip-Hop entstand, wo mittellose Kids ihrer Kreativität freien Lauf ließen"¹⁹⁴.

Nicht zuletzt verleiht der zeitliche Wert einem Piece zusätzliche Bedeutung, je länger ein Graffiti an der Wand besteht, desto mehr gewinnt es szenintern an Bedeutung. Denn "manche Bilder halten sich noch nicht einmal 48 Stunden"¹⁹⁵, erklärt Streetworkerin Monika JONISCHKAT in Bezug auf die kurzlebige Graffitikunst an einer legalen Wall of Fame in Duisburg.

1.7 Leitfragen

Aus dieser theoretischen Darstellung lassen sich folgende Leitfragen ableiten:

Leitfrage 1

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sozialkompetenz?

Leitfrage 2

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Selbstkompetenz?

Leitfrage 3

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Methodenkompetenz?

Leitfrage 4

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sachkompetenz?

Leitfrage 5

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Visuellen Kompetenz?

¹⁹⁴ STÜRZENHOFECKER, 2007.

¹⁹⁵ ROMANSKI, 2008.

2. ANLAGE DER UNTERSUCHUNG

2.1 Methoden

2.1.1 Stichprobe Graffitiworkshop

Die Stichprobe zur empirischen Datenerhebung dieser Studie umfasst vier Schülerinnen und Schülern im Alter zwischen 15 bis 16 Jahren und setzt sich aus zwei weiblichen und zwei männlichen Schülerinnen und Schülern zusammen. Das durchschnittliche Alter lag bei 15,5 Jahren. Die Untersuchung wurde an einem Gymnasium im Bundesland Sachsen-Anhalt im Schuljahr 2012/2013 in der 9. Klassenstufe durchgeführt.

Zur Auswahl der Studienteilnehmerinnen und -teilnehmer wurde durch den Untersuchungsleiter im Vorfeld erfragt, wer Vorkenntnisse im Bereich der Graffitikunst besitzt. Die Auswahl verfolgte das Ziel, innerhalb der Stichprobe einen möglichst hohen Kontrast zwischen den individuellen Vorkenntnissen zu erhalten. Einer der Schülerinnen und Schüler bestätigte bereits geringe Vorkenntnisse im Umgang mit dem Medium der Sprühdose zu besitzen. Drei der Befragten konnten keine Praxiserfahrungen im Gebrauch der Sprühdose vorweisen.

2.1.2 Instrumente Graffitiworkshop

Forschungsstand der dokumentarischen Methode

Bei der Auswertung der Schülerinterviews lag die dokumentarische Methode nach Ralf BOHNSACK zugrunde. Er knüpft mit dieser Methode, die als Interpretationstechnik und Auswertungsverfahren der qualitativen rekonstruktiven Sozialforschung gilt, an die methodologische Tradition der Kultur- und Wissenssoziologie von Karl MANNHEIM und der Ethnomethodologie an.¹⁹⁶ In der heutigen Form kann die dokumentarische Methode unter Weiterentwicklung durch BOHNSACK erstmals seit 1983 für die sozialwissenschaftliche Forschung genutzt werden.¹⁹⁷

Die Anwendungsfelder der dokumentarischen Methode liegen hauptsächlich im Bereich der Sozial- und Erziehungswissenschaften. Dort erfolgt die praktische Anwendung über die „Rekonstruktion von Kindergesprächen, über die Jugend- und

¹⁹⁶ Vgl. BOHNSACK, NENTWIG-GESEMANN, NOHL, 2007, S. 9.

¹⁹⁷ Vgl. BOHNSACK, MAROTZKI, MEUSER, 2011, S. 40.

Geschlechterforschung, die Organisationskulturforschung bis hin zur Wissenschaftsforschung“¹⁹⁸.

Die vielseitigen Auswertungsmöglichkeiten unterschiedlicher qualitativer Daten über die dokumentarische Methode verdeutlichen die vielfältigen Anwendungsbereiche. So erfolgte bereits eine methodologische Erprobung und Reflexion mit der dokumentarischen Interpretation im Bereich von "Gruppendiskussionen, Interviews, audioaufgezeichnete Alltagskommunikation (z.B. Tischgespräche in Familien, Peerinteraktion von Schülerinnen und Schülern, Unterricht), Videoaufzeichnungen, Dokumenten, Beobachtungsprotokollen und im Bereich der Bildinterpretation“¹⁹⁹. Eine Erschließung neuer methodischer Perspektiven der dokumentarischen Methode und quantitativen Forschung konzentriert sich auf den Bereich der Bild- und Videointerpretation.²⁰⁰

Das Kennzeichen qualitativ-empirischer Forschungsmethoden ist eine möglichst gegenstandsnahe Erfassung der ganzheitlichen Eigenschaften sozialer Felder.²⁰¹ Ein weiteres Merkmal der qualitativen Forschung ist der Versuch, einen möglichst unvoreingenommenen unmittelbaren Zugang zu dem untersuchten spezifischen sozialen Feld zu erhalten. Hierbei gilt es besonders die Weltsicht der handelnden Personen, in diesem Fall der interviewten Schülerinnen und Schüler, zu berücksichtigen und „ausgehend von dieser unmittelbaren Erfahrung, Beschreibungen, Rekonstruktionen oder Strukturgeneralisierungen vorzunehmen“²⁰². Ein Gegensatz zur quantitativen empirischen Forschung besteht in dem angestrebten Ziel, „Abstraktionen aus Erfahrungen zu generieren und dabei einen Rückbezug auf diese Erfahrungen kontinuierlich aufrechtzuerhalten“²⁰³.

In der qualitativen Forschung gilt das Verständnis, dass interaktives Handeln die soziale Welt konstruiert und zugleich sinnhaft strukturiert. Von besonderem Interesse ist daher der Blick auf die Welt aus der Perspektive der Handelnden und das Nachzeichnen ihrer subjektiven Sinnstrukturen.²⁰⁴

Die von den Akteuren verwendeten Äußerungen und Bezeichnungen umfassen sowohl gesellschaftliche als auch milieuspezifische Bedeutungsinhalte. Die

¹⁹⁸ BOHNSACK, NENTWIG-GESEMANN, NOHL, 2007, S. 9.

¹⁹⁹ ASBRAND, 2011, S. 1.

²⁰⁰ Vgl. BOHNSACK, 2010, S. 32.

²⁰¹ Vgl. KRÜGER, 2012, S. 204.

²⁰² KRÜGER, 2012, S. 204.

²⁰³ Ebenda.

²⁰⁴ Vgl. KRÜGER, 2012, S. 206.

gesellschaftliche oder öffentliche Bedeutung ist allgemein zugänglich und für die dokumentarische Methode von geringem Interesse.²⁰⁵ Die nicht öffentliche oder milieuspezifische Bedeutung bezieht sich auf konjunktives Wissen der Akteure, gebunden an deren spezifische Erfahrungsräume und eröffnet somit den Zugang zu den subjektiven Sinnstrukturen.²⁰⁶ "Die dokumentarische Methode ist darauf gerichtet, einen Zugang zum konjunktiven Wissen als dem je milieuspezifischen Orientierungswissen zu erschließen."²⁰⁷

Die besondere Eignung der dokumentarischen Methode liegt also in der Möglichkeit zur empirischen Rekonstruktion von impliziten Wissen aus der Alltagskommunikation und den damit verbundenen milieu-, generations-, geschlechts- oder entwicklungsspezifischen Orientierungen der Akteure.²⁰⁸ Die impliziten Wissensbestände bestimmen das Alltagshandeln, sind jedoch in Handlungs- oder Interaktionssituationen nicht reflexiv zugänglich und erfahren in der Regel keine genaue Erläuterung.²⁰⁹

Die Arbeitsschritte der dokumentarischen Methode

Die dokumentarische Methode umfasst die drei Schritte der formulierenden Interpretation, der reflektierenden Interpretation und der komparativen Analyse und Typenbildung. In der formulierenden Interpretation wird nach dem immanenten Sinngehalt der zu interpretierenden Äußerungen, also der Bedeutung dessen "was" die Akteure sagen, gefragt. Das kommunikative Wissen der Akteure, welches in der Kommunikation expliziert wird gilt es zu erfassen.²¹⁰ Demgegenüber wird in der reflektierenden Interpretation der dokumentarische Sinngehalt, also "wie" die Akteure etwas sagen, erfragt, um Zugang zum impliziten Wissen der Akteure zu erhalten.²¹¹ „Die Annahme ist, dass die konjunktiven milieu-, generations-, geschlechts- oder entwicklungstypischen fundamentalen Erfahrungen in solchen Alltags- oder Erhebungssituationen aktualisiert werden, in denen Personen miteinander kommunizieren, die einen konjunktiven Erfahrungsraum teilen.“²¹² Die formale

²⁰⁵ Vgl. BOHNSACK, NENTWIG-GESEMANN, NOHL, 2007, S. 14.

²⁰⁶ Vgl. ebenda.

²⁰⁷ BOHNSACK, NENTWIG-GESEMANN, NOHL, 2007, S. 14.

²⁰⁸ Vgl. ASBRAND, 2011, S. 1.

²⁰⁹ Vgl. ebenda.

²¹⁰ Vgl. ASBRAND, 2011, S. 4.

²¹¹ Vgl. BOHNSACK, NENTWIG-GESEMANN, NOHL, 2007, S. 14.

²¹² ASBRAND, 2011, S. 4.

Diskursanalyse als Bestandteil der reflektierenden Interpretation untersucht wie ein Thema in der spezifischen Kommunikation bearbeitet wird.²¹³

Diese beiden Interpretationsschritte dienen somit der Erfassung spezifischer kommunikativer und konjunktiver Wissensbestände.

Um den Anspruch des methodisch kontrollierten Fremdverstehens zu erfüllen, dient die komparative Analyse und die Diskussion der Interpretationen in Forschungswerkstätten und Interpretationsgruppen. Die komparative Analyse ist das zentrale Element der dokumentarischen Methode, dieser Schritt wird nahezu zeitgleich mit der reflektierenden Interpretation ausgeführt und dient dem Vergleich unterschiedlicher Fälle miteinander. Durch die vergleichende Betrachtung mit dem Orientierungsrahmen anderer empirischer Fälle lassen sich die spezifischen Besonderheiten des eigenen Falls deutlicher rekonstruieren.²¹⁴ Nach Bohnsack wird die dokumentarische Interpretation „umso mehr methodisch kontrollierbar je mehr die Vergleichshorizonte des Interpretieren empirisch fundiert und somit intersubjektiv nachvollziehbar und überprüfbar sind“²¹⁵. Zur Kontrolle der Nachvollziehbarkeit werden die Ergebnisse der Interpretationen in einer Interpretationsgruppe oder Forschungswerkstatt diskutiert.²¹⁶ In diesem Punkt liegt ein Nachteil für die Alleinarbeit mit der dokumentarischen Methode, da ohne Forschungs- und Interpretationsgruppe keine vollständige und methodisch korrekte Durchführung dieser Methode möglich ist.

Die Entwicklung einer Typologie aus der komparativen Analyse fokussiert den Kontrast in der Gemeinsamkeit. So gilt es nach Bohnsack die unterschiedlichen Ausprägungen einer Typik in verschiedenen Fällen vor der Gemeinsamkeit der Fälle in anderen Typiken zu erfassen.²¹⁷

Zusammenfassend bestehen die Ziele der dokumentarischen Methode in der Rekonstruktion spezifischer Orientierungen der Beforschten und in der Erstellung einer mehrdimensionalen Typologie.²¹⁸

²¹³ Vgl. ASBRAND, 2011, S. 5.

²¹⁴ Vgl. ASBRAND, 2011, S. 5.

²¹⁵ ASBRAND, 2011, S. 11.

²¹⁶ Vgl. ebenda.

²¹⁷ Vgl. ebenda.

²¹⁸ Vgl. BOHNSACK, MAROTZKI, MEUSER, 2011, S. 44.

Formulierende Interpretation der Schülerinnen- und Schülerinterviews

Die in dieser Arbeit erfolgende qualitative Forschung bezieht sich auf den ersten Schritt der dokumentarischen Methode, der formulierenden Interpretation. In diesem Verfahren werden die transkribierten Aussagen unter der Fragestellung analysiert, „Was“ die interviewten Schülerinnen und Schüler immanent zum Ausdruck bringen. In Hinblick auf den zeitlichen Forschungsaufwand wird in dieser Arbeit auf die Ausführung weiterer Interpretationsschritte zur dokumentarischen Methode verzichtet. Die Analyse erhebt daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit und kann den Gütekriterien qualitativer Forschung nur eingeschränkt gerecht werden.

Die formulierende Interpretation umfasst als ersten Schritt die Gliederung der Aussagen in Ober- und Unterthemen "die den immanenten Gehalt der transkribierten Kommunikation wiedergeben."²¹⁹ Daran anschließend erfolgt die Paraphrasierung themenspezifischer Passagen der wortwörtlich transkribierten Aussagen der Schülerinnen und Schüler in die Sprache der Wissenschaft. Die Paraphrasierung verlangt die Ausblendung jeglichen Kontextwissens und die wörtliche Übernahme sprachlicher Besonderheiten der Schülerinnen und Schüler, um möglichst nah am originalen Sinngehalt zu bleiben. Das Paraphrasieren ermöglicht weiterhin eine Befremdung zum Material. Die umformulierten Passagen werden anschließend interpretiert, um zu formulieren "Was" gesagt wurde und dadurch den immanenten Sinn ihrer Aussagen darzulegen.²²⁰ Nach BOHNSACK „interessiert nicht, ob die Darstellungen (faktisch) wahr oder richtig sind, sondern es interessiert, was sich in ihnen über die Darstellenden und deren Orientierungen dokumentiert“²²¹.

Die Formulierung und Auswahl der Ober- und Unterthemen liegt im Untersuchungsschwerpunkt der Arbeit begründet.

2.1.3 Durchführung Graffitiworkshop

Workshop

Der Graffitiworkshop wurde am Donnerstag, den 02.05.2013, von 8.00 Uhr bis 12.00 Uhr auf dem Hinterhof eines schulnah gelegenen Jugendzentrums durchgeführt. Es nahmen 12 Schülerinnen und Schüler der 9. Jahrgangsstufe teil. Zu Beginn des

²¹⁹ ASBRAND, 2011, S. 7.

²²⁰ Vgl. ASBRAND, 2011, S. 7.

²²¹ BOHNSACK, 1999.

Graffitiworkshops wurden die Teilnehmer begrüßt und über die Gliederung der einzelnen Workshopabschnitte informiert. Die Aufgabenstellung umfasste eine praktische und theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema Graffiti und wurde in einer Gruppenarbeit bearbeitet.

Die Schwerpunkte lagen in der selbstständigen bildnerischen Gestaltung eines Wandbildes mit Sprühdosen. Der Praxisblock sah als erste Aufgabenstellung einen mündlichen Austausch der Schülerinnen und Schüler zur Themenfindung und die anschließende Anfertigung einer Skizze vor. Im nächsten Schritt sollten die Schülerinnen und Schüler die Farben für das Motiv auswählen. Vor Beginn der Sprüharbeiten gab der Untersuchungsleiter Hinweise zu den verschiedenen Caps und dem notwendigen Schütteln der Sprühdosen zur Durchmischung der Farbpigmente. Auf einer Probefläche (ausgebreiteter Fleece-Stoff) erhielten die Schülerinnen und Schüler die Möglichkeit erste Übungen zur Linienführung und Fadings auszuüben.

