



universität  
wien

# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

## **Graffiti und Street-Art**

Ein globales Kulturphänomen in Japan.

Verfasser

Dragos-Bogdan Melinte Bakk.

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2009	
Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 066 843
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Japanologie
Betreuer:	Ass.-Prof. Mag. Dr. Wolfram Manzenreiter

Ich möchte mich herzlich bei allen, die mich während meines Studiums  
und bei der Erstellung dieser Arbeit unterstützt haben, bedanken.

Ganz besonderen Dank gilt:

Meinen Eltern und meinem Bruder

Für ihr Verständnis und  
ihre fortwährende Unterstützung.

Herrn Mag. Dr. Wolfram Manzenreiter

Für die Betreuung dieser Diplomarbeit und  
die Unterstützung während des gesamten Studiums.

Frau Anita Szemethy

Für die unermüdliche Hilfsbereitschaft und die Unterstützung  
beim Überwinden bürokratischer Hürden.

**VIELEN DANK!**

## Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	5
Technische Hinweise	6
1. Einleitung	7
1.1. Definition Graffiti, Street-Art und Globalisierung	12
1.1.1 Graffiti	12
1.1.2. Street-Art	14
1.1.3. Globalisierung – Allgemeine Einführung	15
1.1.4. Japan und Globalisierung – Die drei Phasen	16
1.2. Fragestellung	19
1.3. Methodik	22
1.3.1. Literaturstudie	22
1.3.2. Teilnehmende Beobachtung	22
1.3.3. Non-reaktive Messverfahren – Analyse physischer Spuren	23
1.3.4. Befragung mittels Fragebogen	25
1.4. Aufbau	27
2. Graffiti und Street-Art – Entstehung und Entwicklung	31
2.1. Von der Höhlenmalerei zur „modernen“ Graffiti-Kultur	31
2.2. Von Graffiti zu Street-Art	34
2.3. Vergleich Graffiti und Street-Art	37
3. Graffiti und Street-Art in Japan	40
3.1. Einleitung	40
3.1.1. NO WAR, XPERIENCE88 und der Anfang	40
3.1.2. Erster Kontakt mit Tokyoter Szene	45
3.2. Entstehung und Entwicklung	46
3.2.1. Hip Hop und der erste Kontakt	46
3.2.2. Die ersten kleinen Schritte in 1980er	50
3.2.3. Die ersten große Schritte Anfang der 1990er	51
3.2.4. Die Frage nach dem Warum, Diskriminierung und Sozialer Protest	52
3.2.5. Die Entwicklung – Ihre Gründe und ihre Kernpunkte	54
3.2.6. Die Mauer von Sakuragichō	55
3.2.7. Das <i>Kaze Magazine</i>	57
3.2.8. Zusammenfassung	59
3.3. Graffiti und Street-Art in der Gegenwart - Kernpunkte	61
3.3.1 Werkzeuge und Techniken in Japan	62
3.3.2. Graffiti- und Street-Art-Akteure Japans	68
3.3.2.1. Anzahl	68
3.3.2.2. Akteure	69
3.3.2.2.1. Tomi-E	70
3.3.2.2.2 Hitotzuki	72
3.3.2.2.3. Tenga	74
3.3.2.2.4. Shiro	77
3.3.2.2.5. LOOTone	79
3.3.2.2.6. SUO / Yūichi	81

3.3.3. Crews in Japan	83
3.3.3.1. Allgemein	83
3.3.3.2. Die bekanntesten Crews	83
3.3.3.3. Die GCS-Crew	84
3.3.4. Eigenständige japanische Graffiti und Street-Art	86
3.3.4.1. „Think globally, act locally“ oder „Globale Technik, lokaler Stil“	86
3.3.4.2. Japan und eigene Stile	88
3.3.5. Regionale Unterschiede	94
3.3.5.1. Vergleich Tokyo und Yokohama	94
4. Zusammenfassung und Schlussfolgerung	98
Anhang	
Begriffsbestimmung	105
Black Book	105
Bomben	105
Character	105
Crew	105
Fame	106
Getting up	106
Hip Hop	106
Marker	107
Message	107
Piece	107
Stencil, Pochoir oder Schablonengraffiti	108
Sticker	109
Style	109
Tag	110
Throw Up	110
Writer	111
Writing	111
15 Interviews	112
Literaturverzeichnis	142
Abstract	149
Lebenslauf	150

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Schablonengraffiti „XPERIENCE 88“	41
Abbildung 2: Graffiti „NO WAR“ Kanazawa Hakkei Schnellbahnstation	42
Abbildung 3: Graffiti „NO WAR“ Haupteingang Yokohama Universität	42
Abbildung 4: Graffiti von Tomi-E	70
Abbildung 5 Graffiti von Tomi-E	71
Abbildung 6: Wandbild von Hitotzuki – OUTSIDES Street-Art-Projekt	72
Abbildung 7: Wandbild von Hitotzuki – ON THE WALL Projekt	73
Abbildung 8: Vorbereitungen für die X-COLOR-Ausstellung	74
Abbildung 9: Eingang des SRK-Studio	75
Abbildung 10: Graffiti von Tenga	76
Abbildung 11: Graffiti von Shiro	77
Abbildung 12: Shiro aktiv bei der B-Boy BBQ-Aktion in Rochester	78
Abbildung 13: Shiro gemeinsam aktiv mit Waib	78
Abbildung 14: LOOTone vor einem fertigen Werk	79
Abbildung 15: Live Painting beim TATOO SUMMIT-Event 2006	80
Abbildung 16: Div. Designs für das Unternehmen Doarat	80
Abbildung 17: Sticker der SCA-Crew	83
Abbildung 18: Graffiti der GCS-Crew	84
Abbildung 19: 3 Sticker/1 Cut-Out in Shibuya	89
Abbildung 20: Piece von Suiko und Cook	90
Abbildung 21: Wandbild – Akteur unbekannt	90
Abbildung 22: Wandbild von Sasu	90
Abbildung 23: Graffiti von Shiro	91
Abbildung 24: Piece vom japanischen Akteur Squid	107
Abbildung 25: Div. Stencils in Tokyo	108
Abbildung 26: LOOTone beim Auftragen eines Stencils	108
Abbildung 27: Div. Sticker in Tokyo/Yokohama	109
Abbildung 28: Div. Tags in Tokyo/Yokohama	110
Abbildung 29: Div. Throw Ups in Tokyo	111

## **Technische Hinweise**

Japanische Begriffe werden nach der Hepburn-Umschrift transkribiert. Bei japanischen Namen steht der Nachname an erster Stelle. Bekannte Städtenamen (Tokyo, Osaka, Kyoto usw.) werden im Haupttext, sofern es sich nicht um die Transkription eines japanischen Eigennamens, in dem sie vorkommen, handelt, ohne Längungsstrich geschrieben. Alle Übersetzungen stammen, wenn nicht anders angegeben, vom Verfasser.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

## 1. Einleitung

„Graffitied walls breathe [...] a plain white wall with no graffiti on it whatsoever seems to be suffocating.“ (ECD 2005:75). Mit dieser Aussage beschreibt der japanische Rapper ECD in einem Interview seine Einstellung zu Graffiti im öffentlichen Raum. Dieser Künstler hat seinen Weg als Rapper in den 1980er Jahren, als ein neues Kulturphänomen namens Hip Hop<sup>1</sup> frisch aus den Vereinigten Staaten nach Japan rüberschwappte, eingeschlagen und bis in die Gegenwart verfolgt. Nun kann man sich die Frage stellen, warum ein Rapper, dessen künstlerischer Ausdruck sich in Form von Sprechgesang (akustisches Medium) manifestiert, ein Interview über Graffiti (visuelles Medium) in einer der bekanntesten Kunstzeitschriften Japans (*ARTiT Magazine*) gibt. Weiters kann man sich auch fragen, wieso eine japanische Kunstzeitschrift der Graffiti-Bewegung in Japan überhaupt Artikel widmet. Gilt Graffiti im Volksmund nicht als Vandalismus oder Sachbeschädigung bzw. seit wann werden „Schmierereien“ von der Kunstwelt wahrgenommen?

Nun, es gibt sicher, egal in welchem Land, einen bestimmten (teilweise großen) Anteil der Bevölkerung, der Graffiti als Schmiererei und Vandalismus abtut und verurteilt. Dafür gibt es unterschiedliche Gründe, die mit der jeweiligen sozio-kulturellen Einstellung zusammenhängen. Genauso gibt es aber in jedem Kulturkreis Befürworter dieser visuellen Ausdrucksform. Auch der Inselstaat Japan, der es über Jahrhunderte geschafft hat, sich vor dem Einfluss der restlichen Welt so gut wie möglich zu „schützen“, blieb von diesem Kulturphänomen der Moderne nicht verschont. Das soll natürlich nicht bedeuten, dass Japan erst seit kurzem seine Tore der Welt geöffnet hat und Graffiti zu den ersten Einflüssen von außen zählt. Die ersten Schritte zur weiten Öffnung des Landes haben bereits im 19. Jahrhundert begonnen, als 1853 Admiral Matthew C. Perry mit vier Dampfschiffen nach Uraga vordrang (Inoue 2002: 288). Es war nicht der erste Versuch von außen gewesen, Japan mit ein „wenig“ Nachdruck zur Öffnung zu zwingen. Jedoch war dies der erste nachhaltige Versuch und gleichzeitig der Anfang der Öffnung Japans. Die moderne Entwicklung Japans soll hier aber nicht vorweg genommen werden. Auf die Öffnung und den damit verbundenen (westlichen) Einfluss wird im Laufe der

---

<sup>1</sup> Der Begriff Hip Hop beschreibt sowohl eine Musikrichtung als auch eine Bewegung oder Lebenseinstellung. Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

Arbeit noch näher eingegangen, wenn die drei Phasen der Globalisierung Japans erläutert werden.

Zurück zur japanischen Kunstzeitschrift ARTiT und deren Auseinandersetzung mit Graffiti in der Ausgabe Herbst/Winter 2005. Der Grund hierfür war die erste Graffiti-Ausstellung in der Contemporary Art Gallery im Art Tower Mito mit dem Namen X-COLOR, deren Ausstellungsinhalt aus Werken japanischer Graffiti-Akteure bestand. Vorweg soll festgehalten werden, dass weder die Auseinandersetzung des ARTiT-Magazins mit dem Thema Graffiti noch die X-COLOR-Ausstellung der Auslöser für diese Diplomarbeit waren. Auf diese Fakten bin ich erst im Laufe meiner Recherchen gestoßen. Diese Feststellungen haben mir jedoch bestätigt, dass ich mich mit dieser Arbeit auf eine interessante Herausforderung eingelassen habe. Durch das Interview von ECD habe ich mir die Frage gestellt, inwieweit Hip Hop mit Graffiti zusammenhängt. Sollte es eine (Wechsel-)Beziehung zwischen Hip Hop und Graffiti geben, dann stellt sich natürlich die Frage, ob sie sich in Japan genauso wie in den Vereinigten Staaten, dem Ursprungsland des Hip Hop, manifestiert.

Genauso lässt die Tatsache, dass eine Kunst-Institution wie der Art Tower Mito, wo Größen der Kunstwelt wie z.B. James Turrell und Yoko Ono ihre Werke ausgestellt haben, eine Graffiti-Ausstellung veranstaltet, interessante Fragen offen über die japanische Graffiti-Kultur, über deren Entstehung und Entwicklung. Wie es so weit kommen konnte, dass diesem visuellen Medium (das, wie bereits erwähnt, teilweise als Vandalismus und Schmiererei betrachtet wird) sogar Kunst-Ausstellung gewidmet werden. Ein sehr interessanter Ansatzpunkt, und ein Kernpunkt dieser Diplomarbeit, ist auch der Umstand, dass es sich bei diesem globalen Kulturphänomen um eine aus dem Westen importierte Kulturform handelt. Wie hat die Übernahme dieses westlichen Kulturmerkmals stattgefunden und wie konnte dies überhaupt möglich gemacht werden? Natürlich stellt sich weiters die Frage, ob es japanische Graffiti überhaupt gibt, wenn die Graffiti-Bewegung an sich, als ein globales Phänomen betrachtet wird. Bevor ich noch weitere (noch unbeantwortete) Fragen aufwerfe, möchte ich zuerst darauf eingehen, wie es mich dazu verschlagen hat, das Thema Graffiti (und in weiterer Folge auch Street-Art) aufzugreifen und zu meinem Diplomarbeitsthema zu machen.



Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist mein knapp einjähriger Auslandsaufenthalt in Japan, als ich an der Städtischen Yokohama Universität<sup>2</sup> studieren durfte. Von September 2005 bis August 2006 habe ich von der Universität Wien die Möglichkeit bekommen, Japan von all seinen unterschiedlichen Seiten kennen zu lernen. Ich bin mir bewusst, dass ich nicht annähernd alle Facetten, die Japan in sich birgt, entdecken und kennen lernen konnte. Jedoch war diese Erfahrung für den weiteren Verlauf meines Japanologiestudiums richtungweisend und prägt mich bis in die Gegenwart.

An der Gastuniversität waren mir von Anfang an diverse Graffiti aufgefallen, die mich jeden Tag von der Bahnstation Kanazawa Hakkei<sup>3</sup> auf dem Weg zum Universitätsgelände begleiteten. Vor allem zwei sich immer wiederholende Graffiti, hatten meine Aufmerksamkeit erregt. Es waren die Aufschriften „NO WAR“ und „XPERIENCE88“. Zu Beginn machte ich mir kaum Gedanken über diese beiden Graffiti, da für mich, als Wiener, dieser Umstand weder etwas Neues noch Besonderes war. Jedoch gingen sie mir aufgrund der Tatsache, dass ich fast jeden Tag mit ihnen konfrontiert wurde, nicht mehr aus dem Kopf. Kurz gesagt, diese Graffiti hatten mein Interesse geweckt, und ich wollte wissen, ob sie auch anderswo als auf dem Weg von der Bahnstation zum Universitätsgelände zu finden waren.

Ich ging alle Wege ab, die zur Universität führten, und fand weitere Graffiti mit der Aufschrift „NO WAR“ und „XPERIENCE88“. Zu Beginn machte ich mir weniger Gedanken über den Inhalt bzw. die Aussage dieser Aufschriften, sondern mehr um die Häufigkeit und darüber, wo sie überall zu finden wären. Nachdem ich nicht nur rund um das Universitätsgelände, sondern auch um den Bahnhof (Kanazawa Hakkei-eki) und der dort vorbeiführenden Hauptstrasse<sup>4</sup> alle Strassen, Gassen und Wege nach diesen Graffiti abgesucht hatte, stellte ich fest, dass diese Graffiti hauptsächlich rund um die Universität und auf dem Hauptweg, der von der Universität zum Studentenwohnheim (für männliche Studenten) führte, zu finden waren. Das brachte mich zu der Annahme, dass diese Graffiti zumindest an Studenten gerichtet waren. Ob sie auch von Studenten angebracht wurden, lässt sich nur erahnen.

---

<sup>2</sup> Yokohama City University (Yokohama Shiritsu Daigaku)

<sup>3</sup> Kanazawa Hakkei-eki ist eine Station der Keikyū Line, die von dem privaten Unternehmen Keihin Electric Express Railway Co. Ltd. geführt wird.

<sup>4</sup> Route 16 – Yokosuka-kaidō

Dieses Erlebnis, das ich im Verlauf dieser Arbeit noch genauer ausführen werde, hat mein Interesse für Graffiti geweckt und mir den ersten Anstoß (damals war ich mir der Ausmaße natürlich bei weitem nicht bewusst) zu dieser Diplomarbeit gegeben. Im weiteren Verlauf des Auslandsjahres habe ich mich immer konkreter mit dem Thema Graffiti auseinandergesetzt. Dabei habe ich vor allem die Städte Yokohama und Tokyo nach Graffiti intensiv abgesucht. Bei der Suche entstanden nicht nur 500 Fotos, deren Analyse einen wichtigen Beitrag zu dieser Arbeit leisten, ich habe auch sehr viel über die Graffiti- und Street-Art-Kultur in Japan lernen dürfen. Das Interesse an Graffiti hat dermaßen große Dimensionen angenommen, dass ich nach meiner Rückkehr aus Japan selber mit Graffiti und Street-Art begonnen habe. Dieser Umstand, der mein Leben, von vielen Standpunkten aus betrachtet, immens bereichert, hat sich bis heute gehalten.

Als für mich feststand, dass ich Graffiti und Street-Art in Japan zu meinem Diplomarbeitsthema machen würde, stand ich noch vor sehr vielen ungelösten Fragen. Einige davon konnte ich für mich und meine Diplomarbeit bereits beantworten. Gleichzeitig stellte ich jedoch fest, dass die Graffiti- und Street-Art-Forschung noch relativ jung ist und selber vor einigen unbeantworteten Fragen stand bzw. immer noch steht. Es fängt bei der Frage an, was Graffiti und der sich seit einigen Jahren neu durchsetzende Trend Street-Art eigentlich sind? Unterschiedliche Ansichten und Zugänge bringen natürlich unterschiedliche Definitionen mit sich. Ist es Kunst, Kommunikation, Vandalismus oder Sachbeschädigung? Die Bandbreite an Publikationen und Meinungen ist recht groß, aber die Auseinandersetzung mit der Thematik bleibt oft oberflächlich und gewinnt kaum an Tiefe.

Auf jeden Fall ist dieses Kulturphänomen für viele Menschen, und wenn nur für einen kurzen Moment, anregend. Es regt die Aufmerksamkeit an. Sei es inhaltlich, mit einer bestimmten Botschaft, oder optisch, durch bestimmte Farben, Formen etc. Oder vielleicht durch eine bestimmte Platzierung oder Größe des jeweiligen Werkes. Graffiti kann aber auch ablenkend wirken. Ablenkend von der verfallenen Mauer oder der grauen Fassade, auf der es angebracht ist. Vielleicht sogar vom Alltag selbst. Ein Werk kann aber auch hervorhebend wirken. Es kann einem unauffälligen oder verfallenen Objekt neues Leben einflößen und in ein neues Licht stellen (siehe Aussage von ECD). Bei manchen Betrachtern kann ein Graffiti- oder Street-Art-

Werk genauso beeinflussend wirken. Ein Wort, eine Aussage oder eine einfache Zeichnung kann auf den jeweiligen Betrachter bzw. Rezipienten beeinflussender als manch anderes Medium wirken.

In dieser Diplomarbeit stellen für mich Graffiti und Street-Art zwei sehr stark ineinander verkeilte und unzertrennliche Medien dar. Folglich gehe ich davon aus, dass es sich hierbei um Medien handelt, bei denen die Kommunikation zwischen dem Sender und dem Empfänger die Hauptrolle spielt. Natürlich bin ich mir dessen bewusst, dass ich mit dieser Sichtweise nicht jedermanns Auffassung treffe. Jedoch erscheint für mich diese Definition bei dem derzeitigen Forschungsstand und den Erfahrungen, die ich in den letzten drei Jahren sowohl als Graffiti- und Street-Art-Forscher als auch Graffiti- und Street-Art-Aktivist gemacht habe, am treffendsten für mich und diese Diplomarbeit. Ich möchte mich bei der Definition von Graffiti und Street-Art vor allem an den Theorien von Norbert Siegl, dem Begründer des Institutes für Graffiti-Forschung, orientieren, der Graffiti als „eine ganz spezielle Kommunikationsform, die international – vor allem im städtischen Bereich – verbreitet ist“ beschreibt (Schaefer-Wiery und Siegl 2000:81). Auf die Frage, ob Graffiti reine Kunst oder reiner Vandalismus ist, wird in dieser Arbeit nicht eingegangen. Genauso wenig auf Fragen wie z.B.: „Wo hört bei Graffiti die Kunst auf und wo fängt die Schmiererei an?“. Es ist weder das Thema noch das Ziel dieser Arbeit, diese oder ähnliche Fragen zu beantworten.

Ich verwende absichtlich beide Begriffe, Graffiti und Street-Art, da sie als Medien zwar verwandt sind und viele Gemeinsamkeiten haben, jedoch aufgrund diverser Eigenschaften zwei eigenständige Formen des individuellen Ausdrucks darstellen. Bereits bei der Begriffsbestimmung für diese Kulturphänomene gibt es unterschiedliche Ansätze und Meinungen, die teilweise weit auseinander gehen. Auf diesen Umstand, auf die Entstehung, die Entwicklung und jeweiligen Techniken und Facetten werde ich im Verlauf dieser Arbeit ausführlich eingehen. Genauso werden im Anhang die wichtigsten Begriffe aus dem Bereich der Graffiti und Street-Art erläutert. Bevor ich in diesem einleitenden Kapitel auf die Fragestellung, die Methodik und den Aufbau dieser Arbeit eingehe, möchte ich zuerst drei wichtige Schlagwörter erläutern. Die Definition von Graffiti, Street-Art und Globalisierung soll vor allem als Einstimmung und Vorbereitung auf den weiteren Verlauf dieser Arbeit dienen.

## 1.1. Definition Graffiti, Street-Art und Globalisierung

### 1.1.1. Graffiti

Der Begriff „Graffiti“ leitet sich ab vom griechischen Wort *graphein*, was übersetzt schreiben heißt. Im Italien der Renaissance wurde mit dem Wort „Sgraffito“ eine bestimmte Form der Fassadengestaltung beschrieben. Die erste Definition hierzu kommt von Vasari. Diese Art der Fassadengestaltung wird auch heute noch als „Sgraffito“ bezeichnet (Bauer 2000:6).

Sgraffito ist im Deutschen auch unter der Bezeichnung „Kratzputz“ bekannt, worunter man eine besondere Art der Wandmalerei versteht. Bei dieser Technik wird eine Wandfläche mit gefärbtem Putz und einer weiteren Putzschicht überzogen. Aus jener Schicht werden dann, solange sie noch feucht ist, die Linien oder Flächen einer Darstellung bis auf den darunterliegenden Putz herausgekratzt (Puchas 1997:17).

Im 19. Jahrhundert stießen Archäologen auf zahlreiche inoffizielle Inschriften der alten Kulturen. Diese wurden mit dem Wort „Graffito“ (= Einzahl von Graffiti) bezeichnet, um die inoffiziellen Ritzzeichnungen von der legal verwendeten Putztechnik „Sgraffito“ zu unterscheiden (Bauer 2000:6).

Im 20. Jahrhunderts hat der Begriff Graffiti weitere, vom Menschen produzierte, Erscheinungsformen unter seine Fittiche genommen. Ein in den 60er Jahren in New York entstandenes Kulturphänomen wird genauso als Graffiti bezeichnet. Diese moderne Bedeutung des Begriffes, die sich im angloamerikanischen Sprachraum entwickelt hat, wurde auch im Deutschen übernommen. Auf diese Entwicklung einer ganz neuen Form des Ausdrucks und der Kommunikation mit der Bezeichnung Graffiti werde ich im zweiten Kapitel näher eingehen.

Auf der Website des *ifg* (Wiener Institut für Graffiti-Forschung) findet sich folgende Definition (Aufgestellt Norbert Siegl, dem Begründer des Institutes), die die moderne Bedeutung des Begriffes Graffiti beinhaltet und verdeutlicht: "Graffiti (Einzahl Graffito) ist ein Oberbegriff für viele thematisch und gestalterisch

unterschiedliche Erscheinungsformen. Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass es sich um visuell wahrnehmbare Elemente handelt, welche "ungefragt" und meist anonym, von Einzelpersonen oder Gruppen auf fremden oder in öffentlicher Verwaltung befindlichen Oberflächen angebracht werden. Besonders in der Variante des graffiti-writings der Sprayer bezieht der Begriff auch offiziell ausgeführte Auftragsarbeiten und künstlerische Produktionen mit ein"(Siegl 2007a).

Mehr als 40 Jahre nach den ersten Erscheinungen „moderner“ Graffiti machen Graffiti und verwandte Erscheinungsformen wie Street-Art die Straßen offener und demokratischer. Ein Netzwerk, das sich über die ganze Welt erstreckt, ist ein Bestandteil einer aufgeschlossenen und offenen Kultur, die für visuelle Abwechslung, Kommunikation und Aufmerksamkeit sorgt. Graffiti ist nicht nur denjenigen vorbehalten, die mit einer Sprühdose große und aufwendige Bilder „malen“ können. Kurz gesagt, sie ist nicht demjenigen vorbehalten, der daraus eine *Kunst* macht. Jeder kann mit einem Filzstift, Kugelschreiber, Bleistift oder sonst einem Schreibgerät zum visuellen Chaos im öffentlichen Raum beitragen, sei es auf der Toilette, auf der Schulbank, im Bibliotheksbuch, auf einem Geländer, im Zug oder sonst wo. Den Trägern von Graffiti und Street-Art sind keine Grenzen gesetzt. Man braucht nur ein Werkzeug und Kreativität (Gastmann, Neelon und Smyrski 2007:177).

In der Welt der Graffiti gibt es viele verschiedene Techniken, Formen und Inhalte. Alle drei Merkmale sind abhängig von der Kreativität und Einstellung des Herstellers. Ein großes aufwändiges Piece<sup>5</sup> (Graffiti), das viel Zeit und Material für die Herstellung beansprucht, gehört genauso zum Kulturphänomen Graffiti wie ein einfacher politischer Spruch auf der Wand oder eine humoristische Aussage auf einer Toilettentür. Siegl unterscheidet bei Graffiti vier Themenbereiche: Politik (z.B. Wahlen, Parteien, Politiker, rechte/linke Politik, Krieg/Frieden etc.), Geschlechterbeziehungen (Liebe, Sexualität, Frauenspezifisches), Künstlerische Produktionen (Gesichter, Figuren, Tiere, Writer<sup>6</sup>-Kultur) und Diverses (Grüße, Namen, Nachrichten, Beschimpfungen, Musik, Religion etc. (Schaefer-Wiery und Siegl 2000:96). Diese Arbeit befasst sich hauptsächlich mit der Writer-Kultur

---

<sup>5</sup> Unter Piece werden alle größerformatigen, gesprühten Wandbilder subsumiert. Es zeigt in der Regel einen künstlerisch ausgestalteten Schriftzug. Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

<sup>6</sup> Als Writer sind Graffiti-Akteure zu verstehen. Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

(Künstlerische Produktionen) Japans. Ich habe mich aus persönlichen Gründen für diesen Themenbereich entschlossen. Außerdem war es notwendig, den Forschungsbereich einzugrenzen, um eine überdimensionale Arbeit zu vermeiden um dadurch eine gewisse Tiefe zu gewährleisten.

### 1.1.2. Street-Art

„Übersetzt man Street-Art wörtlich als Straßenkunst, so bezeichnete der Begriff früher eine Vielzahl von Aktivitäten im öffentlichen Raum, die alle Bereiche der Kunst umfassten: Straßenmusik, Straßentheater, Boden-(Pflaster)malerei usw. Der heute übliche Begriff Street-Art kommt aus den USA und bezieht sich hauptsächlich auf Aktivitäten aus dem Bereich Bildende Kunst, eine einheitliche Definition dafür hat sich bisher nicht durchgesetzt. Gemeinsamkeit aller Street-Art-Varianten ist, dass sie kostenlos zugänglich und außerhalb etablierter Orte der Kunstvermittlung anzutreffen sind. Der Begriff umfasst also den weiten Bereich visueller künstlerischer Arbeit im öffentlichen Raum und bezieht sowohl offizielle als auch inoffizielle Formen der Kunst mit ein.“(Siegl 2007b).

Diese von Norbert Siegl verfasste Definition findet sich nicht nur auf der Homepage des Wiener Institutes für Graffiti-Forschung, sondern auch in der Brockhaus Enzyklopädie aus dem Jahre 2005/2006 wieder.

Straßenkunst – Street-Art lässt sich am besten als „illegale“ Kunst auf der Straße beschreiben. Sie kann aber nicht zu Graffiti gezählt werden, da der Name des Akteurs nicht im Vordergrund des Werkes steht. Street-Art bedient sich zum Beispiel nicht des Stilmittels der Unterschrift der traditionellen Graffiti. Gemeinsamkeiten haben diese beiden „Ausdrucks-Medien“ aber sehr wohl. Sie teilen sich den Ruf des Illegalen und die Öffentlichkeit, wobei hauptsächlich die Strassen bzw. Rezipienten im Mittelpunkt stehen. Was einige (Anwendungs-) Techniken betrifft, so kann man eine Überschneidung feststellen. Daher kommt es gegenwärtig vor, dass Akteure sowohl im Graffiti- als auch im Street-Art-Bereich aktiv sind. Street-Art kommt in Form von einfachen Postern und Aufklebern bis hin zu perfekt ausgearbeiteten Skulpturinstallationen bzw. 3D-Installationen und großen Wandbildern vor (Gastmann, Neelon und Smyrski 2007:188).

### 1.1.3. Globalisierung – Allgemeine Einführung

Eines der Schlagwörter der Gegenwart lautet Globalisierung. Dieser Begriff wird mit sehr vielen (teilweise (noch) nicht erklärbaren) Phänomenen der heutigen Zeit in Verbindung gebracht. Auch wenn keine einheitliche Definition vorliegt, so ist die ökonomische Dimension dieses Begriffes bisher am intensivsten erforscht und behandelt worden. Und obwohl aktuell sehr viele Definitionen und Versuche von Definitionen im Umlauf sind, so liegt noch immer keine einheitliche und allumfassende Definition vor (Pfeifer 2002:6). Ob das überhaupt möglich ist, sei dahingestellt. Orientiert man sich an den Feststellungen von Ulrich Beck, so ist es durchaus nicht einfach, Globalisierung zu definieren. Wie bereits in den einleitenden Worten erwähnt, vergleicht er die Begriffsbestimmung mit dem Versuch, „einen Pudding an die Wand zu nageln“ (Beck 1997:44).

Beck hat trotzdem versucht, dem Begriff bzw. Phänomen der Globalisierung so nah wie möglich zu kommen und folgende Definition aufgestellt:

„Globalisierung meint das erfahrbare Grenzenloswerden alltäglichen Handelns in den verschiedenen Dimensionen der Wirtschaft, der Information, der Ökologie, der Technik, der transkulturellen Konflikte und der Zivilgesellschaft, und damit im Grunde genommen etwas zugleich Vertrautes und Unbegriffenes, schwer Begreifbares, das aber mit erfahrbarer Gewalt den Alltag elementar verändert und alle zur Anpassungen und Antworten zwingt. Geld, Technologien, Waren, Informationen, Gifte überschreiten die Grenzen, als gäbe es diese nicht. Sogar Dinge, Personen und Ideen, die Regierungen gerne außer Landes halten würden (Drogen, illegale Einwanderer, Kritik an Menschenrechtsverletzungen), finden ihren Weg. So verstanden meint Globalisierung: das Töten der Entfernungen; das Hineingeworfensein in oft ungewollte, unbegriffene, transnationale Lebensformen.“ (Beck 1997:44).

Beck meint somit, dass die Globalisierung nicht nur vom ökonomischen, sondern von vielen unterschiedlichen Blickwinkel aus betrachtet werden sollte. Dadurch werden neue Ansätze, neue Möglichkeiten der Betrachtung dieses Phänomens aufgestellt und möglich gemacht, wodurch neue Erkenntnisse gewonnen werden können. Die verschiedenen Dimensionen, auf denen die Globalisierung stattfinden,

sollen auch nicht getrennt voneinander betrachtet werden, da unter ihnen teilweise beträchtliche Wechselwirkungen stattfinden. In einer vernetzten Welt bestehen und entstehen immer mehr solcher Wechselwirkungen, wobei die Dimensionen in unterschiedlicher Abhängigkeit zueinander stehen. So haben z.B. ökonomische Entwicklungen Einfluss auf andere Bereiche wie Politik, Ökologie, Technik oder Kultur (Pfeifer 2002:7). Beck steht mit dieser Auffassung nicht alleine da. In der Publikation *A Globalizing World? Culture, Economics, Politics* sind Cochrane und Pain derselben Ansicht:

„Globalization is a multi-dimensional process; it applies to the whole range of social relations – cultural, economic and political. Its effects can be seen in all aspects of social life [...].“ (Cochrane und Pain 2000:15).