Im nächsten Schritt übertrugen zwei freiwillige Schülerinnen und Schüler die gemeinsam erarbeitete Skizze auf die Wand. Die weiteren Workshopteilnehmerinnen und -teilnehmer gaben Hinweise und Korrekturvorschläge. Die Aufgabenteilung zur farbigen Gestaltung und zur Ausarbeitung einzelner Bildelemente, wie Figuren oder Buchstaben, wurde gemeinsam von allen Teilnehmenden besprochen und durchgeführt. Während der Gestaltung des Graffito wurden durch den Untersuchungsleiter zwei Unterbrechungen eingeschoben, um gemeinsam mit allen Schülerinnen und Schülern aus der Distanz den Zwischenstand des Bildes zu betrachten und die weitere Erarbeitung zu besprechen. Nach der Fertigstellung erfolgte eine gemeinsame Auswertung unter Beurteilung und Bewertung des Gesamtbildes, der Umsetzung zuvor erarbeiteter und skizzierter Bildideen und der Gruppenarbeit.

Nach Abschluss der Praxisphase schloss sich eine Diskussion zum Thema „Respekt gegenüber dem öffentlichen Raum“ an, in der die Schülerinnen und Schüler zur Beurteilung von Graffiti in ihrer täglichen Umgebung aufgefordert wurden.

Datenerhebung

Das Datenerhebungsverfahren erfolgte über ein Experten-Interview in Form eines Leitfaden-Interviews, welches sich als thematisch orientierte und demnach stark

strukturierte Form des Interviews einordnen lässt.²²² Dieses Verfahren wurde gewählt, da es die effektivste Methode zur Datenerhebung für eine Befragung von Kleingruppen oder einzelnen Personen darstellt.²²³

Es erfolgte eine vorhergehende schriftliche Anfrage an die Lehrkräfte des Gymnasiums, ob es in ihren Klassen Schülerinnen und Schüler gibt, die Interesse und Erfahrungen zum Thema Graffiti haben. Weiterhin wurde erfragt, wer an einem Graffiti-Workshop und einer Befragung teilnehmen möchte. Die Durchführung der Interviews wurde nicht von Lehrkräften begleitet.

Der Untersuchungsleiter führte im Anschluss an den Graffitiworkshop unter Orientierung an einem zuvor erarbeiteten Leitfaden ein problemzentriertes Interview durch. Ziel war es konkrete Aussagen der Schülerinnen und Schüler über ihren Umgang mit Graffiti zu erhalten. Es wurde ein sprachlicher Zugang zu den Befragten gewählt. Durch die vorhergehende Workshopphase konnte eine Vertrauenssituation zwischen dem Versuchsleiter und den Befragten aufgebaut werden. In den konkreten Fällen kann von halbstrukturierten Befragungen gesprochen werden.

Der Fragenkatalog umfasste fünf Oberthemen, denen jeweils ausformulierte offene Fragestellungen zugewiesen wurden: Motivation (bspw. „Was macht Graffiti für dich persönlich interessant?“), Identifikation (bspw. „Wie beurteilst du die Wirkung von Graffiti im öffentlichen Raum der Stadt?“), Kompetenzen (bspw.: Welche Kompetenzen sollte man deiner Meinung nach als Graffiti-Sprüher mitbringen?), Selbsteinschätzung (bspw.: Wie konntest du deine eigenen Fähigkeiten in diesem Workshop einbringen?) und Lernen (bspw.: Wie schätzt du in Zukunft dein Interesse für Graffiti ein?), welche als Orientierung für die Befragung dienten.

Das Ziel der Befragung war die Erfassung, welche spezifischen Fertigkeiten die Schülerinnen und Schüler nach subjektiver Selbsteinschätzung durch den Graffitiworkshop erworben haben und welchen Beitrag diese für den Kunstunterricht leisten.

Es wurden insgesamt vier Schülerinnen und Schüler interviewt, diese Interviews wurden einzeln und nacheinander durchgeführt. Je Interview stand eine Zeit von 10 Minuten zur Verfügung. Die Schülerinnen und Schüler wurden gemeinsam vor dem Interview vom Untersuchungsleiter mündlich über das Thema der Datenerhebung, die inhaltliche Strukturierung des Leitfaden-Interviews und die digitale Aufzeichnung

²²² Vgl. KRÜGER, 2012, S. 211.

²²³ Vgl. ELMER in AEPPLI, GASSER, GUTZWILLER, TETTENBORN, 2011, S. 176.

des Interviews informiert. Die Interviewteilvernehmerinnen und -teilnehmer hatten die Gelegenheit Fragen zu stellen. Im Anschluss begann die Gesprächsaufzeichnung und dem jeweils Interviewten wurden nacheinander die Fragen des Leitfadens-Interviews gestellt. In der Beantwortung der Fragen konnten die Interviewten frei reden, wodurch versucht wurde, die Annäherung an ein möglichst offenes Gespräch zu erreichen. Bei interessanten Aussagen für das Thema der Untersuchung oder bei Unklarheiten bestand die Möglichkeit noch weitere vertiefende Fragen zu stellen, sowie auch einzelne Fragen des Leitfadens-Interviews zu überspringen.

Die Untersuchung erfolgte auf dem Gelände eines schulnah gelegenen Jugendzentrums, welches auch als Austragungsort für den Graffitiworkshop bereitgestellt wurde. Die Aussagen der Schülerinnen und Schüler wurden anonymisiert und nur im Rahmen der Staatsexamensarbeit als empirische Daten verwendet.

2.2 Weitere Befragungen

Wie schon erwähnt, wurde der Themenbereich „Graffiti im Unterricht“ in den letzten Jahren in der Literatur kaum behandelt. Diese Tatsache war Anlass, um weitere Personen, die sich durch langjährige Erfahrungen bei der Vermittlung von Graffiti auszeichnen, zu befragen.

2.2.1 Stichprobe Expertenbefragung

Die im Rahmen dieser Arbeit befragten vier Experten zeichnen sich durch langjährige Erfahrungen im Bereich Graffiti aus. Die Online-Befragung erfolgte am 9.09.2013 schriftlich per E-Mail.

Mit Mathias KÖHLER, in der Graffitiszene bekannt unter seinem Tag LOOMIT, wurde ein Pionier der deutschen Graffiti-Szene und gegenwärtig international arbeitender Graffiti-Künstler befragt, welcher auf langjährige Erfahrung mit Graffitiworkshops zurückblickt. Seine Befragung diente dem Zweck, eine Expertenmeinung aus dem Blickwinkel eines professionellen Graffitikünstlers zu erhalten. Als Experte für den bildnerischen Umgang mit dem Medium der Sprühdose besitzt KÖHLER eine hohe Kompetenz zur praktischen Durchführung von Graffitiworkshops und der effektiven Kooperation mit Schülerinnen und Schülern.

Weiterhin konnte die Kunstlehrerin Anna Maria LOFFREDO, die Graffiti in ihren Unterricht integriert und zudem als Abgeordnete Lehrkraft für besondere Aufgaben am Zentrum für Lehrerbildung und Bildungsforschung an der Universität Siegen arbeitet, befragt werden. Sie wurde mit dem Ziel befragt, die Sichtweise einer Kunstlehrerin in Bezug auf die Fragestellung dieser Arbeit einzufangen. Ihre Antworten interessieren hinsichtlich des institutionellen Blicks als Lehrerin auf die Zusammenarbeit mit außerunterrichtlichen Formaten.

Der Denkmalpfleger Bernhard LOHE ist als Vorsitzender des Vereins „4>>WARD e.V. Netzwerk für die HipHop Kultur e.V.“, seit 2006 an der Organisation und Durchführung von „HipHop History Workshops“ beteiligt.²²⁴ Dabei erfolgt eine Zusammenarbeit mit Schulen, Jugendfreizeiteinrichtungen, öffentlichen Institutionen wie Museen oder lokalen Gemeinden.²²⁵ Seine Expertenmeinung interessiert hinsichtlich der spezifischen Eignung von Graffitiworkshops zum Erwerb einer kritischen und selbstkritischen Haltung gegenüber illegalen Graffiti.

Die studierte Sozialpädagogin, Gründerin und Vorsitzende des „Hip Hop Hamburg e.V.“, Barbara UDUWERELLA, wurde in Hinblick auf ihre Einschätzung des Erwerbs spezifischer Fertigkeiten im Bereich der Sozialkompetenz und Selbstkompetenz der Schülerinnen und Schüler, durch die Teilnahme an Graffitiworkshops befragt.

2.2.2 Instrumente Expertenbefragung

Die Befragung der Experten Mathias KÖHLER, Anna Maria LOFFREDO, Bernhard LOHE und Barbara UDUWERELLA erfolgte anhand einer Online-Befragung. Dieses Verfahren der qualitativen Datenerhebung wurde gewählt, um Erhebungskosten zu vermeiden und eine relativ schnelle Verfügbarkeit von Daten zu erzielen.²²⁶ Als weitere Vorteile der Online-Befragung kann auf die Hinfälligkeit der räumlichen Distanz zu den einzelnen Experten verwiesen werden, eine Transkription der Antworten ist nicht erforderlich, ebenfalls werden Online-Befragungen von den Befragten subjektiv als kürzer empfunden, womit eine Reduzierung fehlerhafter Antworten einhergeht.²²⁷ Die Nachteile der Methode stellen die ungelöste Frage nach dem Erreichen einer Repräsentativität und eine drohende Ermüdung durch ein sich

²²⁴ Vgl. Anhang, LOHE, E-Mail, S. 44, Z. 20.

²²⁵ Vgl. Anhang, LOHE, E-Mail, S. 44, Z. 24-25.

²²⁶ Vgl. ATTESLANDER, 2010, S. 166.

²²⁷ Vgl. ATTESLANDER, 2010, S. 167.

stets wiederholendes Fragelayout dar.²²⁸ Auf beide Risiken wurde geachtet, in dem zuvor überprüft wurde, ob die Experten per E-Mail erreichbar sind und außerdem eine komprimierte Auswahl von nur fünf Fragen verwendet wurde. Die Antworten der Experten sind Reaktionen auf die Art und Weise, wie sie die Struktur der Befragung erleben.²²⁹ Peter ATTESLANDER verweist darauf, dass die mit der Online-Befragung im Rahmen dieser Arbeit erhobenen Daten in jedem Fall Konstrukte der sozialen Wirklichkeit sind.²³⁰ Er beschreibt die Problematik, dass Fragen nur dann wissenschaftlich sinnvoll sind, wenn sie theoriebezogen angewendet werden.²³¹

Die qualitative Auswertung der Online-Befragung erfolgte wie bei der Schülerbefragung über den ersten Schritt der dokumentarischen Methode, der formulierenden Interpretation. Da der Forschungsstand²³² wie auch die Arbeitsschritte²³³ der dokumentarischen Methode bereits ausführlich dargelegt wurden, soll hier nicht weiter darauf eingegangen werden.

Diese Online-Befragung diene ausschließlich dem Zweck, dass bereits erfolgte Literaturstudium zu ergänzen und auf Basis der Expertenmeinungen eine umfassende Ergebnisdiskussion durchführen zu können.

2.2.3 Durchführung Expertenbefragung

Die Befragung wurde am 9.9.2013 per E-Mail durchgeführt. Die zu befragenden Personen wurden per E-Mail um eine Teilnahme gebeten und in einem einleitenden Text über das Thema und das Ziel der Befragung informiert. Mit dieser E-Mail wurde ebenfalls der Fragebogen²³⁴ zugeschickt. Insgesamt wurden 14 Seiten Antwortmaterial zusammengetragen. Es wurden insgesamt fünf Personen angeschrieben, vier Personen reagierten innerhalb einer Woche auf die Anfrage und beantworteten alle gestellten Fragen in einer Rückmail. Allen Personen wurden dieselben Fragen gestellt. In den konkreten Fällen kann von einer stark strukturierten thematisch orientierten Befragung gesprochen werden.²³⁵

Der Fragenkatalog umfasste fünf Oberthemen, denen jeweils ausformulierte offene

²²⁸ Vgl. ebenda.

²²⁹ Vgl. ATTESLANDER, 2010, S. 171.

²³⁰ Vgl. ebenda.

²³¹ Vgl. ebenda.

²³² Vgl. Kapitel 2.2 Instrumente Graffitiworkshop, S. 39.

²³³ Vgl. Kapitel 2.2 Instrumente Graffitiworkshop, S.41.

²³⁴ Siehe Anhang, Muster Fragebogen Expertenbefragung, S. 62.

²³⁵ Vgl. KRÜGER, 2012, S. 211.

Fragestellungen zugewiesen wurden: Kunstunterricht (Welchen Beitrag kann Graffiti für den Kunstunterricht leisten?), Kompetenzerwerb (Auf welche Erfahrungen können Sie verweisen in denen Graffiti einen Beitrag zur Ausbildung oder Erweiterung von Kompetenzen im Kunstunterricht geleistet hat?), Graffitiworkshops als außerunterrichtliches Mittel (Welche Möglichkeiten bieten Graffitiworkshops als außerunterrichtliches Mittel um mit Schulen und Schülern zusammenzuarbeiten?), Graffiti in der schulischen Bildung (Was ist an Graffiti im Zusammenhang mit schulischer Bildung besonders wichtig?) und Zukunftsbedeutsamkeit (Welche Rolle wird Graffiti zukünftig für den Kunstunterricht an Gymnasien einnehmen?), welche als Orientierung für die Befragung dienen.

3. ERGEBNISSE

3.1 Ergebnisse

Zur Beantwortung der übergeordneten Fragestellung, „welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien?“, erfolgte eine Aufgliederung dieser Hauptfrage in fünf Leitfragen. Diese Leitfragen entwickelten sich aus dem theoretischen Studium der Quellen, insbesondere der Rahmenrichtlinien von Sachsen-Anhalt für das Fach Kunst an Gymnasien. Der mit diesen Fragen angestrebte Erkenntnisgewinn zielt auf den Beitrag von Graffitiworkshops für den Auf- und Ausbau von Fertigkeiten in den Bereichen der Sozialkompetenz, der Selbstkompetenz, der Methodenkompetenz, der Sachkompetenz und der Visuellen Kompetenz.

Zur Beantwortung der Leitfragen wurden Aussagen der Schülerinnen und Schüler, nach Relevanz für die jeweilige Fragestellung, geordnet. Daran anschließend erfolgte eine Aufbereitung der Aussagen nach dem ersten Schritt der dokumentarischen Methode, der formulierenden Interpretationen. Es handelt sich bei den untersuchten Aussagen der Schülerinnen und Schüler um subjektive Selbsteinschätzungen, welche keine objektive Wahrheit darstellen.

3.1.1 Leitfrage 1

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sozialkompetenz?

In der formulierenden Interpretation der subjektiven Selbsteinschätzungen der Schülerinnen und Schüler lassen sich unter der spezifischen Betrachtung, welchen Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sozialkompetenz liefern, die folgenden Aussagen als Ergebnisse anführen. Die Darstellung der Ergebnisse ist nach Teilbereichen der Sozialkompetenz nach den Rahmenrichtlinien Sachsen-Anhalt für das Fach Kunsterziehung gegliedert.

Kooperation

- Durch mehrere Künstler hat das Bild „viel mehr Persönlichkeit“. Es verbindet das „zusammen gemacht“ zu haben.²³⁶

²³⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 23, Z. 72-74.

- „Wenn es alle zusammen machen, kommen noch bessere Ergebnisse bei raus, da viele verschiedene Ideen zusammen kommen.“²³⁷
- Alle zusammen, „nicht einer nur alleine“, da steckt von uns allen ein Teil drin.²³⁸
- Hier besteht die Möglichkeit Gruppen aufzuteilen.²³⁹
- Das Sammeln von Erfahrungen, gegenseitiger Austausch und „das man es zusammen gemacht hat“ um als Gruppe zusammen zu wachsen.²⁴⁰
- Jeder hat sich ergänzt. Die eigenen Erfahrungen aus dem Kunstunterricht und anderer „die vielleicht schon Erfahrungen haben mit Graffiti“ konnten eingebracht werden. Man hat Erfahrungen ausgetauscht „und sich halt gegenseitig bereichert“²⁴¹.
- In einer Gruppenarbeit kann man sich gegenseitig austauschen, verbessern und helfen.²⁴²
- Die ganze Aufgabe „in einer Gruppe zu malen“. Es gab keine Einzelgänger, wir hatten eine Absprache und haben es zusammen gemacht, „das fand ich sehr gut.“²⁴³
- Es war wichtig, dass alle zusammen arbeiten und „alles eingeteilt wird“²⁴⁴.
- In der Gruppe kommen mehrere Ideen und es macht mehr Spaß „als wenn man alleine ist.“²⁴⁵

Kommunikationsfähigkeit

- In der Vorbereitung wurde etwas gelernt und beim Erstellen der Skizze hat jeder „seine eigene Meinung eingebracht.“ Diese wurde akzeptiert oder „man hat halt diskutiert.“ Die Gruppe war harmonisch, „es gab keinen Streit“ und jede Meinung wurde mit eingebracht.²⁴⁶
- „Einfach alles heute“, das gemeinsame Überlegen fand ich „relativ cool.“ Das gemeinsame Entschließen „das wir es so machen“ oder etwas „wieder weg“

²³⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 22, Z. 50-53.

²³⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 22, Z. 43-46.

²³⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 22, Z. 90.

²⁴⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 24, Z. 34-36.

²⁴¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 24, Z. 95-98.

²⁴² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 24, Z. 48-50.

²⁴³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 24, Z. 56-60.

²⁴⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 24, Z. 22-24.

²⁴⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 25, Z. 131-132.

²⁴⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 23, Z. 112-113.

machen.²⁴⁷

Eigeninitiative

- Wenn das in der Schule gezeigt wird, kann ich sagen: „Ey das haben wir gemacht“, das ist „doch schon son bisschen son Zeichen.“ Das ist ein Symbol „was man selbst halt gemacht hat und was dann auch bleibt“²⁴⁸.

3.1.2 Leitfrage 2

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Selbstkompetenz?

In der formulierenden Interpretation der subjektiven Selbsteinschätzungen der Schülerinnen und Schüler lassen sich unter der spezifischen Betrachtung, welchen Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Selbstkompetenz liefern, die folgenden Aussagen als Ergebnisse anführen. Die Darstellung der Ergebnisse ist nach Teilbereichen der Selbstkompetenz gegliedert.

Wahrnehmungsfähigkeit

- „Das Bild ist gut geworden“ unser Ziel wurde erfüllt.²⁴⁹
- Ich war bei Freunden die das in der Freizeit machen „öfter mal zugucken“, bei denen sieht es „total leicht aus“ aber „es ist halt wirklich Kunst“ „und das auf jeden Fall“²⁵⁰.

Selbst- und Fremdwahrnehmung

- Wenn das in der Schule gezeigt wird, kann ich sagen: „Ey das haben wir gemacht“, das ist „doch schon son bisschen son Zeichen.“ Das ist ein Symbol „was man selbst halt gemacht hat und was dann auch bleibt“²⁵¹.
- Ja, man erkennt sich „selbst manchmal wieder“ und kann sagen „ich hab den Stern gemalt und den Buchstaben.“²⁵²

²⁴⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 25, Z. 49-54.

²⁴⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 27, Z. 25-26.

²⁴⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 80-81.

²⁵⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 27, Z. 5-10.

²⁵¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 27, Z. 25-26.

²⁵² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 27, Z. 64-66.

- Für die einen war es „sicherlich cool“ und für die anderen „nicht so“, man sollte es trotzdem mal ausprobieren.²⁵³

Erlebnisfähigkeit

- Ich mag das Fach Kunst und dies war die „beste Variante“ „etwas Kreatives“ zu machen statt „irgendetwas Langweiliges“ und es war „interessant“²⁵⁴.
- Es ist schade, dass es an der Schule kein Angebot zu Graffiti gibt.²⁵⁵
- Graffiti ist „was anderes was man sonst nicht macht“ und somit „sehr interessant“²⁵⁶.
- Es ist „cool das wir das mal ausprobieren durften“ und „ein Ergebnis bei entsteht“²⁵⁷.
- Im Kunstunterricht wäre es „schon cool“ das auszuprobieren weil jedes Jahr das Selbe gemacht wird.²⁵⁸
- Es fasziniert das „keine Grenzen gesetzt sind“, man kann alles machen und mit gewöhnlichen Mitteln „sonst was herzaubern“²⁵⁹.
- „Es is was Anderes als die anderen Projekte“, weil man es nicht unbedingt „in der Schule und im Unterricht macht“²⁶⁰.
- Kunstunterricht umfasst „Pinsel und Schwämme“ hier ist es „mit Spraydosen“ mit denen man „nicht so viel anfangen“ kann, weil „wir eh nur so kleine Blätter haben“²⁶¹.
- „Ja, das ist was ganz anderes“, im Stehen und an der freien Natur wie die großen Maler, das machen wir im Kunstunterricht nicht. „Außer manche“ welche sich manchmal beim Malen hinstellen. Man kann „besser malen“ und sich an der Wand strecken oder klein machen, dass ist freier als an einem Tisch. Man hat „viel mehr Fantasie und Ideen.“²⁶²

Genussfähigkeit

²⁵³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 31, Z. 128-130.

²⁵⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 25, Z. 12-14.

²⁵⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 25, Z. 14-15.

²⁵⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 28-29.

²⁵⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 29-32.

²⁵⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 85-90.

²⁵⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 29, Z. 17-119.

²⁶⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 29, Z. 6-7.

²⁶¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 30, Z. 34-37.

²⁶² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 27, Z. 42-50.

- Wir hatten „ne Menge Spaß“ und „konnten unserer Kreativität freien Lauf lassen“²⁶³.
- Man sollte es das in den Unterricht einbringen, da es „mal was anderes“ ist. Das würde ich auch in der Freizeit machen, da es Spaß gemacht hat.²⁶⁴

Fähigkeit zum kreativen Handeln

- „Ja“, wir haben es nach dem Motto unserer Schule und Europa „mit unserer Fantasie“ selber gemacht. „Zu leicht war es auf keinen Fall“, es war die erste Berührung. Es war eine machbare Herausforderung.²⁶⁵

Fähigkeit zum eigenständigen Betrachten und Handeln

- „Ich würde gern nochmal auf einer Leinwand malen“, welche abfotografiert und im Schulhaus gehangen werden kann.²⁶⁶
- Ein Banner wie beim Fußball würde ich „gerne mal machen“²⁶⁷.

Fähigkeit zum kritischen und selbstkritischen Verhalten

- Der Kunstunterricht folgt „einem strikten Plan“, man sollte flexibler werden, nachdem was aktuell ist.²⁶⁸
- Man kann es zwischendurch machen, aber darf nicht „verschwenderisch damit umgehen.“²⁶⁹
- Es ist gut das Schüler etwas Neues beigebracht bekommen, aber die Eltern werden wahrscheinlich „nicht mitspielen“. Sie haben das „Bild vor Augen“, Graffiti sei „verhakelt“ und Jugendliche leben auf der Straße. Es ist trotzdem „ne gute Sache.“²⁷⁰
- Die Disziplin wo man aufhören sollte, gehört dazu.²⁷¹

Fähigkeit zum planvollen und ausdauernden Arbeiten

- „Geduld“, „Freude daran“ und eine Skizze um genau zu wissen was man malt.

²⁶³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 97-98.

²⁶⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 27, Z. 70-73.

²⁶⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 78-80.

²⁶⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 28, Z. 132-135.

²⁶⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 28, Z. 77-79.

²⁶⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 30, Z. 43-45.

²⁶⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 30, Z. 74-76.

²⁷⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 30, Z. 77-84.

²⁷¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 30, Z. 86-88.

Man soll „son gewisses Bild vor Augen haben“. Ein „bisschen Vorstellungsvermögen“ ist wichtig.²⁷²

3.1.3 Leitfrage 3

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Methodenkompetenz?

In der formulierenden Interpretation der subjektiven Selbsteinschätzungen der Schülerinnen und Schüler lassen sich unter der spezifischen Betrachtung, welchen Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Methodenkompetenz liefern, die folgenden Aussagen als Ergebnisse anführen. Die Darstellung der Ergebnisse ist nach Teilbereichen der Methodenkompetenz gegliedert.

Fähigkeit zum eigenständigen Entwickeln bildnerischer Lösungen

- Wie man Farben „zusammensetzt damit ein gutes einheitliches Bild raus kommt.“ Die Farben harmonieren „so wie wir uns das ausgedacht haben“, „das ist schon ne Erfahrung für den Kunstunterricht.“²⁷³
- Die Erfahrung wie man Graffiti macht und „das Farbgefühl dafür entwickelt“²⁷⁴.
- Man kann die Farben „immer wieder anders“ vermischen, die Technik „mit den Sternen“ und die „eigenen Ideen“ einbringen.²⁷⁵
- „Man lernt halt das bestimmte Farben miteinander harmonieren und das braucht man ja auch im Kunstunterricht.“ Man muss „Farben mischen“ und „neue Farben entwickeln“, das hat man hier gelernt.²⁷⁶
- Den allgemeinen Umgang mit Spraydosen, „die Farbkombination und die Technik“ auf „so ner großen Fläche“ zu malen und Bilder oder Gegenstände auf größere Flächen zu übertragen.²⁷⁷

Entscheidungsfähigkeit

²⁷² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 29, Z. 85-91.

²⁷³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 31, Z. 69-74.

²⁷⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 31, Z. 96-97.

²⁷⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 31, Z. 54-58.

²⁷⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 32, Z. 105-109.

²⁷⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 32, Z. 40-43.

- Man benötigt „Ausdauer“ und „wahrscheinlich auch Geschicklichkeit“ um zu erkennen „muss ich jetzt schnell malen muss ich jetzt langsam malen, wie kann ich das malen, aus welchem Winkel? Was für einen Aufsatz nehme ich? Zum Beispiel fett, mehr dünn oder ja eher so sprühend?“²⁷⁸

Handlungsfähigkeit

- Man kann „immer vom Gefühl“ ausgehen, hat kein Thema vorgegeben, kann einfach ausprobieren und malen.²⁷⁹
- „Die Mittel wie man das macht“, „ne Sprühdose“ ist kein Bleistift, Stift oder Pinsel. Man sieht sofort „boah krasser Effekt“ und „auf der Leinwand oder an der Wand“ ist es „ein schöneres Gefühl“ als mit einem Pinsel.²⁸⁰
- Der Künstler sollte mit der Spraydose leben. Er sollte ein Gefühl dafür und „ein bisschen Erfahrungen haben“²⁸¹.
- Das ist „immer noch was anderes“ als mit Bleistift „so aufn A4 Blatt zu zeichnen“ „wo du nicht übern Rand hinaus darfst“, zwar besteht „auch irgendwo nen Rand“ aber man kann „erstmal nen riesen Strich machen“²⁸².

3.1.4 Leitfrage 4

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sachkompetenz?

In der formulierenden Interpretation der subjektiven Selbsteinschätzungen der Schülerinnen und Schüler lassen sich unter der spezifischen Betrachtung, welchen Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sachkompetenz liefern, die folgenden Aussagen als Ergebnisse anführen. Die Darstellung der Ergebnisse ist nach Teilbereichen der Sachkompetenz gegliedert.

Fähigkeit zur Anwendung grundlegender künstlerischer Techniken

²⁷⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 33, Z. 112-116.

²⁷⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 31, Z. 58-60.

²⁸⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 32, Z. 33-38.

²⁸¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 32, Z. 96-99.

²⁸² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 33, Z. 43-46.

- Erfahrungen „mit den Farbkonstellationen“ aus dem Kunstunterricht waren hilfreich und konnten praktisch angewandt werden.²⁸³
- Die Aufteilung und Farbe „der einzelnen Objekte“²⁸⁴.

Fähigkeit zum sachgerechten Gebrauch von Werkzeugen, Materialien und Medien

- Es ist was anderes und man wird „mit den Sprühfarben ein bisschen vertraut“²⁸⁵

Fähigkeit zum eigenständigen Gestalten mit bildnerischen Mitteln

- Es ist interessant „Farbverläufe und Vieles“ anders darzustellen ohne mit Pinsel, Farbe und Wasser zu zeichnen sondern „auch einfach mal frei“ und unbegrenzt zu sprühen.²⁸⁶
- Mit verschiedenen Schriftarten kann man etwas „ganz eigenes ausdrücken.“²⁸⁷

Entwicklung visueller und haptischer Sensibilität

- Das kann den Kunstlehrern gezeigt werden, damit sie sehen das es „nicht hässlich sondern schon was Modernes“ und „Kunst ist, was da alles dazu gehört“²⁸⁸.
- Die Wirkung für jemanden der „sich das anguckt“ ist „ganz anders“, „mehr so riesig und schon beeindruckend“, wenn es richtig gemacht wurde.²⁸⁹
- Zurzeit ist „das Kunst“ welche mit Farbe „die Stadt halt auch irgendwie beleuchtet“ und „alles freundlicher“ macht.²⁹⁰

3.1.5 Leitfrage 5

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Visuellen Kompetenz?

In der formulierenden Interpretation der subjektiven Selbsteinschätzungen der Schülerinnen und Schüler lassen sich unter der spezifischen Betrachtung, welchen

²⁸³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 35, Z. 99-101.

²⁸⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 35, Z. 64-66.

²⁸⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 34, Z. 15-16.

²⁸⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 35, Z. 22-25.

²⁸⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 35, Z. 107-108.

²⁸⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 34, Z. 26-29.

²⁸⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 34, Z. 46-48.

²⁹⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 34, Z. 146-148.

Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Visuellen Kompetenz liefern, die folgenden Aussagen als Ergebnisse anführen. Die Darstellung der Ergebnisse ist nach Teilbereichen der Visuellen Kompetenz gegliedert.

Fähigkeit zur aktiven und kreativen Anwendung der Bildsprache

- Wie man Farben „zusammensetzt damit ein gutes einheitliches Bild raus kommt.“²⁹¹
- „Man lernt halt, dass bestimmte Farben miteinander harmonieren und das braucht man ja auch im Kunstunterricht.“²⁹²

Fähigkeit zum produktiven und reflexiven Umgang mit unterschiedlichen Bildsprachen

- Die Machart von „Schriftzügen und den knall bunten Farben“ sieht „schon sehr gut aus“²⁹³.
- Die Farben harmonieren „so wie wir uns das ausgedacht haben“, „ das ist schon ne Erfahrung für den Kunstunterricht.“²⁹⁴
- Man sieht es „ überall in der Welt“ aber in der Schule kommen wir damit nicht in Berührung, „was schade ist.“²⁹⁵
- Mit Landschaften bemalte Stromhäuser sind schön. Von außen bemalte Züge sehen „dreckig und schmierig“ aus, „das ist ein bisschen doof“²⁹⁶.
- Ich habe schon viele Videos über Graffiti gesehen.²⁹⁷
- Jemand hat gemalt und nochmal drüber gesprüht und letztlich „ein saugeiles Bild gehabt“²⁹⁸.
- Das ein Bild „nicht zu überladen ist“, „besonders schön und cool“ sind Farbverläufe und die „Darstellungen von Buchstaben“²⁹⁹.
- Wenn Buchstaben in einem Bild sind und nicht alle einzeln geschrieben werden.³⁰⁰
- Ja, im Internet „ist ja alles quasi dieselbe Schriftart“, „das kommt halt sehr modern

²⁹¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 31, Z. 71-73.

²⁹² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 32, Z. 105-107.

²⁹³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 32, Z. 26-28.

²⁹⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 35, Z. 69-74.

²⁹⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 36, Z. 16-18.

²⁹⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 37, Z. 81-86.

²⁹⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 37, Z. 119-120.

²⁹⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 37, Z. 120-122.

²⁹⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 38, Z. 58-61.

³⁰⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 38, Z. 61-62.

rüber“ und bei einer altdeutschen Schriftart „kommt das eher so traditionell rüber“³⁰¹.

3.2 Weitere Ergebnisse Expertenbefragung

Zur Beantwortung der übergeordneten Fragestellung, „welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien?“, erfolgte unabhängig zur Befragung der Schülerinnen und Schüler eine Online-Befragung von vier Experten, welche sich durch langjährige Erfahrungen im Bereich Graffiti auszeichnen.