Anthony Giddens beschreibt Globalisierung folgendermaßen:

„The world has become in important respects a single social system as a result of growing ties of interdependence which now affect virtually everyone. The general term for the increasing interdependence of world society is GLOBALIZATION.“ (Giddens 1997:63-64).

Ein gutes Beispiel dieser internationalen Abhängigkeit zeigt die aktuelle Finanzkrise, wobei die Ausmaße bei weitem noch nicht absehbar sind. Es steht aber fest, dass die Auswirkungen globale Ausmaße nehmen und unterschiedliche Bereiche des täglichen Lebens vieler Menschen beeinflussen werden. Wenn in dieser Arbeit von Globalisierung gesprochen wird, so ist jene Globalisierung gemeint, die von Beck definiert worden ist, wobei der Schwerpunkt auf die kulturelle Dimension gelegt wird, da es sich bei Graffiti und Street-Art um ein weltweites Kulturphänomen handelt.

#### 1.1.4. Japan und Globalisierung – Die drei Phasen

Weltweite Prozesse, die unter den Begriff Globalisierung fallen, sind keine Erscheinungen, die ihre Anfänge im 20. Jahrhundert haben. Bereits im 15. Jahrhundert lassen sich solche Prozesse feststellen. Kolonialmächte wie England, Spanien oder Portugal begannen, ihren Einflussbereich auszubauen, indem sie in Afrika, Amerika oder Asien Territorien annektierten und diese zu ihrem Besitz machten. Auch Japan begann Ende des 15. Jahrhunderts mit seiner territorialen und



politischen Expansion, was Befu als „Japan’s initial globalization“ bezeichnet. Die ersten Versuche wurden unter Toyotomi Hideyoshi in den Jahren 1592-93 und 1597-98 unternommen. Toyotomi hat zu dieser Zeit erfolglos versucht, Korea zu unterwerfen (Befu 2000:17).

Im 16. Jahrhundert begann Japan einen intensiven Handel mit China und Südostasien aufzubauen. Im Zuge dieser ökonomischen Expansion entstanden „Japan towns“ in wichtigen Handelsregionen Asiens. Es waren eigene Städte bzw. Bezirke in großen Städten wie Manila (Philippinen), Ayuttaya (Siam) oder Hoian (Vietnam), die von mehreren Hundert zählenden Japanern bewohnt waren. Dieser intensive Handel nahm in den 1630er Jahren ein abruptes Ende, als die Tokugawa-Regierung ein generelles Überseehandelsverbot festlegte. Gleichzeitig wurde ein Ausreiseverbot für Japaner und ein Rückreiseverbot für Japaner aus dem Ausland verhängt. Eine generelle Abschließung Japans (*sakoku*) gegenüber der Außenwelt fand statt aus Angst, nicht selber von einem westlichen Land kolonialisiert zu werden. Diese Isolationspolitik wurde bis zum Ende der Edo-Periode (1639-1853) aufrechterhalten (Befu 2000:18).

Als „The second globalization initiative“ bezeichnet Befu die territoriale und demographische Expansion Japans, die ihre Anfänge in der Meiji-Periode (1868 – 1912) hat. Zu dieser Zeit fanden in Japan Wechselwirkungen der Globalisierung statt. Zum einen wurde ein Weg der Modernisierung innerhalb der japanischen Gesellschaft verfolgt, und zum anderen strebte man gleichzeitig das Ziel einer Kolonialmacht an. Hokkaidō und die Ryukyu Inseln wurden annektiert und Versuche der territorialen Expansion in Nordost-, Ost- und Südostasien wurden unternommen. Die Kriege Japans mit China (1894-95) und Russland (1904-05) sind zwei Beispiele dieser Expansion. Bis 1945 hatte Japan die Sakhalin Inseln, Taiwan, die Mandschurei und sowohl große Teile der chinesischen Küste als auch Südostasiens annektiert (Befu 2000:19-25).

„The third globalization initiative“ (Befu 2000:25) bezeichnet die Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die Gegenwart. In dieser dritten japanischen Periode der Globalisierung fand der moderne Aufschwung Japans und der damit verbundene Aufbau der japanischen Gesellschaft, wie wir sie heute kennen, statt. Moderne Prozesse setzten auch mit Unterstützung von außen ein. Diese Prozesse

beschleunigten die Modernisierung der Gesellschaft auf verschiedenen Ebenen. Dabei setzten die Wirtschaft und die Industrie zu einem Höhenflug ungeahnten Ausmaßes an. Japan hatte sich binnen kurzer Zeit von einem Agrarland zu einem hochtechnologisierten Industrieland entwickelt und sich damit (wieder) zu einem *Global Player* (diesmal auf der ökonomischen Ebene) emporgearbeitet (Möhwald 2000:57).

## 1.2. Fragestellung

Kernpunkt und Ziel dieser Arbeit ist es festzustellen, wie es möglich gemacht wurde, dass Graffiti und in späterer Folge auch Street-Art ihren Platz in der japanischen Gesellschaft bzw. Kultur einnehmen konnten. Ich möchte feststellen, wie die Entstehung und Entwicklung dieses Kulturphänomens in Japan stattgefunden haben bzw. immer noch stattfinden. Dabei wird der westliche Einfluss im Rahmen der sogenannten Globalisierung, die ein fester Bestandteil der globalen Entwicklung geworden ist, aufgegriffen und anhand von Graffiti und Street-Art bearbeitet. Die erste Frage lautet also: „Wie ist Graffiti in Japan entstanden? Was waren die Auslöser dieses Kulturphänomens in Japan?“ Dabei werde ich die These von McLuhan über die „Explosion der Technologien“ (McLuhan 1968 aus Kreff 2001:142), die den antreibenden Motor der Globalisierung darstellt, zur Beantwortung der Frage heranziehen. Genauso wird mir die Dissertation von Ian Condry mit dem Titel *Japanese Rap Music: An Ethnography of Globalization in Popular Culture* dabei helfen, die Verbindungen zwischen Hip Hop und Graffiti und die ersten Schritte von Graffiti in Japan festzustellen. Weiters werde ich mich an Bauman orientieren, der feststellt, dass Kulturen wie Gesellschaften keine Totalitäten sind. Stattdessen gibt es fortlaufende Strukturierungsprozesse auf unterschiedlichen Gebieten und in verschiedenen Dimensionen menschlichen Handelns, die dabei nur selten koordiniert oder einem Plan bzw. System unterworfen sind (Baumann 1999:235-236). Die Beantwortung der ersten Frage soll aufzeigen, wie sich eine kulturelle Bewegung, in diesem Fall Graffiti und Street-Art, in einem neuen Umfeld (japanische Gesellschaft) eingenistet, manifestiert und in Folge auch (weiter-)entwickelt hat.

Die Beantwortung der ersten Frage nach der Entstehung führt automatisch zur zweiten Frage, die sich mit der Entwicklung dieser „modernen“ Kulturform beschäftigt. Wie wird sie getragen und genährt? Welcher Nährboden ist notwendig, um eine Bewegung, die Anfangs sicherlich als eine Art Mode-Erscheinung aufgenommen und praktiziert wurde, zu festigen und zu einem fixen Bestandteil der Gesellschaft, und nicht nur als Trend eines bestimmten Zeitraumes für eine bestimmte Altersgruppe, zu etablieren? Die zweite Forschungsfrage lautet: „Welche Entwicklung hat die Graffiti-Bewegung seit ihrem Entstehen genommen? Welche

Kriterien waren dafür ausschlaggebend, dass sich diese Kultur-Form bis heute nicht nur gehalten, sondern weiterentwickelt und ein Teil der japanischen Gesellschaft geworden ist?“ Um diese Frage beantworten zu können, ist es vor allem notwendig, den sogenannten „Nährboden“, jene gesellschaftliche Gruppe, die diese Kulturbewegung aufgenommen und gelebt hat bzw. immer noch lebt, genauer zu beleuchten, um die Gründe festzustellen, wieso sie sich von einer „importierten“ Kultur beeinflussen ließ. Auch bei der Beantwortung der zweiten Frage werde ich mich an Thesen von Condry orientieren.

Das dritte und letzte Forschungsfeld beschäftigt sich mit wichtigen Kernpunkten des gegenwärtigen Zustandes der Graffiti- und Street-Art-Kultur Japans. Eines dieser Kernpunkte sind die verwendeten Techniken der Graffiti- und Street-Art-Akteure. Dabei möchte ich feststellen, welche Techniken bevorzugt angewendet werden, um aufzuzeigen, ob in der japanischen Graffiti- und Street-Art-Bewegung besondere bzw. auffallende Trends bemerkbar sind.

Ein weiterer Kernpunkt, der behandelt wird, sind die Graffiti- und Street-Art-Akteuren selbst. Im Rahmen dieser Frage geht es weniger darum, die Anzahl der derzeitig aktiven Akteure in Japan zu eruieren, da dies aufgrund diverser Umstände (z.B. Anonymität vieler Akteure) nicht genau feststellbar ist. Daher gilt vor allem den nicht-anonymen, auffindbaren, präsenten und bekannten Akteuren das Hauptaugenmerk. Ein Teil der bekanntesten und aktivsten Akteure wird vorgestellt, um zu zeigen, wie weit sich die Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan etabliert und welche Ausmaße sie genommen hat. Dabei wird die soziale Form der „Crew“<sup>7</sup>, die ein Teil dieser Kultur-Bewegung ist, näher erläutert. Die Crew ist zwar nur ein (sozialer) Aspekt von vielen, jedoch erscheint es mir als notwendig, gerade die Frage nach dieser Form der Gruppe zu stellen. Dabei können Aufschlüsse in Bezug auf das Gruppengefüge und ihr Verhalten gewonnen und mit den bekannten Erkenntnissen über Crews in Europa/Amerika verglichen werden. Vor allem interessant ist die Frage nach Unterschieden und Gemeinsamkeiten zwischen japanischen und „westlichen“ Crews.

---

<sup>7</sup> Als Crew bezeichnet man Graffiti- oder Street-Art-Akteure, die sich zu einer Gruppe zusammengeschlossen haben. Siehe Begriffserklärung im Anhang.

Eine weitere Frage, die im Laufe dieses Kapitels abgehandelt wird, ist jene nach „typisch japanischer“ Graffiti und Street-Art. Kann es überhaupt japanische Graffiti und Street-Art geben, wenn man davon ausgeht, dass es sich hier um ein globales Kulturphänomen handelt? Glaubt man den Konvergenztheoretikern<sup>8</sup>, so kann man davon ausgehen, dass es keine japanische Graffiti und Street-Art geben kann (bzw. wird), da im Laufe der Globalisierung Gesellschaftssysteme und Nationalkulturen dazu tendieren, sich einander anzugleichen, wobei kulturelle Differenzen allmählich verschwinden bzw. ineinander verschmelzen (Pfeifer 2002:1). Die Konvergenztheorie ist nicht unumstritten, und die Globalisierung an sich ist ein Prozess, der in mehreren Dimensionen stattfindet und daher sehr schwer definierbar ist. Beck vergleicht die Begriffsbestimmung mit dem Versuch „einen Pudding an die Wand zu nageln“ (Beck 1997:44). Die Beantwortung der Frage nach japanischer Graffiti und Street-Art wird nicht nur aufzeigen, ob dieses Phänomen akkulturiert worden ist, sondern auch ob und wie sich die Graffiti und Street-Art als globale Kulturbewegung in der japanischen Gesellschaft eingegliedert hat.

Der letzte Kernpunkt der gegenwärtigen Entwicklung, der in dieser Arbeit seinen Erwähnung findet, beschäftigt sich mit den Unterschieden bei der Anwendung von Graffiti- und Street-Art-Techniken. Laut Siegl finden sich Graffiti „vor allem im städtischen Bereich“. Ich möchte feststellen, ob zwischen den Städten Tokyo und Yokohama technische Unterschiede bei der Herstellung von Graffiti und Street-Art erkennbar sind. Sollte diese Frage positiv beantwortet werden können, so würde sich ein interessantes Forschungsfeld auf tun. Außerdem würde das die Vielseitigkeit und die Heterogenität dieser Kulturbewegung aufzeigen. Die Beantwortung dieser Frage auf ganz Japan bezogen würde den Rahmen dieser Diplomarbeit natürlich sprengen. Daher beschränke ich mich auf den Vergleich zwischen Tokyo und Yokohama und hoffe, Unterschiede (und ihre Gründe) zu finden.

---

<sup>8</sup> Theodore Levitt ist einer der Hauptvertreter der Konvergenztheorie. In seinem Werk *The globalization of markets* versucht er aufzuzeigen, wie eine zunehmende einheitliche Nachfrage bei Konsumgütern zu einer immer stärkeren Annäherung von Kulturen führt (Pfeifer 2002:1).

### **1.3. Methodik**

Bei der Methodik zur Beantwortung der gestellten Forschungsfragen habe ich mich auf vier allgemein gebräuchliche Techniken festgelegt. Es sind die klassische Literaturstudie, die teilnehmende Beobachtung, das non-reaktive Messverfahren (Analyse physischer Spuren) und die Befragung mittels Fragebogen.

#### 1.3.1 Literaturstudie

Die klassische Literaturstudie ist für das Schreiben einer wissenschaftlichen Arbeit natürlich unausweichlich. Aufgrund der Tatsache, dass ich mich vor meinem Aufenthalt in Japan mit dem Thema Graffiti in keinsten Weise auseinandergesetzt habe, musste ich mir zuerst einen Überblick über die vorhandene Fachliteratur verschaffen. Ich habe mit den klassischen Werken aus den 1980er Jahren begonnen und mich bis zur gegenwärtigen Literatur vorgearbeitet. Genauso war es wichtig, tragende Literatur über Globalisierung und sozialen bzw. kulturellen Wandel zu bearbeiten. Da die Graffiti- und Street-Art-Bewegung als ein weltweites Kulturphänomen verstanden wird und daher mit kulturellem Austausch bzw. Einfluss in Verbindung steht, war es notwendig, auch Fachliteratur aus dieser Fachrichtung heranzuziehen.

Ich stellte fest, dass sowohl Fachliteratur in Bezug auf Graffiti und Street-Art als auch Globalisierung und sozialer/kultureller Wandel ausreichend vorhanden war. Die Literatur zu Graffiti und Street-Art in Japan jedoch war bzw. ist mehr als begrenzt. Bis auf ein paar Bildbände mit kurzen Texten, und ein paar Internetseiten (sowohl japanische als auch nicht-japanische Seiten), die sich mit dem Thema Graffiti und Street-Art in Japan nur recht oberflächlich auseinandersetzen, konnte nichts Relevantes ausfindig gemacht werden. Daher fiel die Entscheidung, weitere Forschungsmethoden anzuwenden, um die gewünschten Ergebnisse zu erzielen.

#### 1.3.2. Teilnehmende Beobachtung

Während der letzten sechs Monate meines Aufenthaltes in Japan habe ich versucht, mich der Graffiti- und Street-Art-Szene in Tokyo so weit wie möglich zu nähern.

Ich habe über Universtätskollegen und anderen Menschen, die ich während meines Aufenthaltes kennengelernt habe, versucht, an Graffiti- und Street-Art-Aktivisten heranzukommen. Ich habe auch versucht, mich in dem einen oder anderen sozialen Umfeld zu bewegen, wo ich dachte, ich könnte einen Akteur kennenlernen. Das waren vor allem Bars und Clubs in Shibuya, Shinjuku, Harajuku und Roppongi, die die moderne urbane Lebenskultur der jüngeren Generation anspricht. Dies waren vor allem Etablissements, in denen vor allem Musik aus dem Bereich Hip Hop, Ambient, Techno, Drum'n'Base, Noise, Electronica usw. gespielt wurden. Bei dieser Feldforschung in den Clubs und Bars habe ich eines Abends das Glück gehabt, einen Graffiti-Akteur (Writer) kennenzulernen. Aus einem Smalltalk entwickelte sich eine Freundschaft, die bis heute andauert. Der Akteur mit dem Namen Yūichi ist bereits seit seinen frühen Teenager-Jahren unter dem Pseudonym *SUO* in Tokyo regelmäßig „aktiv“ unterwegs. Von ihm habe ich detaillierte Insider-Informationen<sup>9</sup> über die Graffiti- und Street-Art-Szene in Tokyo in Erfahrung bringen können. Yūichi war es, der mich auf bestimmte Umstände in der Szene aufmerksam gemacht und so diese Diplomarbeit maßgeblich beeinflusst hat. Welche Umstände das sind und welche Relevanz die Informationen für das Forschungsergebnis haben, möchte ich nicht vorwegnehmen. Wenn es darum geht, wichtige Punkte des gegenwärtigen Zustandes zu erläutern, werden diese Informationen einen wichtigen Beitrag leisten.

Zu meiner Feldforschung zählte nicht nur der Kontakt zu Graffiti- und Street-Art-Akteuren. Ich habe während des Aufenthaltes in Japan versucht, viele Orte in Tokyo und Yokohama aufzusuchen, um so viele Graffiti- und Street-Art-Werke wie nur möglich ausfindig zu machen. Dabei wurden die gefundenen Werke fotografisch festgehalten, um sie für spätere Analysen heranziehen zu können.

### 1.3.3. Non-reaktive Messverfahren – Analyse physischer Spuren

Unter non-reaktiven Messverfahren versteht man jene Daten der sozialwissenschaftlichen Forschung, die nicht durch Interviews oder Fragebögen gewonnen werden. Das bedeutet, dass die Daten in keiner Weise vom Untersucher beeinflusst werden, wodurch sie frei von reaktiven Messeffekten sind, da der

---

<sup>9</sup> Dies waren hauptsächlich Informationen über bekannte Graffiti- und Street-Art- Akteure in Tokyo, Unterschiede zw. Tokyo und Yokohama, über Gangs und Graffiti- und Street-Art-Netzwerke in Japan.

Ersteller der Daten nicht weiß, dass diese zu Forschungszwecken verwendet werden (Bauer 2000:15).

Im Fall dieser Arbeit möchte ich die 500 Fotos, die während meines Aufenthaltes in Japan entstanden sind, und weitere Fotos (aus dem Internet) einer genaueren Analyse unterziehen, um Erkenntnisse in Bezug auf Japans Graffiti und Street-Art zu ziehen. Obwohl „jedes Graffito auf möglichst vielen Ebenen oder Variablen klassifiziert werden kann, um so der Vielschichtigkeit und Komplexität dieser Kommunikationsform gerecht zu werden und ein Maximum an Information zugänglich zu machen“ (Schaefer-Wiery und Siegl 2000:88), möchte ich im Fall meiner Analyse nur nach bestimmten Merkmalen suchen. Dem Wiener Modell der Graffiti-Forschung nach wird die Analyse der Werke nach einer multivariablen Klassifikation durchgeführt. Die 23 Variablen bestehen aus dem Entstehungs- und Erhebungszeitraum, der Herkunftsregion (Erhebungszone), dem Produzentengeschlecht, der Altersgruppe (Kinder, Jugendliche, Erwachsene), der (Sub)Gruppe (Skater, Punks...), der Gesellschaftsschicht der Aktivisten, dem Standort/Fundort, der Grundfläche/dem Trägermaterial, der Technischen Ausführung, der Haltbarkeit, der Farbe (mono-, multicolor), der Form (flächig, grafisch), der Größe, inhaltlich oder thematisch, der Absicht (bewusst – neben anderen Aktivitäten entstanden), der Legalität/Illegalität/Tradition, der Spontanität/geplante Aktivität, interaktiv mit vorgegebenen Strukturen, Basis-/Kunstgraffito, der Anonymität, Initialgraffito – Reaktives Graffito und der Originalität (Schaefer-Wiery und Siegl 2000:89).

Bei der Analyse des vorhandenen Bildmaterials für diese Diplomarbeit habe ich mich auf sieben Variablen (Herkunftsregion, Standort/Fundort, Technische Ausführung, inhaltlich – thematisch, interaktiv mit vorgegebenen Strukturen, Basis-/Kunstgraffito, Originalität) konzentriert. Ich habe mich für die Analyse nach diesen Kriterien entschieden, weil mir diese am nützlichsten für die Beantwortung meiner Forschungsfragen erscheinen. Es sind Fragen nach erkennbaren Trends in der Herstellung von Graffiti und Street-Art, nach der Häufigkeit bestimmter Graffiti- und Street-Art-Formen in Japan, nach möglichen regionalen Unterschieden und ob die Aktivisten in Japan einen eigenen Zugang zu dieser Kultur-Bewegung entwickelt bzw. gefunden haben, sprich ob diese kulturelle Strömung einfach nur



übernommen oder aber angenommen, weiterentwickelt und bis zu einem gewissen Grad „japanisiert“ wurde.

Neben der genannten Analyse wurde mir im Laufe der Recherche bewusst, dass eine Befragung mittels eines standardisierten Fragebogens unumgänglich war. Diese Entscheidung erwies sich als notwendig, da sich die Fachliteratur mit der japanischen Graffiti- und Street-Art-Szene bis dato kaum auseinandergesetzt hatte. Dieser Umstand hat sich bis heute, abgesehen von ein paar Bildbänden mit kurzen Beschreibungen und Interviews, nicht geändert. Deshalb war der direkte Kontakt zur Quelle dieser Kulturbewegung, nämlich den Aktivisten und Künstlern selbst, ausschlaggebend für das Erreichen der Forschungsziele.

#### 1.3.4. Befragung mittels Fragebogen

Während meines Aufenthaltes in Japan wurde mir, je näher der Rückflugtermin nach Österreich rückte, bewusst, dass es alleine nur mit der teilnehmenden Beobachtung nicht möglich wäre, genügend Daten zu sammeln, um ein repräsentatives Ergebnis vorlegen zu können. Daher lag der Entschluss nahe, nach der Rückkehr einen Fragebogen zu erstellen und mit Hilfe des Internets Graffiti- und Street-Art-Aktivisten zu befragen.

Zuerst habe ich versucht, bekannte Akteure über ihre Homepages zu kontaktieren. Dabei musste ich feststellen, dass viele Homepages entweder seit langem nicht mehr aktualisiert oder überhaupt aufgelassen wurden. Die Erfolgsquote über diesen Weg des Kontaktes war relativ gering, obgleich ich aber dadurch meine ersten Kontakte knüpfen und ich so zu meinen ersten drei ausgefüllten Fragebögen kommen konnte.

Auf der Suche nach Alternativen stellte ich durch Zufall fest, dass auf der Internet-Plattform *www.myspace.com*<sup>10</sup> einige japanische Graffiti- und Street-Art-Aktivisten zu finden waren. Nach einem erfolgreichen Probelauf fiel die Entscheidung, den Kontakt hauptsächlich über diese Plattform zu suchen. Es ergab sich nun die

---

<sup>10</sup> MySpace ist eine mehrsprachige Webseite, die den Nutzern ermöglicht, kostenlose Benutzerprofile mit Fotos, Videos, Gruppen usw. einzurichten. MySpace wird als der bekannteste Vertreter eines als Website realisierten Sozialen Netzwerks angesehen. In den USA gilt MySpace als das soziale Netzwerk für Privates und Freizeit (Wikipedia 2008).

Möglichkeit, problemlos in ganz neue Netzwerke einzutauchen, um von dort die nötigen Informationen zu sammeln. Dabei stellte ich fest, dass die Akteure sehr offen und kontaktfreudig waren. Dieser offene Umgang wird hauptsächlich durch die Anonymität, die diese Plattform gewährleistet, möglich gemacht. Diese Tatsache machte es möglich, wichtige Kontakte zu knüpfen und so mittels ausgefüllter Fragebögen an die notwendigen Informationen zu gelangen.

In dieser Arbeit wurden die Informationen aus 15 Fragebögen, die im Anhang angeführt sind, miteinbezogen. Die Fragebögen wurden, je nach Wunsch des befragten Akteurs, auf Japanisch oder Englisch verfasst. Folgende Akteure haben an der Befragung teilgenommen: EL LOCO RAME, ITSUBA, Ken, RECTWO, Sergio, Squid, bu1, CR, IMAONE, LOOTone, Nori, Shiro, Swick, Tenga und VOLR. Einige dieser Akteure zählen zu den bekanntesten in Japan. Ihrem Vertrauen verdanke ich sehr wichtige Basis- und Hintergrund-Informationen, die diese Arbeit maßgeblich gestalten.

## 1.4. Aufbau

Die Graffiti- und Street-Art-Bewegung stellt ein globales Kulturphänomen, das seine Wurzeln nicht in Japan hat, dar. Da es sich hierbei um einen kulturellen Einfluss von ausserhalb handelt, ist es notwendig, dieses Phänomen zuerst auf der theoretisch-wissenschaftlichen Ebene zu bearbeiten. Das Phänomen der äußeren bzw. gegenseitigen Beeinflussung in transnationalen Dimensionen wird gegenwärtig auch als Globalisierung bezeichnet. Doch was wird unter Globalisierung verstanden und was ruft sie hervor? Dass kein Land, auch nicht Japan, vor äußeren Einflüssen 100%ig „gewappnet“ ist, steht außer Frage. Doch muss man gewappnet sein? Wenn ja, wovor? In diesem Kapitel (Punkt 1.1.3. und 1.1.4.) wurde bereits grundlegenden Fragen, die sich mit der Globalisierung (auch in Bezug auf Japan) beschäftigen, nachgegangen, um auf den weiteren Verlauf dieser Arbeit, wo die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan bearbeitet wird, vorzubereiten und einzustimmen. Genauso war es notwendig, gleich zu Beginn dieser Arbeit die Begriffe Graffiti und Street-Art zu definieren, um eine Basis für die Arbeit zu legen.

Im zweiten Kapitel nähert sich die Arbeit dem Hauptthema, indem Graffiti und die davon abgeleitete Street-Art im Allgemeinen bearbeitet werden, wobei die Entstehung, die Entwicklung und die Techniken näher erläutert werden. Die für diese Arbeit wichtigen Begriffe der Graffiti- und Street-Art-Kultur werden im Anhang erläutert, da dieses Vokabular einen Bestandteil dieser Arbeit darstellt. Ein Beispiel dafür, wie vielfältig und vielschichtig aber bedeutend die Begriffsbestimmung ist, zeigen die verschiedenen Definitionen für einen Graffiti- und/oder Street-Art-Akteur. In der Fachliteratur kommen Bezeichnungen wie z.B. Künstler, Sprayer, Sprüher, Writer etc. vor. In dieser Arbeit werden hauptsächlich die Definitionen Akteur bzw. Aktivist gebraucht. Prinzipiell soll das zweite Kapitel einen Vorgeschmack und eine Einleitung für das dritte Kapitel, das das Herzstück dieser Arbeit darstellt, sein.

Im dritten Kapitel steht die Graffiti- und Street-Art-Bewegung Japans im Mittelpunkt. Das Hauptaugenmerk wird auf Entstehung, Entwicklung und wichtige Kernpunkte der gegenwärtigen Situation gelegt. Dieses Kapitel stellt das Rückgrad

der Arbeit dar, da es sich mit der Beantwortung der gestellten Forschungsfragen beschäftigt. Das erste Unterkapitel dient als einleitende Passage in die Welt der Graffiti und Street-Art in Japan und erläutert meinen Zugang zu diesem Thema. Dabei werden meine persönlichen Erfahrungen, die ich im Laufe meiner (Feld)Forschungen gemacht habe, festgehalten. Es ist mir sehr wichtig aufzuzeigen, wie ich zu diesem Forschungsthema gekommen bin und wie es mich bis zu dieser Diplomarbeit begleitet und getragen hat.

Im Anschluss an diese Einleitung erfolgen die ersten konkreten Schritte, um der Beantwortung der ersten beiden Forschungsfragen näherzukommen. Das zweite Unterkapitel bearbeitet die Entstehung und Entwicklung einer neuen kulturellen Bewegung in Japan. Dabei liegt das Hauptaugenmerk auf den oder die Auslöser dieses neuen Kulturphänomens und auf den Entwicklungsstadien, die ab Anfang der 1980er Jahre eingesetzt haben. Hier soll vor allem aufgezeigt werden, welche Kriterien und Zusammenhänge für die Entstehung und Entwicklung verantwortlich sind. Diese Veranschaulichung soll den Weg in die Materie der japanischen Graffiti und Street-Art ebnen und das Bewusstsein für den weiteren Verlauf, wenn es darum geht, gegenwärtige Kernpunkte zu erläutern, schärfen.

Das dritte und letzte Unterkapitel beschäftigt sich mit gegenwärtigen Kernpunkten wie Techniken, Akteure, Crews und Fragen nach typisch japanischer Graffiti und Street-Art und regionaler Unterschiede anhand des Vergleichs zwischen Tokyo und Yokohama. Zuerst werden die Techniken, die in Japan von den Akteuren angewendet werden, erläutert. Es werden nicht nur die (beliebtesten) Techniken nähergebracht. Bei der Bearbeitung dieses Punktes soll auch festgestellt werden, ob bestimmte Trends erkennbar sind. Weiters wird in diesem Zusammenhang auch der Frage nach neuen Techniken, die in der Street-Art verankert sind, nachgegangen. Dabei wird eine Analyse des vorhandenen Bildmaterials nach den genannten Variablen durchgeführt.

Neben den Techniken wird das Augenmerk auch auf japanische Graffiti- und Street-Art-Akteure gelegt. Hier liegt das Hauptaugenmerk darauf, bekannte japanische Akteure (national oder international) und ihre Techniken bzw. Stile vorzustellen. Dabei werden aber nicht nur bekannte Akteure erwähnt, sondern auch

jene, zu denen ich einen festen Kontakt im Laufe der Feldforschungen und Recherchen aufbauen konnte. Mit diesem Punkt möchte ich aufzeigen, welche Energie, Potenzial und (kultureller) Einfluss in ihren Werken stecken und welche Inhalte sie mit ihren Aussagen zu vermitteln versuchen.

Im Laufe der Recherchen stellte ich fest, dass sich im Laufe der Entwicklung einer eigenständigen Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan ein relativ dichtes Netzwerk gebildet hat. Mitverantwortlich für diese Entwicklung war unter anderem das Aufkommen neuer Medien und Kommunikationsmöglichkeiten, wodurch einzelne Akteure bzw. Gruppen von Akteuren (Crews) regional, überregional, national oder sogar international unkomplizierter miteinander in Kontakt treten konnten. Ein weiteres Kriterium, das für ein solch dichtes Netzwerk verantwortlich ist, sind die sogenannten Crews. In solchen Crews können Akteure Kontakt zu anderen Akteuren innerhalb und außerhalb der Crew (mit anderen Crews) herstellen. Dabei werden nicht nur Informationen ausgetauscht, sondern auch gemeinsame Aktionen geplant und durchgeführt. Diese können regional, überregional oder sogar national geplant und durchgeführt werden. Ich möchte in diesem Zusammenhang die Situation der Crews in Japan feststellen. Die Frage nach der Anzahl aller Crews in Japan wird wohl nicht beantwortbar sein, jedoch Fragen nach dem Gruppengefüge, der Größe und den bekanntesten Crews. Dabei sollen auch Vergleiche zwischen westlichen und japanischen Crews angestellt werden, um festzustellen, ob eventuell Unterschiede (z.B. Gruppengefüge) bemerkbar sind. Im Zuge der Recherchen zu diesem Thema habe ich LOOTone, einen japanischen Graffiti-Akteur und Mitbegründer der GCS-Crew, zu „seiner“ Crew befragt. Die Erkenntnisse aus dieser Befragung habe ich zum Vergleich mit westlichen Crews herangezogen.

Dass Graffiti ein Importprodukt ist, steht außer Frage. Was es aber zu beantworten gilt, ist die Frage nach der Eigenständigkeit von Graffiti- und Street-Art-Stilen, die man als typisch japanisch bezeichnen kann. Gibt es Formen der Ästhetik bzw. stilistische Merkmale, die eindeutig darauf hinweisen, dass es unverkennbare und unverwechselbare japanische Graffiti und Street-Art gibt? Wurde dieses Kulturphänomen einfach nur kopiert, oder wurde es übernommen und zu einem eigenständigen, japanischen Kulturelement der modernen Gegenwart

umtransformiert? Um diese Frage zu beantworten, habe ich die Werke japanischer Akteure analysiert und sie nach ihren stilistischen Merkmalen bewertet. Weiters wurden Interviews von Akteuren zur Beantwortung dieser Frage herangezogen. Dabei wurden nicht nur die eigenen Fragebögen, sondern auch Interviews, die in der Literatur zu finden waren, analysiert und ausgewertet. Die Bearbeitung und Beantwortung dieser Frage stellt einen Kernpunkt dieser Arbeit dar, da die Entwicklung eines importierten Kulturgutes in einem Land wie Japan, das (wie bereits erwähnt) über Jahrhunderte eine gänzliche Abschottung gegenüber der gesamten Welt praktiziert hat und auch heute noch sehr stolz auf seine Kultur mit all ihren Traditionen und Bräuchen ist, einen sehr spannenden Prozess darstellt.

Die letzte Forschungsfrage, die im dritten Unterkapitel beinhaltet ist, handelt von regionalen Unterschieden in Bezug auf Graffiti und Street-Art. Den Anstoß zur Bearbeitung dieser Frage habe ich vom Akteur SUO erhalten, der mich darauf aufmerksam gemacht hat, dass es Unterschiede bezüglich der angewendeten Techniken zwischen Tokyo und Yokohama gibt. Ich bin seiner Aussage und der daraus resultierenden Forschungsfrage mit Hilfe der Forschungsmethoden der Beobachtung und Befragung nachgegangen.

Das letzte Kapitel ist der Zusammenfassung und der Schlussfolgerung zu den erreichten Resultaten vorbehalten. Dabei werden die gesammelten und verarbeiteten Daten zusammengefasst und die gestellten Forschungsfragen beantwortet. Die sich daraus ergebenden Schlussfolgerungen sollen dazu dienen, etwas Licht in dieses noch recht dunkle Forschungsfeld (in Bezug auf Japan) zu bringen. Ich bin mir dessen bewusst, dass diese Arbeit erst an der Oberfläche eines vielschichtigen Forschungsgebietes kratzt. Jedoch ist es mir wichtig, die ersten Schritte in diese noch relativ unbekannt Richtung zu setzen und den Weg für Nachkommende ein wenig zu ebnen.

## **2. Graffiti und Street-Art - Entstehung und Entwicklung**

### **2.1. Von der Höhlenmalerei zur „modernen“ Graffiti-Kultur**

Zu den ältesten Graffiti der Menschheitsgeschichte zählen die Wandmalereien in den Höhlen von Lascaux und Altamira, deren Alter auf ca. 40.000 Jahre geschätzt wird. Menschen von bereits vergangenen Hochkulturen verwendeten Wände als Untergrund für Kunst und Mitteilungen. Sehr viele Zeichnungen sind aus den römischen Städten Pompeji und Herculaneum überliefert (Reinecke 2007:20).

Eine gute Beschreibung für die Anwendung von Graffiti in der Zeit des römischen Reiches zeigt folgendes Zitat: „Es ist die ganze Stadt, die hier spricht [...], die uns ihren Enthusiasmus für den kürzlich im Stadion gesehenen Gladiator mitteilt, die Klagen über die schlechte Regierung, die an einen Bestimmten gerichteten Schimpfworte, die Bewunderung der Schönheit eines gewissen Mädchens, Liebesworte, mathematische Berechnungen, Obszönitäten (Sigurta R. 1972 aus Bauer 2000:9). Ein weiterer Beweis für die Tradition von Wandinschriften findet sich am Theater von Pompeji: „Du bist wirklich bewundernswert, oh Wand, dass du bisher noch nicht in Ruinen fielist unter der Abgeschmacktheit so vieler Schreiberlinge“ (Marchi P. 1977 aus Bauer 2000:9). Die Wände trugen unterschiedlichste Sprüche, Zeichnungen, Annoncen usw. Sie waren also bereits in der Zeit des römischen Reiches ein beliebtes Medium, um sich auszudrücken und um mit anderen Menschen zu kommunizieren.

Zu den ersten bekannt gewordenen Aktivitäten, die sich in Richtung moderner Graffiti bewegten, ist die Aktion von Josef Kyselak zu zählen. Im Biedermeier-Wien des 19. Jahrhunderts wurde er durch das Schreiben seines Namens im öffentlichen Raum landesweit bekannt (Reinecke 2007:20). Als weiteres Beispiel kann man Slogans, wie z.B. „Liberté, Egalité, Fraternité“, die vermehrt als politische Graffiti auftraten, dazuzählen. Genauso können die Graffiti der Pariser Lausbuben, den Gamins, als Beispiel genannt werden. Im 19. Jahrhundert widmete

sich Viktor Hugo<sup>11</sup> den Gamins. Inspiriert durch ein Graffiti entstand das berühmte Werk *Les Misérables* (Bauer 2000:10).

Die Form des modernen Graffiti, wie wir es heute kennen, hat ihren Ursprung aber in der US-amerikanischen Jugendbewegung der 1960er Jahre (Reinecke 2007:20). Die Graffitihauptstadt ist die Weltmetropole New York. Als Erster erlangte ein Fahrradbote mit dem Namen Demetrios, der sein Kürzel Taki 183 in der ganzen Stadt hinterlassen hatte, große Bekanntheit. Das Kürzel setzte sich aus dem Spitznamen und der Straßenummer Demetrios' zusammen (Matzinger 2003:70). Demetrios fand schnell Nachahmer wie z.B. Joe 136 und Eva 62. Sie merkten, dass man durch das Verbreiten des eigenen Namens in der ganzen Stadt schnell Ansehen und Bekanntheit erlangen konnte. Ein in der New York Times 1971 erscheinender Bericht über dieses neue Phänomen Taggen<sup>12</sup> löste einen regelrechten Boom in der gesamten Stadt aus (Reinecke 2007:20).

Dieser neue Boom darf aber nicht mit dem Markieren eines Territoriums verwechselt werden. Dieses Markieren wurde von Straßengangs (Straßenbanden) benutzt, um ihren Einflussbereich geltend zu machen und abzustecken. Die Tagger verfolgten ganz andere Ziele. Ihnen war es wichtig, ihren Namen in der ganzen Stadt zu lesen, um so größtmögliche Bekanntheit (Fame<sup>13</sup>) erlangen zu können. Es artete in einem richtigen Wettbewerb aus, wobei immer entlegene Orte aufgesucht wurden. In dieser Zeit wurde auch das New Yorker U-Bahn-Netz als Kommunikationsmittel entdeckt (Matzinger 2003:70). Dieser Boom war der Startschuss für die weltweite Graffiti-Bewegung, wie wir sie heute kennen.

Der weltweite Einzug der neuen Graffiti, die in New York entstanden, wurde durch Medien, wie z.B. durch den 1982 erschienenen Kinofilm *Wild Style!*<sup>14</sup> oder durch den Dokumentarfilm *Style Wars*<sup>15</sup>, ausgelöst. Anfang der 1980er Jahre erschienen

---

<sup>11</sup> Viktor Hugo (1802 – 1882) war ein französischer Poet, Dramatiker und Romanschriftsteller und der führende Vertreter der Romantik-Bewegung seiner Zeit. Zu seinen bekanntesten Werken zählen *Ruy Blas*, *Hernani*, *Notre Dame de Paris* und *Les Misérables* (Coulson 1978:819).

<sup>12</sup> Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

<sup>13</sup> Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

<sup>14</sup> *Wild Style!* gilt als einer der erfolgreichsten Filme, die sich mit dem Phänomen Hip Hop auseinandersetzen. Die im Film vorkommenden Elemente des Hip Hops (Rap, Breakdance, Deejaying und Graffiti) stehen dabei im Mittelpunkt. Zu den Darstellern zählen die Graffiti-Pioniere Rammellzee und Fab Five Freddy (IMDb 2008).

<sup>15</sup> Der von Tony Silver und Henry Chalfant produzierte Dokumentarfilm *Style Wars* beschäftigt sich mit der Graffiti-Szene New Yorks der späten 1970er und frühen 1980er Jahre. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem Bomben in der New Yorker U-Bahn (*Style Wars Documentary* 2008).



auch Publikationen zu dem neuen Phänomen, wie z.B. das Buch *Subway Art*<sup>16</sup>, das sich mit dem Thema Graffiti nicht nur auf einer oberflächlichen Ebene auseinandersetzt. Diese Medien lösten weltweit eine Graffitiwelle ungeahnten Ausmaßes aus. Dabei entwickelte sich Graffiti zu einer stark verbreiteten Subkultur mit eigenen Regeln, die bis heute praktiziert wird (Reinecke 2007:21). Die schnelle Ausbreitung und Verflechtung von Graffiti und Street-Art ist eines der vielen weltweiten Phänomene, deren Entwicklung das Prinzip des „globalen Dorfes“<sup>17</sup> (engl. *global village*) beinhalten und repräsentieren. Hierbei zeigen sich klassische Prozesse der Globalisierung, ausgelöst durch den technologischen Fortschritt, der eine immer dichtere Vernetzung (kulturell, ökonomisch, politisch etc.) der „Nachbarn“ auf der Welt bewerkstelligt. Ende der 1980er Jahre erkannten Appadurai und Breckenridge neue Prozesse einer modernen und globalen Welt:

„The World of the late twentieth century is increasingly a cosmopolitan world. More people are widely travelled, are catholic in their tastes, are more inclusive in the range of cuisines they consume, are attentive to world-wide news, are exposed to global media-covered events, and are influenced by universal trends in fashion.“ (Appadurai & Breckenridge 1988 aus Kreff 2001:131).

Ende des 20. Jahrhunderts hatte sich die Welt immer weiter zu einer „cosmopolitan world“ gewandelt. Es war auch jene Zeit, in der Graffiti seine weltweite Präsenz ausbaute. Obwohl es Fakt ist, dass moderne Technologien für die Verbreitung von Graffiti verantwortlich waren/sind, so bin ich der Meinung, dass die Stadt New York mit ihrer internationalen Stellung einen wesentlichen Beitrag zum Graffiti-Boom beigetragen hat. New York ist eine der bekanntesten und präsentesten Städte weltweit und somit gehört sie gehört zu den meistbesuchten und meistfotografierten Orten. Ihre globale Popularität war sicherlich eines der Faktoren, die eine weltweite Graffiti-Bewegung ermöglicht haben.

---

<sup>16</sup> *Subway Art*, das von Martha Cooper und Henry Chalfant verfasst und 1984 herausgebracht wurde, zählt heutzutage immer noch zu den Standardwerken der Graffiti- und Street-Art-Literatur. Der Inhalt bietet nicht nur einen Überblick über die Graffiti-Subkultur New Yorks der damaligen Zeit, unzählige Graffiti-Aktivistinnen geben an, unter anderem auch von diesem Buch inspiriert worden zu sein.

<sup>17</sup> Das Bild vom „globalen Dorf“ steht für eine Welt, die insbesondere durch elektronische Vernetzung der Informationsmedien und die dadurch bedingte Verflechtung der einzelnen Staaten auf wirtschaftlicher, politischer, sozialer und kultureller Ebene gekennzeichnet ist. Geprägt wurde der Ausdruck von dem kanadischen Kommunikationswissenschaftler Marshall McLuhan (1911 – 1980), der ihn erstmals 1962 in seinem Buch *The Gutenberg Galaxy* verwendete (Razum 2002:214).

## 2.2. Von Graffiti zu Street-Art

Graffiti ist als Medium, genauso wie alle anderen Medien, seit der Entstehung einem ständigen Wandel unterzogen. Am Anfang war das so genannte Tag. Daraus haben sich Throw Ups<sup>18</sup> und Pieces entwickelt. Diese Techniken wurden durch die eigenen Stile der verschiedenen Akteure verfeinert und in ihren Formen ausgeweitet. Dadurch, dass ein neues Medium ein altes nicht ersetzt, sondern ergänzt (Gottschlich 2002, VO+UE Universität Wien), entstand eine breite Vielfalt an Graffiti-Formen, und neue „Disziplinen“, wie die Street-Art, kamen hinzu. Dieser Prozess ist dank der stetig nachkommenden Akteure seit über drei Jahrzehnten ein fortlaufender.

Seit Mitte der 1990er ist dieses neue Medium, das sich aus dem klassischen Medium Graffiti ableitet, im Kommen. Diese neue Form, die neue Techniken beinhaltet, wird in der Fachsprache hauptsächlich als Street-Art bezeichnet. Deswegen „hauptsächlich“, weil sich sowohl die Fachwelt als auch die Akteure bis heute auf einen allumfassenden Terminus, der dieses neue Kulturphänomen am treffendsten definiert, noch nicht einigen konnten. Dies ist unter anderem auch deswegen der Fall, weil darüber diskutiert wird, was in diesem Bereich Kunst und was keine Kunst ist<sup>19</sup>. Da aber bis jetzt kein besserer Terminus gefunden wurde, und weil größtenteils der Begriff Street-Art mit diesem Kulturphänomen in Verbindung gebracht wird, mache auch ich in dieser Arbeit von diesem Begriff Gebrauch.

Wie bereits erwähnt, ist Graffiti als Medium einem ständigen Wandel unterworfen. Da die Kreativität als solche keine Grenzen kennt, gibt es auch bei Graffiti keine festgelegten Grenzen. Dies beginnt bei der Technik und hört bei den Materialien, die eingesetzt werden, auf. Neben dem klassischen Sprüh-Graffiti wurde schon sehr früh begonnen, Sticker<sup>20</sup> (Aufkleber) und Stencils<sup>21</sup> (Schablonen-Graffiti) als Mittel eigenen Ausdrucks zu verwenden. Diese Techniken öffneten der Kreativität der Akteure neue Türen und Tore. Vor allem waren sie inspirierend und ansteckend zu

---

<sup>18</sup> Unter einem Throw Up versteht man ein schnell gemaltes und meist wenig gestaltetes Sprühbild. Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

<sup>19</sup> Vgl. Reinecke 2007:15 - Interviews mit Influenza & Eko.

<sup>20</sup> Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

<sup>21</sup> Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

gleich. Es ging darum, Neues auszuprobieren und es bestmöglich einzusetzen und zu verbreiten.

Meiner Meinung nach waren Sticker und Stencils die ersten Schritte in Richtung Street-Art. Und obwohl die Meinungen diesbezüglich auseinander gehen, möchte ich diese beiden Techniken sowohl der Graffiti- als auch der Street-Art-Bewegung zuschreiben. Ich bin deswegen dieser Ansicht, weil Sticker und Stencils in der Zeit ihres Aufkommens als Teile der Graffiti-Bewegung angesehen wurden. Aufgrund ihrer Merkmale wurde sie aber mit der Zeit aus ihrem Graffiti-Kontext herausgerissen und auch von einer sich neu entwickelnden Subkultur (Street-Art) angewendet und weiterentwickelt.

Die Erklärung dafür liegt in der Tatsache, dass die klassischen Techniken des Graffiti (Piece, Throw Up und Tag) aufwändiger, riskanter und mit einer gewissen Routine und Erfahrung verbunden sind, als dies bei Sticker und Stencils der Fall ist. Diese beiden Techniken lassen sich schnell und unkompliziert anfertigen und anbringen. Dieser Umstand inspirierte und sprach mehr Menschen an, selbst in diese Richtung aktiv zu werden. Diese Inspirationen waren mitverantwortlich für das Aufkommen der Street-Art, die eine neue Form mit eigenständigen Techniken darstellt. Dazu sind neben Stencils und Sticker unter anderem auch verschiedene Poster-Varianten bzw. Variationen und 3D-Installationen unterschiedlichster Art zu zählen. Dieses Phänomen zeichnete sich bereits ab Mitte der 1990er Jahre in Weltmetropolen wie Paris, London, Barcelona oder New York ab. Dass gerade diese Städte einen fruchtbaren Boden für diese neue Bewegung dargestellt haben, ist kein Zufall. Es sind weltbekannte Städte, die am Puls der Zeit leben, besser gesagt, die den Puls der Zeit (mit-)bestimmen. Sie sind nicht grundlos immense Ballungsräume, die von unzähligen Menschen, aus allen Teilen des eigenen Landes und der Welt, bewohnt, besucht, belebt und beeinflusst werden. Diese Städte sind globale Treff- und Knotenpunkte, in denen Informationen ausgetauscht und weitergegeben werden. Sie beeinflussen und werden beeinflusst und gewährleisten durch eine immer dichtere Vernetzung einen fortlaufenden globalen Informationsfluss.

Obwohl sich die Street-Art aus der Graffiti-Bewegung heraus entwickelt hat, ist die Absicht, die hinter ihrer Ausführung steckt, teilweise eine ganz andere. Street-Art-Akteure verfolgen ein künstlerisch höheres Ziel als ihre Kollegen aus dem Graffiti-Bereich. Dies zeigt sich vor allem in den Erscheinungsformen und den Materialien, die bei der Anwendung verwendet werden. In der Graffiti-Kultur sind die wichtigsten Arbeitsutensilien dicke Filzstifte (Marker<sup>22</sup>), Sprühdosen und gelegentlich Lackfarbe. Bei Street-Art werden außer diesen drei Utensilien auch Papier, Karton, Kacheln, Steine, Ton, Plastik usw. verwendet. Der Kreativität der Akteure wird dadurch größtmöglicher Spielraum gewährleistet. Daher findet man Street-Art nicht nur auf der Straße, sondern auch in Galerien und Museen, was zufolge hat, dass sie auch im Feld der bildenden Kunst weitgehend anerkannt ist (Reinecke 2007:9-10).

---

<sup>22</sup> Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

### 2.3. Vergleich Graffiti und Street-Art

Der Grund für diese Entwicklung und die Unterscheidung dieser beiden Gruppierungen liegt hauptsächlich bei den Akteuren selbst. Sehr viele Street-Art-Akteure sind ausgebildete Designer, Künstler oder Studenten, die einem künstlerisch oder designtechnisch orientierten Studium nachgehen. Das bedeutet, dass viele Street-Art-Akteure einen künstlerisch sehr ausgeprägten Background haben, was von vielen Graffiti-Akteuren (noch) nicht behauptet werden kann. Dies zeigt sich bereits in der Geschichte von Graffiti, wo Jugendliche aus sozial schwächeren Gesellschaftsschichten mit Graffiti begonnen haben, um auf sich und ihre Situation aufmerksam zu machen. Dabei ging es ihnen weniger um den künstlerischen, sondern viel mehr um den kommunikativen Aspekt ihres Handelns (Reinecke 2007:32).

Damit möchte ich aber nicht den künstlerischen Aspekt, der sich im Laufe der Entwicklung, auch bei Graffiti eingestellt hat, außer Acht lassen. Dass bei Graffiti eine starke künstlerische Fertigkeit vorhanden bzw. notwendig ist, steht außer Frage. Das zeigen Graffiti immer wieder auf eindrucksvolle Art und Weise. Außerdem variiert heutzutage der Habitus der Graffiti-Aktivisten. Es gibt Akteure, die freie Kunst, Grafikdesign oder Illustration studieren oder studiert haben. Dieser Umstand spiegelt sich in den Werken wider. Es gibt auch neben den Akteuren, die ausschließlich illegal aktiv sind, auch jene, die legale Auftragsarbeiten ausführen, und solche, die mit den Funktionen des „Kunstbusiness“ und der Kunstwelt vertraut sind und eine Karriere in dieser Richtung anstreben (Reinecke 2007:32).

Abgesehen vom künstlerischen Aspekt gibt es noch weitere Aspekte, die Graffiti und Street-Art voneinander unterscheiden. Ein Unterschied liegt in der Absicht, mit der die Werke exponiert werden. Als Beispiel dienen z.B. Pieces, die oft nur schwer lesbar sind, und daher von Außenstehenden, die keinen Bezug zur Graffiti-Kultur haben, inhaltlich kaum wahrgenommen werden. Das bedeutet, dass die Werke absichtlich von den Akteuren so angefertigt werden, dass nur Insider sie lesen bzw. die damit verbundene Botschaft oder Mitteilung decodieren können. In diesem Punkt unterscheidet sich die Street-Art teilweise sehr stark von Graffiti. Die oftmals bunten und positiven Motive und Wörter genießen eine größere Beliebtheit und

Akzeptanz, da sie einen Wiedererkennungswert haben, größtenteils von Außenstehenden verstanden werden, und oft auch einen hohen Unterhaltungswert in sich tragen. Häufig werden Werke nach den Regeln des Kommunikationsdesigns entworfen, was sich vor allem in der breiteren Akzeptanz Seitens der Rezipienten widerspiegelt (Reinecke 2007:106).

Neben den technischen Unterschieden finden sich beim Vergleich von Graffiti und Street-Art auch stilistische Unterschiede. Während bei Graffiti vor allem Geschriebenes (Namen, Wörter, Abkürzungen, Aussagen etc.) im Mittelpunkt steht, sind bei der Street-Art figurative Elemente weit populärer (Gastman, Neelon und Smyrski 2007:195). Natürlich kommen auch bei Graffiti figurative Elemente vor. Der Graffiti-Akteur Can2<sup>23</sup> erklärt diesbezüglich, wie er zu der Kombination zwischen Schrift und Bild steht und warum er auch Figuren in seine Werke einbaut:

„Schrift und Bild gehören nicht unbedingt zwingend zueinander. Figuren sind eigentlich eher Brücken zu den „Normalbürgern“, die meistens mit den Schriften nichts anzufangen wissen“ (Van Treek 1998:56).

Obwohl es diverse Unterschiede zwischen Graffiti und Street-Art gibt, haben diese zwei Formen auch Gemeinsamkeiten. Eine Gemeinsamkeit ist das Prinzip des Getting up<sup>24</sup>. Beide Gruppierungen versuchen, ihre Formen des Ausdrucks (Tags/Schriftzüge, Logos, Figuren, Poster, Skulpturen etc.) in der ganzen Stadt und darüber hinaus anzubringen und bekannt zu machen. Je öfter dasselbe Werk an verschiedenen Orten erblickt wird, desto höher steigt der Bekanntheitsgrad eines Akteurs und dessen Werkes. Deshalb haben die bekanntesten Akteure, wie z.B. Banksy, Space Invader oder Shepard Fairey, ihre Werke auf der ganzen Welt, vorwiegend in bekannten Metropolen wie London, Paris, Berlin, Rom, Tokyo, Barcelona, Los Angeles, New York usw., verstreut. Weitere Gemeinsamkeiten sind das ungefragte, illegale Anbringen von Werken im öffentlichen Raum und teilweise das Verwenden gleicher Hilfsmittel wie z.B. die Sprühdose (Reinecke 2007:19).

---

<sup>23</sup> Can2 ist ein aus Deutschland (Budenheim bei Mainz) stammender Writer, der 1984 seine ersten Graffiti gesprüht hat. Er sprüht dynamisch wirkende Schriftbilder. Die Character, die er malt, sind fast ausschließlich B-Boy-Character (B-Boys sind Menschen, die sich mit einem oder mehreren Merkmalen des Hip Hops wie Breakdance, Rap, Deejaying & Graffiti identifizieren), oft kombiniert mit Attributen wie Sprühdose oder Baseballschlägern. Can2 hat bisher über 800 Bilder in Deutschland, Italien, Frankreich und der Schweiz gemalt (Van Treek 1998:55-56).

<sup>24</sup> Siehe Begriffsdefinition im Anhang.

Prinzipiell ist festzustellen, dass diese zwei Medien mit ihren Trägern sehr gut neben-, mit- und teilweise ineinander existieren. Die Graffiti-Kultur hat sich bis heute nicht nur gut gehalten, sondern auch weiterentwickelt. Das hat sie vor allem dem unaufhörlichen Strom an Nachwuchs, der sie konstant belebt, zu verdanken. Genauso tragen die Medien, in Form von Zeitschriften, Büchern, Filmen und Internet, dazu bei, dass sich Graffiti und Street-Art weiter ausbreiten und sich so das bereits vorhandene globale Netzwerk noch weiter verdichtet. Street-Art als neues Medium, das erst seit relativ kurzer Zeit eigenständig agiert, ist vor allem im künstlerischen und designtechnischen Bereich nicht zu unterschätzen. Das belegt allein der Umstand, dass Street-Art nicht nur im öffentlichen Raum, sondern auch in Museen und Galerien, aber auch in Bereichen wie Werbung und Marketing zu finden ist. Verantwortlich für diese Entwicklung sind natürlich die Street-Art-Akteure, die bei ihren Aktivitäten sich und ihren Werken künstlerische Substanz abverlangen. Das ist vor allem auf das soziokulturelle Umfeld und die Ausbildung der Akteure zurückzuführen. Gegenwärtig wird Street-Art von bestimmten Märkten, vor allem von der Werbeindustrie, als Quelle neuer Trends entdeckt und eingesetzt. Street-Art-Akteure werden von Werbe- und Grafikunternehmen angeworben, um ihr Potential und ihre Kreativität für den Markt zu nutzen. Weiters ist zu beobachten, dass die Werke mancher Street-Art-Akteure bereits als moderne zeitgenössische Kunst angesehen, bewertet und auch gehandelt werden. Ein gutes Beispiel stellt der Akteur/Künstler Banksy dar, dessen Werke bei Kunst-Auktionen ab einem Nennwert von 15.000 Euro versteigert werden (Auktionshaus Dorotheum 2008).

Die Street-Art ist noch relativ jung, und obwohl sie ihren Fuß bereits in Gebiete wie den Kunstmarkt oder die Werbeindustrie gesetzt hat, liegt sie noch am Anfang ihres Seins. Die zukünftige Entwicklung ist ungewiss, und als Befürworter dieser Bewegung kann ich nur hoffen, dass die Street-Art nicht zu einer *Cash Cow* bestimmter Märkte mutiert und so weit ausgeschlachtet wird, bis sie zu einem *Poor Dog* verkümmert.

### **3. Graffiti und Street-Art in Japan**

#### **3.1. Einleitung**

Nachdem das vorige Kapitel der Einleitung und Einführung in das Feld Graffiti und Street-Art gegolten hat, stellt das nun folgende Kapitel das Herzstück dieser Arbeit dar. Bevor die Forschungsschwerpunkte dieser Arbeit bearbeitet werden, möchte ich in dieser Einleitung meine Entscheidung, die Diplomarbeit über Graffiti und Street-Art in Japan zu verfassen, begründen. Es geht mir darum, aufzuzeigen, wie es mich zu diesem Thema verschlagen hat und welche Rolle Japan dabei spielt.

Die Idee zu dieser Arbeit ist mir während meines einjährigen Studienaufenthaltes in Japan gekommen. Während meiner Zeit an der Yokohama Universität von September 2005 bis August 2006 habe ich ein sehr intensives Interesse an Graffiti und Street-Art entwickeln können. Aus dem Interesse ist später, nach meiner Rückkehr, auch das Bedürfnis entstanden, Graffiti und Street-Art aktiv zu betreiben. Diese Leidenschaft zu Graffiti und Street-Art ist aus den Feldforschungen und den Erfahrungen, die damit verknüpft waren, hervorgegangen.

##### **3.1.1. NO WAR, XPERIENCE88 und der Anfang**

Begonnen hat die Leidenschaft zu Graffiti und Street-Art im September 2005, als ich auf die Yokohama Universität gekommen bin. Auf dem kurzen Weg von der Bahnstation Kanazawa Hakkei zum Universitätsgelände waren mir von Anfang an zwei mehrmals vorkommende Graffiti aufgefallen. Es waren die Aufschriften „NO WAR“ und „XPERIENCE88“. Vor allem die Aufschrift „NO WAR“ war von der Schnellbahnstation bis zur Universität sehr oft zu lesen und dadurch nicht zu übersehen. „XPERIENCE88“ war, wie ich später feststellte, nur im Bereich der Schnellbahnstation zu finden. Daher galt meine Aufmerksamkeit mehr der Aufschrift „NO WAR“. Durch die tägliche Konfrontation mit diesen Aufschriften (ein klassisches Graffiti und ein Stencil) wurde mein Interesse allmählich geweckt, wobei ich feststellen wollte, wie weit sich vor allem das Graffiti „NO WAR“ ausgebreitet hatte. Über den Inhalt der beiden Graffiti machte ich mir Anfangs noch keine konkreten Gedanken.



Nachdem ich so gut wie alle Straßen und Gassen rund um die Universität und dem Bahnhof abgegangen war, stellte ich fest, dass das „XPERIENCE88“-Stencil nur im Bereich der Bahnstation Kanazawa Hakkei zu finden war. Das brachte mich zu der Annahme, dass der verantwortliche Akteur in der Nähe der Station wohnt und mit dem Stencil nur jene Menschen ansprechen wollte, die sich im Bereich der Bahnstation bewegen bzw. aufhalten. Oder es war ein Akteur von außerhalb, der mit der Schnellbahn unterwegs war, an bestimmten Stationen ausgestiegen ist und dort sein Stencil hinterlassen hat. Der Vorteil bei diesem Vorgehen ist, dass man in relativ kurzer Zeit an vielen Orten sein Werk hinterlassen bzw. anbringen kann. Es gibt natürlich noch weitere Optionen, aber diese beiden erscheinen mir zumindest plausibel.

Über die Bedeutung hatte ich mir, wie bereits erwähnt, anfangs kaum Gedanken gemacht. Später erfuhr ich durch Zufall, dass die Zahl 88 oft für HH (die Acht steht für den achten Buchstaben im Alphabet) steht. Das HH wiederum steht für den nationalsozialistischen Gruß „Heil Hitler“. Wie weit dieser Umstand mit dem Stencil „XPERIENCE88“ in Zusammenhang steht, sei dahingestellt. Jedoch ist die 88 ein internationaler Code wie z.B. *ACAB*, was als Abkürzung für „All Cops Are Bastards“ steht.



*Abb. 1: Schablonengraffiti „XPERIENCE88“ (Aufnahme B.Melinte)*

Mein Hauptaugenmerk lag aber nicht auf „XPERIENCE88“, sondern auf „NO WAR“. Dieses Graffiti war im gesamten Umfeld der Universität sehr häufig zu finden. Durch das Abgehen aller Wege, die zur Universität führten, stellte ich fest, dass dieses Graffiti bis auf eine Ausnahme nur im Bereich der Universität zu finden war. Diese Ausnahme stellt der Weg, der zu einem Studentenheim führte, dar. Auf diesem Weg fand ich drei weitere Graffiti mit der Aufschrift „NO WAR“. Und da kein stilistischer Unterschied zu den Graffiti bei der Universität zu bemerken war,

musste ich davon ausgehen, dass dieselbe(n) Person(en) für diese Graffiti verantwortlich war(en).

Das führte mich zu der Annahme, dass der oder die verantwortlichen Akteure Studenten mit dieser Aussage ansprechen wollen. Der Inhalt des Graffito „NO WAR“ bezieht sich höchstwahrscheinlich auf den Irak-Krieg, der damals eine größere Aufmerksamkeit genoss, als das in der Gegenwart der Fall ist. Prinzipiell kann man aber sagen, dass in diesem Fall ein durchaus politisch kritischer Geist am Werk gewesen ist, der mit Hilfe von Graffiti seinem Unmut bzw. seiner Meinung Ausdruck verleiht hat.



Abb. 2: Graffiti „NO WAR“ Kanazawa Hakkei Schnellbahnstation (Aufnahme B. Melinte)



Abb. 3: Graffiti „NO WAR“ Haupteingang der Universität Yokohama (Aufnahme B. Melinte)

Die zwei Graffiti waren mein erster bewusster Einstieg in die Welt der Graffiti und Street-Art. Davor hatte ich mich mit diesem Thema aus verschiedenen Gründen kaum auseinandergesetzt. Zum einen waren Graffiti für mich nichts Besonderes, da ich in Wien lebe und dieses Medium zum Alltag gehört. Daher sind mir Graffiti nie sonderlich aufgefallen, da sie einfach zum Wiener Stadtbild dazugehören.

Zum anderen konnte ich mit dem Inhalt der Werke nur wenig anfangen, da die Graffiti für mich größtenteils unleserlich waren oder ich die Abkürzungen bzw. Codes (wie z.B. 88 oder ACAB) nicht verstanden habe. In Japan, in meinem Fall Yokohama, war dies nun anders. Vor allem weil in der Umgebung, wo ich mich zu Beginn meines Aufenthaltes hauptsächlich bewegte, kaum Graffiti oder dergleichen zu sehen waren. Daher fielen mir Graffiti wie „NO WAR“ oder „XPERIENCE88“ schnell auf. Ich hatte das Gefühl, dass diese Graffiti eine ganz

eigene Stellung im Stadtbild einnahmen. Der Eindruck von wenigen, leicht erkennbaren und auffindbaren Graffiti, sollte sich aber bald ändern.