Diese Expertenaussagen stehen nicht im Zusammenhang mit dem im Rahmen dieser Arbeit durchgeführten Graffiti-Workshop und dienen ausschließlich der Ergebnisdiskussion.

Die relevanten Abschnitte der Expertenaussagen wurden nach den Fragestellungen der Online-Befragung untergliedert und nach dem ersten Schritt der dokumentarischen Methode, der formulierenden Interpretationen, aufbereitet.

3.2.1 Frage 1

Welchen Beitrag kann Graffiti für den Kunstunterricht leisten?

- Graffiti kann einen Beitrag leisten zum zeichnerischen Verständnis, "für die Gestaltung von Schrift“, der räumlichen Wirkung und der „Teamarbeit bei großen Flächen.“³⁰²
- Graffiti als „ambivalenter Gegenstand“ kann einen „wichtigen Beitrag leisten.“³⁰³
- Jugendliche begeistern sich für Graffiti als Teil ihres Identitätsprozesses, „egal aus welchem Milieu sie stammen und welchem Geschlecht sie angehören.“³⁰⁴
- Das illegale Graffiti zählt „nicht zum klassischen Kunstverständnis einer Ausstellung im Museum“³⁰⁵.
- Alles, was verboten ist, ist reizvoll. ³⁰⁶
- „Graffiti ist selten `nett´, sondern oft subversiv kritisch und/oder verfolgt einen

³⁰¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 38, Z. 103-107.

³⁰² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, KÖHLER, S. 53, Z. 4-5.

³⁰³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 9-10.

³⁰⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 10-13.

³⁰⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 13-16.

³⁰⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 16-17.

eigenen Ausdruck von `FUN`“³⁰⁷.

- Wenn „bildungsbürgerliche Ideale“ in der Schule zu kritisch von den „Heranwachsenden“ hinterfragt werden, kann das die Grenzen „von kritischer Urteilsfähigkeit offenlegen“³⁰⁸.
- Graffiti ist ein Phänomen, „welchem jeder von uns täglich begegnet.“ Es gibt sicherlich Elternhäuser in denen es nicht thematisiert wird „ein Interesse der Kinder für Kunst aufzubauen.“³⁰⁹
- „Graffiti ist Kunst“ und ein Thema, „zu welchem sich jeder Schüler äußern kann.“ Was „bei Picasso oder Dürer nicht immer der Fall ist.“³¹⁰
- „Das Selbstwertgefühl von Jugendlichen“ wird durch den Erwerb dieser Fähigkeiten gestärkt.³¹¹
- Graffiti „als zeitgemäße Kunstform“ ist für Schülerinnen und Schüler interessanter „als irgendwelche toten Meister.“³¹²

3.2.2 Frage 2

Auf welche Erfahrungen können Sie verweisen in denen Graffiti einen Beitrag zur Ausbildung oder Erweiterung von Kompetenzen im Kunstunterricht geleistet hat?

- Lehrer können diese Frage besser beurteilen. „Von vielen habe ich ein sehr positives Feedback bekommen“, „mit zwei Schülern aus meiner ersten Klasse“ besteht noch Kontakt, beide sind „sehr aktive Maler“³¹³.
- Es ist schwer zu erklären, warum sich Schüler heutzutage im Abitur mit Holzschnitten von Dürer auseinandersetzen müssen.³¹⁴
- Die gestalterischen Prinzipien der Bildsprache „wie die Form-, Flächen-, Linien-, Hell-Dunkel-Komposition“ in Graffiti von Banksy ermöglicht „Erkenntnisse über die historisch gewachsenen Techniken, Motive und Bildbedeutungen“³¹⁵.
- Schüler bemerken, „dass sie sich nicht nur produktiv, sondern auch rezeptiv mit

³⁰⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 25-26.

³⁰⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 27-30.

³⁰⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 54, Z. 42-46.

³¹⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 54, Z. 46-48.

³¹¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 54, Z. 16-17.

³¹² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 54, Z. 17-19.

³¹³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, KÖHLER, S. 54, Z. 11-15.

³¹⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 54, Z. 49-50.

³¹⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 50-55.

Bildgestaltungen historischer und gegenwärtiger Art beschäftigen müssen“³¹⁶.

- Die ästhetische Urteilsfähigkeit bezieht sich nicht nur auf das Graffiti, „sondern ebenso auf den räumlichen Kontext“³¹⁷.
- Graffiti sind oft in einen räumlichen und „kulturellen Kontext eingebunden, verändern Blickwinkel für Passanten“ und „halten etwas Überraschendes im Alltag bereit“³¹⁸.
- Graffiti gibt es in nahezu jeder Kultur.³¹⁹
- Graffiti mit Schülern im Pubertätsalter durchzuführen ist sinnlos, da sie nicht über angemessene gestalterische Fähigkeiten verfügen.³²⁰
- Ein Graffiti auf den Punkt zu bringen, erfordert eine hohe gestalterische Fähigkeit, welche eher im Leistungskurs umzusetzen ist.³²¹
- „In den Graffitiworkshops wurden Skizzen entworfen“ und figurative Bilder gesprüht.³²²
- Es ist eine „enorme Leistung“, von „historischen Fakten einen Transfer in die künstlerische Praxis zu vollziehen und die eigene Haltung in Bildern auszudrücken.“³²³
- Das „übergreifende Arbeiten“ zwischen „Geschichte und Graffiti“ stellt „einen Beitrag für den Kunstunterricht dar.“³²⁴
- Gesamtschulen bieten die Möglichkeit „über Neigungsfächer und Leistungskurse bestimmte Fähigkeiten gezielt vertiefen zu können“, und über das Thema Graffiti Fertigkeiten im Umgang „mit modernen Medien wie Bildbearbeitungsprogrammen“ zu erwerben.³²⁵

3.2.3 Frage 3

Welche Möglichkeiten bieten Graffitiworkshops als außerunterrichtliches Mittel um mit Schulen und Schülern zusammenzuarbeiten?

³¹⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 60-63.

³¹⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 63-66.

³¹⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 66-69.

³¹⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 69-70.

³²⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 77-80.

³²¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 80-82.

³²² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S.56, Z. 29-31.

³²³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 56, Z. 31-33.

³²⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 56, Z. 34-36.

³²⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 56, Z. 37-40.

- Schülerinnen und Schülern mit Interesse an bildender Kunst wird eine Plattform geboten, „der ganzen Schule auf festen oder mobilen Flächen ihr Können zu präsentieren.“³²⁶
- „Die mit Graffiti verfolgten pädagogischen Ideale nützen nichts wenn es heißt: ‘Die Kinder sollen was Richtiges lernen’“³²⁷.
- Graffiti schlagen eine Brücke zwischen der im Unterricht behandelten Kunst, „welche ein Teil der Schüler nur selten oder nie zu Gesicht bekommen werden“ und der Kunst in Form gesprühter Bilder.³²⁸
- „Mit Graffiti wird man auf dem täglichen Schulweg konfrontiert und kann mittlerweile an vielen Schulen legale Graffiti vorfinden.“³²⁹
- Über Workshops und die Vermittlung spezifischer Techniken, kann Respekt „vor sorgfältig und professionell ausgeführten Bildern“ erworben werden.³³⁰
- Über die „illegale Seite von Graffiti“ kann der „Aspekt der Sachbeschädigung“ dieser Kunst speziell im Stadtraum thematisiert werden.³³¹

3.2.4 Frage 4

Was ist an Graffiti im Zusammenhang mit schulischer Bildung besonders wichtig?

- Der Prozess „von einer Idee über Zeichnungen zu einer, im Klassenverband gemalten Wand im öffentlichem Raum zu kommen.“³³²
- Das Anliegen des Vereins ist die Vermittlung von HipHop als „eine friedliche Kultur des kreativen Zusammenarbeitens“³³³.
- Die Basis der Workshops ist „die eigene Kreativität der Teilnehmer“³³⁴.
- Über kollektive Projekte kann eine Schule einen „gewissen Charakter“ erhalten.³³⁵

³²⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, KÖHLER, S. 56, Z. 20-21.

³²⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 56, Z. 115-116.

³²⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 41-43.

³²⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 44-45.

³³⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S.57, Z. 45-47.

³³¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 47-49.

³³² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, KÖHLER, S. 57, Z. 26-27.

³³³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 76-77.

³³⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 32-33.

³³⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 58, Z. 57-58.

3.2.5 Frage 5

Welche Rolle wird Graffiti zukünftig für den Kunstunterricht an Gymnasien einnehmen?

- „Die meisten Kunstpädagogen` sind selten fähig, `den Kunst- und Bildbegriff in erweiterter Form zu verstehen` und `Querbezüge` zu erstellen. `Graffiti steht dann meist neben der richtigen Kunst.`“³³⁶
- „Graffiti, ich meine gutes Graffiti, kann in der Schule eine Lawine auslösen.“³³⁷
- „Das ist die Frage wie lange Graffiti noch interessant bleibt.“ Graffiti provoziert und besitzt wie Werbung „einen hohen Aufmerksamkeitscharakter.“ Ohne öffentliches Interesse „kann es ganz schnell weg vom Fenster sein.“³³⁸
- Die Einbindung jugendspezifischer Themen wie Graffiti in der Schule ermöglicht Kindern einen Zugang, welche „das zuhause nicht haben.“³³⁹

³³⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 58, Z. 130-134.

³³⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 58, Z. 171-172.

³³⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 58, Z. 74-77.

³³⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 58, Z. 77-80.

4. ZUSAMMENFASSUNG, INTERPRETATION UND DISKUSSION DER ERGEBNISSE

4.1 Zusammenfassende Darstellung der Ergebnisse

Insgesamt zeigen die Befunde dieser Studie, dass der durchgeführte Graffitiworkshop als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien einen Beitrag für alle in den Rahmenrichtlinien angeführten Kompetenzbereiche leisten konnte. Es ist problematisch einen eindeutigen Kompetenzerwerb in einem spezifischen Kompetenzbereich durch die Teilnahme an einem Graffitiworkshop nachzuweisen. Vielmehr kann man einen Beitrag zum Erwerb bestimmter Handlungsfertigkeiten oder Sensibilisierungen für spezifische Themen aufzeigen.

Nach subjektiver Einschätzung der Schülerinnen und Schüler bot der durchgeführte Graffitiworkshop eine Möglichkeit in allen Planungsschritten des Bildentstehungsprozesses zusammenzuarbeiten und darüber ein gemeinsames Motiv theoretisch zu erarbeiten und praktisch umzusetzen. Die Kommunikation unter den Schülerinnen und Schülern war Voraussetzung um aus eigener Initiative kooperativ und teamfähig zu handeln.

Der Beitrag des Graffitiworkshops liegt vor allem darin, den Schülerinnen und Schülern eine praktische Anwendung und Erprobung unterschiedlicher Mittel der bildnerischen Gestaltung mit Farbsprühdosen, wie der Komposition, der Farbgebung, der Gestaltung von Schrift, Bildelementen und Effekten zu ermöglichen.

Besonders geeignet war der Graffitiworkshop zum Erwerb spezifischer Fertigkeiten der Schülerinnen und Schüler

- **Im Bereich der Sozialkompetenz** durch die angewandten Fähigkeiten zur Kooperation und Kommunikation.
- **Im Bereich der Selbstkompetenz** durch das individuelle kreative Handeln und der damit erfahrbaren Entwicklung der Erlebnis- und Begeisterungsfähigkeit.
- **Im Bereich der Methodenkompetenz** durch die angewandten Fähigkeiten zur eigenständigen Entwicklung bildnerischer Lösungen auf Basis experimenteller Erprobung des Mediums der Farbsprühdose.
- **Im Bereich der Sachkompetenz** durch die angewandten Fähigkeiten zum

eigenständigen Gestalten mit bildnerischen Mitteln und der damit verbundenen Entwicklung visueller und haptischer Sensibilität.

- **Im Bereich der Visuellen Kompetenz** durch die angewandten Fähigkeiten zum produktiven und reflexiven Umgang mit unterschiedlichen Bildsprachen.

Die interviewten Schülerinnen und Schüler unterschieden sich in ihren Äußerungen hinsichtlich der erworbenen Kompetenzen, der Vorkenntnisse und der zukünftigen Auseinandersetzung mit dem Medium Graffiti. Es wurde übereinstimmend bekundet, dass die im Graffitiworkshop aufgebauten Fertigkeiten einen Beitrag zum Kunstunterricht leisten.

4.2 Diskussion der Ergebnisse

Leitfrage 1

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sozialkompetenz?

Der Graffitiworkshop leistete nach Aussagen der Schülerinnen und Schüler eine Möglichkeit in allen Planungsschritten des Bildentstehungsprozesses zusammenzuarbeiten und darüber ein gemeinsames Motiv theoretisch zu erarbeiten und praktisch umzusetzen. Die Schüleraussage „alle zusammen, „nicht einer nur alleine“, da steckt von uns allen ein Teil drin“³⁴⁰, bestätigt sowohl die Mitarbeit aller beteiligten Schülerinnen und Schüler, wie auch dessen Auswirkung auf die Zusammenarbeit.

Das selbstständige gemeinsame Erarbeiten einer komplexen Aufgabenstellung erfordert eine intensive Kommunikation der Schülerinnen und Schüler über die individuellen Vorstellungen. Nach Selbsteinschätzung der Schülerinnen und Schüler eröffnen sich dadurch folgende Möglichkeiten:

- „Wenn es alle zusammen machen, kommen noch bessere Ergebnisse bei raus, da viele verschiedene Ideen zusammen kommen“³⁴¹.
- „In einer Gruppenarbeit kann man sich gegenseitig austauschen, verbessern

³⁴⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 22, Z. 43-46.

³⁴¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 22, Z. 50-53.

und helfen.“³⁴²

- „Es gab keine Einzelgänger, wir hatten eine Absprache und haben es zusammen gemacht, ´das fand ich sehr gut.“³⁴³

Als Fazit zur Einbindung des Themas Graffiti in den Unterricht werden Projekte und Arbeitsgemeinschaften als beste Formate genannt.³⁴⁴

Ein in den Rahmenrichtlinien von Sachsen-Anhalt für das Fach Kunsterziehung an Gymnasien formuliertes Ziel welches mit dem Erwerb von Sozialkompetenz verbunden wird, ist die Kommunikationsfähigkeit der Schülerinnen und Schüler zu aktivieren³⁴⁵. Weiterhin zielt die Sozialkompetenz auf die Fähigkeit zur Integration, Kooperation, zum Arbeiten im Team, zum Tragen von Verantwortung und darauf selbst initiativ zu werden.³⁴⁶ Die Kommunikation unter den Schülerinnen und Schülern ist Voraussetzung, um aus eigener Initiative kooperativ und teamfähig zu handeln. Den Beitrag einer kooperativen Zusammenarbeit verbildlicht die Schülersaussage: „[...] allein ´wäre ich niemals darauf gekommen, das so zu machen`, ´es hätte anders ausgesehen`“³⁴⁷.

Die unterschiedlich ausgeprägten Fertigkeiten der einzelnen Schülerinnen und Schüler sind eine Herausforderung zur Kompromissfindung für eine gelingende Zusammenarbeit. Die abweichende Meinung eines Mitschülers „wurde akzeptiert oder ´man hat halt diskutiert`“³⁴⁸. Die Schülersaussage „die Gruppe war harmonisch, ´es gab keinen Streit` und jede Meinung wurde mit eingebracht“³⁴⁹, kann als Beleg für eine ausgeprägte Kooperationsbereitschaft interpretiert werden. Die komplexe Aufgabenstellung, ein gemeinsames Motiv zu entwerfen und dieses mit dem Medium der Farbsprühdose praktisch umzusetzen, forderte den Ausbau der Kooperationsbereitschaft der Schülerinnen und Schüler.

In Reflexion des gemeinsamen Arbeitsprozesses war es einem der interviewten Schülerinnen und Schüler „wichtig, das alle zusammen arbeiten und ´alles eingeteilt wird`“³⁵⁰. Diese Aussage hebt die Bedeutung einer Aufgabenteilung nach vorheriger Absprache über die einzelnen Arbeitsschritte und individuell spezifischen Aufgaben

³⁴² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 24, Z. 48-50.

³⁴³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 24, Z. 56-60.

³⁴⁴ vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 32.

³⁴⁵ Siehe Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 35.

³⁴⁶ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 35.

³⁴⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 22, Interview 1, Z. 53-56.

³⁴⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 23, Z. 112-113.

³⁴⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 23, Z. 109-116.

³⁵⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 24, Z. 22-24.

hervor, um ein Zusammenarbeiten aller zu ermöglichen. "Hip-Hop schafft Verbindung zwischen den Menschen, weil sich alle, egal wie arm oder reich, egal welchen Alters oder Geschlechts, auf Augenhöhe begegnen"³⁵¹, so Sabine MÜLLER, Jugendarbeiterin in Berlin³⁵².

Die Aussage: „Man hat Erfahrungen ausgetauscht und sich halt gegenseitig bereichert“³⁵³, zeichnet die Gruppenarbeit in Workshops als geeignete Aktionsform zum gegenseitigen Kompetenzaufbau aus. Die studierte Sozialpädagogin, Gründerin und Vorsitzende des „Hip Hop Hamburg e.V.“ Barbara UDUWERELLA befürwortet die Einbindung jugendspezifischer Themen wie Graffiti an Schulen, da somit auch Kindern ein Zugang ermöglicht wird, welche „das zuhause nicht haben“³⁵⁴. Über die Durchführung kollektiver Projekte wie Graffitiworkshops kann man der Schule auch einen gewissen Charakter geben.³⁵⁵ Damit stellt UDUWERELLA klar, dass die Möglichkeit der Schule, jugendspezifische Interessen in den Unterricht einzubeziehen, für manche Kinder den ersten und vielleicht einzigen Kontakt zu jugendspezifischen Kulturen, wie beispielsweise Graffiti, eröffnet. Zudem weist Sie darauf hin, dass zur Einbindung kreativer und jugendspezifischer Tätigkeiten nicht allein Graffitiworkshops in Frage kommen.

Leitfrage 2

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Selbstkompetenz?

Für den Auf- und Ausbau von Sozialkompetenz ist die Handlungsfähigkeit mehrerer Schülerinnen und Schülern von zentraler Bedeutung, demgegenüber fokussiert die Entwicklung von Selbstkompetenz die einzelnen Schülerinnen und Schüler.

Zum Auf- und Ausbau der Selbstkompetenz leistet der Graffitiworkshop einen Beitrag zur Entwicklung der Erlebnis- und Begeisterungsfähigkeit, der Genussfähigkeit und zum kreativen Handeln. Ebenfalls wird die Wahrnehmungsfähigkeit wie insbesondere die Selbst- und Fremdwahrnehmung der Schülerinnen und Schüler gefördert, welche im engen Zusammenhang zu den

³⁵¹ Siehe Kapitel, Forschungsstand und Theorie, S. 37.

³⁵² Vgl. ebenda.

³⁵³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, S. 22, Interview 3, Z. 97-98.

³⁵⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 58, Z. 77-80.

³⁵⁵ Vgl. Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 58, Z. 57-58.

Fähigkeiten des eigenständigen Betrachtens wie zum kritischen und selbstkritischen Verhalten steht.

Von grundlegender Bedeutung für diesen Kompetenzbereich ist die intrinsische Motivation der Lernenden für die praktische Erprobung der Graffiti-Kunst und dem Erwerb der Fähigkeit zum planvollen und ausdauernden Arbeiten. Dies verdeutlicht einer der Schülerinnen und Schüler mit den Worten: „Graffiti ist ´was anderes was man sonst nicht macht` und somit ´sehr interessant`“³⁵⁶. Es ist ´cool das wir das mal ausprobieren durften` und ´ein Ergebnis bei entsteht.`“³⁵⁷ Die Interpretation dieser Aussage lässt den Schluss zu, dass das Graffiti im vorhergehenden Kunstunterricht der Schülerinnen und Schüler noch kein praktischer Unterrichtsinhalt war und das Erproben von Farbsprühdosen etwas Neues darstellt, wodurch Interesse und Begeisterung geweckt werden. Noch eindeutiger beschreibt es die Aussage: „Im Kunstunterricht wäre es ´schon cool` das auszuprobieren, weil jedes Jahr das Selbe gemacht wird“³⁵⁸. Diese subjektive Selbsteinschätzung formuliert überspitzt das Dilemma einer mangelnden Methodenvielfalt im Fach Kunst- und Musikunterricht. So ist es aus Perspektive der Schülerinnen und Schüler „schade, dass es an der Schule kein Angebot zu Graffiti gibt“³⁵⁹. Barbara UDUWERELLA begründet die Anziehungskraft und den Beitrag zur intrinsischen Motivation, welche von dem Medium Graffiti ausgeht dadurch, dass Graffiti „als zeitgemäße Kunstform“³⁶⁰ für die Lernenden interessanter ist „als irgendwelche toten Meister.“³⁶¹

Die Arbeit mit dem Medium Graffiti im Format eines Workshops bietet nach Auffassung von Mathias KÖHLER (Loomit), einem Pionier der deutschen Graffiti-Szene und gegenwärtig international arbeitender Graffiti-Künstler, eine Bereicherung des Kunstunterrichts durch den Erwerb von Fertigkeiten zur Gestaltung von Schrift, räumlicher Wirkung und der Teamarbeit auf großen Flächen.³⁶²

Die neu erworbenen Fertigkeiten im Umgang mit Farbsprühdosen bewegten einen der Interviewten zu der Aussage: „Ich würde gern nochmal auf einer Leinwand malen´, welche abfotografiert und im Schulhaus gehangen werden kann“³⁶³. Diese Motivation zur selbstständigen außerschulischen Auseinandersetzung mit dem

³⁵⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 28-29.

³⁵⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 29-32.

³⁵⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 26, Z. 85-90.

³⁵⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 25, Z. 14-15.

³⁶⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 54, Z. 17-19.

³⁶¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 54, Z. 17-19.

³⁶² Vgl. Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, KÖHLER, S. 53, Z. 4-5.

³⁶³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 28, Z. 132-135.

Medium der Farbsprühdose kann als Beleg zur Steigerung der selbstständigen Handlungsfähigkeit gesehen werden.

Im Gegensatz zur Beschreibung von Graffiti als kurzlebige Kunstform³⁶⁴, nimmt ein Graffiti nach Selbsteinschätzung eines Schülers die Position eines individuellen und dauerhaft verbleibenden Symbols in Anspruch: „Das ist ein Symbol ´was man selbst halt gemacht hat und was dann auch bleibt“³⁶⁵. Die Aussage „[...]man erkennt sich ´selbst manchmal wieder` und kann sagen ´ich hab den Stern gemalt und den Buchstaben`“³⁶⁶, erlaubt die Interpretation, dass die interviewten Schülerinnen und Schüler eine Sensibilität für die Bildbetrachtung, wie auch die Fremd- und Selbstwahrnehmung entwickelt haben und ihre individuellen bildnerischen Handschriften wiedererkennen konnten.

Die Schülerinnen und Schüler nennen „Geduld“³⁶⁷, „Ausdauer“³⁶⁸ und „son gewisses Bild vor Augen“³⁶⁹, als notwendige Voraussetzungen zum Sprühen eines guten Bildes. Damit bekräftigen sie das Format des Graffitiworkshops als Methode zur Förderung eines planmäßig strukturierten und ausdauernden Arbeitens, wodurch ebenfalls ein Beitrag zur Entwicklung der Selbstkompetenz geleistet wird.³⁷⁰

Hinsichtlich der selbstkritischen Beurteilung und Bewertung von Graffiti im öffentlichen Raum, lässt sich die Schüleraussage „[...] die Disziplin wo man aufhören sollte, gehört dazu“³⁷¹, als Beleg für die Fähigkeit zur Positionierung gegenüber Graffiti, als zum einen künstlerischer Ausdrucksform und zum anderen illegaler Schmiererei interpretieren. Andererseits können Schülerinnen und Schüler die Fertigkeit erwerben, über die Ausführung von Graffiti selbst Kritik zu üben. Die Kunstlehrerin LOFFREDO sieht genau darin ein Problem für die Einbindung von Graffitiworkshops in die Schule: „Wenn ´bildungsbürgerliche Ideale` in der Schule ´von kritisch von den ´Heranwachsenden` hinterfragt werden, kann das die Grenzen ´von kritischer Urteilsfähigkeit offenlegen`“³⁷².

Das Graffitiworkshops einen Beitrag zur Sensibilisierung und zur bewussten Auseinandersetzung über das eigene Handeln im öffentlichen Raum leisten können,

³⁶⁴ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 38.

³⁶⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 25, Z. 25-26.

³⁶⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 27, Z. 64-66.

³⁶⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 29, Z. 85.

³⁶⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 33, Z. 112-116.

³⁶⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 29, Z. 85-91.

³⁷⁰ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 35.

³⁷¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 30, Z. 86 – 88.

³⁷² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 27-30.

bestätigt der Denkmalpfleger Bernhard LOHE, welcher mit dem 4>>WARD e.V. Netzwerk für die HipHop Kultur e.V. Graffitiworkshops organisiert um illegalen Graffiti vorzubeugen und Respekt vor dem Eigentum anderer zu entwickeln.³⁷³ Einen weiteren Beleg für die positive Sensibilisieren der Lernenden zeigt das in Kooperationen zwischen Sprühern und dem Karl-Liebknecht Gymnasium in Frankfurt (Oder) umgesetzte Projekt „Graffiti im Unterricht“. Mit dem Ziel der nachhaltigen Prävention vor illegalen Schmierereien erfolgt seit dem Jahr 2006 eine schulische Einbindung des Themas Graffiti.³⁷⁴ Dietrich GRÜNEWALD führt in seinem Artikel „Graffiti und Schule“ an, dass eine schulische Auseinandersetzung mit Graffiti im Kunstunterricht zur Sensibilisierung der Schülerinnen und Schüler und zur reflexiven Auseinandersetzung anregen könnte.³⁷⁵

Der New Yorker Writer ZEPHYR resümiert zum kreativen Potential von HipHop und dabei insbesondere Graffiti, dass „das Konzept echten Erfindungsgeistes – aus nichts etwas zu erschaffen,“³⁷⁶, bereits zum Ende der 70-er Jahre seinen Höhepunkt erlebte. Dennoch belegt die Schüleraussage, „es fasziniert das `keine Grenzen gesetzt sind`, man kann alles machen und mit gewöhnlichen Mitteln `sonst was herzaubern`“³⁷⁷, dass die Erprobung des Sprühens mit Graffiti nach wie vor einen Beitrag zum Ausbau von Genussfähigkeit und kreativen Handeln leisten kann.

Den Beitrag des Graffitiworkshops zum Erwerb von Erlebnisfähigkeit als Teilbereich der Selbstkompetenz begründet ein Schüler mit folgender Aussage: „Ich mag das Fach Kunst und dies war die `beste Variante` `etwas Kreatives` zu machen statt `irgendetwas Langweiliges` und es war `interessant`“³⁷⁸. LOHE unterstreicht, dass „die eigene Kreativität der Teilnehmer“³⁷⁹ die Basis der Workshops bildet. Nach Auffassung der Kunstdidaktiker Rolf NIEHOFF und Rainer WENRICH stellt das Bedürfnis kreativ zu handeln und sich über das Gestalten von Bildern selbst auszudrücken ein globales Phänomen dar und verdient daher eine besondere Gewichtung im Kunstunterricht.³⁸⁰

Neben den Fächern Sport und Musik ist Kunst eines der Fächer, in welchem die Ausbildung eines spezifisch sinnlichen und an den Körper gebundenen Wissens

³⁷³ Vgl. Anhang, LOHE, S. 45, Z. 50-52.

³⁷⁴ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 32.

³⁷⁵ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 31.

³⁷⁶ Siehe Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 11.

³⁷⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 29, Z. 17-119.

³⁷⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 25, Z. 12-14.

³⁷⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Experteninterview, LOHE, S. 55, Z. 32-33.

³⁸⁰ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 30.

möglich ist.³⁸¹ Als ein spezifischer Zugang kann in Hinblick auf den Graffitiworkshop die Arbeit im Freien genannt werden. Daher scheint es umso wichtiger die zur Vermittlung an die Lernenden angestrebten Kompetenzen in Form einer sinnlich erlebbaren Praxis in den Unterricht einzubinden. Graffiti erweist sich hinsichtlich dieser Anforderungen als besonders geeignet, da im Malprozess die körperlichen Bewegungen eine wichtige Rolle für die Strichführung spielen. Dies bestätigt folgende Schüleraussage: „´Ja, das ist was ganz anderes`, im Stehen und an der freien Natur wie die großen Maler, das machen wir im Kunstunterricht nicht. ´Außer manche` welche sich manchmal beim Malen hinstellen. Man kann ´besser malen` und sich an der Wand strecken oder klein machen, dass ist freier als an einem Tisch. Man hat ´viel mehr Fantasie und Ideen`“³⁸².

Leitfrage 3

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Methodenkompetenz?

Der Ausbau von Selbstkompetenz wirkt sich positiv auf die Entwicklung selbstständiger Handlungsfähigkeit der Schülerinnen und Schüler aus.³⁸³ Die Handlungsfähigkeit im Speziellen wird unter der Leitfrage, welchen Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Methodenkompetenz leisten, betrachtet. Die interpretierten Aussagen der interviewten Schülerinnen und Schüler ergaben, dass durch praktisches Erproben und Experimentieren spezifische Fertigkeiten des Farbauftrags und Farbmischens mit Farbsprühdosen aufgebaut werden konnten. Die Schülerinnen und Schüler wurden auf Basis dieses Instrumentariums zur eigenständigen Aufgabenlösung befähigt. So formuliert einer der interviewten Schülerinnen und Schüler seine neu erworbenen Fähigkeiten mit den Worten: „ [...] man muss ´Farben mischen` und ´neue Farben entwickeln`, das hat man hier gelernt“³⁸⁴. Ein anderer Teilnehmer des Workshops benennt, „den allgemeinen Umgang mit Spraydosen, ´die Farbkombination und die Technik` auf ´so ner großen Fläche` zu malen und Bilder oder Gegenstände auf größere Flächen zu

³⁸¹ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 31.

³⁸² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 27, Z. 42-50.

³⁸³ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 35.

³⁸⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 32, Z. 105-109.

übertragen³⁸⁵, als Ergebnis des Workshops. Für einen nachhaltigen Erwerb spezifischer und unter Umständen berufsvorbereitender Fertigkeiten durch Graffitiworkshops sieht Barbara UDUWERELLA die besten Voraussetzungen nicht an Gymnasien, sondern an Gesamtschulen. Dort besteht die Möglichkeit „über Neigungsfächer und Leistungskurse bestimmte Fähigkeiten gezielt vertiefen zu können“(Nachweis) und über das Thema Graffiti Fähigkeiten im Umgang „mit modernen Medien wie Bildbearbeitungsprogrammen“ zu erwerben.³⁸⁶

Das Malen mit Farbsprühdosen beschreibt einer der interviewten Schülerinnen und Schüler folgendermaßen: „das ist ´immer noch was anderes` als mit Bleistift ´so aufn A4 Blatt zu zeichnen` ´wo du nicht übern Rand hinaus darfst`, zwar besteht ´auch irgendwo nen Rand` aber man kann ´erstmal nen riesen Strich machen`“³⁸⁷. Diese Aussage ermöglicht mehrere Interpretationsansätze. Zum einen wird das bildnerische Arbeiten auf kleinformatischen Bildträgern wie einem DIN A4 Blatt als Begrenzung dargestellt, zum anderen ermöglicht das bildnerische Arbeiten auf einer vielfach größeren und senkrechten Fläche die Ausführung riesiger und nahezu unbegrenzter Striche. Sowohl die im Kunstunterricht gängigen Formate der Bildträger, als auch die im Kunstunterricht verwendeten Medien wie Schwämme, Zeichenkohle, Bleistift, Pinsel und Radiernadel, ermöglichen ein solch großformatiges Arbeiten nicht. Den spezifischen Reiz des Mediums Graffiti veranschaulicht einer der Schülerinnen und Schüler mit der Aussage „[...] ne Sprühdose` ist kein Bleistift, Stift oder Pinsel. Man sieht sofort ´boah krasser Effekt` und ´auf der Leinwand oder an der Wand` ist es ´ein schöneres Gefühl` als mit einem Pinsel“³⁸⁸.