Als ich zum ersten Mal mit der Absicht, Graffiti zu finden, nach Tokyo fuhr, offenbarte sich mir ein richtiges El Dorado an Graffiti und Street-Art. Obwohl ich nicht zum ersten Mal in Tokyo gewesen war, sah ich diese Stadt nun mit ganz anderen Augen. Das Graffiti-Bewusstsein, das ich mir mit meinen ersten Erfahrungen in diese Richtung aufgebaut hatte, wurde schlagartig von unzähligen Einflüssen und Eindrücken überfordert. Ich stellte fest, dass Graffiti und Street-Art fast an jeder Ecke, an jeder Wand, an jedem Stromkasten, an jedem Straßenschild, überhaupt an den unterschiedlichsten Orten, zu finden waren. Dieser erste Eindruck entstand im Bezirk Shibuya, eines der von Graffiti- und Street-Art-Akteuren meistfrequentierten Orte in Tokyo bzw. in ganz Japan. Das wusste ich damals natürlich noch nicht, und so musste ich am Anfang eine gewisse Überlastung verarbeiten.

Ich sollte dann mit der Zeit feststellen, dass in Shibuya nicht nur Akteure aus Japan, sondern aus der ganzen Welt tätig waren bzw. sind, was an den unterschiedlichen und sehr zahlreichen Werken unschwer erkennbar war. Da dieser Bezirk ein sehr belebter bzw. stark frequentierter Ort ist, ist es für jeden nationalen und internationalen Akteur, der einmal in Tokyo gewesen ist, fast ein Muss, sich dort mit einem Werk zu verewigen.

Shibuya war mir von dem Blickwinkel aus betrachtet noch nie aufgefallen. Die Vielfalt und Anzahl der unterschiedlichen Graffiti- und Street-Art-Formen waren überwältigend. Ich fing an, so viele Tags, Throw Ups, Pieces, Plakate, Cut-Outs, Sticker, Stencils etc. wie nur möglich fotografisch festzuhalten. Alles was auffiel bzw. mir begegnete, wurde fotografiert. Mit der Zeit entwickelte ich ein System, und die Fotografien wurden nach bestimmten Mustern und Kategorien gemacht. Bestimmte Routen (Hauptstraßen, Bezirke etc.) wurden festgelegt und abgegangen. Anfangs beschränkte ich mich nur auf Shibuya. In weiterer Folge dann auch auf weitere Teile Tokyos wie z.B. Akihabara, Harajuku, Asakusa oder Shinjuku. Yokohama als sehr interessantes und aufschlussreiches Forschungsfeld sollte später noch folgen.

Ich bemerkte aber, dass nicht nur draußen auf den Straßen, sondern auch drinnen in verschiedenen Etablissements des Nachtlebens, z.B. Bars und Clubs, ausreichend Fotomotive zu finden waren. Vor allem auf den Toiletten konnte ich hauptsächlich Tags und Sticker ausfindig machen. Dabei legte ich mir mit der Zeit einen Tick zu. Ich fing an, von jeder Toilette, die einen von Stickern beklebten Zustand aufwies, ein oder zwei Sticker (im Namen der Forschung) mitzunehmen. Es waren immer nur ein oder zwei Sticker, da ich weder das Gesamtbild der Toiletten zerstören, noch den anderen Toilettenbenutzern die schöne Vielfalt und das damit verbundene einzigartige Toilettendekor nehmen wollte. Außerdem wäre es gegenüber denjenigen, die die Sticker angebracht haben, respektlos gewesen, all ihre Werke einfach ungefragt zu entfernen. So hatte ich bis zu meiner Rückkehr nach Österreich eine respektable Anzahl an Stickern gesammelt, die ein Beleg für eine vielfältige Sticker-Landschaft in Japan darstellt.

Mit der Zeit entwickelte ich ein gewisses Gefühl für die Materie, und ich bemerkte, dass es gewisse Systeme und Richtlinien gab, ja fast Gesetze, nach denen sich anscheinend die meisten Akteure richteten. Ein Merkmal, das mir recht bald auffiel, war die Tatsache, dass kaum ein Werk über ein anderes angebracht wurde. Mir ist kaum ein Piece aufgefallen, das über ein anderes gemalt wurde. Genauso wenig fand ich Tags oder Stencils, die auf Pieces aufgetragen wurden. Und wenn, dann war es offensichtlich, dass dahinter eine Absicht lag, um z.B. die Signatur (wenn es eine gab) oder ein bestimmtes Motiv zu überdecken. Außerdem stellte ich fest, dass weder auf Autos noch auf normale (private) Häuser Tags, Sticker oder dergleichen angebracht wurden. Auf diese und weitere Beobachtungen, die ich machen durfte, werde ich im Verlauf dieser Arbeit noch näher eingehen. Dabei werden die verschiedenen Kodexe und Regeln in der Graffiti- und Street-Art-Subkultur näher erläutert, wobei das Hauptaugenmerk darauf liegt, ob sich die japanische Graffiti- und Street-Art-Kultur von den Übrigen unterscheidet oder ob die weltweiten Regeln befolgt werden.

Während meiner Feldforschungen ist es nicht nur beim Fotografieren und Sammeln von Stickern geblieben. Ich habe mich bemüht, in die Szene tiefer einzutauchen, indem ich diverse Clubs und Bars aufgesucht habe, in der Hoffnung den einen oder anderen Akteur kennenzulernen, um an „Hintergrund-Informationen“ zu gelangen.

Das waren hauptsächlich Bars und Clubs in Shibuya, Shinjuku, Harajuku und Roppongi, deren Klientel vor allem aus jungen, aufgeschlossenen und modernen Menschen bestand. Bei diesen Feldforschungen habe ich eines Nachts das Glück gehabt, einen Graffiti-Akteur kennenzulernen. Aus einem Smalltalk entwickelte sich eine Freundschaft, die bis heute geblieben ist. Der Akteur mit dem Namen Yūichi ist bereits seit seinen frühen Teenager-Jahren unter dem Pseudonym SUO regelmäßig in Tokyo „aktiv“ unterwegs.

### 3.1.2. Erster Kontakt mit der Tokyoter Szene

Der erste Kontakt zur Tokyoter Graffiti-Szene gelang mir, als ich SUO alias Yūichi kennengelernt habe. Dieser Kontakt, der sich in weiterer Folge zu einer Freundschaft entwickelt hat, ist ein Eckpfeiler dieser Diplomarbeit. Mit der Zeit erzählte mir SUO sehr viel über seinen Lebenswandel, der mit der Graffiti-Kultur in Tokyo eng verknüpft ist. Es blieb aber nicht nur bei Unterhaltungen in Bars, Cafés oder Clubs. Ich durfte ihn auch bei seinen Aktivitäten als Writer begleiten, wobei ich die dabei gemachten Erfahrungen nicht missen möchte. Der Kontakt zu SUO und die damit verknüpften Erfahrungen ermutigten mich in meinem Entschluss, meine Diplomarbeit in diese Richtung zu verwirklichen. Es war SUO, der mich auf die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen der Tokyoter bzw. Japanischen Graffiti-Kultur und der „Westlichen“ Graffiti-Kultur aufmerksam gemacht hat. Er hat mich auf wichtige Punkte, die im Rahmen dieser Arbeit noch bearbeitet werden, hingewiesen.

Bevor ich aber diese Punkte vorstelle und bearbeite, möchte ich zuerst auf die Entstehung und Entwicklung der japanischen Graffiti- und Street-Art-Kultur eingehen. Dabei wird der Prozess der Entstehung und die unterschiedlichen Entwicklungsstadien, erläutert, um den gegenwärtigen Zustand besser verstehen zu können.

## 3.2. Entstehung und Entwicklung

### 3.2.1. Hip Hop und der erste Kontakt

Hip Hop beinhaltet vier Haupt-Elemente, die für den einzigartigen Charakter dieser Subkultur verantwortlich sind. Graffiti ist neben Rap, Deejaying und Breakdance eines dieser Elemente (Condry 1999:11). Sie können sowohl getrennt voneinander, als auch miteinander verknüpft, auftreten. Eines von vielen Beispielen für die Verknüpfung der Elemente zeigt sich in den Aussagen der von mir interviewten Graffiti- und Street-Art-Akteure. Zwölf der fünfzehn Befragten gaben an, hauptsächlich oder neben anderen Musikrichtungen Rap-Musik zu hören. Ein Drittel gab an R'n'B Musik, und ein weiteres Drittel gab an Elektronische Musik zu hören. Sechs der Befragten gaben an, zusätzlich auch andere Musikrichtungen, wie z.B. Punk oder Rock, zu hören (15 Interviews, siehe Anhang). Das auffallende Merkmal bei dieser Befragung ist die Tendenz, die eindeutig Richtung Rap (Hip-Hop Musik) geht. Eine Verknüpfung dieser beiden Elemente (Rap und Graffiti) ist in diesem Fall nicht von der Hand zu weisen. Bei dem Interview mit Sergio hat dieser auf die Frage, was ihn dazu inspiriert hätte, mit Graffiti zu beginnen, folgendermaßen geantwortet:

„The reason was that I liked Hip Hop and recognized Graffiti was my way to express myself and to attract attention.“ (Interview vom 21.01.2008).

Im Interview mit Ken antwortet dieser auf dieselbe Frage so:

„I got into graffiti through the circles I was running in in highschool. Most of my friends were either b-boys, graffiti writers, mc's or djs, so I just kind of fell into it.“ (Interview vom 22.05.2008).

Ein weiteres Indiz für die Symbiose zwischen Graffiti und Hip Hop zeigt sich auch in den Aussagen vom japanischen Rapper ECD, den ich bereits in der Einleitung mit der Aussage „Graffitied walls breathe“ zitiert habe. Wenn einer der bekanntesten Rapper Japans sich in dieser Art und Weise zu einem visuellen Medium in einer renommierten Kunstzeitschrift äußert, so kann man davon ausgehen, dass hier eine Verbindung besteht. Weitere Indizien sind die in Japan

stattfindenden Hip-Hop-Events, die aufzeigen, wie weit die Hip-Hop-Kultur in Japan verbreitet und wie fest sie in der Gesellschaft verankert ist. Ein gutes Beispiel ist das Event mit dem Namen B-Boy Park aus dem Jahr 2001. Bei diesem Event, das in Tokyo über vier Tage gegangen ist, fanden Wettbewerbe in Freestyle Rappen, Breakdance, Deejaying und Live Graffiti-Performances statt. Diese vier Performance-Arten deckten die vier Elemente der Hip-Hop-Kultur ab (Condry 2006:7-8). Die Frage, die sich nun aufwirft, ist jene nach der Entstehung. Wie ist es dazu gekommen, dass Hip Hop zu einem kulturellen Bestandteil Japans geworden ist? Und in welchem Zusammenhang steht die Graffiti-Bewegung zu der Entwicklung?

Was außer Frage steht, ist die Tatsache, dass die Hip Hop-Bewegung ihre Wurzeln in der afro-amerikanischen Kultur hat. Dieses Phänomen aus den Vereinigten Staaten entfaltete sich zu einer Zeit, in der die Globalisierung allgegenwärtig war. In den 1970er Jahren hatte die Welt bereits globale Herausforderungen, wie z.B. die Ölkrise von 1973, zu bestreiten. Die Technologien entwickelten sich rasant weiter, der Informationsfluss wurde immer schneller und konnte immer einfacher bewerkstelligt werden. Diese Umstände waren infolgedessen dafür verantwortlich, dass der Kontakt zwischen den Menschen vereinfacht und ausgebaut wurde. Die Folgen der technologischen Entwicklung und dem Drang nach Kommunikation und Austausch mit Menschen und Kulturen auf der ganzen Welt spiegeln sich in unserer Gegenwart wider. Durch den Fortschritt haben die Menschen immer weiter über ihre geographischen und kulturellen Grenzen blicken können und sich um eine Annäherung mit dem „Unbekannten“ bemüht. Das ist wahrlich kein neues Phänomen. Man denke z.B. nur an die Zeit der Kolonialisierung.

Durch den technologischen Fortschritt war es jedoch noch nie so einfach wie in den letzten Jahrzehnten Brücken zu anderen Kulturen zu schlagen. Nicht nur McLuhan, sondern auch Appadurai vertritt die Meinung, dass durch die technologische Entwicklung und der dadurch vereinfachte Transport von Information, neue Bedingungen der Kommunikation und ganz neue Formen des (ökonomischen, politischen, kulturellen usw.) Austausches geschaffen wurden (Appadurai 1996 aus Kreff 2001:131). Im Bezug auf diesen multi-dimensionalen Austausch, der

Kulturen und Gesellschaften miteinander verknüpft, sprechen Cochrane und Pain von einer sogenannten *interpenetration*:

„The increasing extent and intensity of global interactions is changing the geography of the relationship between the local and the global. As social relations stretch there is an increasing interpenetration of economic and social practices, bringing apparently distant cultures and societies face to face with each other at local level, as well as on the global stage.“ (Cochrane und Pain 2000, 16).

Diese Entwicklungen waren auch für die weltweite Verbreitung der Hip Hop-Kultur verantwortlich. Hip Hop wurde mit all seinen Facetten, mit Hilfe der weltweit vernetzten Medien, von den USA aus in die Welt hinausgetragen. In Laufe dieser globalen Verbreitung wurden neue Kulturkreise erschlossen und eingenommen. Plötzlich waren Sprechgesang, Auflegen von Schallplatten, bestimmte Tanzstile und das Besprühen von Wänden bei Menschen auf der ganzen Welt beliebt.

Japan blieb von dieser neuen kulturellen Welle nicht verschont. Im Oktober 1983 kam der Film *Wild Style!* nach Japan und übte einen Einfluss ungeahnten Ausmaßes auf die junge Generation aus (Condry 1999:4). Obwohl schon vor der Ausstrahlung dieses Films Rap-Musik aus den USA in diversen Clubs zu hören war, war der visuelle Einfluss, der nun hinzukam, auf die Rezipienten ungleich größer als der Akustische. Dabei spielten die im Film gezeigten Breakdance-Szenen und der mit Graffiti vollgebombte<sup>25</sup> New Yorker Stadtteil Bronx eine entscheidende Rolle. Takagi Ken, ein japanischer MC<sup>26</sup> der ersten Generation beschreibt seine ersten Erfahrungen mit Hip Hop folgendermaßen:

„I couldn't tell what was what with the rap and the deejaying...but with the breakdancing and graffiti art, you could understand it visually. Or rather, it wasn't understanding so much as, *'Whoa, that's cool'*. With rap and deejaying I couldn't imagine what could be about it.“ (Condry 2006:62-63).

---

<sup>25</sup> Vollgebombt bedeutet, dass eine Fläche fast oder ganz mit Graffiti übermalt ist. Siehe Begriffserklärung im Anhang.

<sup>26</sup> Die Abkürzung *MC* steht für den Begriff *Master of Ceremonies* (Moderator einer Show oder Veranstaltung) (Muret 2004:505). Sie wird aber in der Hip Hop Szene auch als Abkürzung für *Microphone Controller* oder *Microphone Checker* in Bezug auf Rap-Musiker verwendet.



Als dann auch einige Darsteller des Films, wie z.B. Futura, Cold Crush Brothers, Fab Five Freddie<sup>27</sup>, zu Promotionzwecken nach Japan kamen, war der neue kulturelle Boom nicht mehr aufzuhalten. Die Darsteller warben für den Film in einem Einkaufszentrum in Ikebukuro<sup>28</sup> und in verschiedenen Clubs, wie z.B. das *Pitekan Toroposu* und das *Tsubaki House* (Condry 2006:62). Der Film *Wild Style!* und die dazugehörige Promotion hat die erste richtige Hip Hop-Welle in Japan ausgelöst, deren Einfluss hauptverantwortlich dafür ist, dass sich Kulturformen wie Rap, Breakdance, Deejaying und Graffiti in Japan etablieren konnten. Dabei haben, wie der Rap-Musiker Takagi Ken angemerkt hat, visuelle Aspekte (Graffiti) beim Verstehen dieser neuen Kulturform eine wichtige Rolle gespielt. Man kann sagen, dass das Medium Graffiti durch andere Medien (Film, Zeitschriften/Magazine etc.) von den USA aus in die ganze Welt getragen wurde und so auch Japan erreicht und eingenommen hat.

Hip Hop mit seinen vier Hauptelementen wurde in Japan regelrecht aufgesaugt und es fanden sich sehr bald Menschen, die diese neue Kulturform in all ihren Facetten ausleben wollten. Dabei spielte die kulturelle Interaktion, wie Condry es in der folgenden Aussage festhält, eine bestimmte Rolle:

„The history of hip-hop in Japan shows that certain kinds of cultural exchange begin not from complete understanding, but rather from some interaction that can incite a desire to learn more, to participate, and to contribute something of one's own.“ (Condry 2006:61).

Damit meint Condry also, dass es bei dem kulturellen Austausch weniger darum ging, die Materie zu verstehen, sondern mehr darum, durch Interaktion etwas *Eigenes* zu schaffen. Doch ist dies überhaupt möglich? Kann ein Kulturkreis kulturelle Einflüsse von außen annehmen und diese zu einem eigenständigen und eigenen Kulturgut umformen? Geht man nach den Vertretern der Konvergenztheorie, so ist dies nicht möglich, und eine Verschmelzung der Kulturen, die zu einer globalen Monokultur führen wird, tritt in absehbarer Zeit ein (Gruber 2000 aus Pfeifer 2002:27). Trifft dies auf Graffiti und Street-Art in Japan zu?

---

<sup>27</sup> Die meisten Darsteller waren/sind auch im wirklichen Leben als DJ, Breakdancer, Rapper oder Graffiti-Akteur aktiv. Dadurch wurde eine gewisse Authentizität gewährleistet (*Wild Style!* 2008).

<sup>28</sup> Ikebukuro ist ein Stadtteil des Tokyoter Bezirks Toshima.

Wurden Graffiti und Street-Art einfach nur übernommen, oder hat Condry recht, wenn er meint, dass man durch Interaktion etwas Eigenständiges schaffen kann? Dieser Frage wird im Unterkapitel 3.3.4. genauer nachgegangen.

### 3.2.2. Die ersten kleinen Schritte in den 1980er

Graffiti hat sich natürlich nicht über Nacht als eine neue Ausdrucksmöglichkeit und Kulturform in Japan durchgesetzt. Die Entwicklung von Graffiti als ein Teil der Hip Hop-Kultur fand konstant über einen längeren Zeitraum statt. Inspiriert und animiert von Filmen wie z.B. *Wild Style!* gingen Japaner in die Vereinigten Staaten um den neuen Trend, die Hip-Hop-Welle, vor Ort zu erleben (Camerota 2008:8). Mit vielen Impressionen und neuen Inspirationen kamen sie zurück nach Japan und fingen an, Graffiti aktiv zu betreiben. Sie zählen zu den Pionieren, die für das Fundament der Graffiti-Bewegung hauptverantwortlich sind. Auch hier zeigen sich Tendenzen einer globalisierten Welt, indem sich Menschen, inspiriert durch äußere Einflüsse, zum Ursprung dieser begeben, um sich von ihrer Authentizität zu überzeugen und inspirieren zu lassen. Durch die Globalisierung wird unter anderem die Distanz (in jeder Hinsicht) aufgehoben und globale Beziehungen werden dadurch gefördert und intensiviert (Backhaus 1999 aus Gantioler 2003:49).

Es sollte aber bis Anfang der 1990er Jahre brauchen, bis Graffiti die ersten Schritte in eine breitere Öffentlichkeit machen sollte. Der Teil von Hip Hop, der in den 1980er Jahren am schnellsten die größte Aufmerksamkeit erlangen konnte, war Breakdance. Keines der vier Aspekte des Hip Hops hat so schnell so großen Zuspruch erlangen können wie dieser neue aufregende Tanzstil aus den USA (Condry 1999:51-52). Wie der Rap-Musiker Takagi Ken bereits bemerkt hat, waren die visuellen Aspekte leichter zu verstehen bzw. einfacher wahrnehmbar. Dieselbe Ansicht vertritt auch der japanische Rap-Musiker ECD:

„Actually, when I saw those guys, I didn't really understand what the rappers and DJs were doing. In terms of what left a lasting impact, I can't remember a thing except the breakdancing.“ (Condry 1999:52)

Aus diesem Grunde haben viele von den heute bekannten japanischen Rappern und DJs mit Breakdance angefangen und so ihre ersten Schritte in der Hip Hop-Kultur

gemacht. Ein gutes Beispiel ist DJ Krush<sup>29</sup>, der seine ersten Hip Hop-Erfahrungen mit Breakdance im Yoyogi-Park<sup>30</sup> gemacht hat (Condry 1999:53).

### 3.2.3. Die ersten große Schritte Anfang der 1990er

Bis Anfang der 1990er Jahre hatte Graffiti, verglichen mit den anderen drei Teilen des Hip Hops, den niedrigsten Zuspruch. Graffiti war zwar vertreten und wurde ausgeübt, aber nicht in dem Ausmaß, wie es dann ab den 1990er Jahren der Fall war. In einem Interview für das ART iT-Magazin<sup>31</sup> beschreibt der Hip Hop-Musiker ECD die Situation so:

„Graffiti found its way into Japan in the early 1980s, but it wasn't as if the streets became covered in it overnight. Nevertheless, at a certain point in about 1992 or 1993, it started to spread rather rapidly.“ (ECD 2005:75-76).

Der Soziologe und Kulturanthropologe Mōri Yoshitaka meint, dass einen Grund für den gestiegenen Zuspruch an Graffiti in Japan der Einfluss der West Coast Skateboard-Kultur<sup>32</sup>, die Anfang der 1990er Jahre nach Japan rüberschwappte, darstellt (Mōri 2005:70-73). Maßgeblich daran beteiligt, dass diese Kultur von den wohlwollend rezipierenden Gruppen und Szenen aufgenommen wurden, sind auch verschiedene Ausstellungen, die dafür sorgten, dass Graffiti präsentiert und näher gebracht wurde. Museen in Tokyo, wie z.B. das Watari-um und das Parco Museum, luden bekannte Graffiti-Akteure aus dem Ausland ein und veranstalteten die ersten Ausstellungen mit Graffiti als Schwerpunkt. Es waren Ausstellungen, die die Graffiti-Szene entscheidend stimulierten und den baldigen Durchbruch möglich machen sollten (Kubota 2005:80-82). Der Frage nach dem weiteren Verlauf der Entwicklung wird im Laufe dieses Kapitels noch konkreter nachgegangen.

---

<sup>29</sup> DJ Krush gehört national und international zu den erfolgreichsten japanischen Hip-Hop-Deejays.

<sup>30</sup> Der Yoyogi-Park zählt zu den größten und bekanntesten Parks Tokios. In diesem Park, der sich im Tokioter Bezirk Harajuku befindet, haben jeden Sonntag, fast dreißig Jahre lang, verschiedenste Konzerte und Aufführungen stattgefunden. Mitte der 90er Jahre verboten die Behörden diese Ereignisse, angeblich aus Sorge um zunehmende kriminelle Aktivitäten und um die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung zu gewährleisten. Sonntag ist ein guter Tag für einen Besuch, denn man kann am Parkeingang immer noch Mitglieder der *zoku* (Stämme) sehen, die die Szene beherrschen: Punks und Rockabillys, Goths, Hippies und Breakdancer (Benson 2001:90-91).

<sup>31</sup> Das *ART iT*-Magazin ist ein visuell orientiertes, bilinguales (Japanisch und Englisch) Kunst-Magazin, das vierteljährlich erscheint. Der Inhalt dieses Mediums beschäftigt sich nicht nur mit der japanischen, sondern mit der gesamtasiatischen Kunstwelt.

<sup>32</sup> Die Skateboard-Kultur ist genauso wie die Hip Hop-Kultur eine Straßenkultur. Auch sie trägt gewisse Elemente, unter anderem auch Graffiti, in sich.

### 3.2.4. Die Frage nach dem „Warum“, Diskriminierung und Sozialer Protest

Um die Entwicklung verstehen zu können, darf man sich nicht nur fragen, wie sie stattgefunden hat. Genauso entscheidend ist die Frage nach dem Warum. Warum wurde und wird Hip Hop als Kulturform von der damaligen bzw. heutigen jungen Generation Japans angenommen bzw. übernommen? Die Antwort liegt in der Sichtweise, wie Hip Hop von den Rezipienten in Japan wahrgenommen wird. Hip Hop wird nicht als „Amerikanische Kultur“, sondern als „Schwarze Kultur“ angesehen. Mit der „Schwarzen Kultur“ verbindet man die „Schwarze Geschichte“.

Wenn man an die „Schwarze Geschichte“ denkt, denkt man automatisch auch an Unterdrückung, Ungerechtigkeit, Diskriminierung und Rassismus, denen Menschen mit dunkler Hautfarbe widerfahren sind bzw. immer noch widerfährt. In Japan leidet man als Japaner vielleicht nicht unter Rassismus, aber man kann sehr wohl unter Ungerechtigkeit oder Diskriminierung leiden, wenn man sich in dem gesellschaftlichen Gefüge nicht in der Art und Weise einfügt, wie es erwünscht wird, oder, um ein konkretes Beispiel für Diskriminierung zu nennen, wenn man z.B. einer Burakumin-Familie<sup>33</sup> entstammt.

Hip Hop lehnt sich gegen gesellschaftliche Geschwüre wie z.B. Diskriminierung oder Unterdrückung auf. Der Protest kann z.B. in gesellschaftskritischen Rap-Liedern oder in Graffiti beinhaltet sein. Das Prinzip besteht daraus, auf sich bzw. auf bestimmte Umstände aufmerksam zu machen. Es geht darum, die Aufmerksamkeit der Gesellschaft zu erlangen, um Akzeptanz, Toleranz und Respekt zu erreichen. Der Aspekt des Protests ist eines der ausschlaggebenden Punkte, warum sich Hip Hop als Kulturform in Japan durchgesetzt hat. Zum Protest der japanischen Jugend meint Condry auch folgendes:

„In this way, the social protest aspect of hip-hop is reinterpreted into an idiom of injustice in Japan, most often as a kind of generational protest.“ (Condry 1999:111).

---

<sup>33</sup> Burakumin sind Angehörige der größten Minderheit Japans. Die Mitglieder leiden auch heute noch unter Diskriminierung, obwohl sie sich von den übrigen Japanern biologisch nicht unterscheiden. Ihre Stellung als Minderheit haben sie daher, weil ihre Vorfahren Arbeiten verrichtet haben, die im Sinne des Buddhismus als unrein galten. Diese Arbeiten waren z.B. das Töten von Tieren, die Verarbeitung von Leder, Herstellung von Schuhen usw. (Sugimoto 1997: 173-174)

Der Aspekt des Protestes ist sozialer Natur, wobei ein Konflikt der Generationen eines der Haupt-Auslöser darstellt. Condry fasst den Aspekt des Protests, der sich in Form von Hip Hop zeigt, folgendermaßen zusammen:

„Perhaps the most characteristic interpretation of hip-hop culture in Japan is to take the idiom of racial oppression common in American rap, and transform that into an idiom of oppression against youth in Japan. Significantly, the oppression is not economic or racial. After all, these are middle-class kids who are relatively homogeneous racially. Rather, the main idea is that Japanese youth are always discouraged from speaking out for themselves, and that hip-hop requires precisely the kind of speaking out.“ (Condry 1999:232).

Es handelt sich um die Bevormundung der jüngeren Generation durch die ältere Generation, die das Grundtun der eigenen Meinung unterdrückt und versucht, bestehende gesellschaftliche Regeln aufrechtzuerhalten. Laut Condry ist eines der Hauptgründe, wieso Hip Hop so populär ist, die Tatsache, dass junge Menschen ein Ventil gefunden haben, ihre Meinung und Einstellung frei und laut zu äußern, wobei sie sich gegen gesellschaftliche Regeln auflehnen.

Für den Grund der Auflehnung wird der soziale Wandel bzw. die Einstellung zu einem „modernen“ Lebensstil der „Generation Neuer Menschen“ (*shinjinrui sedai*), wie die Jahrgängen von 1960-65 von den älteren Generationen bezeichnet werden, genannt. Diese moderne Generation ist mitten in der Zeit der wirtschaftlichen Hochwachstumsperiode (1955-73) aufgewachsen. Dies war ein Zeitraum, in dem der materielle Wohlstand kontinuierlich zunahm und ein Mittelstandsbewusstsein entwickelt wurde. Die neue Generation, die ihre Jugend in 1980er Jahren verbrachte, konzentrierte ihre Lebensart auf die Freizeit und den Markenkonsum. Den arbeitsorientierten älteren Generationen war diese neue „Menschenart“ unverständlich. Die darauffolgenden Jahrgänge von 1970-80 führten diese moderne Einstellung fort und gelten als gegenwarts- und selbstbezogen, uninteressiert am Aufstieg, wirtschaftlichen Wettbewerb und Wachstum und Politik (Berndt 2008:80). Diese Entwicklung lässt auf einen Wandel in der Gesellschaft schließen, der mit der Auflehnung gegenüber vorhandener „alter“ Regeln verbunden ist.

### 3.2.5. Die Entwicklung – ihre Gründe und ihre Kernpunkte

Wie bereits erwähnt, hat die Verbreitung des Hip Hop in Japan Anfang der 1980er Jahre begonnen. Anfangs wurde vor allem Breakdance, als ein Element des Hip Hop, früh angenommen und intensiv ausgeübt. Mit der Zeit entwickelte sich auch eine Rap- und DJ-Szene. Dem Graffiti als viertes Element wurde in den 1980er Jahre vergleichsweise nicht dieselbe Beachtung geschenkt wie den anderen drei Elementen. Erst ab Anfang der 1990er Jahre wurde Graffiti als Teil der Hip Hop-Kultur immer salonfähiger. Der immer größer werdende Zuspruch kam durch ein größeres bzw. intensiveres Auftreten in Form von Ausstellungen und Workshops. Wie bereits erwähnt, wirkten Ausstellungen, wie jene im Watari-um Museum oder Parco Museu, sehr stimulierend und inspirierend auf die Graffiti-Szene Japans. Dabei war der kulturelle Austausch, der stattgefunden hat, prägend und ausschlaggebend für den weiteren Verlauf der Entwicklung einer neuen und eigenständigen Bewegung.

In den letzten fünfzehn Jahren wurden regelmäßig Ausstellungen, Workshops und Events veranstaltet, in denen Graffiti-Akteure aus dem In- und Ausland ihre Stile und Techniken präsentieren konnten. Einige dieser wichtigen Ereignisse werden noch genannt werden, wenn es im Punkt 3.3.2.2. darum geht, japanische Graffiti- und Street-Art-Akteure vorzustellen. Unter anderem werden auch ihre legalen Aktivitäten, die zur Entwicklung einer japanischen Graffiti- und Street-Art-Subkultur beigetragen haben, vorgestellt.

Ein weiterer Punkt für die Entwicklung einer Graffiti-Bewegung in Japan war die so genannte West Coast Skateboard-Kultur, die Anfang der 1990er Jahre aus den Vereinigten Staaten nach Japan rüberschwappte. Der japanische Graffiti-Aktivist Cosa One, der meint, dass Skaten (Skateboard-Fahren) und Graffiti sein ganzer Stolz sind, gibt in einem Interview<sup>34</sup> an, seine ersten Erfahrungen mit Graffiti vor achtzehn Jahren bei einem Skate-Event gemacht zu haben. Dabei hat er dem Graffiti-Akteur Smash One bei einem Live-Painting<sup>35</sup> zugeschaut und war davon dermaßen begeistert, dass er selber mit Graffiti begonnen hat. Cosa One erwähnt

---

<sup>34</sup> Dieses Interview hat die japanische Graffiti-Aktivistin Belx2 geführt und auf ihrer Homepage ([www.belx2.com](http://www.belx2.com)) veröffentlicht.

<sup>35</sup> Live-Paintings können als eigenständige Veranstaltungen oder Teil anderer Veranstaltungen (Skateboard-Event, Hip Hop-Konzert etc.) stattfinden. Dabei werden vor Ort Graffiti oder Street-Art-Werke gemalt.

weitere, dass zu der Zeit, als er angefangen hat, in seiner Umgebung so gut wie keine Graffiti vorhanden waren. Für ihn waren es Graffiti-Magazine wie das *Can Control Magazine* aus den USA, die ihn inspirierten und über den neusten Stand in den Szenen informierten (Belx2 2008). In dieser Aussage steckt eines der Kernpunkte, die für die Entwicklung der Graffiti-Szene sehr wichtig waren.

Zu Beginn waren es importierte Magazine, vor allem aus den USA, die das Graffiti-Treiben in Japan mitvorantrieben. Viele Akteure geben an, dass sie den ersten richtig inspirierenden Kontakt mit Graffiti verschiedenen Magazinen zu verdanken haben. Kress, ein japanischer Graffiti-Veteran, sagt, dass er Pieces von EXPRESS (us-amerikanischer Graffiti-Akteur), die er in einem Magazin gesehen hatte, richtig in sich absorbiert hat (Belx2 2008). Neben den verschiedenen Magazinen spielte auch die Graffiti-Literatur eine wichtige Rolle. Viele Graffiti- und Street-Art-Akteure geben an, von Büchern wie z.B. *Spraycan Art* (Chalfant und Prigoff 1987), *Subway Art* (Cooper und Chalfant 1984), *Getting Up: Subway Graffiti in New York* (Castleman 1984) usw. inspiriert worden zu sein. Als Anfang der 1990er Jahre aufgrund der erwähnten Einflüsse der Stein ins Rollen kam, gab es für Graffiti kein Halten mehr. Eine Kettenreaktion wurde ausgelöst, die zu dem führte, was heute als Graffiti- und Street-Art-Kultur in Japan bekannt ist.

### 3.2.6. Die Mauer von Sakuragichō

Ein Beispiel für eine direkte Form der Beeinflussung stellt die Bahnstation Sakuragichō in Yokohama dar. Dort befindet sich eine lange Mauer, die entlang (unter) der Tōhoku- bzw. Negishi-Bahnlinie verläuft. An dieser Mauer, die auch *Wall of Fame* („Wand des Ruhmes“) genannt wird, befindet sich eine große Anzahl von Werken der bekanntesten Graffiti-Akteure Japans. Jeder Akteur, der eine gewisse Position in der Graffiti-Szene eingenommen hat bzw. es zu Ruhm gebracht hat, verewigt sich an dieser Mauer mit einer individuellen Arbeit. Es muss erwähnt werden, dass das Anbringen von Graffiti an dieser Mauer legal und von der verantwortlichen Stadtverwaltung erlaubt ist. Dies erklärt auch den Umstand, wieso Akteure untertags ihre Werke problemlos anbringen können bzw. wieso eine so große Anzahl an qualitativ hochwertigen Werken bestaunt werden kann.

Diese eigentlich unscheinbare Mauer hat es in der japanischen Graffiti-Szene zu sehr großem Ruhm gebracht. Als *Wall of Fame* dient sie nicht nur als Medium dazu, die Elite der Graffiti-Szene zu (re-)präsentieren, sie dient auch als Inspiration für nachkommende Graffiti-Generationen. Der japanische Akteur ECKA erwähnt in einem Interview<sup>36</sup>, dass er als 15jähriger seine erste Begegnung mit Graffiti in Sakuragichō gehabt hat. Dabei hat er BELL (japanischer Graffiti-Akteur) beim Anbringen eines Graffiti beobachtet. Diese Erfahrung hat ihn dermaßen beeindruckt, dass er selber zur Spraydose griff und mit Graffiti anfang (Belx2 2008). ECKA ist nicht der einzige Akteur, der Sakuragichō als einen wichtigen Eckpfeiler der japanischen Graffiti-Szene nennt. Der Graffiti-Aktivist Shar gibt an, seine größte Erfahrung sei es gewesen, Kress und Belx2<sup>37</sup> in Sakuragichō getroffen zu haben (Belx2 2008).

Nachdem das Interesse geweckt wurde, bestand die Möglichkeit, auf verschiedene Wege (über Freunde, Kontakte, Underground-Clubs, Events etc.) in die Graffiti-Szene einzusteigen. Dort wurde man aufgenommen und von den älteren bzw. erfahrenen Mitgliedern „ausgebildet“. Cosa One gibt an, dass er gemeinsam mit OB ONE (japanischer Graffiti-Aktivist) über einen gewissen Zeitraum unterwegs gewesen ist und dabei viel gelernt hat (Belx2 2008). Dieses Prinzip des Lernens und des Sammelns an Erfahrung ist nicht nur in Japan zu beobachten. Solche Vorgehensweisen sind auch Bestandteil von Graffiti- und Street-Art-Szenen anderer Länder. Dabei wird ein erfahrener Akteur von einem Neuling, der seine ersten Schritte in der Welt der Graffiti macht, begleitet. Bei den jeweiligen Aktionen unterstützt der Schüler seinen Lehrer, indem er aufpasst, dass sie beim Sprayen nicht beobachtet oder ertappt werden, oder er darf bereits kleine Spray-Arbeiten<sup>38</sup> übernehmen. Dieses Prinzip des Miteinander-Umgehens entspricht aber keinem Hierarchie-System. Hierbei handelt es sich um eine allgemeine Form des Umgangs, die in vielen Crews aus westlichen Kulturkreisen gepflegt wird, wobei Respekt unter den Mitgliedern aber trotzdem eine sehr wichtige Rolle spielt (Hofer 1999:90). Wie sich diese kollektive Form in der japanischen Graffiti-Kultur manifestiert, werde ich im Verlauf dieser Arbeit noch erörtern, wenn es darum geht, bekannte japanische Crews vorzustellen. Dabei wird sich die Frage stellen, wie das soziale

---

<sup>36</sup> Dieses Interview hat die japanische Graffiti-Aktivistin Belx2 geführt und auf ihrer Homepage ([www.belx2.com](http://www.belx2.com)) veröffentlicht.

<sup>37</sup> Beide sind Graffiti-Aktivisten und gehören zu den bekanntesten und renommiertesten Japans

<sup>38</sup> Diese Arbeiten umfassen z.B. das Nachziehen von Linien oder das Ausfüllen von leeren Flächen eines Graffiti mit Farbe.



Gefüge innerhalb einer Crew aufgebaut ist. Sind in diesen Crews Gesellschaftsformen aus westlichen Kulturkreisen zu erkennen, oder orientiert man sich doch an japanische Gesellschaftsmuster wie z.B. dem *senpai-kōhai*-System<sup>39</sup>?

Ein weiterer wichtiger Grund für die Verbreitung der Graffiti-Kultur war die immer weiter steigende Popularität der Hip Hop-Kultur. Das lässt sich dadurch erklären, dass die vier Hauptelemente des Hip Hop stark miteinander verknüpft sind. Ein gutes Beispiel sind z.B. klassische Rap-Musikvideos, in denen sowohl Rapper, DJs, Breakdancer als auch Graffiti vorkommen. Diese Verknüpfung zeigt sich auf verschiedenen Weisen. Breakdancer tanzen zu Rap, Graffiti-Akteure lassen sich von Rap-Musik inspirieren, Graffiti-Akteure propagieren mit ihren Graffiti Hip Hop als Ganzes, DJs legen nicht nur Rap-Musik auf, sie gestalten die Musik und entwickeln sie weiter usw. Man kann also sagen, je populärer Hip Hop als Lebenseinstellung wird, desto populärer werden auch seine vier Hauptelemente.

Mit dem immer weiter wachsenden Interesse an Graffiti stieg die Anzahl der Akteure, wodurch die Community immer größer wurde. Durch diesen Anstieg entstanden Szenen in vielen japanischen Großstädten wie z.B. Osaka, Hiroshima, Yokohama und natürlich Tokyo. Crews, wie z.B. die SCA-Crew bildeten und vernetzten sich. Ein dichtes Netzwerk entstand, wobei Crews bzw. Akteure stark untereinander und miteinander kollaborierten. Im Zuge dieser neuen Bewegung, entwickelte sich ein für Japan noch nie da gewesener Graffiti-Markt, der den großen Hip Hop-Markt komplettierte.

### 3.2.7. Das *Kaze Magazine*

Das *Kaze Magazine* ist das erste japanische Printmedium, das sich sowohl mit der japanischen als auch mit der weltweiten Graffiti- und Street-Art-Bewegung auseinandersetzt. Die erste Ausgabe dieses Magazins erfolgte am 16. Juni 1999, wobei die Ausgaben nicht in regelmäßigen Zeitabständen herausgebracht werden. Das aktuelle Magazin ist erst die 14. Ausgabe und wurde am 23. Oktober 2007 auf den Markt gebracht. Die geringe Anzahl an Ausgaben soll aber nicht darüber

---

<sup>39</sup> Die Grundstruktur des *senpai-kōhai*-Systems ist vertikal aufgebaut. Der Aufbau basiert auf Rangstufen, die zu Differenzierungen zwischen den Mitgliedern (ranghöhere, *senpai* und rangniedrigere, *kōhai*) führt (Nakane 1985:62).

hinwegtäuschen, dass das *Kaze Magazine* zu den wichtigsten Einflüssen und Antreibern der Graffiti- und Street-Art-Kultur in Japan zählt. Kaufen kann man dieses Magazin nicht an jedem Kiosk, sondern nur in bestimmten Fachgeschäften und Shops. Es sind Geschäfte, die mit ihrem Angebot an Waren auf bestimmte Gruppen/Kunden abzielen. Dort werden z.B. ausschließlich Bekleidung und Musik aus dem Hip Hop-Bereich angeboten. In Shibuya sind es z.B. das Grope In The Dark, das WHOO-HOO!!!, das STILL DIGGIN oder das ON SUNDAYS. Natürlich ist es auch möglich, das *Kaze Magazine* direkt über das Internet auf der eigenen Homepage [www.kazemagazine.com](http://www.kazemagazine.com) oder auf Partnerhomepages wie z.B. [www.zakai.jp](http://www.zakai.jp) zu bestellen. Herausgeber des *Kaze Magazine* ist das Unternehmen Driphomeworks, das sich nicht nur auf die Herausgabe dieses Magazins konzentriert, sondern auch Graffiti- und Street-Art-Utensilien wie Marker, Caps (Aufsätze für Spraydosen) und Sticker zum Verkauf anbietet.

Mit der Lancierung des *Kaze Magazine* im Jahre 1999 war die Graffiti-Kultur in der japanischen Gesellschaft endgültig angekommen. Das *Kaze Magazine* gab der japanischen Graffiti-Szene den letzten Schub, sich endgültig zu festigen und zu etablieren. Dieses Medium erfüllt bis heute mehrere wichtige Faktoren, die zur Weiterentwicklung der japanischen Graffiti- und Street-Art-Szene maßgeblich beigetragen haben.

In diesem Magazin werden japanischen Akteure vorgestellt, deren Arbeiten präsentiert und kommentiert und über verschiedene Plattformen (Internet, Leserbriefe etc.) auch diskutiert. Dieser Umstand zog mehrere Auswirkungen mit sich. Durch die neu vorhandene Kommunikationsmöglichkeit und den daraus resultierenden Austausch entstanden neue Netzwerke. Gleichzeitig wurden bereits vorhandene Netzwerke gefestigt. Auch der Zugang zu Graffiti wurde durch das Magazin erleichtert. Bevor es das *Kaze Magazine* gegeben hat, war es als Außenstehender schwer, Zugang zur Graffiti-Szene zu bekommen. Nun konnte diese Hürde müheloser genommen werden. Dadurch wurde auch die Nachwuchsarbeit sichergestellt bzw. gefördert. Der Informationsgehalt des Magazins war nicht nur für Außenstehende, sondern auch für die Graffiti-Akteure selbst sehr wichtig. Sie konnten sich über ihre Kollegen aus anderen Ländern und Kulturen und deren Stile, Techniken usw. informieren. Diese Informationen haben

ihren Beitrag zur Weiterentwicklung einer eigenständigen Graffiti- und Street-Art-Bewegung geleistet. Die Leser werden auf den aktuellsten Stand in den verschiedenen Graffiti-Sparten gebracht. Außerdem organisiert das *Kaze Magazine* regelmäßig Events, bei denen sich die Akteure treffen und austauschen können. All diese Punkte machen diese Zeitschrift zu einem wichtigen Träger und Förderer der Graffiti- und Street-Art-Kultur in Japan.

Dass das *Kaze Magazine* einen Einfluss auf die Entwicklung und Verbreitung der Graffiti-Szene hat, zeigen Interviews von japanischen Graffiti- und Street-Art-Aktivisten. So sagt bu1, der 1999 mit Graffiti begonnen hat, dass er seine Inspiration u.a. aus dem *Kaze Magazine* schöpft (Interview vom 30.04.2008). Der japanische Akteur SKLAWL antwortet auf die Frage, woraus er seine Inspiration schöpft, folgendermaßen:

„When I first started, I copied and borrowed from graffiti magazines from overseas. I looked at Kaze Magazine and other Japanese graffiti magazines.“ (Camerota 2008:18).

Weitere Japanische Graffiti- und Street-Art-Aktivisten wie z.B. Shar, Sekty oder Rame geben auch an, vom *Kaze Magazine* inspiriert worden zu sein (Belx2 2008). Aus diesen Aussagen lässt sich schließen, dass dieses japanische Magazin einen großen Einfluss sowohl auf die bereits etablierten als auch auf neu dazugestoßene Akteure ausgeübt hat bzw. weiterhin ausübt.

### 3.2.8. Zusammenfassung

Obwohl die Graffiti-Szene in den 1980er Jahre in Japan nicht sehr weitläufig war, waren die Anfänge in dieser Zeit wichtig für die weitere Entwicklung, die Anfang der 1990er Jahre einen immensen Sprung nach vorne machte. Wichtig für diesen Sprung waren Ausstellungen und Events, deren Inhalt Graffiti (damals noch aus dem Ausland) darstellte. Durch solche Ereignisse wurde diese damals für Japan noch relativ unbekannt kulturelle Bewegung intensiver nach außen getragen und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Gleichzeitig folgte nach der Hip Hop-Welle eine neue Kulturwelle aus den USA. Es war die West Coast Skateboard-Kultur (WCS-Kultur), bei der das Skateboardfahren den zentralen Punkt einer

speziellen Lebenseinstellung darstellt, die auch Graffiti zu einer ihrer Grundelemente zählte.

Das zeigt sich in diversen Interviews, bei denen ein Teil der japanischen Graffiti-Akteure angeben, gerne zu skateboarden, zu sprayen und Hip Hop-Musik zu hören. Diese Einstellung war nicht nur bei japanischen Akteuren, sondern weltweit zu beobachten. Jedenfalls war die Kombination aus größerer Präsenz in der Öffentlichkeit (Ausstellungen, diversen Events etc.), Ausweitung der Hip Hop-Kultur und der Einzug der WCS-Kultur dafür verantwortlich, dass die Graffiti-Szene in Japan sprunghaft größeren Zuspruch erhalten hat.

Als Ende der 1990er Jahre das erste japanische Graffiti-Magazin auf den Markt kam, hatte sich die Graffiti-Kultur endgültig als eine eigenständige Bewegung in der japanischen Gesellschaft etabliert. Das *Kaze Magazine* hat mit seinem entscheidenden Schub dafür gesorgt, dass sich Graffiti auch in Japan etablieren konnte bzw. auch die japanische Graffiti-Bewegung die ihr zustehende Aufmerksamkeit erlangen konnte. Die Kommunikation zwischen den nationalen und internationalen Szenen wurde auch dank dieses neuen Mediums verbessert und ausgebaut, was den globalen Austausch vereinfachte. Gleichzeitig erreichte Graffiti eine größere Aufmerksamkeit, wodurch sich mehr Menschen nicht nur für dieses Thema interessierten, sondern auch inspiriert und animiert wurden, selber in diesem Bereich aktiv zu werden.

### **3.3. Graffiti und Street-Art in der Gegenwart - Kernpunkte**

Der nun folgende Teil beschäftigt sich mit einigen Kernpunkten der gegenwärtigen Entwicklung der Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan. Zuerst werden die Techniken und Werkzeuge der Akteure vorgestellt, um dann in weiterer Folge verstehen zu können, worauf die individuellen Stile der Akteure basieren. Weiters werden bekannte bzw. für diese Arbeit wichtige japanische Akteure vorgestellt. Dabei soll unter anderem veranschaulicht werden, welche Stile gepflegt bzw. in welchen Rahmen die Akteure ihren Aktivitäten nachgehen. Nachdem die Akteure vorgestellt wurden, beschäftige ich mit der Frage nach bestehenden Crews in Japan. Dabei wird nicht nur der Aufbau einer japanischen Crew im Allgemeinen erläutert, sondern auch ganz konkret auf eine japanische Crew, die GCS-Crew, eingegangen. Die dafür notwendigen Informationen wurden mittels Interview mit zwei Mitgliedern dieser Crew gesammelt.

Nachdem das soziale Gefüge in Form von Crews vorgestellt worden ist, gehe ich der Frage nach, ob die Graffiti und Street-Art in Japan als typisch japanisch zu bezeichnen ist oder ob die Techniken und Stile nur übernommen und nach internationalen „Regeln“ der Graffiti- und Street-Art-Bewegung angewendet werden. Diese Frage zu beantworten stellt ein spannendes Unterfangen dar, da die Antwort darüber aussagen wird, wie sich kultureller Einfluss von außen in Zeiten der Globalisierung und der damit verbundenen interkulturellen Kontakte auf ein traditionsbewußtes Land wie Japan auswirkt.

Sollte sich die Graffiti- und Street-Art-Bewegung nur der gängigen Modelle und Vorgehensweisen bedienen, so würde diese Tendenz für die Konvergenztheoretiker, die von globaler Vermischung bis hin zu globaler Vereinheitlichung der Kulturen (globale Monokultur) durch die Globalisierung ausgehen, sprechen. Wenn dies aber nicht der Fall ist, und japanische Merkmale und Formen in der Graffiti und Street-Art Japans erkennbar sind, so wird die Theorie einer globalen Monokultur nicht bestätigt. In diesem Fall würde sich der Satz „think globally, act locally“ bestätigen, wobei das Werkzeug zwar global, die Handhabung jedoch lokal ist und somit weiterhin kulturelle Eigenständigkeit gewährleistet wird.

Der letzte Punkt dieser Arbeit beschäftigt sich mit einem regionalen Thema, nämlich Unterschiede in den angewendeten Techniken zwischen Tokyo und Yokohama. Nachdem die Frage nach transnationalen Unterschieden zw. japanischer und „westlicher“ Graffiti- und Street-Art behandelt worden ist, möchte ich auch nach nationalen Unterschieden fragen. Die Antwort soll aufzeigen, wie variabel das Graffiti- und Street-Art-Feld ist und welche Einflüsse diese kulturelle Bewegung auf so unterschiedliche Weisen auftreten lässt.

### 3.3.1. Werkzeuge und Techniken in Japan

Das folgende Kapitel befasst sich mit den Werkzeugen und Techniken, die von Graffiti- und Street-Art-Akteuren in Japan ver- und angewendet werden. Die Erläuterung ist notwendig, da die Stile der Akteure eng in Beziehung zu der Handhabung und Anwendung der Werkzeugen und Techniken stehen. Einfach ausgedrückt, ein Maler kann sich ohne einer gewissen Technik und bestimmten Werkzeugen wie Pinsel, Farbe und einem Bildträger wie z.B. einer Leinwand auch nicht in dem Ausmaß visuell ausdrücken, wie er es beabsichtigen würde.

Folgende Werkzeuge werden bei der Ausübung von Graffiti und Street-Art hauptsächlich verwendet:

- Spraydose<sup>40</sup>

Bei der Spraydose spielen zwei Faktoren die Hauptrolle. Der erste Faktor ist der Aufsatz, der je nach Ausrichtung und Form für unterschiedliche Resultate (z.B. dicker oder dünner Sprühstrahl) verantwortlich ist. Einige Graffiti-Akteure basteln sich ihre eigenen Aufsätze und entwickeln so individuelle Stile. ZEN ONE aus Osaka gehört zu den japanischen Akteuren, die sich ihre Aufsätze selbst basteln. Er ist mit seinen entwickelten Aufsätzen zum größten Händler Japans avanciert und vertreibt sie nicht nur in Japan, sondern in ganz Asien. Der Grund, warum er vor einigen Jahren angefangen hat, eigene Aufsätze zu entwickeln, ist ein einfacher. Importierte Aufsätze passen aufgrund des Formates nicht auf japanische Spraydosen (Sanada und Hassan 2007:11).

Der zweite Faktor ist die Farbe/der Lack in der Sprühdose. Je nach Qualität und Anbieter gibt es unterschiedliche Arten von Lacken. Manche trocknen schneller,

---

<sup>40</sup> Die Spraydose wird hauptsächlich beim Anbringen von Tags, Throw-ups, Pieces und Stencils verwendet

manche langsamer, manche sind dünnflüssiger und tropfen schneller, manche sind dickflüssiger und tropfen langsamer. Es gibt viele unterschiedliche Lacksorten, die von den Akteuren gezielt eingesetzt werden, um gewünschte Resultate zu erzielen bzw. um Stile zu kreieren oder aufrechtzuerhalten. Natürlich spielen die Farben (je größer das Spektrum, desto besser das Resultat), eine tragende Rolle. Die bekannteste bzw. beliebteste Marke in Japan sind die *Creative Colour*-Sprühfarben von dem Unternehmen *Asahi Pen* (Sanada und Hassan 2007:12).

- Marker / Lackstift<sup>41</sup>

Bei Markern sind, genauso wie bei Sprühdosen, zwei Faktoren ausschlaggebend für das Erzielen eines gewünschten Ergebnisses. Zum einen spielt die Mal-/Schreib-Spitze des Markers eine wichtige Rolle. Größe, Dicke und Form sind dabei entscheidend. Zum anderen ist es die Auswahl der Farbe und des Lacks. Auch hier gibt es dickflüssige, dünnflüssige, tropfende, nicht tropfende Marker. In Japan gibt es als Alternative zu den teuren Lacken, die es zum Nachfüllen für Marker gibt, Kalligraphie-Tinte (*bokujū* - 墨汁). Aufgrund der alten Kalligraphie-Kultur in Japan gibt es diese Tinte überall und preiswert zu kaufen. Diese Tinte ist sehr resistent und nur schwer abwaschbar. Sie eignet sich vor allem sehr gut zum Bomben (Tags, Schriftzüge etc.) (Sanada und Hassan 2007:12).

Bei Graffiti und Street-Art gibt es verschiedene Techniken, die angewendet werden, um den Vorstellungen Ausdruck zu verleihen. Zu den bekanntesten und meist verwendeten Techniken zählen Tag, Throw Up, Piece, Div. Schriftzüge/Zeichnungen, Stencil, Sticker, Poster/Cut Out und andere Formen wie z.B. 3D-Installationen.

Um festzustellen, welche Techniken in Japan von den Akteuren bevorzugt angewendet werden, habe ich zwei Forschungsmethoden (Fragebogen und Beobachtung) eingesetzt. Bei der Analyse der fünfzehn Interviews wurde ersichtlich, dass Spray-Techniken (damit sind Tag - wobei diese auch mit Marker angebracht werden können - Throw-Up und Piece) am häufigsten beim Anbringen von Werken angewendet werden. Dreizehn von fünfzehn Akteuren haben dies angegeben. Auf den zweiten Platz liegt der Marker, womit hauptsächlich Tags, aber

---

<sup>41</sup> Der Marker wird hauptsächlich beim Anbringen/Schreiben von Tags und div. Schriftzügen/Zeichnungen angewendet.

auch diverse Schriftzüge und Zeichnungen gemeint sind. Acht der fünfzehn Befragten gaben diese Technik als Antwort an. Auf dem dritten Platz liegen die Sticker, wobei fünf Befragte diese angegeben haben. Nur zwei der befragten Akteure gaben an, mit Stencils (Schablonengraffiti) zu arbeiten.

Analysiert man das Ergebnis, so sind mehrere Tendenzen bzw. Merkmale erkennbar. Zum einen ist festzustellen, dass sich die klassischen Graffiti-Techniken, die es seit der Entstehung des modernen Graffiti-Zeitalters gibt, immer noch größter Beliebtheit erfreuen. Zum anderen entspricht das Ranking auch der allgemeinen Graffiti-Entwicklung. Zu Beginn der Graffiti-Bewegung (in New York) wurden hauptsächlich Spray- und Marker-Techniken angewendet. Mit der Zeit wurden neue Techniken gesucht, und man fand im Sticker, wie dann auch im Stencil, neue Träger für das Medium Graffiti, die gleichzeitig auch die ersten Schritte in Richtung Street-Art waren. Moderne Techniken wie Poster, Cut-Outs oder andere kamen bei den Antworten der interviewten Akteure nicht vor.

Daraus lässt sich schließen, dass in Japan die klassischen Graffiti-Techniken im Vergleich zu den modernen Street-Art-Techniken überwiegen. Das bedeutet aber nicht, dass Street-Art in Japan nicht vorhanden ist. Wie bereits erwähnt, genießen Sticker und Stencils meiner Meinung nach eine Sonderstellung, wenn es darum geht, sie als Graffiti oder Street-Art zu klassifizieren. Ihre Anfänge liegen zwar in der Graffiti-Szene, sie waren aber der Wegbereiter der Street-Art-Bewegung. Aus diesem Grunde, und weil Graffiti- und Street-Art-Aktivisten diese Techniken gleichermaßen anwenden, möchte ich Sticker und Stencils in dieser Arbeit sowohl zu Graffiti als auch zu Street-Art zählen. In den Antworten der befragten Akteure lässt sich zwar deuten, dass Graffiti-Techniken beliebter sind als Street-Art-Techniken. Es ist aber festzustellen, dass auch die Street-Art in Japan Fuß gefasst hat. Interessant ist nun die Frage, welche Techniken am häufigsten auf den Straßen anzutreffen ist. Um ein repräsentatives Ergebnis erzielen zu können, habe ich diese Arbeit nicht nur auf die gemachten Interviews gestützt.

Genauso wichtig war es, mir ein persönliches Bild von der gegenwärtigen Graffiti- und Street-Art-Situation auf den Straßen zu machen. Daher habe ich während meines letzten Aufenthaltes in Japan Fotos von Pieces, Throw Ups, Stickers, Stencils usw. gemacht. Dabei sind 500 Fotos entstanden, durch deren Auswertung



ich der Beantwortung der Frage nach Häufigkeit der Techniken auf den Strassen näher kommen möchte. Diese 500 Aufnahmen<sup>42</sup> sind in Tokyo und Yokohama entstanden, wobei ich das Ergebnis der Analyse dieser Bilder und die sich daraus ergebenden Tendenzen als gesamtjapanisch betrachte. Ich betrachte und bewerte dies deshalb nach diesem Kriterium, weil Tokyo und Yokohama das Zentrum der Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan darstellen, und somit die meistfrequentierten Städte dieser Bewegung in Japan sind. Warum dies so ist, zeigt sich in der Entstehung und weiters auch in der Entwicklung von Graffiti- und Street-Art in Japan.

Bei der Analyse der Fotografien ist festzustellen, dass mit 191 Aufnahmen Sticker am häufigsten aufgefunden wurden. Auf dem zweiten Platz liegen die Spray-Techniken mit insgesamt 169 Aufnahmen. Mit 77 Aufnahmen liegen die Marker-Techniken auf den dritten Platz. Die vierthäufigste auf den Straßen auffindbare Technik war die Stencil-Technik (Schablonengraffiti) mit 53 Aufnahmen. Das Schlusslicht bilden Poster, Cut Outs und andere alternative Formen, wobei ich nur zehn ausfindig machen konnte.

Aufgrund der Analyse sind folgende Punkte herauszustreichen:

1. Sticker sind offensichtlich die häufigste Graffiti-Form, die auf den Straßen in Tokyo und Yokohama zu beobachten ist. Für diese Tatsache gibt es an Anzahl von Gründen. Sticker lassen sich schnell und einfach herstellen bzw. unkompliziert und günstig erwerben. Sie können schnell, unauffällig und in einer sehr hohen Anzahl angebracht werden, womit man in sehr kurzer Zeit eine Message<sup>43</sup> einer breiten Öffentlichkeit näher bringen kann. Außerdem sind Sticker unbegrenzt reproduzierbar.
2. Die zweithäufigste Graffiti-Technik ist das Sprayen. Dabei handelt es sich um Tags, Throw Ups und Pieces. In diesem Fall ist es noch möglich, zwischen diesen drei Spray-Formen zu differenzieren und zu analysieren, welche Form wie häufig vorkommt. Prinzipiell stellt man fest, dass auf den Straßen hauptsächlich Tags und Throw Ups zu beobachten sind. Das hat den Grund,

---

<sup>42</sup> Die Aufnahmen von der Wall of Fame in Sakuragichō wurden nicht in die Analyse miteinbezogen, da diese Mauer eine Ausnahme (aufgrund ihrer Legalität) darstellt.

<sup>43</sup> Der unter Writern verbreitete Begriff *Message* kommt aus dem Englischen und bedeutet Botschaft. Solche Messages werden oft Pieces beigelegt. Siehe Begriffserklärung im Anhang.

dass diese Formen nicht im selben Ausmaß zeit- und materialaufwendig sind wie Pieces. Um ein Piece anzubringen, braucht es eine gewisse Zeit, bei der man ungestört arbeiten kann. Da dies auf einer offenen Straße nur selten möglich ist, findet man die meisten Pieces eher an „besonderen“ Orten wie z.B. unter oder auf Brücken, auf abgesperrten, verlassenen oder schwer zugänglichen Geländen etc. Daher sind Tags und Throw Ups, die man recht schnell anbringen kann, häufiger auf den Straßen zu beobachten als Pieces.

3. Den dritten Platz belegt der Marker (Tags bzw. div. Schriftzüge/Zeichnungen etc.). Für diesen Umstand sind mehrere Punkte verantwortlich. Die Marker (Filzstifte unterschiedlicher Dicke) können in jedem Fachhandel bzw. gut sortierten Einzelhandel erworben werden. Marker sind nicht sehr kostspielig und lassen sich überall problemlos und unauffällig mitführen. Mit diesen Marker lassen sich Tags bzw. unterschiedlichste Schriftzüge und Zeichnungen schnell, unauffällig und mit wenig Aufwand anbringen.
4. Die vierthäufigste Technik, die ich in der Öffentlichkeit ausfindig machen konnte, war das Stencil. Es gehört nicht zu den am häufigsten verwendeten Techniken, aber man kann nicht abstreiten, dass diese Form ein vollwertiger Bestandteil der Graffiti- und Street-Art-Bewegung ist. Die Gründe dafür sind zahlreich. Stencils lassen sich schnell anfertigen, wobei der Materialaufwand sehr gering ist. Weiters lassen sie sich schnell und mit wenig Aufwand anbringen. Mit einem Stencil kann dasselbe Motiv vielfach (je nach Material) angebracht werden. Stencils können vielseitig sein; ein Bild/Motiv kann aus mehreren Schablonen/Farben bestehen.
5. Auf dem fünften Platz liegen moderne Techniken wie z.B. Poster, Cut-Outs und andere alternative Formen. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Street-Art in Japan nur in geringem Maße vorhanden ist. Wie bereits erwähnt, werde ich Sticker und Stencils sowohl zu Graffiti als auch zu Street-Art. Daher lassen sich aus der Analyse des Bildmaterials Tendenzen erkennen, die für eine intakte Street-Art-Bewegung in Japan sprechen. Neuere Techniken der Street-Art wie Cut-Outs oder andere Formen stehen zwar noch am Anfang ihres Seins, aber ich

denke, dass sich auch diese Techniken in Japan fester etablieren werden. Dafür gibt es mehrere Gründe:

- Internationale Künstler, wie z.B. Invader, London Police oder Shepard Fairey, haben sich auch in Tokyo mit einem oder mehreren Werken verewigt. Diese Werke können sicherlich beeinflussend bzw. inspirierend auf den einen oder anderen japanischen Akteur wirken.
- Außerdem gibt es bereits in jedem gut sortierten Fachhandel internationale Bücher, Bildbände, Filme und Zeitschriften (Graffiti- und Street-Art-Magazine etc.) zum Thema Street-Art zu erwerben. Auch daraus kann Inspiration geschöpft werden.
- Über das Internet können regelmäßig die neuesten Trends, Techniken, Stile anderer Akteure, Szene-News usw. abgerufen werden. Abgesehen von der Informationsbeschaffung ist das Internet das zentrale Medium der weltweiten Graffiti- und Street-Art-Community. Es dient nicht nur dazu, Informationen bereitzustellen, sondern vor allem um Kontakte zu knüpfen und so das nationale und internationale Netzwerk zu festigen und weiter auszubauen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich Graffiti-Techniken wie Spray oder Marker bei den japanischen Akteuren größter Beliebtheit erfreuen. Diese Tatsache ist aus den Antworten der befragten Akteure herauszulesen. Street-Art-Techniken wie Sticker oder Stencil liegen nicht weit abgeschlagen auf dem zweiten Rang der Beliebtheitskala. Modernere Street-Art-Techniken wie Poster, Cut-Outs oder andere Alternativen stellen in Tokyo oder Yokohama, verglichen mit der Anwendung dieser Techniken in anderen Metropolen der Welt, noch eine Randerscheinung dar. Trotzdem kann man sie bereits ausfindig machen und ich bin der Meinung, dass sich auch diese modernen Techniken in den nächsten Jahren etablieren werden. Dank der fortschreitenden technologischen Entwicklung werden sich die Medien Graffiti und Street-Art konstant weiterentwickeln und so einen ständigen Wandel dieses Kulturphänomens gewährleisten. Durch die immer dichter werdende Vernetzung der Welt, werden sich neue Entwicklungen immer schneller ausbreiten und wiederum Neues fördern und hervorbringen. Es wird interessant sein, welche neuen Techniken und Formen entstehen werden und wie sich diese dann manifestieren.