Auf die Frage, welche Fertigkeiten man zum Sprühen eines Bildes benötigt, lautet die Antwort einer der Interviewten: „´Ausdauer` und ´wahrscheinlich auch Geschicklichkeit` um zu erkennen, ´muss ich jetzt schnell malen, muss ich jetzt langsam malen, wie kann ich das malen, aus welchem Winkel, was für einen Aufsatz nehme ich? Zum Beispiel fett, mehr dünn oder ja eher so sprühend?“³⁸⁹. Diese Antwort lässt sich als eigenständiger Ansatz zur Entwicklung bildnerischer Lösungen auf Basis experimenteller Erprobung des Mediums der Farbsprühdose interpretieren.

³⁸⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 32, Z. 40-43.

³⁸⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 56, Z. 37-40.

³⁸⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 33, Z. 43-46.

³⁸⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 32, Z. 33-38.

³⁸⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 33, Z. 112-116.

Nach Barbara UDUWERELLA tragen Graffitiworkshops zum Aufbau nachhaltiger methodischer Fertigkeiten im Umgang mit der Sprühdose bei. Weiterhin wird „das Selbstwertgefühl von Jugendlichen“ durch den Erwerb dieser Fähigkeiten gestärkt.³⁹⁰ Zum Einsatz von Graffitiworkshops für den Erwerb der Transferfähigkeit verweist LOHE auf eine Praxiserfahrung, in welcher Jugendliche zuerst historisches Fachwissen erarbeitet haben und anschließend auf Basis dieser Fakten ein Graffitimotiv entworfen und gesprüht haben. Es stellt einen „Beitrag für den Kunstunterricht dar“,³⁹¹ einen Transfer von historischen Fakten in die künstlerische Praxis zu vollziehen „und die eigene Haltung in Bildern auszudrücken“³⁹².

Dem steht die Kunstlehrerin LOFFREDO kritisch gegenüber, sie sieht die Durchführung von Graffitiworkshops mit Lernenden im Pubertätsalter als sinnlos an, da sie nicht über die angemessenen gestalterischen Fähigkeiten verfügt.³⁹³ Denn „ein Graffiti auf den Punkt zu bringen, erfordert eine hohe gestalterische Fähigkeit, welche eher im Leistungskurs umzusetzen ist“³⁹⁴, so LOFFREDO.

Leitfrage 4

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sachkompetenz?

In engem Zusammenhang zur Methodenkompetenz steht die Sachkompetenz, deren gemeinsame Schnittstelle in der Anwendung künstlerischer Techniken und dem eigenständigen Umgang mit bildnerischen Mitteln beruht. In Hinblick auf die Leitfrage welchen Beitrag Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Sachkompetenz liefern, ergab die Interpretation der Schülerinnen- und Schülerinterviews einen Erwerb von Fertigkeiten zur Anwendung grundlegender künstlerischer Techniken, zum sachgerechten Gebrauch von Werkzeugen, Materialien und Medien, zum eigenständigen Gestalten mit bildnerischen Mitteln, zur Entwicklung visueller und haptischer Sensibilität und zum ökologisch orientierten Wahrnehmen, Denken und Gestalten.

Das Statement eines Workshopteilnehmers, dass „zur Zeit das ´ Kunst ist` was mit

³⁹⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 54, Z. 16-17.

³⁹¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 56, Z. 34-36.

³⁹² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 56, Z. 31-33.

³⁹³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 77-80.

³⁹⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 80-82.

Farbe ´die Stadt halt auch irgendwie beleuchtet` und ´alles freundlicher` macht³⁹⁵, verbildlicht wie Schülerinnen und Schüler die sie umgebende Wirklichkeit wahrnehmen und als veränderbar erfahren.³⁹⁶ Nach LOHE wird man mit Graffiti „auf dem täglichen Schulweg konfrontiert und kann mittlerweile an vielen Schulen legale Graffiti vorfinden“³⁹⁷. Er fasst zusammen: „Graffiti ist Kunst“³⁹⁸ und ein Thema, „zu welchem sich jeder Schüler äußern kann“³⁹⁹ was „bei Picasso und Dürer nicht immer der Fall ist“⁴⁰⁰.

Die Schüleraussage „Erfahrungen ´mit den Farbkonstellationen` aus dem Kunstunterricht waren hilfreich und konnten praktisch angewandt werden“⁴⁰¹, belegt, dass bereits erworbene Vorkenntnisse aus dem Kunstunterricht im Graffitiworkshop zur Anwendung kamen und dadurch weiter ausgebaut und gefestigt wurden.

Auf die Frage welche Fertigkeiten durch den Graffitiworkshop erworben wurden, meint einer der Interviewten folgendes: „[...]wie man Graffiti macht und ´das Farbgefühl dafür entwickelt`“⁴⁰². Diese subjektive Selbsteinschätzung betont die Anwendung grundlegender Techniken im Umgang mit der Sprühdose und das eigenständige Gestalten mit bildnerischen Mitteln.⁴⁰³ Ein weiterer Beleg für die erworbene Fertigkeit zum bewussten Umgang mit bildnerischen Mitteln liefert die Schüleraussage, „mit verschiedenen Schriftarten kann man etwas ´ganz eigenes ausdrücken`“⁴⁰⁴. Der bewusste Umgang mit sowohl bildnerischen als auch technischen Mitteln zeigt die Überschneidung zwischen Methodenkompetenz und Sachkompetenz, welche ineinandergreifen und nicht scharf voneinander abgetrennt werden können. Passend dazu erklärt LOFFREDO, dass die gestalterischen Prinzipien der Bildsprache, „wie die Form-, Flächen-, Linien-, Hell-Dunkel-Komposition“⁴⁰⁵ in Graffiti von BANKSY, einen Erwerb von methodischer- und Sachkompetenz „über die historisch gewachsenen Techniken, Motive und Bildbedeutungen“⁴⁰⁶ ermöglicht.

³⁹⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 28, Z. 146–148.

³⁹⁶ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 36.

³⁹⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 44-45.

³⁹⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 54, Z. 46-48.

³⁹⁹ Siehe ebenda.

⁴⁰⁰ Siehe ebenda.

⁴⁰¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 35, Z. 99-101.

⁴⁰² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 31, Z. 96-97.

⁴⁰³ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 36.

⁴⁰⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 35, Z. 107–108.

⁴⁰⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 50-55.

⁴⁰⁶ Siehe ebenda.

Einen Beitrag zur Entwicklung visueller und haptischer Sensibilität bietet der Graffitiworkshop durch die aktive Auseinandersetzung der Schülerinnen und Schüler als Gruppe unter der Aufgabenstellung gemeinsam einen Bildraum zu entwerfen, welcher den unterschiedlichen Ansprüchen der jeweiligen Gruppenmitglieder gerecht werden soll. Die Wirkung der Graffiti-Farben und das nur mit einem gewissen Abstand überschaubare Gesamtbild, wirken nach subjektiver Einschätzung eines Schülers „mehr so riesig und schon beeindruckend“, wenn es richtig gemacht wurde“⁴⁰⁷.

Der Denkmalpfleger Bernhard Lohe sieht einen konkreten Beitrag von Graffitiworkshops für den Kunstunterricht, um Lernende für Graffiti als Form von Kunst im öffentlichen Raum zu sensibilisieren. Über das Thema Graffiti ermöglicht sich ein Brückenschlag zwischen den im Unterricht und den Lehrbüchern behandelten Kunstformen und der Wandmalerei in Form gesprühter Bilder.⁴⁰⁸

Leitfrage 5

Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Auf- und Ausbau der Visuellen Kompetenz?

Alle angeführten Kompetenzbereiche gehen fließend ineinander über, im Fach Kunst gilt das im Besonderen für den Bereich der Visuellen Kompetenz, welche die Fertigkeiten der Schülerinnen und Schüler im Umgang mit den Gesetzmäßigkeiten der Bildsprache umfasst. Der Beitrag des Graffitiworkshops liegt vor allem darin, den Schülerinnen und Schülern eine praktische Anwendung und Erprobung unterschiedlicher Mittel der Bildgestaltung wie der Komposition, der Farbgebung der Gestaltung von Schrift, Bildelementen und Effekten zu ermöglichen.

Der Graffitiworkshop als ein wichtiger Faktor zur Bildung einer visuellen Kompetenz leistet einen Beitrag in den Teilbereichen der Fähigkeit zur aktiven und kreativen Anwendung der Bildsprache und der Fähigkeit zum produktiven und reflexiven Umgang mit unterschiedlichen Bildsprachen. In Zeiten einer „expandierenden visuellen Kultur“⁴⁰⁹ ist es wichtig, Schülerinnen und Schüler zu einem kompetenten Umgang mit den technischen, wie auch den ästhetisch-gestalterischen Aspekten der

⁴⁰⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 3, S. 34, Z. 46-48.

⁴⁰⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 41-43.

⁴⁰⁹ Siehe Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 37.

sie umgebenden, „allgegenwärtigen Bildkultur“⁴¹⁰ zu befähigen. Graffiti als Teil der Bildkultur sind nach LOFFREDO „in nahezu jeder Kultur“⁴¹¹ anzutreffen und oft in einen räumlichen und kulturellen Kontext eingebunden, verändern Blickwinkel für Passanten und halten etwas Überraschendes im Alltag bereit.⁴¹²

Die Schüleraussage „Die Machart von ‘Schriftzügen und den knall bunten Farben’ sieht ‘schon sehr gut aus’“⁴¹³, bringt die positive Bewertung der Bildsprache von Graffiti zum Ausdruck. Die reflexive Auseinandersetzung mit den eigenen Arbeiten, sowie unterschiedlichen Bildern und der verstärkte Einbezug visuell-ästhetischer Prozesse in den Kunstunterricht sind notwendig, um die heutigen Schülerinnen und Schüler zu einem kompetenten Umgang mit Bildern in einer bildbestimmten Kultur zu befähigen.⁴¹⁴

Man sieht es „‘überall in der Welt’ aber in der Schule kommen wir damit nicht in Berührung, ‘was schade ist’“⁴¹⁵, beklagt einer der Lernenden. Nach Meinung der Kunsthistorikerin Anna WACLAWEK liegen in der zunehmenden öffentlichen Aufmerksamkeit für die Writer, deren Crews und deren Bilder die Gründe der globalen Verbreitung des Graffiti.⁴¹⁶ Als weiteres Indiz für die gegenwärtige globale Bedeutung der HipHop Kultur kann die hohe Präsenz angeführt werden, denn „in jeder Stadt in Deutschland, und sei sie noch so klein, existieren Hip-Hop-Kids.“⁴¹⁷

In der bildnerischen Umsetzung der zuvor besprochenen Idee über eine gemeinsam angefertigte Skizze hin zum Wandbild, erwarben die Schülerinnen und Schüler die Fertigkeit, ihre gemeinsamen Ideen in eine bildnerische Sprache zu übertragen. Das Medium der Sprühdose erlaubt eine kreative Gestaltung einzelner Bildelemente, verlangt von den Schülerinnen und Schülern jedoch auch eine Reduktions- und Abstraktionsleistung. Nach Selbsteinschätzung der Lernenden haben sie in der kreativen Anwendung der Bildsprache die Fertigkeit erworben, „wie man Farben ‘zusammensetzt damit ein gutes einheitliches Bild raus kommt’“⁴¹⁸.

Der Aufbau eines logischen Bildzusammenhangs erfordert das Verständnis spezifischer Gesetzmäßigkeiten. So ist es für die Lernenden erforderlich, „dass sie

⁴¹⁰ Siehe ebenda.

⁴¹¹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Experteninterview, LOFFREDO, S. 53, Z. 69-70.

⁴¹² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Experteninterview, LOFFREDO, S. 53, Z. 66-69.

⁴¹³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 32, Z. 26-28.

⁴¹⁴ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 31.

⁴¹⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 36, Z. 16-18.

⁴¹⁶ Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 16.

⁴¹⁷ Siehe ebenda.

⁴¹⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 31, Z. 71-73.

sich nicht nur produktiv, sondern auch rezeptiv mit Bildgestaltungen historischer und gegenwärtiger Art beschäftigen müssen“⁴¹⁹, was LOFFREDO als Bestandteil des Kompetenzerwerbs hervorhebt.

GRÜNEWALD schreibt in seinem Artikel „Graffiti und Schule“, dass die schulische Auseinandersetzung mit Graffiti im Kunstunterricht die Schülerinnen und Schüler sensibilisieren, Erfahrungen ermöglichen und zur reflexiven Auseinandersetzung anregen könnte.⁴²⁰ Dies bestätigt LOHE ebenfalls und stellt die Vermittlung von Techniken zum bildnerischen Gestalten mit der Sprühdose in den Fokus, um die Lernenden darüber für unterschiedliche Bildsprachen und der reflexiven Auseinandersetzung mit Graffiti im öffentlichen Raum zu sensibilisieren.⁴²¹

Ein Problem für die Einbindung von Graffiti als verbindlichen Unterrichtsinhalt stellt aus Schülersicht die persönliche Haltung der Lehrerinnen und Lehrer gegenüber Graffiti dar, denn diese „haben Vorurteile und denken negativ darüber“⁴²². Nach der Einschätzung der Kunstlehrerin Anna Maria LOFFREDO sind die meisten Kunstpädagogen selten fähig, den Kunst und Bildbegriff in erweiterter Form zu verstehen und Querbezüge zu erstellen, wodurch Graffiti meist neben der richtigen Kunst steht.⁴²³ LOFFREDO verweist aus eigener Erfahrung auf eine kritische Haltung der Eltern, da nützen pädagogische Ideale, die man mit Graffiti verfolgt, auch nichts, wenn es heißt: „Die Kinder sollen was Richtiges lernen.“⁴²⁴ Doch stellt sie optimistisch in Ausblick das gutes Graffiti in der Schule eine Lawine auslösen kann.⁴²⁵

Die gemeinsame Arbeit der Schülerinnen und Schüler an einem Graffito ermöglichte eine abschließende kritische Reflexion über die einzelnen Bildelemente und deren Gestaltung, wodurch weitere Zugänge zur Bildsprache und Bildgestaltung erschlossen werden konnten, wie beispielsweise, „dass bestimmte Farben miteinander harmonieren“⁴²⁶.

Die Reflexion bildet abschließend eine Möglichkeit zum Austausch über die Gesetzmäßigkeiten der bildnerischen Gestaltung, deren Anwendung und Verbesserungsmöglichkeiten. Als Beleg für erworbene Fertigkeiten im reflexiven

⁴¹⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 60-63.

⁴²⁰ vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 31.

⁴²¹ Vgl. Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOHE, S. 57, Z. 45-47.

⁴²² Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 28, Z. 145-146

⁴²³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 58, Z. 130-134.

⁴²⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 56, Z. 115-116.

⁴²⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 58, Z. 171-172.

⁴²⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 32, Z. 105-109.

Umgang mit unterschiedlichen Bildsprachen kann auf folgende Schüleraussagen verwiesen werden:

- „die Machart von „Schriftzügen und den knall bunten Farben“ sieht „schon sehr gut aus“⁴²⁷.
- "Mit Landschaften bemalte Stromhäuser sind schön. Von außen bemalte Züge sehen ´dreckig und schmierig` aus“⁴²⁸.