### 3.3.2. Graffiti- und Street-Art-Akteure Japans

#### 3.3.2.1. Anzahl

Ich habe bei meiner bisherigen Recherche 146 Akteure getroffen bzw. im Internet gefunden/kennen gelernt. Diese Zahl stellt meiner Meinung nach nur ein Bruchteil von der tatsächlichen Anzahl an japanischen Akteuren dar. Dieser Umstand hängt mit mehreren Faktoren zusammen. Dadurch, dass viele Akteure unerkant und unbekannt im Untergrund aktiv sind und dort auch bleiben wollen, sind sie auf den verschiedenen medialen Plattformen wie z.B. Internet oder Fachzeitschriften nicht existent. Es ist sehr schwer, tief in den Untergrund vorzudringen, wo die Möglichkeit bestehen würde, unbekante Stars der Szene kennen zu lernen. Ein Hauptpfeiler der Szene ist Vertrauen, das sich die Mitglieder über Jahre aufbauen. Daher ist es für einen Außenstehenden fast unmöglich in ein soziales Gefüge dieser Art einzudringen.

Für mich war es während meiner Recherchen schwer, einen stabilen Kontakt zu den Akteuren, die ich im Internet getroffen habe, aufzubauen. Ein Großteil der von mir kontaktierten Akteure hat bis heute auf meine Kontaktversuche (E-Mails) nicht reagiert bzw. geantwortet. Nur ein Bruchteil der kontaktierten Akteure hat geantwortet und mir dann auch die gestellten Fragen mittels Fragebogen beantwortet. Ich habe aber das Glück gehabt, SUO, einen aktiven Graffiti-Akteur, kennen zu lernen. Er hat mir andere Mitglieder der Tokyoter Szene vorgestellt und mich mit wichtigen Informationen über die Szenen und ihre Mitglieder versorgt.

Obwohl ich in Japan einen regelmäßigen Kontakt zu Graffiti- und Street-Art-Akteuren pflegen durfte, habe ich mich nie als Mitglied einer Gruppe gefühlt. Genauso wenig glaube ich, dass mich die Akteure als eines ihrer Mitglieder angesehen haben. Es ist schwer, sich ein Bild von der ungefähren Anzahl zu machen, wenn man nicht Mitglied eines größeren Netzwerkes, das mit anderen Netzwerken kooperiert, ist. Wäre man ein Mitglied eines solchen Gefüges, so hätte man eher die Möglichkeit, Mitglieder anderer Partnernetzwerke, und wiederum deren Kollegen aus anderen Netzwerken usw., kennenzulernen. Und erst wenn man den Kontakt zu den Mitglieder bzw. unterschiedlichen Gruppierungen aufgebaut hat, dann könnte man sich vielleicht ein grobes Bild von der Anzahl machen.

Abgesehen davon, gibt es natürlich auch Einzelgänger, die keiner Gruppierung oder Szene angehören, und alleine aktiv sind. Diese zu finden und statistisch festzuhalten stellt eine noch größere Herausforderung dar.

Offizielle Statistiken, die genaue Zahlen beinhalten, gibt es keine. Vielleicht wäre es feststellbar, wenn man jedes einzelne Werk, sei es ein Piece, Throw Up, Tag, Stencil, Sticker, Poster, Cut-Out usw. katalogisiert und die Signaturen (sofern sie vorhanden sind) vergleicht. Dann wäre es möglich, eine ungefähre Zahl an aktiven bzw. ehemals aktiven Akteuren aufzustellen. Diese Methode ist aber auch nicht 100%ig genau, da viele Akteure unter mehreren Pseudonymen ihre Werke anbringen und signieren. Dadurch würde die Anzahl der Akteure verfälscht werden. Der japanische Graffiti-Akteur IMAONE, der mehrere Pseudonyme verwendet, hat beim Interview folgendes angegeben:

„Den Namen „IMAONE“ schreibe ich draußen auf den Strassen nicht. Im Kantō-Gebiet habe ich hauptsächlich unter einem anderen Namen gemalt.“ (Interview vom 17.01.2008).

Auch aus der folgenden Aussage vom Akteur RECTWO lässt sich deuten, dass es Akteure gibt, die mehrer Pseudonyme verwenden oder verwendet haben:

„Mein erstes Pseudonym war COIN [...].“ (Interview vom 14.04.2008).

Jedenfalls kann man davon ausgehen, dass die inoffizielle Zahl der in Japan aktiven Akteure um ein Vielfach höher ist als die Zahl jener (146 Akteure), die ich im Internet, in Magazinen oder anderen Medien ausfindig machen konnte. Das belegen die unzähligen Werken, die auf den Strassen zu finden sind, und die Aussagen der Akteure, die ich kennenlernen durfte.

### 3.3.2.2. Akteure

Zu den bekanntesten Pionieren der Graffiti-Szene Japans sind unter anderem Kazzrock und Tomi-E zu nennen. Viele junge Akteure geben an, von ihnen und ihren Werken inspiriert und motiviert worden zu sein, selbst in diese Richtung aktiv

zu werden. Der Akteur Sergio antwortet auf die Frage, wann und wie er zu Graffiti gefunden hat, so:

„I got into Graffiti in 1996, seeing Kazzrock’s works on a fashion magazine.“  
(Interview vom 21.01.2008).

Kazzrock und Tomi-E gehören zu der kleinen Gruppe von Akteuren, die schon früh Graffiti aktiv betrieben haben, und so den Weg für die konstante Entwicklung einer Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan geebnet haben. Shiro sagt z.B. im Interview, dass sie „[...]vor allem Oldskool-Künstler“ (zu denen diese beiden Akteure zählen) bewundert (Interview vom 21.08.2008). Auch Sergio beantwortet die Frage welche Akteure er bewundert folgendermaßen:

„Kazzrock and Tomi-E. They are pioneers of Graffiti in Japan.“ (Interview vom 21.01.2008).

Von diesen beiden Pionieren möchte ich in dieser Arbeit Tomi-E vorstellen.

#### 3.3.2.2.1. Tomi-E

Tomi-E wurde, wie die meisten Graffiti-Akteure, von der Hip Hop-Kultur, die Anfang der 1980er Jahre Japan erreichte, beeinflusst. Als 15jähriger ging er 1990 in die USA, wo er seine Fähigkeiten als Graffiti-Akteur ausbauen und verbessern konnte. Seit seiner Rückkehr nach Japan (1994) ist er nicht nur auf den Straßen als Writer, sondern auch als Designer in verschiedenen Bereichen aktiv. Er entwirft u.a. Poster, Künstler- und Firmen-Logos, CDs und Bekleidung (Tomi-E 2008c).



Abb. 4: Graffiti von Tomi-E (<http://www.tomi-e.jp>)

Zu seinen bekanntesten (legalen) Arbeiten zählt das Entwerfen von CD- und Künstler-Logos für DJ Honda, Back Gammon, K. Maryani, Kaminari oder DJ Tanjaken. Weiters hat er T-Shirts für den Film *Party* entworfen und war verantwortlich für die Titel Designs der Filme *Kyoki no Sakura* und *3on3* (Tomi-E 2008c).

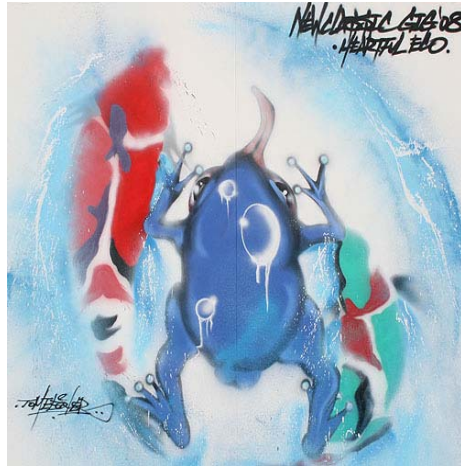


Abb. 5: Graffiti von Tomi-E (<http://tomi-e.cocolog-nifty.com/blog/>)

Neben den genannten Sparten ist Tomi-E auch in der Werbung (Panasonic, Mild Seven Premium etc.) und im Anime-Bereich (Samurai Champloo) tätig. Weiters ist er auch als Musiker (Hip Hop) und Filmemacher aktiv. Gegenwärtig gehört Tomi-E zu den bekanntesten Akteuren Japans. Er hat bereits Mitte der 1990er Jahre den Schritt aus dem Untergrund der Graffiti-Bewegung in die Öffentlichkeit gemacht und arbeitet heute als erfolgreicher Designer und Künstler. Auf seiner Homepage beschreibt er sich selbst als „the leading creator representing the street art in Japan“ (Tomi-E 2008c).

Die gegenwärtige Graffiti- und Street-Art-Bewegung Japans ist mit der Bewegung von vor fünfzehn Jahren kaum noch zu vergleichen. Die neue Generation an Akteuren hat Graffiti und Street-Art in Japan ab Beginn des neuen Jahrtausends zu einem festen Bestandteil der japanischen Kultur gemacht. Seit einigen Jahren gehört auch Japan zu den vielen Ländern auf der Welt, die Graffiti und Street-Art in ihrer modernen Kultur verankert haben. Dies zeigt sich in der weltweiten Resonanz und Akzeptanz der jeweiligen Graffiti- und Street-Art-Gruppierungen und auch der modernen Kunstwelt, die diese Kulturphänomene für sich entdeckt hat. Internationale Kollaborationen mit japanischen Akteuren werden konstant gefestigt

und ausgebaut. Das spiegelt sich in den Tätigkeiten der japanischen Akteure wieder. Viele sind regelmäßig im Ausland, um ihr Talent bei Ausstellungen, Live-Paintings und anderen Events unter Beweis zu stellen.

Zu den bekanntesten Akteuren Japans der Gegenwart zählen u.a. Sasu und Kami, die zusammen unter den Namen Hitotzuki aktiv sind, Tenga, Shiro und LOOTone. Es gibt natürlich noch viele mehr, aber die genannten sind diejenigen, die ich in dieser Arbeit vorstellen möchte, weil sie national und international bereits einen gewissen Bekanntheitsgrad mit ihrem Können erlangen konnten. Außerdem haben Tenga und LOOTone mit den Interviews, die sie mir gegeben haben, einen wichtigen Beitrag zu dieser Arbeit geleistet. Neben diesen bekannten Akteuren möchte ich SUO, der mich dazu inspiriert hat, das Thema Graffiti und Street-Art in Japan aufzugreifen und in Form dieser Arbeit zu verarbeiten, vorstellen.

#### 3.3.2.2.2. Hitotzuki

Unter diesem Namen sind die Künstlerin Sasu und der Künstler Kami bekannt. Auf ihrer Homepage <http://www.hitotzuki.com/hitotzuki.html> beschreiben sie ihr Projekt folgendermaßen:

„HITOTZUKI (Sun and Moon) is a collaborative project of two artists, KAMI & SASU. They are based in Tokyo, Japan and have been working together since 1999. Their works are centered around and not limited to art murals, installations, designs and live paintings. Hitotzuki seeks, imagines and expresses their works from many different perspectives and influences, transmitting and reflecting it to these modern times.“ (Hitotzuki 2008).



Abb. 6: Wandbild von Hitotzuki – OUTSIDES Street-Art-Projekt (<http://www.outsides.de/artist/Kami-and-Sasu.html>)



Das Schaffen dieser beiden Künstler kann durchaus als Street-Art bezeichnet werden, da sie bestimmten Charakteristika der Street-Art-Bewegung entsprechen. Solch ein Charakteristikum ist die Tatsache, dass sich beide im Bereich der bildenden Kunst bewegen. Außerdem ist ihr Schaffen sowohl außerhalb als auch innerhalb etablierter Orte der Kunstvermittlung anzutreffen. Und der Umstand, dass sie nicht nur mit klassischen Werkzeugen wie Sprühdose oder Marker arbeiten, sondern auch z.B. Lackfarben und Pinsel einsetzen, spricht genauso dafür. Daher sind ihre Aktivitäten als Kunstform durchaus im Bereich der Street-Art anzusiedeln.

Werke von Kami und Sasu sind bzw. waren sowohl auf der Strasse als auch bei Ausstellungen in Museen und Galerien zu finden. In den letzten Jahren haben sie unterschiedliche Projekte an unterschiedlichen Orten auf der ganzen Welt realisiert. Zu diesen Projekten zählen die ILL COMMUNICATION II-Ausstellung in Manchester (2004), die LAND- und X-COLOR-Ausstellung in Tokyo (2005), die Tokinowamawarutokinowa-Ausstellung in San Francisco (2006), das OUTSIDES-Street-Art-Projekt in Wuppertal (2006) und das ON THE WALL-Projekt in Sakuragichō/Yokohama (2008).



Abb. 7: Wandbild von Hitotzuki - ON THE WALL-Projekt (<http://www.flickr.com/photos/massiou/2333816491/>)

Beide abgebildete Werke (Abbildung 6 und 7) von Hitotzuki sind außerhalb etablierter Orte der Kunstvermittlung unter legalen Umständen entstanden. Die folgende Abbildung zeigt Kami & Sasu bei den Vorbereitungen für die X-COLOR-Ausstellung im Mito Museum (Tokyo).



Abb. 8: Vorbereitungen für die X-COLOR-Ausstellung (<http://www.dorcus-tbs.com/wordpress/?p=206>)

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Kami und Sasu zu den bekanntesten Vertretern der japanischen Street-Art-Bewegung gehören. Dies gilt sowohl in Japan als auch im Ausland. Ihre Werke bestechen vor allem durch die harmonische Symbiose der Stile, die die beiden Künstler bei der Entstehung ihrer Werke einfließen lassen. Kami und Sasu sind ein gutes Beispiel für den Erfolg des interkulturellen Austausches, der sich in den letzten Jahren im Bereich Graffiti und Street-Art manifestiert hat bzw. durch diese globale Kulturbewegung animiert worden ist. Sie sind eines von vielen Beispielen moderner japanischer Kultur, die nicht nur in ihrer Heimat, sondern auch an anderen Orten der Welt geschätzt wird. Dies belegen Ausstellungen in Großbritannien, Deutschland oder den Vereinigten Staaten.

### 3.3.2.2.3. Tenga

„Mit Graffiti kann man in einer Nacht eine gewohnte Szene vollständig verändern.“ (Interview vom 16.12.2007).

Tenga zählt aufgrund seines hervorstechenden Stils, der sich in seinen außergewöhnlichen Werken widerspiegelt, zu den bekanntesten Graffiti- und Street-Art-Akteuren Japans. Der 30jährige Tokyoter, der hauptsächlich in Tokyo und Hiroshima aktiv ist, hat bereits im Alter von 14 Jahren mit Graffiti begonnen. Diese Tatsache macht ihn auch zu einem der wichtigsten Pioniere und Träger der japanischen Graffiti- und Street-Art-Szene. Er wurde hauptsächlich von Science-

Fiction-Filmen wie Star Wars oder Alien und ihren Kreaturen/Charakteren beeinflusst. Daher sagt er, dass er hauptsächlich Figuren/Charaktere anstatt Buchstaben (Schriftzüge etc.) als Motive für seine Werke verwendet.

Gegenwärtig ist Tenga hauptsächlich legal aktiv. Sein derzeitiges Projekt ist die Anfertigung eines gigantischen Freskos/Wandbildes im Kichijō-ji<sup>44</sup>. Dies zeigt, dass er auch beruflich und legal seiner Passion nachgeht. Tenga hat bereits eine große Anzahl an Auftragsarbeiten durchgeführt und an verschiedenen Ausstellungen und Events teilgenommen (Interview vom 16.12.2007). Bei vielen seiner legalen und illegalen Aktivitäten waren andere Akteure, wie z.B. Emar oder Suiko, beteiligt. Gemeinsam haben diese drei Akteure unterschiedliche Projekte im In- und Ausland realisiert. Unter anderem haben sie das SRK Studio<sup>45</sup> in London designed (2006), beim Graffiti-Event „Sleeping Giants“ in Brighton teilgenommen (2006) und Teile des Mays One Building in Tokyo mit ihren Werken verschönert (2007) (Nagasawa 2007: 21-25).



Abb. 9: Eingang des SRK-Studio (<http://www.myspace.com/emarsuikotenga>)

Zu seinen illegalen Aktivitäten, hauptsächlich Bombing, äußert sich Tenga folgendermaßen:

„Früher habe ich es fast immer alleine gemacht, heute mache ich es kaum noch alleine. Wenn wir Bombing betreiben, sind wir meistens zu dritt. Ich denke, so ist es am besten. Das Risiko ist ein Bestandteil vom Bombing, und wenn es kein Risiko gäbe, dann wäre es langweilig.“ (Interview vom 16.12.2007).

<sup>44</sup> Der Kichijō-ji ist ein Zen-Tempel im Tokyoter Stadtbezirk Bunkyo-ku.

<sup>45</sup> Das SRK Studio ist eine Künstler-Agentur in London (SRK Creative Agency 2008)



Abb. 10: Graffiti von Tenga (Aufnahme Tenga)

Eine interessante Einstellung Tengas bezüglich der Akzeptanz von Graffiti und Street-Art in der japanischen Gesellschaft zeigt sich in der folgenden Aussage:

„Ich glaube, das wird noch lang nicht akzeptiert sein. Wenn man die heutige Situation mit der Situation von vor zehn Jahren vergleicht, dann hat es sich gut entwickelt, aber...

Weil sich die Japanische Kunst(-szene) selbst nur sehr gering einschätzt, ist Japan, was Kunst betrifft, verglichen mit der Kunst aus Europa und Amerika, ein Entwicklungsland. Die Japaner sind ein Volk, das kaum eine eigene Meinung hat. Daher verlassen die guten japanischen Künstler Japan. Sie können im Ausland viel aktiver ihren Tätigkeiten nachgehen“. (Interview vom 16.12.2007)

Aufgrund seiner Aktivitäten und seines Stils zählt Tenga nicht nur in Japan, sondern auch im Ausland zu den bekanntesten japanischen Graffiti-Akteuren. Inspiriert durch kulturelle Einflüsse aus dem Ausland hat er seine eigenen Figuren und somit seinen eigenen unverfälschten Stil entwickelt. Deshalb ist er nicht nur in Japan, sondern auch im Ausland gern gesehener Gast bei Graffiti-Projekten und -Ausstellungen.



### 3.3.2.2.4. Shiro

Shiro zählt aufgrund der vielen Techniken, die sie bei ihren Werken einsetzt, zu den vielseitigsten Akteurinnen Japans. Sie arbeitet nicht nur mit der klassischen Spraydose, sondern auch mit Stencils, Sticker, Pinsel usw. Die 31jährige Akteurin, deren Charaktere hauptsächlich von Mädchen/Frauen verkörpert werden, hat 1998 mit Graffiti und Street-Art begonnen. Sie arbeitet dreimal in der Woche als Krankenpflegerin und widmet ihre restliche Zeit dem Malen. Sie sagt, die treibende Kraft in ihrem Leben sei es, Kunst zu machen. Als Inspiration für ihr Schaffen gibt sie unterschiedliche Gründe an.

Dazu gehören u.a. Musik (Hip Hop und R'n'B), ihre Freunde, div. Magazine und Filme, die Erfahrungen, die sie als Krankenpflegerin macht, Japan, die Stadt New York, Geschichte etc. Sie gibt an, alleine, aber auch mit Freunden Graffiti- und Street-Art-Aktivitäten nachzugehen. Dass sie auch gemeinsam mit anderen Akteuren aktiv ist, zeigt die Mitgliedschaft in der CGS-Crew, auf die ich im Verlauf dieser Arbeit noch näher eingehen werde (Interview vom 21.01.2008).



Abb. 11: Graffiti von Shiro - GCS OLDSKOOL STYLAZ-Ausstellung (<http://www.bj46.com>)

Während der letzten Jahre hat sie an sehr vielen Projekten und Ausstellungen in Japan und im Ausland mitgewirkt. Zu den bekanntesten zählen die Female-Flavor-Aktion in der Bronx/New York (2004), die For Woman-Ausstellung in Philadelphia (2004), die Graffiti Hall of Fame-Aktion in Harlem/New York (2004), die Da System of Creation-Ausstellung (First Contact) in Shizuoka (2004), die Sound

Flava of GCS-Ausstellung in Shizuoka (2005), Auftragsarbeit für das After Shock-Event (Hip Hop und Reggae-Event) in Shizuoka (2005) (Shiro 2008).



Abb. 12: Shiro aktiv bei der B-Boy BBQ-Aktion in Rochester (<http://www.bj46.com>)

Weitere Projekte, die sie realisiert hat sind die GCS OLDSKOOL STYLAZ-Ausstellung in Shizuoka (2005), das B-girl Be-Event in Minneapolis, die B-boy BBQ-Aktion in Rochester/New York, und die Europa Tour in Deutschland und Holland im Jahr 2007 (Shiro 2008).



Abb. 13: Shiro gemeinsam aktiv mit Waib (vmtl. deutsche Akteurin) (<http://www.bj46.com>)

Die große Anzahl an Projekten im In- und Ausland machen Shiro zu einer der bekanntesten und aktivsten japanischen Graffiti-Akteurinnen. Sie pflegt einen intensiven Kontakt mit ihren Freunden und Kollegen auf der ganzen Welt. Dies zeigen die regelmäßigen Aktivitäten in den Vereinigten Staaten und ihre Europa-Tour durch Deutschland und Holland. Shiro trägt durch ihre Aktivitäten und Kontakte zu einem intensiven kulturellen Austausch bei.

Das Entstehen und Pflegen solcher Kontakte und die daraus resultierenden Netzwerke sind nur deswegen möglich, weil eine starke Kooperationsbereitschaft

und großes Interesse am interkulturellen Austausch unter den Akteuren besteht. Die Pflege und der Ausbau dieser Netzwerke lassen sich in der Gegenwart leichter bewerkstelligen als noch vor 30 Jahren. In einer global vernetzten Welt lassen sich geographische Hürden durch das Internet und andere Kommunikationsformen leicht nehmen, wodurch ein interkultureller Austausch unkomplizierter stattfinden kann.

### 3.3.2.2.5. LOOTone

„Graffiti ist auch eine Sprache.“ (Interview vom 08.02.2008).

Der 38jährige LOOTone, dessen Interesse neben Graffiti und Street-Art auch der Philosophie und Literatur<sup>46</sup> gilt, gehört mit seinen 17 Jahren Erfahrung zu jenen Akteuren, die intensiv an der Entstehung und Entwicklung der japanischen Graffiti- und Street-Art-Bewegung mitgewirkt haben. Seine Hauptwerkzeuge sind die Spraydose, Marker und Pinsel (Acrylmalerei). Die Inspiration für seine Werke schöpft er aus dem alltäglichen Leben. Er ist der Meinung, dass *der* Hinweis in der Alltäglichkeit, in den vertrauten Dingen, zu finden ist (Interview vom 08.02.2008).

Zu den Gründen seiner Aktivitäten meint er folgendes:

„Ich tue es wegen der Selbstbehauptung, für die innere Entwicklung, und für die vielen Menschen, die mich unterstützen“. (Interview vom 08.02.2008)



Abb. 14: LOOTone vor einem fertigen Werk (<http://www.lootone.com>)

<sup>46</sup> Der französische Schriftsteller Paul Valéry und der französische Denker Paul Virilio gehören zu seinen Lieblingsschriftstellern bzw. -philosophen (Interview vom 08.02.2008).

Der in der Präfektur Yamanashi lebende Akteur ist sowohl solo als auch in der Gruppe (GCS-Crew) aktiv. LOOTones Werke findet man nicht nur auf den Straßen wieder, sie sind auch bei Ausstellungen und Events zu bewundern. Zu den bekanntesten Ausstellungen und Events, an denen er als Künstler mitgewirkt hat, zählen die COOL@JAPAN 2002-Ausstellung in Hong Kong, eine Kunstaussstellung (Ölbilder) im Ueno Kunst-Museum (2004) und die Live Painting-Aktion beim TATTOO SUMMIT-Event in Toyohashi (2006).



Abb. 15: Live Painting beim TATTOO SUMMIT-Event 2006 (<http://www.lootone.com>)

LOOTone ist nicht nur in der Graffiti- und Street-Art-Szene legal und illegal aktiv. Seit 2001 arbeitet er als Bekleidungs-Designer<sup>47</sup> für diverse Unternehmen<sup>48</sup> (LOOTone 2008).



Abb. 16: Div. Designs für das Unternehmen DOARAT (<http://www.lootone.com>)

<sup>47</sup> Z.B. Design von T-Shirts etc.

<sup>48</sup> Zu diesen Unternehmen zählen DOARAT und HOUSE OF WEST.



LOOTone ist ein Pionier und Mitgestalter der japanischen Graffiti- und Street-Art-Bewegung. Er hat zu den ersten Akteuren gehört, die regelmäßig auf den Straßen illegal aktiv waren:

„Als ich angefangen habe, habe ich sieben Jahre lang ca. vier mal im Monat gemalt. Jetzt male ich ungefähr nur noch einmal im Monat.“ (Interview vom 08.02.2008).

Obwohl LOOTone behauptet, dass er viele Werke alleine malt, so ist er Mitbegründer und Mitglied der GCS-Crew, der auch Shiro (siehe Punkt 3.3.3.3.) angehört. Auch hier zeigt sich, welche Wichtigkeit LOOTones Handeln für die Graffiti-Szene hat. Er gehört zu den Akteuren, die eine Crew gebildet haben und so zur Bildung eines nationalen und internationalen Netzwerkes beigetragen haben.

#### 3.3.2.2.6. SUO / Yūichi

Ich möchte Yūichi, der unter dem Pseudonym SUO in Tokyo aktiv ist, in Rahmen dieser Diplomarbeit vorstellen, obwohl er nicht zu den bekanntesten, vielseitigsten oder „besten“ Graffiti- und Street-Akteuren Japans zählt. Die Bekanntschaft mit Yūichi hat mich dazu inspiriert und animiert, Graffiti und Street-Art in Japan zum Thema dieser Diplomarbeit zu machen. Daher soll er nicht unerwähnt bleiben. Yūichi ist ein typischer *Underground*-Akteur der „alten Schule“. Er gehört nicht zu den Akteuren, die sich die Werkzeuge im Fachgeschäft kaufen und/oder im legalen Rahmen ihrem Schaffen nachgehen. Er stiehlt sich seine Spraydosen und Marker in Supermärkten wie Don Quijote<sup>49</sup> und geht nachts seiner Leidenschaft auf den Straßen nach. Das „Besorgen“ der notwendigen Utensilien fällt Yūichi nicht sonderlich schwer ist. Vor allem nicht in Geschäften, deren Regale so eng beieinander liegen und so voll mit Waren sind, dass die Gänge schmal und teilweise nur sehr schwer passierbar sind, wie dies bei den Don Quijote-Geschäften meistens der Fall ist.

Yūichi ist als Person gänzlich unbekannt, nur seine Tags sind zahlreich vorhanden und zeugen von seiner Präsenz und Existenz als Akteur. Das macht sein Alter Ego *SUO* zu einem der bekanntesten Bomber der Stadt. Er ist ein 28jähriger

---

<sup>49</sup> Don Quijote ist eine Supermarktkette deren Filialen hauptsächlich in Japan ansässig sind. Neben Nahrungsmitteln werden auch diverse Artikel wie Bekleidung, Elektrogeräte, Spielzeug, Haushaltsartikel usw. angeboten (Don Quijote 2008).

Schulabbrecher, der Botendienste für eine „Gangster-Organisation“ (eine Untergruppe der Yakuza in Tokyo) verrichtet und so sich und seiner Mutter den Lebensunterhalt finanziert. Seit seinem 14. Lebensjahr ist er hauptsächlich nachts unterwegs und bombt in bekannten Tokyoter Stadtteile wie Shibuya oder Shinjuku<sup>50</sup>.

Obwohl er eine gesellschaftskritische Einstellung vertritt, behauptet er von sich selber, ein normaler „Patriot“ zu sein. Diese doppeldeutige Einstellung spiegelt sich in seinen Werken wider. Sein Markenzeichen ist die Verwendung von Katakana<sup>51</sup> und traditioneller japanischer Schriftweise. Dies äußert sich z.B. in der Schreibweise der Jahreszahl, die Teil seiner Signatur ist. Er schreibt sie, wie es früher in Japan üblich war, von rechts nach links. Als er mir ein Werk von sich gezeigt hat, stellte ich fest, dass die Signierung mit 5002 endete, was das Jahr 2005, in dem das Werk angebracht wurde, repräsentieren soll. Daraus lässt sich schließen, dass Yūichi japanische Tradition mit einer modernen westlichen Kulturform vermischt und so seinem eigenen Stil nachgeht. Durch diese Vermischung ist ein Stil entstanden, der zwar auf den allgemeinen Regeln von Graffiti beruht, jedoch japanische Kultur beinhaltet. Es stellt sich also unweigerlich die Frage, ob Yūichi der einzige Akteur ist, der solch eine kulturelle Fusion durchgeführt hat, oder ob diese Form der Kulturvermischung in den Stilen und Werken anderer japanischer Akteure zu finden ist. Sollte dies der Fall sein, könnte die Frage, ob es typisch japanische Graffiti und Street-Art gibt, beantwortet werden.

Neben Graffiti ist das Skateboarden Yūichis größte Leidenschaft. Dies ist nichts Ungewöhnliches, denn wie bereits erwähnt, üben viele Akteure die Leidenschaft des Skateboard-Fahrens aus. Viele erfahrene, seit längerem aktive Akteure, gehören zu der Generation, die Anfang der 1990er Jahre von der West-Coast-Skateboard-Kulturwelle, die auch Graffiti als Kulturform beinhaltete, beeinflusst worden ist. Gemeinsamkeiten mit anderen Akteuren zeigt sich auch im Musikinteresse Yūichis. Er hört hauptsächlich Reggae, Ragga, Hip Hop und R'n'B. Yūichi hat mich nicht nur dazu animiert, mir Gedanken darüber zu machen, ob es typisch japanische Graffiti und Street-Art gibt. Er war es auch, der mich über die verschiedenen Techniken zwischen Tokyo und Yokohama aufgeklärt hat.

---

<sup>50</sup> Shibuya und Shinjuku gehören zu den bekanntesten und meistfrequentierten (bei Tag und bei Nacht) Stadtteilen Tokyos

<sup>51</sup> Katakana ist neben der Hiragana die zweite Silbenschrift im Japanischen.