Auf die Frage nach den Kriterien eines guten Bildes waren folgende Aussagen der Schülerinnen und Schüler zu vernehmen:

- „Das ein Bild ´nicht zu überladen ist`, ´besonders schön und cool` sind Farbverläufe und die ´Darstellungen von Buchstaben`“⁴²⁹.
- „Wenn Buchstaben in einem Bild sind und nicht alle einzeln geschrieben werden“⁴³⁰.

Methodische Kritik

In der empirischen Datenerhebung zur Beantwortung der übergeordneten Fragestellung, „Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien?“, wurden im Zusammenhang mit einem zuvor durchgeführten Graffitiworkshop die subjektiven Selbsteinschätzungen von vier Schülerinnen und Schülern erfasst. Zur Ergänzung des auf Basis der verfügbaren Literatur erarbeiteten Theorieteils erfolgte eine Online-Befragung von vier Experten, welche sich durch langjährige theoretische und praktische Erfahrungen im Bereich Graffiti auszeichnen. Die Online-Befragung wurde durchgeführt, da die verfügbare Fachliteratur zur übergeordneten Fragestellung der Arbeit keine ausreichende Basis zur Ergebnisdiskussion lieferte. Da Graffiti als jugendspezifische Kultur eine globale Verbreitung aufweist, dient das Internet als bedeutende Informationsplattform über aktuelle Entwicklungen im globalen wie regionalen oder lokalen Ausmaß. Diesem Aspekt ist der überwiegende Zugriff auf Online-Quellen geschuldet.

Durch eine fehlende Gegenüberstellung der Schülerinnen- und Schüleraussagen

⁴²⁷ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 1, S. 32, Z. 26-28.

⁴²⁸ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 2, S. 37, Z. 81-86.

⁴²⁹ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 38, Z. 58-61.

⁴³⁰ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation, Interview 4, S. 38, Z. 61-62.

mit der Einschätzung der Lehrerinnen und Lehrer zum Beitrag des Graffitiworkshops als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien, erfüllen die Ergebnisse keinen ausreichenden Anspruch wissenschaftlich aussagekräftiger und objektiv haltbarer Fakten.

Die Stichprobengröße von vier Schülerinnen und Schülern ist außerdem zu klein, um über die verwendete qualitativ-empirische Forschungsmethode aussagekräftige Ergebnisse zu erhalten.

Die Ergebnisermittlung über die dokumentarische Methode nach Ralf BOHNSACK wurde nicht vollständig bis zum letzten Schritt durchgeführt. Die dargestellten und diskutierten Ergebnisse stellen somit einen angreifbaren Zwischenstand dar. Für eine erneute Durchführung der dokumentarischen Methode wäre es erforderlich die weiterführenden Schritte durchzuführen und mit einer Interpretationsgruppe zu arbeiten um objektiv überprüfbare Ergebnisse zu erhalten.

Ausblick auf weitere Forschung

Für eine weiterführende Forschung zur zentralen Fragestellung welchen Beitrag Graffitiworkshops für den Kompetenzerwerb im Kunstunterricht an Gymnasien bieten, wäre es interessant, in einer Längsschnittstudie bundesweit mehrere Workshops mit Schülerinnen und Schülern unterschiedlicher Klassenstufen durchzuführen. Eine solch umfassend angelegte Datenerhebung müsste in Zeitintervallen von zwei Jahren dreimal durchgeführt werden und sowohl die subjektiven Selbsteinschätzungen der Schülerinnen und Schüler, als auch die Beurteilungen der Lehrerinnen und Lehrer erheben. Als Vergleichsgruppe müssten unter denselben Rahmenbedingungen Schülerinnen und Schüler hinsichtlich ihres Kompetenzerwerbs ohne Graffitiworkshops befragt werden.

Ein solches Forschungsprojekt würde vergleichbare Daten für eine zeitliche Kompetenzentwicklung der Schülerinnen und Schüler mit und ohne regelmäßiger Teilnahme an Graffitiworkshops liefern.

5. FAZIT

Über einen Zeitraum von sechs Monaten erfolgte eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema „Graffitiworkshops als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien“. Der zu Beginn der Bearbeitungszeit durchgeführte Graffitiworkshop und die daran anschließende Befragung von vier der teilnehmenden Schülerinnen und Schüler stellte die Basis meiner Arbeit dar.

Zur theoretischen Einarbeitung und umfassenden Diskussion der aus den Schülerinnen- und Schülerinterviews gewonnenen Ergebnisse, diente eine vorhergehende Erarbeitung der verfügbaren Fachliteratur. Im selben Zeitraum erfolgte die Durchführung einer Online-Befragung von Anna Maria LOFFREDO, Barbara UDUWERELLA, Bernhard LOHE und Mathias KÖHLER, welche durch ihre jahrelangen Erfahrungen mit Graffiti als Experten zur übergeordneten Fragestellung „Welchen Beitrag leisten Graffitiworkshops als Methode zum Ausbau von Kompetenzen im Kunstunterricht an Gymnasien“, gelten. Die Ergebnisse dieser Online-Befragung lieferten als unabhängige Sichtweisen auf die untersuchte Fragestellung einen wesentlichen Beitrag zur Ergebnisdiskussion. Die Ergebnisse der Arbeit basieren auf subjektiven Selbsteinschätzungen der befragten Schülerinnen und Schüler und erfüllen keinen ausreichenden Anspruch wissenschaftlich aussagekräftiger und objektiv haltbarer Fakten.

Diese Ergebnisdiskussion zeigte, dass eine Einbindung von Graffitiworkshops in den Kunstunterricht an Gymnasien einen Beitrag zum Auf- und Ausbau von Kompetenzen für alle in den Rahmenrichtlinien angeführten Kompetenzbereiche leisten konnte. Die Teilnahme der Lernenden am Graffitiworkshop ermöglichte den Erwerb bestimmter Handlungsfertigkeiten oder Sensibilisierungen für spezifische Themen.

Aus der subjektiven Selbsteinschätzung der Schülerinnen und Schüler geht hervor, dass der durchgeführte Graffitiworkshop allen Planungsschritten des Bildentstehungsprozesses eine Möglichkeit zur kooperativen Zusammenarbeit geboten hat. Somit konnte ein gemeinsames Motiv theoretisch erarbeitet und praktisch umgesetzt werden. Die Kommunikation unter den Schülerinnen und Schülern war Voraussetzung, um aus eigener Initiative kooperativ und teamfähig zu handeln. Der Beitrag des Graffitiworkshops, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer hinsichtlich ihrer Kommunikationsfähigkeit zu aktivieren, stellt ein Ziel des Erwerbs von Sozialkompetenz dar.

Für die meisten Teilnehmerinnen und Teilnehmer war das Medium der Farbsprühdose neu und regte unter der Aufgabenstellung, ein gemeinsames Motiv anzufertigen, das individuelle kreative Handeln an und leistete einen Beitrag zum Ausbau der Erlebnis- und Begeisterungsfähigkeit der Lernenden, welche Teilbereiche der Selbstkompetenz darstellen. Im Bereich der Methodenkompetenz wurde ein Erwerb spezifischer Fertigkeiten durch die eigenständige Entwicklung bildnerischer Lösungen über den experimentellen Gebrauch der Farbsprühdose ermöglicht. Ebenso waren die Schülerinnen und Schüler aufgefordert ihre Fähigkeiten zum eigenständigen Gestalten mit bildnerischen Mitteln anzuwenden und durch die Mitarbeit an einem sich permanent entwickelnden Bild ihre visuelle und haptische Sensibilität zu erweitern. Diese Fähigkeiten lassen sich dem Bereich der Sachkompetenz zuordnen. Im Bereich der visuellen Kompetenz bot der Graffitiworkshop einen Beitrag zum Kompetenzaufbau durch die angewandten Fähigkeiten zum produktiven und reflexiven Umgang mit unterschiedlichen Bildsprachen, welche sich aus der Zusammenarbeit mehrerer Teilnehmer an einem Bild ergaben.

Da Graffiti kein Bestandteil des Hochschulstudiums ist, kann von einer überwiegend nicht vorhandenen Qualifikation der Lehrerinnen und Lehrern über die praktische Anwendung des Mediums Graffiti ausgegangen werden. Dies erschwert die Einbindung von Graffiti in den Unterricht. Eine Zusammenarbeit mit erfahrenen Sprühern ist erforderlich, sobald die Lehrerinnen und Lehrer keine spezifische Professionalisierung im Gebrauch von Sprühdosen besitzen. Die Kunstpädagogin Andrea DREYER formuliert in ihrer Monographie „Kunstpädagogische Professionalität und Kunstdidaktik“:

„[...] die vereinzelte, vielfach fehlende Auseinandersetzung mit innovativen Ideen und Konzepten des aktuellen kunstdidaktischen Diskurses seitens der Kunstlehrenden lassen zudem neben dem je individuellen, persönlich unterschiedlich gewichteten Engagement ebenso auf unzureichende Qualifizierungsangebote für ein theoriegeleitetes, reflexives kunstpädagogisches Handeln auch in der zweiten und dritten Lehrerbildungsphase schließen.“⁴³¹

Als beste Formate zur Einbindung des Themas Graffiti in den Unterricht können

⁴³¹ Siehe, DREYER, 2005, S. 231.

Projekte in Form von Workshops und Arbeitsgemeinschaften, welche im Außenraum stationiert sind, genannt werden.⁴³² Die Arbeit im Außenraum bietet bessere Bedingungen für die Anwendung der Sprühdose in Hinblick auf die dabei freiwerdenden Dämpfe und das erforderliche großformatige Arbeiten auf senkrechten Flächen. Auch zum Kompetenzerwerb in den Bereichen der Sozialkompetenz über die Gruppenarbeit und im Bereich der visuellen Kompetenz über den reflexiven Umgang mit unterschiedlichen Bildsprachen bietet die Arbeit im Außenraum bessere Bedingungen.

Dass das Graffiti eine motivierende Wirkung zur praktischen Auseinandersetzung mit dem Medium der Sprühdose auf einen Großteil der Schülerinnen und Schüler ausübt, konnte belegt werden. Welche zukünftige Bedeutung Graffiti für den Kunstunterricht einnehmen wird, hängt nach Auffassung von Barbara UDUWERELLA davon ab, „ wie lange Graffiti noch interessant bleibt“⁴³³, denn ohne öffentliches Interesse „kann es ganz schnell weg vom Fenster sein“⁴³⁴.

Die Kunstlehrerin Anna Maria LOFFREDO bestätigt, dass Graffitiworkshops einen Beitrag zum Erwerb ästhetischer Urteilsfähigkeit leisten und somit nachhaltig zur ganzheitlichen Persönlichkeitsentwicklung⁴³⁵ beitragen, welche in den Rahmenrichtlinien für das Fach Kunst an Gymnasien in Sachsen-Anhalt als Basisqualifikation angeführt wird und sich nicht nur auf das Bild im eigentlichen Sinne, also dem Graffiti, bezieht, sondern ebenso auf den räumlichen Kontext.⁴³⁶

⁴³² Vgl. Kapitel Forschungsstand und Theorie, S. 32.

⁴³³ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 58, Z. 74-76.

⁴³⁴ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, UDUWERELLA, S. 58, Z. 76-77.

⁴³⁵ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 53, Z. 27-30.

⁴³⁶ Siehe Anhang, Formulierende Interpretation Expertenbefragung, LOFFREDO, S. 55, Z. 63-66.

LITERATURVERZEICHNIS

BEIKIRCH, Hendrik; JUNGFLEISCH, Patrick. Straight Lines; ecb Reso; a ten year graffiti-art dialog. Publikat KG. Aschaffenburg. 2004.

BEUTHAN, Ralf; SMOLARSKI, Pierre. Was ist Graffiti?. Verlag Königshausen & Neumann GmbH. Würzburg. 2011.

BEYER, Dennis. Der Denkmalwert von Illegalität; Streetart als visuelle Erinnerungskultur. Forum Stadt- und Regionalplanung e.V. Berlin. 2012.

BOCK, Karin; MEIER, Stefan; SÜSS, Gunter. Hip Hop meets Academia; Globale Spuren eines lokalen Kulturphänomens. transcript Verlag. Bielefeld. 2007.

BRASSAI, G.H.. Gespräche mit Picasso. Reinbek. 1966.

CHANG, Jeff. CAN'T STOP WON'T STOP; a history of the Hip-Hop generation. St. Martin's press. New York. 2005.

DREYER, Andrea. Kunstpädagogische Professionalität und Kunstdidaktik; Eine qualitativ-empirische Studie im kunstpädagogischen Kontext. Kopaed. München. 2005.

GANZ, Nicholas. Graffiti World, Street Art aus fünf Kontinenten. Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag GmbH. Berlin. 2005.

HOEKSTRA, Froukje. Coming from the Subway; New York Graffiti Art. Karl Müller Verlag. Erlangen. 1992.

HONNEF, Klaus. Kunst der Gegenwart. Benedikt Taschen Verlag. Köln. 1988.

KIRSCHENMANN, Johannes; SCHULZ, Frank; SOWA, Hubert. Kunstpädagogik im Projekt der allgemeinen Bildung. Kopaed. München. 2006.

KULTUSMINISTERIUM. Rahmenrichtlinien Gymnasium. Kunsterziehung; Schuljahrgänge 5-12. Sachsen-Anhalt. 2003.

MANCO, Tristan; ART, Lost; NEELON, Caleb. graffiti brasil. Thames & Hudson. London. 2005.

MAYRING, Philipp. Einführung in die qualitative Sozialforschung; Eine Anleitung zum qualitativem Denken. 5. Auflage. Weinheim und Basel. 2002.

MAYRING, Philipp. Qualitative Inhaltsanalyse; Grundlagen und Techniken. 10. Auflage. Beltz Verlag. Weinheim und Basel. 2008.

NIEHOFF, Rolf; WENRICH, Rainer. Denken und Lernen mit Bildern; Interdisziplinäre Zugänge zur Ästhetischen Bildung. Kopaed. München. 2007.

PEEZ, Georg. Einführung in die Kunstpädagogik; Grundriss der Pädagogik/ Erziehungswissenschaft. W. Kohlhammer Verlag. Stuttgart. 2008.

PENZEL, Joachim. BILD SEIN; Künstlerische Modelle des Sehens, Zeigens und Denkens. Lewerenz Medien+Druck GmbH. Coswig. 2012.

REGEL, Günther. Das künstlerische Vermitteln...; Aufsätze, Vorträge, Statements und Gespräche zur Kunst, Kunstlehre und Kunstpädagogik. Kopaed. München. 2008.

REGEL, Günther; SCHULZ, Frank; KIRSCHENMANN, Johannes; KUNDE, Harald. Moderne Kunst; Zugänge zu ihrem Verständnis. Ernst Klett Schulbuchverlag Leipzig. Leipzig. 2001.

REINKING, Rik. fresh air smells funny; Urban Art. Kehrer Verlag. Heidelberg. 2008.

RICHARD, Birgit; KRÜGER, Heinz-Hermann. Inter-cool 3.0; Jugend Bild Medien; Ein Kompendium zur aktuellen Jugendkulturforschung. Wilhelm Fink. München. 2010.

SACKMANN, Reinhold; KISON, Silvio; HORN, André. Graffiti Kontrovers; Die Ergebnisse der ersten mitteldeutschen Graffitistudie. Mitteldeutscher Verlag. Halle (Saale). 2009.

SCHIERZ, Sascha. Wri(o)te: Graffiti, Cultural Criminology und Transgression in der Kontrollgesellschaft. Vechtaer Verlag für Studium, Wissenschaft und Forschung. Vechta. 2009.

SCHMITT, Angelika; IRION, Michael. Graffiti - Problem oder Kultur?. Beust Verlag. München. 2001.

STAHL, Johannes. Graffiti: Zwischen Alltag und Ästhetik. Scaneg. 1990.

STAHL, Johannes. Street Art. Tandem Verlag GmbH. h.f.ullmann. 2009.

THIELE, Gisela; TAYLOR, Carl S. Jugendkulturen und Gangs; Eine Betrachtung zur Rauman eignung und Verdrängung nachgewiesen an Entwicklungen in dem neuen Bundesländern und den USA. VWB Verlag für Wissenschaft und Bildung. Berlin. 1998.

VERLAN, Sascha; LOH, Hannes. 25 Jahre Hip Hop in Deutschland. Koch International GmbH/Hannibal. Höfen. 2006.

VERLAN, Sascha. Rap-Texte; Für die Sekundarstufe. Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG. Stuttgart. 2012.

WACLAWEK, Anna. Graffiti und Street Art. Deutscher Kunstverlag GmbH. Berlin, München. 2012.

WALTA, Akim, COOPER, Martha. Hip Hop Files. FROM HERE TO FAME Publishing. Köln. 2004.

FORSCHUNGSLITERATUR

AEPPLI, Jürg; GASSER, Luciano; GUTZWILLER, Eveline; TETTENBORN, Anette. Empirisches wissenschaftliches Arbeiten; Ein Studienbuch für die Bildungswissenschaften. Verlag Julius Klinkhardt. Bad Heilbrunn. 2011.

ATTESLANDER, Peter. Methoden der empirischen Sozialforschung. 13. Aufl. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG. Berlin. 2010.

BOHNSACK, R.; MAROTZKI, W.; MEUSER, M.. Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. Verlag Barbara Budrich. Opladen & Farmington Hills. 2011.

BOHNSACK, Ralf; NENTWIG-GESEMANN, Ingrid; NOHL, Arnd-Michael. Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis; Grundlagen qualitativer Sozialforschung. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden. 2007.

BOHNSACK, Ralf. Rekonstruktive Sozialforschung; Einführung in qualitative Methoden. Verlag Barbara Budrich. Opladen & Farmington Hills. 2010.

KRÜGER, Heinz-Hermann. Einführung in Theorien und Methoden der Erziehungswissenschaft. 6. Auflage. Verlag Barbara Budrich. Opladen & Toronto. 2012.

KRÜGER, Heinz-Hermann; HELSPER, Werner. Einführung in Grundbegriffe und Grundfragen der Erziehungswissenschaft. 9. Auflage. Verlag Barbara Budrich. Opladen & Farmington Hills. 2010.

ZEITSCHRIFTENARTIKEL

GRÜNEWALD, Dietrich. Kunst+Unterricht. Heft 172. Graffiti. Friedrich Verlag GmbH. Seelze. 1993.

MÜLLER, Carsten; UHLIG, Bettina. Kunst+Unterricht, Heft 351. Urban Art. Friedrich Verlag GmbH. Seelze. 2011.

INTERNETQUELLENVERZEICHNIS

@149ST. History Part One. 2009. Online im Internet unter: <http://www.at149st.com/hpart1.html> [Stand: 16.6.2013].

ART DIRECTORY. Jean- Michel Basquiat. Online im Internet unter: <http://www.jean-michel-basquiat.de/> [Stand: 28.6.2013].

ART DIRECTORY. Keith Haring. Online im Internet unter: <http://www.keith-haring.de/index.shtml> [Stand 28.6.2013].

ASBRAND, Barbara. Dokumentarische Methode. 2011. Online im Internet unter: http://www.fallarchiv.unikassel.de/wpcontent/uploads/2010/07/asbrand_dokumentarische_methode.pdf. [Stand 25.08.2013].

BBOY TWISTY. Die Geschichte des Breakdance. In: BBOY BLOG.2013. Online im Internet unter: <http://bboy-blog.de/die-geschichte-des-breakdance/> [Stand: 13.6.2013].

BDK MITTEILUNGEN. Fachzeitschrift des BDK Fachverband für Kunstpädagogik. Ausgabe 3/2008. Online im Internet unter: <http://www.bdk-online.info/blog/data/2008/11/BildungsstandardsBDK.pdf> [Stand: 12.09.2013].

BELLGARDT, Winfried. Graffiti im Unterricht. In: Märkische Allgemeine Zeitung.

2009. Online im Internet unter: <http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/beitrag/11390053/62249/Immer-mehr-Schulen-kooperieren-mit-der-Polizei-im.html>
[Stand: 15.04.2013].

BELTON. Molotow Premium. Artikelbeschreibung. Online im Internet unter:
<http://yard5.de/shop/spruhdosen/premium-400ml.html> [Stand: 12.09.2013].

BÜTHER, Stefanie. Statement Adrian Nabi. In: I love Graffiti.de. 2008. Online im Internet unter: <http://ilovegraffiti.de/blog/2008/11/20/statement-der-woche-47-2008/>
[Stand: 16.6.2013].

BRYAN, Alix. The History of American Graffiti. In: TimesDispatch.com. Online im Internet unter: http://www.timesdispatch.com/entertainment-life/the-history-of-american-graffiti/article_35fd14e1-053a-5161-a744-353f1b77a726.html [Stand: 17.6.2013].

BULLWINKEL, Jan. Glossar. In: streetart- bremen.de.2013. Online im Internet unter:
<http://www.streetart-bremen.de/glossar.php> [Stand: 19.9.2013].

CHARLES, Don Hosan. `Taki 183` Spawns Pen Pals. In: The New York Times. 1971. Online im Internet unter: http://taki183.net/_pdf/taki_183_nytimes.pdf [Stand 17.6.2013].

DEUTSCHE WELLE. Exit: Lichtgraffiti mit Wasser. 2013. Online im Internet unter:
<http://www.dw.de/exit-lichtgraffiti-mit-wasser/a-16666467> [Stand: 18.6.2013].

DIE WELT. Der Popartist, der New York`s Subway bemalte. 2012. Online im Internet unter: <http://www.welt.de/kultur/article106259176/Der-Popartist-der-New-Yorks-Subway-bemalte.html> [Stand: 29.6.2013].

FARIN, Klaus. Jugendkulturen heute- Essay. Unübersichtliche Vielfalt. In: Bundeszentrale für politische Bildung.2010. Online im Internet unter: <http://www.bpb.de/apuz/32643/jugendkulturen-heute-essay?p=2> [Stand:13.6.2013].

FARIN, Klaus. Jugendkulturen heute- Essay. In: Bundeszentrale für politische Bildung. 2010. Online im Internet unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/jugendkulturen-in-deutschland/36294/einfuehrung> [Stand13.6.2013].

FARIN, Klaus. Jugendkulturen in Deutschland. Einführung. In: Bundeszentrale für politische Bildung. 2010. Online im Internet unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/jugendkulturen-in-deutschland/36294/einfuehrung> [Stand13.6.2013].

FARIN, Klaus. Jugendkulturen in Deutschland. Rapper`s Delight. In: Bundeszentrale für politische Bildung. 2010. Online im Internet unter: <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/jugendkulturen-in-deutschland/36296/rappers-delight> [Stand: 13.6.2013].

Gangway e.V. - Verein für Straßensozialarbeit. GangwayBeatzBerlin/NYC was soll das überhaupt? 2013. Online im Internet unter: <http://www.gangway.de/gangway.asp?cat1id=2&cat2id=5132&cat3id=5153&DocID=5168&client=gangway>. [Stand 17.6.13].

GOFFRILLER, Gabrielle; KLEIN, Chico. Kyselak- Projekt. 2013. Online im Internet unter: <http://www.kyselak.at/> [Stand: 22.6.2013].

GRAFFITI-WORLD.DE. 2010. Online im Internet unter: <http://www.graffiti-world.de/tag/gang-graffiti/> [Stand 25.07.2012].

GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS FIVE. The Message. 1982. Online im Internet unter: <http://rapgenius.com/Grandmaster-flash-and-the-furious-five-the-message-lyrics> [Stand: 9.06.2013].

HIP HOP LIVES. Hip Hop Lives Art Gallery. 2013. Online im Internet unter: http://www.krsone.biz/GALL_KNOW.html [Stand: 15.9.2013].

HUBER, Hans Dieter. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. 2004. Online im Internet unter: http://www.kunstlinks.de/material/huber/visuelle_kompetenz.htm [Stand: 14.09.2013].

I LOVE GRAFFITI.DE. Berlin- SPD fordert Graffiti- Unterricht. 2013. Online im Internet unter: <http://ilovegraffiti.de/blog/2013/01/29/berlin-spd-fordert-graffiti-unterricht/> [Stand 22.7.2013].

I LOVE GRAFFITI.DE Facebook macht Graffiti-Künstler zum Multimillionär. 2012. Online im Internet unter: <http://ilovegraffiti.de/blog/2012/02/02/facebook-macht-graffiti-kunstler-zum-multimillionar/> [Stand: 3.07.2013].

I LOVE GRAFFITI. DE. Interview mit Taki 183. 2010. Online im Internet unter: <http://ilovegraffiti.de/blog/2010/01/18/interview-mit-taki183/> [Stand 15.6.2013].

KAHL, Heike. Kompetenzraster "Selbstkompetenz". Online im Internet unter: <http://www.ganztaegig-lernen.de/kompetenzraster-selbstkompetenz> [Stand: 24.08. 2013].

Karl-Liebknecht-Gymnasium Frankfurt (Oder). Graffiti im Unterricht. Online im Internet unter: <http://liebknecht-gymnasium.de/unterricht/sprachlich-literarisch-kuenstlerische-faecher/kunst/projekte/graffiti-im-unterricht.html> [Stand: 12.09.2013].

KELM, Jassein. Kleine Geschichte des Graffiti- Bitte nicht einsteigen. In: Süddeutsche.de. 2010. Online im Internet unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/kleine-geschichte-des-graffiti-bitte-nicht-einsteigen-1.1033198> [Stand: 22.6.2013].

KOOL DJ HERC. The 40th Anniversary of Hip-Hop Culture. 2013. Online im Internet unter: <http://djcoolherc.com/> [Stand: 13.6.2013].

KRS ONE. 2013. Online im Internet unter: <http://www.krs-one.com/> [Stand: 13.6.2013].

LAUT AG. KOOL DJ HERC. 2013. Online im Internet unter: <http://www.laut.de/Kool-DJ-Herc> [Stand: 16.6.13].

LINKOHR, Martin. Schwitzen bei Hiphop History Camp. In: Mitteldeutsche Zeitung. 2007. Online im Internet unter: <http://www.mz-web.de/koethen/schwitzen-bei-hiphop>

history-camp,20641024,18684880.html [Stand: 13.6.2013].

MEDIENPÄDAGOGISCHER FORSCHUNGSVERBUND SÜDWEST (MPFS).

Interessen von Jugendlichen in Deutschland im Jahr 2011. In: Statista. Das Statistikportal. 2013. Online im Internet unter: <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/214884/umfrage/interessen-von-jugendlichen-in-deutschland-nach-geschlecht/> [Stand: 25.08.2013].

MICHALEK, Ruth. Die dokumentarische Methode.2008 Online im Internet unter: <https://www.ph-freiburg.de/projekte/quasus/einstiegstexte-in-methoden-der-qualitativen-sozial-unterrichts-und-schulforschung/datenauswertung/auswertungsmethoden/dokumentarische-methode.html> [Stand: 25.08.2013].

NEELON, Caleb. Caleb Neelon was here. 2013. Online im Internet unter: <http://calebneelon.com/> [Stand: 14.6.2013].

PADTBERG, Carola. Die 00er-Generation: "HipHop ist die letzte große Jugendkultur". In: Spiegel Online Schulspiegel. 2009. Online im Internet unter: <http://www.spiegel.de/schulspiegel/leben/die-00er-generation-hiphop-ist-die-letzte-grosse-jugendkultur-a-666113.html> [Stand:17.6.2013].

ROMANSKI, Maria. Kurzlebige Graffitikunst in Duisburg-Meiderich. 09.12.2008. Online im Internet unter: <http://www.derwesten.de/staedte/duisburg/nord/kurzlebige-graffitikunst-in-duisburg-meiderich-id955747.html#1484652238> [Stand: 01.09.2013].

SCUM; CHEECH H; TECHNO 169. Stylewriting Scum. 2010. Online im Internet unter: <http://ilovegraffiti.de/blog/2010/04/23/stylewriting-scum-ftp/> [Stand: 15.6.2013].

SCHULTREFF.DE. Keith Haring- Leben und Werk. 2013. Online im Internet unter: <http://www.schultreff.de/biographien/b0126t00.htm> [Stand 29.6.2013].

Ständige Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK). Bundesweit geltende Bildungsstandards. 2013. Online im Internet unter: <http://www.kmk.org/bildung-schule/qualitaetssicherung-in-schulen/>

bildungsstandards/ [Stand: 12.09.2013].

STÜRZENHOFECKER, Michael. Wir werden Berlin kulturell bereichern. In: Der Tagesspiegel. 2007. Online im Internet unter: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/stadtleben/video-hip-hop-stuetzpunkt-wir-werden-berlin-kulturell-bereichern/868938.html> [Stand: 10.9.2013].

TAKI 183. Taki 183. 2009. Online im Internet unter: <http://taki183.net/#biography> [Stand: 17.6.2013].

TOMALA, Jessica. Berliner Brennpunktschulen wollen Graffiti- Unterricht einführen. In: Der Tagesspiegel. 2013. Online im Internet unter: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/schule/in-der-schule-spruehen-lernen-berliner-brennpunktschulen-wollen-graffiti-unterricht-einfuehren/8198972.html> [Stand: 13.6.2013].

URBAN DICTIONARY. 9 Elements of Hip hop. 2013. Online im Internet unter: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=9%20Elements%20of%20Hip%20hop> [Stand: 16.6.13].

URBAN DICTIONARY. b-boy. 2013. Online im Internet unter: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=b-boy> [Stand: 16.6.13].

WIKIPEDIA. Streetart. 2013. Online im Internet unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Street_Art [Stand: 15.6.2013].

WITNESS! Berlin E.V. Back In The Day- Hip Hop History. In: Witness! Blog HipHop-Geschichte, -Kultur &- Musik. 2011. Online im Internet unter: <http://witness-berlin.over-blog.de/article-hip-hop-history-ein-rueckblick-80459151.html> [Stand:13.6.2013].

WITNESS! Berlin E.V. Hip-Hop Overseas- NYC to Germany. In: Witness! Blog HipHop-Geschichte, -Kultur &- Musik. 2011. Online im Internet unter: <http://witness-berlin.over-blog.de/article-hip-hop-in-deutschland-80459370.html> [Stand:13.6.2013].

E- MAIL VERZEICHNIS

KÖHLER, Mathias. Email am 09.09.2013 um 13:15 Uhr.

LOFFREDO, Anna Maria. Email am 16.09.2013 um 15:40 Uhr.

LOHE, Bernhard. Email am 5.09.2013 um 14:20 Uhr.

UDUWERELLA, Barbara. Email am 10.09.2013 um 18:50 Uhr.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb. 1: New York, Bronx 1975

ASSOCIATED PRESS. Online im Internet unter: <http://www.bpb.de/cache/images/5/36295-3x2-article620.jpg?96EEE> [Stand 28.05.2013].

Abb. 2: I. KYSELAK, 19. Jh.

IMAREAL. ÖAW. Online im Internet unter: http://geschichte.landesmuseum.net/get_Bild.asp?ID=2134718947&art=Original [Stand 28.05.2013].

Abb. 3: Kilroy was here

Luis RUBIO. 2010. Online im Internet unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/kleine-geschichte-des-graffiti-bitte-nicht-einsteigen-1.1033198-7> [Stand: 28.05.2013].

Abb. 4: Lichtgraffiti

DW. 2013. Online im Internet unter: http://www.dw.de/image/0,,16658435_403,00.jpg [Stand 29.05.2013].

SELBSTSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG

Hiermit erkläre ich, Sebastian Höger, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe. Sämtliche wissentlich verwendete Textausschnitte, Zitate oder Inhalte anderer Verfasser wurden ausdrücklich als solche gekennzeichnet.