### 3.3.3. Crews in Japan

#### 3.3.3.1. Allgemein

Crews sind überall dort zu finden, wo Graffiti und Street-Art ausgeübt werden. Diese Gruppierungen sind für das Gefüge der Szene(n) auf mehreren Ebenen von Bedeutung. Sie sind vor allem wichtig in Bezug auf die Kommunikation, die Sicherheit und das Anstreben großer Projekte. In Crews lernen „Neulinge“ von den erfahrenen Mitgliedern Techniken, Vorgehens- und Verhaltensweisen und Sonstiges, was bei der Ausübung von Graffiti und Street-Art hilfreich und vorteilhaft ist. Das soziale Gefüge wird durch gemeinsam ausgeübte Aktionen gefestigt. Informationen und Neuigkeiten werden in einer Crew ausgetauscht und weitergegeben. Die Mitglieder können gemeinsam mehr bewirken, sich gegen negative Einflüsse von außen besser schützen und größere Aktionen durchführen. Genauso kommt es vor, dass Crews kollaborieren und gemeinsam Projekte realisieren.



Abb. 17: Sticker der SCA-Crew (Aufnahme B. Melinte)

#### 3.3.3.2. Die bekanntesten Crews

Zu den bekanntesten Crews in Japan zählt die SCA-Crew. Den hohen Bekanntheitsgrad verdankt die Crew ihren Mitgliedern, die zu den renommiertesten Akteuren Japans gezählt werden. Diese sind Phil, Fate, Kress, Butobask und Make (SCA-Crew 2008). Weitere Crews sind z.B. AP, DFM, LI3, INO, NBS, IMF, PITC, FUME ADIKS KREW, D4G, DS, EXE CREW, HEK, ROK, 3AM, NANASHI CREW, EDC, GCS usw. (Belx2 2008). Die Anzahl der genannten Crews ist ein Indiz dafür, dass sich in den letzten Jahren ein dichtes Graffiti- und Street-Art-Netzwerk entwickelt hat. Auffällig an diesem Netzwerk sind nicht nur die vielen

Crews. Die Tatsache, dass Akteure mehreren Crews angehören, spiegelt einen intensiven Austausch und eine breite Kommunikationsbasis bzw. -bereitschaft wider. Dieser Umstand ist mitverantwortlich dafür, dass die japanische Graffiti- und Street-Art-Bewegung in den letzten Jahren um ein Vielfaches gewachsen ist. Akteure, die in mehreren Crews aktiv sind, sind z.B. Tenga (3AM, NANASHI CREW), Shar (HEC, ROC, OS), Sekty (DS, FQ, EXE CREW) oder Zecs One (EDC, NR, FQ) (Belx2 2008).

### 3.3.3.3. GCS-Crew

Die Crew, die ich im Rahmen dieser Arbeit genauer präsentieren möchte, ist die GCS-Crew. Ich habe mich deshalb für diese Crew entschieden, weil ich zu zwei Mitgliedern dieser Crew, LOOTone und Shiro, eine freundschaftliche Beziehung während meiner Recherchen zu dieser Arbeit aufbauen konnte. Außerdem gehört die GCS-Crew gegenwärtig zu den bekanntesten Crews in Japan. Als ich die beiden Akteure über das Internet kennen gelernt und interviewt habe, war mir der Umstand, dass sie der gleichen Crew angehören, noch nicht bekannt. Ich fand jedoch auf der Homepage von LOOTone rein zufällig einen Link ([www.lootone.com/gcs/nakuri.html](http://www.lootone.com/gcs/nakuri.html)), der unter anderem auch folgende Abbildung zeigt:



Abb. 18: Graffiti der GCS-Crew (<http://www.lootone.com/gcs/nakuri.html>)

Auf der Abbildung sind die Initialen der Crew und vier ihrer Mitglieder, „GCS CRU (Crew) – SHIRO, ETEE, LOOT, FRED“, klar zu sehen. Offensichtlich wurde dieses Foto nach der Fertigstellung des Graffiti aufgenommen. Als Indiz dafür sprechen die Spraydosen, die am rechten unteren Bildrand deutlich zu erkennen sind.

Ich habe LOOTone über das Internet<sup>52</sup> kontaktiert und ihn zu der GCS-Crew befragt. Dabei stellte sich heraus, dass die Graffiti Can Sorcery-Crew (GCS-Crew) im Jahr 2004 von fünf Akteuren gegründet wurde, wobei LOOTone einen der Gründungsmitglieder darstellt. Gegenwärtig hat die GCS-Crew acht Mitglieder, Fred, LOOTone, Bostex, Shiro, Etee, Tom, Vol und Atom. Die Crew ist hauptsächlich in den Präfekturen Shizuoka und Yamanashi unterwegs. Die Häufigkeit ihrer Aktivitäten ist unterschiedlich. Meistens sind nicht alle Mitglieder bei den verschiedenen Aktionen involviert<sup>53</sup>. LOOTone ist hauptsächlich alleine aktiv unterwegs, wobei er mit der Crew ungefähr einmal im Monat ein Projekt realisiert. Ihre Werke bestehen hauptsächlich aus Pieces, wobei sie andere Formen und Techniken wie Tags, Stencils oder Sticker kaum anwenden.

Das Gefüge innerhalb der Crew ist hierarchisch aufgebaut, wobei es dem *senpai-kōhai*-System nahe kommt. Das Kernstück der Gruppe bilden die fünf Gründungsmitglieder (*senpai*) der GCS-Crew. Nach ihnen richten sich die übrigen Mitglieder, wobei sie die Verantwortung für das Bestehen und Führen der Crew tragen. Rivalitäten mit anderen Crews hat es in der Vergangenheit gegeben, gegenwärtig ist dies nicht mehr der Fall.

Dieser Umstand der nichtvorhandenen Rivalität unter den Akteuren ist mir bei allen geführten Interviews aufgefallen. Auf die Frage, ob sie Probleme mit anderen Akteuren bzw. Rivalen hätten, verneinten zwölf der fünfzehn Befragten diese. Nur drei Akteure gaben an, „Probleme“ mit anderen Akteuren zu haben. Es ist erkennbar, dass eine Solidarität unter den Akteuren besteht die unter anderem auch zu Kooperationen führen kann. Auf die Frage, ob es Kooperationen mit anderen Crews gebe, antwortete LOOTone folgendermaßen:

„Ja, so etwas gibt es. Vergleicht man Japan mit anderen Ländern, so stellt man fest, dass das Crew-Bewusstsein sehr groß geworden ist. Wenn sich Interessen überschneiden, entstehen Crews und die Writer sind gemeinsam mit ihren Freunden aktiv.“ (Interview vom 14.10.2008).

---

<sup>52</sup> Der Kontakt zwischen mir und LOOTone wurde auf der Internet-Plattform [www.myspace.com](http://www.myspace.com) gehalten.

<sup>53</sup> Siehe Abbildung 18. Bei der Realisierung des abgebildeten Pieces waren nur vier (Shiro, Etee, LOOTone und Fred) der acht Mitglieder involviert.

Die Tatsache, dass in Japan in den letzten Jahren die Anzahl der Crews gestiegen ist und das Graffiti- und Street-Art-Netzwerk dank der gestiegenen Kooperations- und Kommunikationsbereitschaft immer dichter geworden ist, wird durch LOOTones Antworten zusätzlich bestätigt. Er gibt an, dass es zwar früher Rivalitäten zwischen der GCS-Crew und anderen Crews gegeben hätte, dies aber gegenwärtig nicht mehr gegeben ist. Außerdem ist er der Meinung, dass das Crew-Bewußtsein gestiegen ist. Diese Trends sind maßgeblich für die Entwicklung einer soliden Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan verantwortlich.

Eine weitere interessante Antwort bezieht sich auf die Hierarchie innerhalb der Crew. LOOTone bejaht die Frage, ob es ein hierarchisches System innerhalb der GCS-Crew gibt. Er gibt an, dass die fünf Gründungsmitglieder der Crew das Herzstück der Crew darstellen. Diese Form der Gemeinschaft lässt sich durchaus mit dem japanischen *senpai-kōhai*-System vergleichen. Das Gefüge von Crews aus westlichen Kulturkreisen ist ähnlich aufgebaut, jedoch nicht hierarchisch. Es gibt zwar ein Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen den älteren und jüngeren Mitgliedern, diese sind aber im sozialen Gefüge der Crew gleichgestellt (Hofer 1999:90). Beim Aufbau der Crew orientieren sich die japanischen Akteure also an typisch japanischen Gesellschaftsmuster, in diesem Fall das klassische *senpai-kōhai*-System. Dadurch ist ein Unterschied, der sich durch das soziale Gruppengefüge manifestiert, zwischen Crews aus Europa und Amerika und japanischen Crews gegeben.

### 3.3.4. Eigenständige japanische Graffiti und Street-Art

#### 3.3.4.1. „Think globally, act locally“ oder „Globale Technik, lokaler Stil“

Graffiti und Street-Art sind eine weltweite Bewegung. Diese Bewegung ist in allen großen Metropolen zu Hause. Bereits vor mehreren Jahren hat die Graffiti- und Street-Art-Welle von diesen Metropolen aus begonnen, sich weiter und dichter auszubreiten. Graffiti hat sich in den letzten zwanzig Jahren global betrachtet immens ausgebreitet. Street-Art beginnt, seit ihrem Durchbruch Anfang des 21. Jahrhunderts, in den Großstädten aufzublühen und es der Graffiti-Bewegung gleichzutun.

Diese zwei Erscheinungen, Graffiti und Street-Art, sind zwei von vielen Beispielen, die eine globale Bewegung darstellen, wobei der Begriff Globalisierung in diesem Fall nicht unangebracht ist. Das bedeutet, dass sich Graffiti und Street-Art zunehmend international verflochten und vernetzt haben. Diese Entwicklung wurde vor allem durch moderne Technologien und Medien ermöglicht. Dadurch wurden die Kommunikation und der Austausch unter den Akteuren intensiviert und ausgebaut.

Ich betrachte Graffiti und Street-Art als Kommunikationsformen. Sie sind Aktionen und/oder Reaktionen, die von bestimmten Einflüssen oder Reizen ausgelöst werden. Der Mensch wendet Graffiti und Street-Art an, um sich mitzuteilen. Dies kann im kleinsten Dorf oder in der größten Weltmetropole stattfinden. Dem Inhalt der Aussage sind keine Grenzen gesetzt. Eine Aussage/ein Werk kann sich auf ein lokales oder globales Thema beziehen. Daher gilt bei Graffiti und Street-Art das Motto „Think globally, act locally“.

Dieser Umstand zeigt sich teilweise sehr deutlich in den vielen Werken der weltweit aktiven Akteure. Die meisten Akteure lassen sich von der Außenwelt beeinflussen und inspirieren. LOOTone sagt im Interview, seine Inspiration sei „alles aus dem täglichen Leben“ (Interview vom 08.02.2008). CR antwortet im Interview, dass „alles Gegenwärtige“ seine Inspiration sei (Interview vom 18.04.2008). Der Akteur IMAONE beschreibt seine Inspiration ähnlich:

„Kontakt und Austausch mit Menschen, denen ich täglich auf den Strassen begegne. Es sind zum Beispiel Ereignisse in Bahnen und Geschäften. Es gib sehr viele interessante Menschen in Tokyo.“ (Interview vom 17.01.2008).

Dadurch spiegelt sich der Kulturkreis bzw. die Gesellschaft des jeweiligen Akteurs in seinen Werken inhaltlich und/oder stilistisch wider. Ein inhaltliches Beispiel ist z.B. wenn ein US-amerikanischer Akteur seinen Präsidenten wegen seiner umstrittenen Politik mittels Graffiti kritisiert und anprangert. Ein stilistisches Beispiel ist z.B., wenn ein peruanischer Akteur traditionelle Inka-Kulturformen in seine Werke mit einfließen lässt. Die Techniken sind weltweit größtenteils die gleichen, aber die Inhalte und die Stile können sehr wohl regionalen oder nationalen

Kulturformen (Sitten, Bräuche, Traditionen usw.) unterliegen, wobei das Motto „Globale Technik, lokaler Stil“ durchaus zutrifft.

#### 3.3.4.2. Japan und eigene Stile

Japan stellt diesbezüglich keine Ausnahme dar. Viele der von mir befragten Akteure geben an, vom täglichen Leben und dem Kontakt und Austausch mit anderen Menschen inspiriert zu werden. Weitere Inspirationen sind moderne und traditionelle Kulturformen wie z.B. Manga oder Ukiyo-e<sup>54</sup>. Diese Tatsache läßt aus den entstandenen Interviews teilweise sehr gut herauslesen. Der japanische Graffiti-Akteur bu1 antwortet auf die Frage, woraus er seine Inspiration schöpfen würde, folgendermaßen:

„Das *Kaze Magazine*, das *HS Magazine*, Bücher und Mangas.“ (Interview vom 30.04.2008).

Der Akteur Sergio antwortet auf die Frage, worauf seine Charaktere beruhen, so:

„My works were influenced by another Graffiti works, American comics and Ukiyoe.“ (Interview vom 21.01.2008).

Eine sehr interessante Antwort gibt der Graffiti-Akteur Squid auf die Frage, warum er Graffiti betreibt:

„Ich male Bilder um mich zu befriedigen. Ich mag die Masturbation. Daher male ich Tintenfische. Ich male sie, weil es in Japan heißt, dass Tintenfische nach Sperma riechen.“ (Interview vom 18.02.2008).

Diese und weitere Antworten (siehe Interviews im Anhang) lassen darauf schließen, dass auch japanische Akteure die Gesellschaft und Kultur ihres Landes als eine Inspirationsquelle nutzen. Daher sind in vielen Werken die kulturellen bzw. gesellschaftlichen Einflüsse deutlich erkennbar. Folgende Bilder zeigen Werke japanischer Akteure, in denen sich diese Einflüsse widerspiegeln:

---

<sup>54</sup> Ukiyo-e sind traditionell japanische Farbholzschnitte.





Abb 19: 3 Sticker / 1 Cut-Out in Shibuya (Aufnahmen B.Melinte)

Hier sind drei Sticker und ein Cut-Out, die in Shibuya aufgenommen wurden, zu sehen. Die Motive der ersten zwei Abbildungen (zwei Sticker/Aufkleber) weisen offensichtlich manga- bzw. comicstilistische Züge auf. Hier ist unschwer erkennbar, dass Mangas/Comics als Vorlage beim Konzipieren der Charaktere gedient haben. Auf dem dritten Sticker ist ein Schriftzeichen (霊 – *tama*), das für Seele bzw. Geist steht, zu erkennen. Dieses Schriftzeichen ist mit einem tropfenden Marker auf einen leeren Aufkleber geschrieben worden. Die vierte Abbildung zeigt ein Cut-Out, das offensichtlich japanische bzw. asiatische Kulturmerkmale in sich trägt.

Der weibliche Charakter hat eine helle Haut, rote Wangen (in Form von zwei roten Halbkreisen), einen kleinen Mund, asiatisch anmutende Augen, keine Nase, lange schwarze gebundene Haare, und die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei der Bekleidung um ein asiatisches Kleidungsstück handelt (vielleicht japanisches – vermutlich ein Yukata aufgrund des türkisfarbenen Gürtels und der Länge des Gewandes). Auf jeden Fall sind die asiatischen Einflüsse bei diesem Werk unübersehbar.



Abb. 20: Piece von Suiko & Cook (<http://www.suiko1.com>)

Auf der Abbildung Nr. 20 ist ein Piece auf einer Hauswand zu erkennen. Hier handelt es sich um eine Auftragsarbeit, die im August 2005 von den Akteuren Suiko und Cook in der Präfektur Ehime<sup>55</sup> angefertigt wurde. Dieses Piece wurde mit Einverständnis des Hausbesitzers angebracht. Dafür spricht die sehr gute Qualität und Größe des Werkes. Für beide Kriterien sind viel Zeit und ungestörtes Arbeiten notwendig. Auf diesem Piece sind zwei Welten, die aufeinander prallen, deutlich erkennbar. Einerseits ist da der futuristisch anmutende Schriftzug, der für Außenstehende unleserlich erscheint, und andererseits sind deutliche Merkmale aus der japanischen Kultur und Gesellschaft klar zu erkennen. Diese erkennbaren Merkmale sind klassische Lampignons und Kabuki-Gesichter<sup>56</sup> bzw. nur die klassische Kabuki-Schminkweise, die *kumadori*<sup>57</sup>, der Kabuki-Darsteller.



Abb. 21: Wandbild – Akteur unbekannt  
(<http://www.flickr.com/photos/81372894@N00/1021945891/>)



Abb. 22: Wandbild von der Akteurin Sasu (Hitotzuki)  
(<http://www.flickr.com/photos/imoto/191922883/>)

<sup>55</sup> Die Präfektur Ehime befindet sich auf eine der vier japanischen Hauptinseln Shikoku (Ehime Prefectural Government 2008).

<sup>56</sup> Kabuki ist eine traditionell japanische Form des Theaters.

<sup>57</sup> Vgl. Halford 1981:536.

Diese beiden Abbildungen (21 und 22) zeigen, genauso wie beim vorigen Bild, eine Symbiose aus Moderne und Klassik in der japanischen Graffiti- und Street-Art-Welt. Die linke Abbildung zeigt ein Werk, das die Form einer traditionell japanischen Kunstrichtung (vmtl. Ukiyo-e) kombiniert mit modernen Elementen in sich trägt. Der Akteur ist mir leider nicht bekannt, aber sein Werk bzw. sein Stil verdeutlicht die angesprochene kulturelle Verknüpfung und ist ein Beweis dafür, dass es typisch japanische Graffiti bzw. Street-Art gibt. Auch das rechte Bild spricht für einen eigenständigen japanischen Stil. Es zeigt ein Mädchen in traditionell japanischer Kleidung, offenbar ein Yukata. Das Werk ist geprägt von klaren Linien und unterschiedlichen Farben. Der Stil ist minimalistisch und deutet darauf hin, dass die Akteurin SASU von japanischen Kultur-Merkmalen (Mangas und traditionelle Bekleidung) inspiriert worden ist.



Abb. 23: Graffiti von Shiro (<http://www.bj46.com>)

Die gezeigten Beispiele verdeutlichen, dass sich die Akteure in Japan, genauso wie Akteure aus anderen Ländern, von ihrer kulturellen Umwelt bis zu einem gewissen Grad inspirieren und beeinflussen lassen. Dies äußert sich zwar nicht unbedingt in ihren Techniken, aber durchaus in ihren persönlichen Stilen, auf denen die Werke aufgebaut sind. Daher kann man von einer Hybridisierung von westlicher und japanischer Kultur sprechen. Die Inspiration, die aus einer Vermischung westlicher und japanischer Einflüsse besteht beschreibt der japanische Akteur Kami sehr gut:

„As I am Japanese, the taste or sense of Japanese culture comes naturally into the artworks without me paying attention of it. Of course I am inspired by other countries' cultures. My creative expressions come through the eyes of a writer who lives in Tokyo who has absorbed influences from all over the world.“ (Camerota 2008:70).

Die Vermischung von westlicher und japanischer Kultur ist kein neues Phänomen. Japan hat bereits in der Vergangenheit mit Begriffen wie *kokusaika* (Internationalisierung; Öffnung gegenüber dem Ausland) signalisiert, dass man bereit sei, sich der Welt zu öffnen bzw. den Einflüssen zu stellen. Dabei fällt das Schlagwort „Japanisierung“, womit nach 1945 die Einbürgerung und das Heimischmachen kultureller Einflüsse aus dem Westen gemeint sind. Damit ist aber nicht die Imitation des Westens gemeint. Die Betonung liegt hier auf Einbürgerung und Aneignung westlicher Kulturgüter (Iwabuchi 2002 aus Kolb 2007:25-26).

Diese Anpassung bzw. dieses Mitgehen mit den Veränderungen der Umwelt ist für eine Gesellschaft elementar. Denn ohne eine Anpassung an eine sich ändernde Umwelt, wäre das Fortbestehen einer Gesellschaft gefährdet (Keller 1982:150). Diesbezüglich meint Baumann, dass wir von der Auffassung des klassischen Kulturbegriffes<sup>58</sup> abrücken müssen. Seiner Meinung nach gibt es weder eine übergreifende Struktur der Kultur noch der Gesellschaft als Ganzes. Kulturen sind genauso wie Gesellschaften keine Totalitäten. Sie sind stattdessen ständigen Strukturierungsprozessen auf verschiedenen Gebieten und in verschiedenen Dimensionen unterworfen. Die daraus resultierenden Strukturen haben keine feste Größe, sondern sind als ständig aktive Prozesse zu verstehen. Kultur ist somit eine ständige Aktivität (Baumann 1999: 235-236).

Dies ist auch konkret im Fall von Graffiti und Street-Art in Japan und der damit verbundenen kulturellen Zunahme bzw. Vermischung zu beobachten. Die japanische Gesellschaft entwickelt sich weiter, geht mit der Moderne und verschließt sich nicht dem Wandel der Zeit. Diese Anpassung gewährleistet das Fortbestehen der Gesellschaft und ermöglicht Japan im Zeitalter einer globalisierten Welt als *Global Player* aufzutreten.

Japan hat sich somit vor modernen kulturellen Einflüssen von außen nicht verschlossen. Als Beispiel kann auch die Graffiti- und Street-Art-Bewegung, die

---

<sup>58</sup> „Im ewigen Kampf zwischen Ordnung und Chaos gehört die Kultur eindeutig ins Lager der Ordnung. Angesichts der Inkohärenz von Normen, der ambivalenten Verhaltensformen, der Vielzahl kultureller Produkte ohne offensichtlichen Nutzen „für das System“ denken wir entweder an einen Konflikt zwischen den Kulturen oder an eine Kulturkrise. In beiden Fällen halten wir die Situation für anormal oder krankhaft; wir sind beunruhigt und erwarten eine negative Entwicklung der Verhältnisse.“ (Baumann 1999: 232).

angenommen und nicht einfach nur übernommen wurde, gesehen werden. Die jungen Empfänger dieses neuen Einflusses haben sich inspirieren und leiten lassen, sodass sie zwar das Handwerk (die Techniken) gelernt haben, die Stile aber mit eigenen Inputs aus dem kulturellen Umfeld kreiert haben. Dies zeigt sich in vielen Interviews mit japanischen Akteuren, wenn es um die Merkmale typisch japanischer Graffiti und Street-Art geht:

„As I live in Japan, mixing Japanese things comes naturally. There is probably something that makes it look Japanese (ninja or Japanese patterns) but I do not think of my work as Japanese in style. I am not sure if my art works are very Japanese but as I grew up with Japanese culture that does not exist outside of Japan, my work look Japanese to the eyes of non-Japanese people.“ (Interview mit Sklawl - Camerota 2008:18).

Tenga sagt, dass japanische Elemente auch in der Komposition der Werke erkennbar sind:

„The simplest way I can answer that is by saying it is the composition of the picture. The key to make it very Japanese is not how I draw the subject but how I direct the background and the world of the picture“ (Camerota 2008:40).

Graffiti und Street-Art sind zwar Merkmale der westlichen Kultur aber auch als Teil der modernen japanischen Kultur zu verstehen. Die Annahme moderner Kulturgüter aus dem westlichen Kulturkreis kann aber nicht als ein einseitiger Prozess betrachtet werden. Die kulturelle Beeinflussung findet gegenseitig statt. Beobachtet man allein die Vorgänge und Entwicklungen in der internationalen Graffiti- und Street-Art-Bewegung, so kann man feststellen, dass bekannte Akteure aus dem westlichen Kulturkreis auch Merkmale aus der japanischen Kultur (z.B. Manga, Anime, Kanji usw.) in ihre Werke mit einfließen lassen<sup>59</sup>. Durch diese Wechselwirkungen entsteht aber keine globale Monokultur, sondern moderne einzigartige Kulturhybride. Appadurai meint, dass im Rahmen der Globalisierung Partikularismen und Universalismen gegeneinander antreten, sich aufheben und vermischen und so neue Kulturhybride entstehen lassen (Appadurai 1994 aus Manzenreiter 2008:164).

---

<sup>59</sup> Siehe *STREET ART* von Louis Bou (2005).

Ein Konzept, das die kulturellen Prozesse im Zeitalter der Globalisierung beschreibt, ist das Konzept der Kreolisierung. Hierbei geht es um die Vermischung unterschiedlicher Kulturelemente, die neue kulturelle Formen hervorbringt. Kreolisierung ist ein alltäglicher Vorgang, der schon immer stattgefunden hat. Alle entwickelten Kulturen sind Mischkulturen, die aus dem Kontakt mit anderen Kulturen entstanden sind. Die Menschen nehmen kulturelle Formen von außen auf, eignen sich diese an und entwickeln sie nach ihren Vorstellungen weiter (Pfeifer 2002: 89-90). Ein Beispiel dafür ist die Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan, die als typisch japanisch bezeichnet werden kann.

### 3.3.5. Regionale Unterschiede

Als ich in Japan den Akteur SUO kennen gelernt habe, habe ich die Möglichkeit bekommen, viel über die Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan zu erfahren. Ein interessantes Thema war der Unterschied zwischen Tokyo und Yokohama in Bezug auf Graffiti und Street-Art. SUO erzählte mir über Unterschiede hinsichtlich der angewendeten Techniken zwischen diesen beiden Städten. Seiner Erfahrung nach überwiegen in Tokyo die „einfachen Graffiti“<sup>60</sup> und in Yokohama die „Hardcore Graffiti“<sup>61</sup>. Ich bin dem Thema nachgegangen, wobei ich das Forschungsfeld auf Tokyo und Yokohama beschränkt habe. Ein landesweiter Vergleich wäre natürlich von größerer Bedeutung gewesen, aber aufgrund der Dimension und des damit verbundenen (vor allem finanziellen) Aufwandes und der beschränkt vorhandenen Zeit musste ich eine Einschränkung des Forschungsgebietes vornehmen. Auch wenn der Vergleich „nur“ zwischen Tokyo und Yokohama vorgenommen wurde, so bin ich der Auffassung, dass das Ergebnis bis zu einem gewissen Grad auf ganz Japan bezogen werden kann, da diese beiden Städte den Knotenpunkt der japanischen Graffiti- und Street-Art-Bewegung darstellen. Dies beruht auf die Geschichte dieser Bewegung, die unmittelbar mit diesen beiden Städten verbunden ist.

#### 3.3.5.1. Vergleich Tokyo und Yokohama

Tokyo gehört zu den größten und bekanntesten Metropolen der Welt. Sie ist eine stark frequentierte und belebte Stadt, die eigentlich nie schläft. Die Tatsache macht

---

<sup>60</sup> „Einfache Graffiti“ sind Graffiti, die man schnell anbringen kann (z.B. Tags und Throw Ups).

<sup>61</sup> „Hardcore Graffiti“ sind Graffiti, die material- und zeitaufwendig sind (z.B. Pieces).

es den Akteuren nicht einfach, aktiv ihrer Passion nachzugehen. Natürlich nährt das den Reiz, z.B. ein großes Piece an einem frequentierten Ort anzubringen. Dieses Unterfangen wird aber oft durch Passanten, Ordnungs- und Sicherheitsorgane und Überwachungskameras erheblich erschwert. Dies habe ich aus den Erzählungen von und über japanische Akteure erfahren dürfen. In Tokyo sei es schwer, ein Throw Up oder Piece unbemerkt anzubringen. Die meisten Tokyoter Akteure, die ich kennengelernt habe, hatten ihre Geschicke dahingelenkt, schnell und unauffällig Sticker, Stencils oder Tags anzubringen. Natürlich ist es nicht unmöglich, ein Throw Up oder Piece anzubringen. Diese Unterfangen sind jedoch mit viel mehr Risiko erwischt zu werden verbunden. Dadurch kann die Qualität eines größeren Werkes leiden, weil sich Akteure beim Anbringen nicht die notwendige Zeit nehmen können. Die begrenzte Zeit bringt den Nachteil mit sich, dass große oder qualitativ hochwertige Werke meistens nicht realisierbar sind. Daher liegt die Konzentration der Akteure in Tokyo hauptsächlich auf Techniken wie Tags, Throw Ups, Stencils oder Sticker.

Shibuya stellt diesbezüglich ein gutes Beispiel dar. Dort sind Pieces kaum vorzufinden, und wenn, sind es legale Werke, die mit Erlaubnis der Stadtverwaltung angebracht wurden<sup>62</sup>. Was in einer sehr großen Anzahl zu beobachten ist, sind kleine(re) Werke, die schnell angebracht werden können. Bei Tags bedarf es einer gewissen Erfahrung, um sie in kürzestmöglicher Zeit anzubringen. Diese Erfahrung steigt mit der Anzahl der Werke, die man bereits angebracht hat.

Daher spielt auch die große Anzahl vom selben Schriftzug, den man überall anbringt, eine wichtige Rolle. Es geht nicht nur darum, Fame zu erlangen, sondern auch, um sein Können zu festigen. Kurz gesagt, in Tokyo wird sehr viel gebombt, da die Akteure bei ihren Aktivitäten aus den genannten Gründen nur begrenzt Zeit haben. Diese Tatsache konnte ich während meiner Feldforschungen feststellen, wobei mich auch Graffiti- und Street-Art-Akteure darauf aufmerksam gemacht haben.

---

<sup>62</sup> Unter anderem zählen Werke von den japanischen Akteuren Kami, Sasu und Kress dazu; genauso zu bewundern sind Werke von den brasilianischen Akteuren Os Gemeos und Nina (Sanada und Hassan 2007:88).



Im Zuge der Interviews habe ich zu diesem Thema interessante Antworten erhalten. Auf die Frage, ob einem die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* eine Bedeutung hätten, antwortete der japanische Akteur Tenga folgendermaßen:

„Davon habe ich gehört. Weil es in Tokyo schwer ist, sich (mit Graffiti) Zeit zu lassen, wird sehr viel getaggt[...].“ (Interview vom 16.12.2007).

EL LOCO RAME hat folgende Antwort gegeben:

„Tokyo is bomb, Yokohama is graffiti art.“ (Interview vom 12.08.2008).

Der Akteur Ken hat zu diesem Thema folgende Meinung:

„In terms of letter graffiti, Kanagawa writers are more technically advanced than Tokyo writers because they have more spots to take their time and practice. Tokyo writers are better bombers.“ (Interview vom 22.05.2008).

Diese drei Aussagen lassen bereits vermuten, welche Techniken in Tokyo und Yokohama hauptsächlich angewendet werden. Der Akteur EL LOCO RAME deutet in seiner kurzen Aussage bereits darauf hin, dass in Yokohama vorwiegend „graffity art“ zu finden ist. Ich nehme an, dass er damit qualitativ hochwertige Werke (hauptsächlich Pieces), die sehr material- und zeitaufwändig sind, meint. Darüber hinaus spielt bei solchen Werken auch der richtige Ort, an denen sie angebracht werden, eine tragende Rolle. Ken erklärt diesen Umstand etwas näher, indem er sagt, dass die Akteure in der Präfektur Kanagawa<sup>63</sup> technisch versierter sind als jene in Tokyo, da sie über mehr Spots verfügen, an denen sie genügend Zeit haben, Werke anzubringen und darüber hinaus ungestört üben können. Diese Spots sind die angesprochenen Orte, die von Menschen nur schwach frequentiert werden, wo keine oder nur wenige Überwachungskameras zu finden sind oder wo nur wenige Sicherheitsorgane anzutreffen sind.

Dieser Umstand trägt dazu bei, dass es die genannten Unterschiede in Bezug auf angewendete Graffiti-Techniken zwischen Tokyo und Yokohama tatsächlich gibt. Aus persönlicher Erfahrung kann ich den Akteuren bei dieser Theorie nur zustimmen. Nachdem mir SUO von seiner Theorie erzählt hat, stellte ich fest, dass in Tokyo tatsächlich überwiegend „einfache Graffiti“ wie Tags, Sticker oder Stencils zu finden sind. Prinzipiell waren es Werke, die schnell und unauffällig angebracht werden können. Um diese Tatsache festzustellen, muss man nur durch

---

<sup>63</sup> Die Präfektur Kanagawa liegt südlich der Präfektur Tokyo, Hauptsitz der Präfekturverwaltung ist die Stadt Yokohama



Shibuya, Shinjuku oder Harajuku gehen. Große, aufwändige Werke wurden auch gesichtet, aber nicht in der Anzahl und Größe wie in Yokohama. Außerdem waren die Pieces, die z.B. in Shibuya gefunden wurden, legale Auftragsarbeiten. In Yokohama habe ich, abgesehen von *der* Wand in Sakuragichō, an der es legal ist, Graffiti und Street-Art nachzugehen, ungleich mehr hochwertige Pieces ausfindig machen können.

Die unterschiedliche Anzahl von vorhandenen Spots, an denen das ungestörte Praktizieren von Graffiti- und Street-Art möglich ist, scheint aber nicht der einzige Grund für die Unterschiede zwischen Tokyo und Yokohama zu sein. Es gibt eine weitere Erklärung, die der Akteur Sergio folgendermaßen formuliert:

„First of all, there is a difference in Hip Hop culture between Tokyo and Yokohama. Tokyo Hip Hop is close to East Coast Hip Hop, and Yokohama Hip Hop is close to West Side Hip Hop; Yokohama kids like Gangster Rap. That may have influenced the Streetart as well as Graffiti in LA is different from NY. Also, Sakuragichō in Yokohama is the first place recognized as an open space for Graffiti artists in Japan. That may be one of the reasons.“ (Interview vom 21.02.2008).

Sergio meint, dass die unterschiedlichen Hip Hop-Kulturen (East Coast Hip Hop vs. West Coast Hip Hop) zwischen Tokyo und Yokohama ein Grund für die Unterschiede in der Graffiti und Street-Art sind. Diese Theorie scheint nicht so abwäglich, somal sie ein reales Vorbild zwischen New York und Los Angeles hat. Sergio ist nicht der einzige Akteur, der diese Meinung vertritt. SUO und weitere seiner Graffiti-Kollegen haben mich auch auf diesen Unterschied in der Auffassung von Hip Hop zwischen Tokyo und Yokohama aufmerksam gemacht. Wieso das so ist, konnte ich (noch) nicht feststellen. Dazu bedarf es einen weitaus tieferen Blick in die Hip Hop-Geschichte Japans zu werfen. Fakt ist, dass es Unterschiede zwischen Tokyo und Yokohama gibt. Die bisher festgemachten Gründe müssen natürlich noch tiefgehender und genauer bearbeitet werden, wobei diese vielleicht nicht die einzigen sind.

#### 4. Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Ziel dieser Arbeit war es zunächst, einen Überblick über die Entstehung und Entwicklung der Graffiti- und Street-Art-Kultur in Japan zu geben. Bei der Entstehung war es wichtig festzustellen, wie sich diese westliche Kulturform in Japan etablieren und weiterentwickeln konnte. Welche Kriterien waren notwendig, dass sich dieser kulturelle Einfluss von außen in einem Land wie Japan, das seine Kultur schätzt und pflegt, Fuß fassen konnte. Das weltweite Kulturphänomen Graffiti hat in Japan Anfang der 1980er Jahre mit Hilfe des Films *Wild Style!* Einzug gehalten. Graffiti ist damals als ein Teil der Hip Hop-Bewegung verstanden und aufgenommen worden. Verglichen mit den anderen drei Teilen des Hip Hops, Breakdance, Rap und Deejaying, hat Graffiti mehr Zeit gebraucht, um sich zu etablieren und eine eigene Bewegung zu schaffen. Es hat bis Anfang der 1990er Jahre gedauert, bis „Außenstehende“ damit begannen, Graffiti auf einer anderen, ernsthafteren Ebene wahrzunehmen. Man hat damals begonnen, Graffiti einer höheren Bedeutung als nur Vandalismus, Schmiererei oder Sachbeschädigung, beizumessen. Dies zeigen zum Beispiel Ausstellungen im Watari-um und im Parco Museum, deren Ausstellungsschwerpunkt Graffiti gewesen ist. In dieser ersten Hälfte der 1990er Jahre schwappte eine zweite Jugend- bzw. Kulturbewegung aus Amerika nach Japan rüber. Die so genannte West Coast Skateboard-Kultur, die Graffiti als eines ihrer Elemente beinhaltete, war mit ausschlaggebend für die fast explosionsartige Ausbreitung von Graffiti in Japan.

Die Graffiti-Bewegung erlebte ihre erste richtige Hochblüte in Japan und eine eigenständige, dicht vernetzte Graffiti-Kultur war im Begriff zu entstehen. Dieser Zeitabschnitt brachte die ersten bekannten Graffiti-Akteure hervor, die heute zu den Pionieren der Graffiti- und gegenwärtig auch der Street-Art-Bewegung zählen. Je größer und vernetzter die Graffiti-Kultur in Japan wurde, desto emanzipierter wurden auch ihre Mitglieder. Man traute sich schrittweise immer weiter an die Öffentlichkeit zu gehen, bis schlussendlich Ende der 1990er Jahre das erste japanische Graffiti-Magazin, das *Kaze Magazine*, herausgebracht wurde. Die Herausgabe dieses Magazins ist ein Beleg dafür, dass sich die Graffiti-Kultur als Teil der japanischen Gesellschaft und Träger einer modernen kulturellen Bewegung versteht.

Die Auswirkungen, die dieses Magazin hervorgerufen hat, waren bzw. sind für gegenwärtige Graffiti- und Street-Art-Bewegung tragend. Dieses Magazin ist maßgeblich dafür verantwortlich, dass Graffiti und Street-Art einer viel breiteren Öffentlichkeit näher gebracht werden und ist somit auch für die „Nachwuchsförderung“ wichtig. Viele Akteure bzw. Künstler geben an, mehr oder weniger von Magazinen - Anfang der 1990er Jahre waren es vor allem US-amerikanische Graffiti-Magazine, später auch das *Kaze Magazine* - beeinflusst worden zu sein.

Seit Beginn des neuen Jahrtausends ist ein neuer Trend, der aus der Graffiti-Kultur hervorgeht, zu erkennen. Es ist die Street-Art, die die klassischen Techniken der Graffiti-Kultur mit neuen Elementen verknüpft und zum Teil unterschiedliche Ansprüche an sich selbst und den Rezipienten stellt. Bereits die Bezeichnung dieser neuen Richtung verrät, dass die Ansprüche im künstlerischen Bereich bei der Street-Art weit größer im Vordergrund stehen, als dies bei Graffiti der Fall ist. Dieser Umstand hängt mit den Zugangsweisen, die sich teilweise deutlich voneinander unterscheiden, zusammen. Ein Graffiti-Akteur, der seine Initialen in Form von Tags in der ganzen Stadt bombt, verfolgt kein künstlerisches Ziel; es geht ihm darum präsent zu sein und einen höchstmöglichen Bekanntheitsgrad, vor allem unter seinen Kollegen, zu erreichen. Gleichzeitig verbessert er dabei sein Können als Writer. Graffiti und Street-Art können als Kommunikationsformen betrachtet werden, die nur Insider bzw. Mitglieder und Akteure verstehen können. Es müssen nicht ausschließlich Tags sein, es können auch Sticker oder große, schwer entschlüsselbare Pieces sein. Für einen Außenstehenden oder Laien, der in diesem Bereich nicht bewandert ist, ist ein Piece so gut wie unleserlich. Für einen Insider ist es jedoch kein Problem, so ein Werk zu entschlüsseln und zu deuten.

In diesem Punkt unterscheidet sich die Street-Art entscheidend von Graffiti. Die Werke z.B. Poster bzw. Cut-Outs, Stencils, verschiedenste 3D-Installationen, und auch Sticker, zielen hauptsächlich darauf hinaus, die breite Masse mit meist konkreten, direkten und leichtverständlichen Aussagen auf sich aufmerksam zu machen. Dabei wird viel Wert auf Originalität des Designs und der Aussage gelegt. Originelles Design gepaart mit einer leicht einprägsamen Message sind in der Street-Art oft zu finden. Dabei können der Inhalt und die Aussage des Werks

sowohl positiv als auch negativ konnotiert sein. Obwohl Street-Art, wie aus dem Name schon ersichtlich ist, auf der Straße zu finden ist, so ist sie auch in Ausstellungen und Museen präsent. Der Grund hierfür ist der verstärkte künstlerische Aspekt, der forciert und ausgeweitet wird. Daher ist die Street-Art auch im Feld der bildenden Kunst anerkannt und wird gegenwärtig teilweise auch als zeitgenössische moderne Kunst auf dem weltweiten Kunstmarkt gehandelt.

Die Street-Art-Bewegung hat in Japan nicht den langsamen zähen Start gehabt, wie es die Graffiti-Bewegung zu Beginn ihrer Entstehung hatte. Dafür ist die über zwanzigjährige Graffiti-Bewegung in Japan verantwortlich. Sie hat den Weg für neue Formen, in diesem Fall die Street-Art, geebnet, indem sie sich emanzipiert hat und ein Bestandteil der modernen japanischen Gesellschaft geworden ist. Außerdem ist Street-Art zu einer Zeit aufgekommen, als das Internet als globale Kommunikationsmöglichkeit bereits in der japanischen Gesellschaft etabliert war. Auch dank des technologischen Fortschritts, war es der Street-Art-Kultur vergönnt, sich weltweit leichter auszubreiten. Daher war es für die Street-Art nicht schwer, in Japan Fuß zu fassen. Gegenwärtig sind einige Graffiti-Akteure auch gleichzeitig in der Street-Art aktiv. Bei genauerer Betrachtung der jeweiligen Akteure und ihrer Aktivitäten lässt sich diese Tatsache feststellen. Sie sind oft unter verschiedenen Pseudonymen aktiv und betreiben sowohl Graffiti als auch Street-Art in ihren verschiedensten Formen. Dies zeigt, dass Graffiti und Street-Art keineswegs einen Widerspruch darstellen. Sie verfolgen zum Teil unterschiedliche Richtungen, aber auch grundlegende Ziele, wie z.B. das des Getting Up, verfolgen beide Bewegungen gleich. Ob man dadurch einen höheren Status in der Graffiti-Gemeinde oder der Kunst-Szene erreicht, ist in diesem Kontext zweitrangig.

Das zweite Ziel dieser Arbeit war es, bestimmte Kernpunkte aus der gegenwärtigen japanischen Graffiti- und Street-Art-Kultur hervorzuheben und vorzustellen, und gleichzeitig auf eine der Kernfragen dieser Diplomarbeit einzuleiten und vorzubereiten. Diese Kernpunkte waren zunächst die angewendeten Techniken und Werkzeuge, die Graffiti- und Street-Art-Akteure selbst, und Crews in Japan. Diese drei Punkte waren die Einleitung und Vorbereitung für das darauf folgende Kapitel, das sich mit der Frage nach typisch japanischer Graffiti- und Street-Art beschäftigt. Die Beantwortung dieser Frage war für mich nicht nur in Bezug auf die

Entwicklung von Graffiti- und Street-Art in Japan interessant. Mir war es grundlegend wichtig festzustellen, wie sich dieser kulturelle Einfluss aus dem westlichen Kulturraum im Zeitalter der Globalisierung in der japanischen Gesellschaft manifestiert. Sollte diese westliche Kulturform einfach nur kopiert und in die japanische Kultur eingepflegt worden sein, so würde dies den Theorien der Konvergenztheoretiker entgegenkommen. Dabei wird davon ausgegangen, dass die Kulturen ineinanderwachsen und so eine globale Monokultur hervorgerufen wird.

Sollte die Graffiti- und später auch die Street-Art-Kultur aber nicht einfach nur kopiert, sondern angenommen, verarbeitet und „japanisiert“ worden sein, so würde dies nicht nur der Beweis für typisch japanische Graffiti- und Street-Art sein, es würde auch der Theorie einer globalen Monokultur entgegentreten, da es sich um eine typisch modern-japanische Kulturform handeln würde, die einzigartig auf der Welt wäre.

Um zu der Frage nach japanischer Graffiti und Street-Art zu gelangen, war es notwendig, auf die Techniken und Werkzeuge der japanischen Akteure einzugehen. Dies war wichtig, um zu verstehen, worauf die Graffiti- und Street-Art-Bewegung Japans aufgebaut ist. Bei der Bearbeitung dieses Punktes war das gesammelte Bildmaterial (500 Fotos) von tragender Bedeutung. Durch die Analyse konnten so mögliche Tendenzen festgemacht werden. Weiters war es notwendig die Träger dieser Bewegung, die Akteure selbst, vorzustellen. Dabei wurde ersichtlich, welchen Einfluss sie mit ihrem Handeln auf diese neue Bewegung gehabt haben. Als Fortführung zu diesem Punkt wurde auch die soziale Form der Crew in Japan vorgestellt und bearbeitet. Diesbezüglich wurde festgestellt, dass sich japanische Crews durch ihren soziologischen Aufbau von Crews aus dem westlichen Kulturraum unterscheiden. Eine japanische Crew ist hierarchisch nach dem *senpai-kōhai*-Prinzip aufgebaut. In einer Crew aus Amerika oder Europa, wird zwar ein Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen den erfahrenen und unerfahrenen Mitgliedern gepflegt, eine Hierarchie unter den Mitgliedern ist jedoch nicht gegeben.

Mit Hilfe der Feldforschung und der daraus entstandenen Analysen und Vergleiche, wurde festgestellt, dass es sich bei der Graffiti und Street-Art in Japan um eine eigenständige japanische Bewegung handelt. Verantwortlich dafür sind die

japanischen Akteure, die die Techniken dieser beiden Medien anwenden, um ihren Stilen, Vorstellungen und Talenten Ausdruck zu verleihen. Der Inhalt und Ausdruck vieler Werke beinhaltet verschiedene Formen der japanischen Kultur. Dabei dienen die unterschiedlichsten vergangenen und gegenwärtigen japanischen Kulturformen als Vorlage. Der Inspiration sind keine Grenzen gesetzt, und so können z.B. Ukiyo-e-, Kabuki-, Manga- oder Kanji-Elemente in einem Werk vertreten sein. Die Liste ist schier unendlich. Gleichzeitig ist auch zu beobachten, dass eine Art Japonismus in der internationalen Graffiti- und Street-Art-Szene zu beobachten ist. Wie sich bereits im 19. Jahrhundert ein Künstler wie Van Gogh vom japanischen Ukiyo-e-Künstler Utagawa Hiroshige inspirieren hat lassen, so lassen sich heutzutage bekannte Graffiti- und Street-Art Akteure von der Kultur Japans inspirieren. Ein Beispiel ist die Gruppe BTOY aus Barcelona/Spainien, deren Werke von Geishas und Figuren, die auf Manga-Stile basieren, gekennzeichnet sind (Bou 2005:18). Dies lässt darauf schließen, dass die globale Graffiti- und Street-Art-Kultur eine heterogene und flexible Bewegung darstellt, wodurch man nicht von einer homogenen Kultur, die von den Vereinigten Staaten aus, die gesamte Welt einseitig beeinflusst, ausgehen kann. Es ist also keine kulturelle Einbahnrichtung, sondern ein heterogener Austausch, der ständigen Wechselwirkungen unterliegt. Dadurch wird die Kulturtheorie (u.a. von Baumann), wonach die Kultur keine übergreifende Struktur als Ganzes darstellt und fortwährenden unaufhörlichen Strukturierungsprozessen ausgesetzt ist, bestätigt.

Der letzte Punkt dieser Arbeit war die Frage nach regionalen Unterschieden in Bezug darauf, welche Techniken an welchen Orten häufiger bzw. weniger häufig vorkommen. Auf ganz Japan betrachtet konnte die Frage nicht beantwortet werden, da es für die Ausarbeitung dieser Frage, genauso wie bei der Frage nach der Anzahl der Akteure, weitaus genauere und intensivere Studien braucht. Ich habe für diese Arbeit das Forschungsgebiet eingegrenzt und mich auf Tokyo und Yokohama konzentriert.

Nach einer intensiven Feldforschung, die ich während meines Austauschjahres an der Yokohama City University 2005/2006 gemacht habe, stellte ich einen entscheidenden Unterschied fest. In Tokyo überwiegen die Werke, die eher schnell angebracht werden können. Diese Werke basieren auf Techniken wie z.B. Tag,

Stencil oder Sticker. Pieces, also vergleichsweise große aufwändige Werke, sind in Tokyo nicht in der Häufigkeit zu finden wie dies der Fall in Yokohama ist. In Yokohama stellte ich fest, dass die Anzahl an Pieces auffällig größer war als in Tokyo. SUO erklärte mir, dass man in Tokyo hauptsächlich die „schnellen“ Techniken anwendet, da man durch die verschiedenen Sicherheitsvorkehrungen (Polizei, div. nichtstaatliche Sicherheitsorgane wie z.B. Guardian Angels oder private Sicherheitsfirmen, Kameras etc.) einer regelmäßigen bzw. ständigen Kontrolle ausgesetzt ist. Ein weiterer Grund ist die unterschiedliche Anzahl an vorhandenen Spots, an denen große Werke ungestört angebracht werden können bzw. wo die Akteure ihre Fertigkeiten üben können. In Yokohama gibt es mehr freie Spots als in Tokyo. Dadurch können Akteure aus Yokohama öfter und intensiver an ihren Fähigkeiten ein Piece zu malen arbeiten. Daher ist Anzahl der Pieces in Yokohama nicht nur höher, die Akteure dort verfügen auch über mehr Erfahrung und Können als jene in Tokyo. Die Akteure in Tokyo hingegen sind vor allem darin gut, schnell und unauffällig viele „kleine“ Werke anzubringen. Die Straßen der meistfrequentierten Bezirke sprechen eine eindeutige Sprache.

Während meiner Recherche für diese Arbeit in Österreich habe ich über das Internet fünfzehn Akteure zu diesem Thema befragt. Ein Großteil der Befragten konnten mir die Frage nach Unterschieden zwischen Tokyo und Yokohama nicht beantworten. Ein kleiner Teil jedoch konnte die Frage beantworten, und es stellte sich heraus, dass ihre Antworten mit den Aussagen von SUO übereinstimmten. Die Übereinstimmung der Antworten war aber nicht das einzige auffällige Merkmal. SUO hatte mich damals auch auf ein weiteres Kriterium für die Unterschiede zwischen Tokyo und Yokohama aufmerksam gemacht. Es waren die unterschiedlichen Hip Hop-Bewegungen zwischen Tokyo und Yokohama, vergleichbar mit den Unterschieden zwischen Los Angeles und New York.

Einer der befragten Akteure gab mir genau dieselbe Antwort. Die Hip Hop-Kultur in Tokyo orientiert sich mehr an der amerikanischen East Coast Hip Hop-Kultur und die in Yokohama orientiert sich mehr an der West Coast Kultur. Inwieweit das seine Richtigkeit hat, kann ich nicht beurteilen. Ich möchte diese Theorie aber prinzipiell nicht ausschließen. Diese Fragestellung an sich bedarf einer viel genaueren Untersuchung und sollte auf ganz Japan ausgeweitet werden. Prinzipiell

ist festzuhalten, dass es auch Unterschiede innerhalb der Graffiti- und Street-Art-Kultur Japans gibt. Auch diese Feststellung spricht für die Heterogenität dieser Bewegung.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Graffiti- und Street-Art-Bewegung in Japan ihre Anfänge vor mehr als 25 Jahren genommen hat. Diese Bewegung ist nie stehen geblieben. Sie hat sich konstant weiterentwickelt, bis sie sich als ein Teil der japanischen Kultur und Gesellschaft etablieren konnte. Sie ist in Japan allgegenwärtig und nicht mehr wegzudenken. Ihr größter Spielplatz sind die Straßen. Jedoch findet man Graffiti und Street-Art auch in Galerien, Museen, in der Mode oder in der Werbung wieder. Die Graffiti- und Street-Art-Kultur in Japan ist ein Beweis dafür, dass eine kulturelle Bewegung im Zeitalter der Globalisierung, heterogen und gegenseitig und nicht homogen und einseitig stattfindet. Daher kann man von typisch japanischer Graffiti und Street-Art sprechen. Die Graffiti- und Street-Art-Kultur ist eine internationale Sprache mit vielen eigenständigen Dialekten. Der japanische Dialekt ist einer davon.



## **Begriffsbestimmung**

### Black Book

Als Black Book wird das Buch bezeichnet, in dem Vorskizzen und Fotos von den eigenen Graffiti enthalten sind. Einige Sprayer kleben in ihr Black-Book nur Fotos und Zeichnungen eigener Werke, andere auch Arbeiten befreundeter Sprüher. Teilweise werden auch mehrere Black Books geführt. Das Black Book dient hauptsächlich der Dokumentation und als Diskussionsgrundlage bei Sprayer-Treffen. Bei der Strafverfolgung gilt das Black Book als wichtiges Beweismittel, wobei fälschlicherweise immer noch davon ausgegangen wird, dass es nur Arbeiten des Besitzers enthält (Van Treek 1998:40).

### Bomben

Der Begriff Bomben leitet sich aus dem Englischen „to bomb“ ab, was so viel bedeutet wie bombardieren. „Eine Fläche bomben“ bedeutet „eine Fläche illegal besprühen“. Die Bezeichnung betont den aggressiven expansiven Charakter des illegalen Malens. Es ist ein in der Öffentlichkeit ungeliebter, aber dennoch wichtiger Teil des Graffiti-Phänomens (Van Treek 1998:45).

### Character

Dieser Begriff aus der Writersprache beschreibt das figurative Element des Writing (siehe Begriffsdefinition). Can2 schätzt die Vorteile des figurativen Malens folgendermaßen:

„Ein Character ist international verständlich, er spricht meist klarer und deutlicher als alle Sprachen, Schriften oder Worte.“ (Van Treek 1998:58-59).

### Crew

Als Crew bezeichnet man Writer, die sich zu einer Gruppe zusammengeschlossen haben, um das Risiko bei ihren Aktivitäten zu minimieren, in dem z.B. einer oder mehrere Crew-Mitglieder während der Durchführung Wache halten (Van Treek 1998:297). Die Crews sind jener Ort, wo die älteren und profilierten Writer ihren

jungen Crewmitgliedern Wissen und Technik vermitteln. In Crews werden die Pieces besprochen, Ideen ausgetauscht oder neue Spots (Mauern, Wände etc.) organisiert (Hofer 1999:90). Die Crew, die ein festes soziales Gefüge darstellt, dient aber nicht nur dazu, Graffiti zu planen und zu verwirklichen. Sie vereint Freundschaft, Gemeinsamkeit und Sicherheit.

### Fame

Fame, auf Deutsch Ruhm, zu bekommen ist der Hauptantrieb der meisten Writer. Wenn man Fame erlangen möchte, sollte man sich an ein besonderes Regelwerk halten. Viel Fame bekommt man, wenn man 1. besonders viele Graffiti macht, 2. besonders riskante Plätze für seine Graffiti wählt oder 3. technisch besonders schwierige Pieces, so genannte Masterpieces, sprüht (Van Treek 1998:87).

### Getting Up

Getting up bedeutet in der Writer-Sprache „bekannt werden“. Der Begriff tauchte erstmals Mitte der 1970er Jahre unter New Yorker Writer auf. Er markiert das wichtigste Tatmotiv der Writer, nämlich *Fame*. (Van Treek 1998:99).

### Hip Hop

Hip Hop birgt zwei Bedeutungen in sich. Zum einen ist Hip Hop eine Musikrichtung, die ihre Wurzeln in New York hat. Bei dieser Musikrichtung, die auch Rap genannt wird, ist neben einfachen und eingängigen Rhythmen der Sprechgesang typisch. Viele Writer sind der Meinung, dass Hip Hop, Graffiti und Breakdance<sup>64</sup> Bestandteile einer bestimmten Lebenseinstellung sind (Van Treek 1998:126-127). Dies ist die zweite Bedeutung von Hip Hop. Als Lebenseinstellung und Kulturform besteht es aus vier Hauptelementen, Rap, Breakdance, Deejaying und Graffiti. Diese vier Elemente können eigenständig auftreten; sie sind aber gleichzeitig sehr stark miteinander verbunden.

---

<sup>64</sup> Breakdance ist ein Tanzstil, der sich in der South Bronx/New York entwickelt hat. Die Tänzer heißen Breaker. Breakdance wird dieser Tanz deshalb genannt, weil die Tänzer zu einem in das Stück extra für diesen Zweck eingefügten Rhythmusteil, den so genannten Breakbeat, tanzen. Breakdance enthält schwierige, akrobatische Elemente und erfordert ein hohes Maß an Körperbeherrschung (Van Treek 1998:47).

## Marker

Als Marker bezeichnet man einen Filzstift mit breitem Strich. Sie werden von Writer für Tags verwendet. Aufgrund ihres handlichen Formats wurden sie oft von Writer gestohlen. Der beliebteste Tag-Marker in den USA, der *Uni-Wide 2000*, wurde deshalb sogar vom Markt genommen (Van Treek 1998:161).

## Message

Der unter Writern verbreitete Begriff Message kommt aus dem Englischen und bedeutet Botschaft. Messages werden oft Pieces beigefügt. Sie weisen z.B. auf die widrigen Wetterverhältnisse (z.B. „zu kalt“ oder „Regen“), die beim Anbringen des Werkes geherrscht haben, hin. Messages sind aber auch persönliche Mitteilungen an andere Writer, genauso wie Statements aller Art (Van Treek 1998:170).

## Piece

Unter Piece werden alle größerformatigen, gesprühten Wandbilder subsumiert. Es zeigt in der Regel einen künstlerisch ausgestalteten Schriftzug. Der Schriftzug kann durch figurative Elemente, den so genannten Characters, ergänzt werden (Van Treek 1998:203-205).



Abb. 24: Piece vom japanischen Akteur Squid ([www.myspace.com/sakura\\_nfc\\_squidone](http://www.myspace.com/sakura_nfc_squidone))

## Stencil, Pochoir oder Schablonengraffiti

Bei dieser Technik steht eine selbst hergestellte Schablone im Mittelpunkt. Die Schablone wird aufgelegt, und der ausgeschnittene Teil mit Lackfarbe besprüht. Somit kann dasselbe Motiv mehrfach, je nachdem aus welchem Material die Schablone besteht, angebracht werden. Schablonen können aus Karton, Kunststoff, Aluminium, Metall oder anderen Materialien bestehen. Aus was eine Schablone letztendlich besteht, hängt davon ab, welche Mittel zur Verfügung stehen und wie oft man beabsichtigt, dasselbe Motiv anzubringen. Prinzipiell ist festzuhalten, dass das Stencil zu jenen Techniken zählt, die weder bei der Herstellung noch bei der Anwendung ausgesprochen material- und zeitaufwendig sind.



Abb. 25: Div. Stencils in Tokyo (Aufnahmen B. Melinte)

Ein Stencil kann mit einer oder mehreren Schablonen hergestellt werden. Wenn es sich um mehrere Schablonen handelt, dann ist das Ergebnis in der Regel mehrfarbig und komplexer. Da sich Stencils recht schnell und unkompliziert anbringen lassen, zählen sie in der heutigen Zeit zu den beliebtesten Techniken, was auf den Straßen nicht zu übersehen ist.



Abb. 26: Der japanische Akteur LOOTone beim Auftragen eines Stencils ([www.lootone.com](http://www.lootone.com))

## Sticker

Unter Sticker sind Aufkleber/Abziehbilder in allen Formen, Größen und Farben zu verstehen. Der Vorteil dieser Technik ist das schnelle Anbringen ohne aufzufallen. Da das Stickern (Anbringen von Aufklebern) eine schnelle Angelegenheit darstellt, ist es möglich, innerhalb kurzer Zeit viele Aufkleber zu verteilen bzw. anzubringen. Die Sticker kann man sich von Unternehmen drucken lassen, oder man produziert sie selber.



Abb. 27: Div. Sticker in Tokyo/Yokohama (Aufnahmen B.Melinte)

Das stellt heutzutage mit der vorhandenen Technologie kein Problem mehr dar. Im Internet gibt es unzählige Seiten, die Motive zum Herunterladen und Ausdrucken anbieten. Früher war das eigene Herstellen solcher Sticker nur schwer möglich. Daher wurden z.B. Namensaufkleber mit der Aufschrift „Hello, My name is...“ genommen, diese selber gestaltet und dann am gewünschten Ort angebracht. Heutzutage werden diese „Hello, My name is...“-Aufkleber immer noch gerne verwendet, da sie einen Kultstatus im Graffiti- und Street-Art-Bereich erreicht haben.

## Style

Der Begriff Style ist in der Sprache der Writer (Graffiti-Akteure) gleichbedeutend mit Stil oder Stilrichtung. Style bezieht sich im Verständnis einiger Writer nur auf Schriftbilder und nicht auf Character (figurative Element in einem Graffiti). In diesem Fall bedeutet der Ausdruck „guter Style“, dass die Typografie des gesprühten Bildes originell und ausgewogen ist. Andere Writer gebrauchen das deutsche Wort „Stil“ und machen keinen Unterschied zwischen stilistisch guten Figuren und Buchstaben. Einigkeit herrscht darüber, dass ein guter Style die Seele eines jeden guten Pieces darstellt (Van Treeck 1998:259-260).

## Tag

Im Englischen steht der Begriff Tag für eine Vielzahl von Bedeutungen wie z.B. Anhänger, Etikett, Preisschild, Nummernschild etc. Im Zusammenhang mit Graffiti werden als Tags einfarbige, graphisch gestaltete Signaturen-Graffiti bezeichnet. Ein Tag besteht in der Regel aus dem Namen oder dem Pseudonym des Writers. Mit Hilfe des Tags kann man eines der Hauptziele der Graffiti-Szene erreichen. Durch die hundert- oder tausendfache Anbringung seines Tags in einer Umgebung, Stadt oder Region kann man so Fame erlangen. Tags sind die ersten Schritte der neuen Graffiti-Zeitrechnung, die den Weg für die weitere Entwicklung der Graffiti-Kultur geebnet haben und sind heute noch die häufigste Form von Graffiti, die in den Städten zu finden ist. Tags sind das Hauptwerkzeug des Bombings (Van Treek 1998:264-265).



Abb. 28: Div. Tags in Tokyo/Yokohama (Aufnahmen B. Melinte)

## Throw Up

Unter einem Throw Up versteht man ein schnell gemaltes und meist wenig gestaltetes Sprühbild. Es ist meistens zweifärbig und besteht aus einem Umriss, der so genannten Outline, und einer grob schraffierten Füllfarbe, dem Fill In. Ein gutes Throw Up kann sich durch eine klare Typographie auszeichnen. Throw Ups sind wie Tags, schlichter und klarer in der Formgebung als Pieces. Hier ist es nicht wie z.B. bei Pieces möglich, Schwächen der Buchstabengestaltung durch Technik zu kaschieren. Sie sind eine Ur-Form des Graffiti und werden dort eingesetzt, wo aufgrund der Umstände wenig Zeit zum Malen bleibt (Van Treek 1998:271).





Abb 29: Div. Throw Ups in Tokyo (<http://tokyoxtaglife.xxxxxxx.jp/>)

## Writer

Als Writer wurden zunächst jene Akteure der Graffiti-Szene bezeichnet, die vor allem mit Tags auf sich aufmerksam gemacht haben. Später wurden mit diesem Begriff auch jene Akteure bezeichnet, die verantwortlich für große und aufwendige Werke (Piece) waren. Diese Bezeichnung hat sich bis heute erhalten und wird auch in der Fachliteratur eingesetzt, wenn es um die Beschreibung eines Graffiti-Aktivisten geht (Van Treek 1998:297).

## Writing

Writing ist eine Form aus der Graffiti-Szene, bei der die Gestaltung von Buchstaben im Mittelpunkt steht. Die Bilder werden legal oder illegal auf allen möglichen Oberflächen an den unterschiedlichsten Orten gemalt. Größere Bilder werden mit der Sprühdose angefertigt, kleinere Bilder hauptsächlich mit Filzstiften (Marker) (Van Treek 1998:298).

## 15 Interviews

### Interview mit bu1 vom 30.04.2008

F: Wie alt bist du?

A: *Das ist ein Geheimnis.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *In Osaka/Japan.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *Vom Kansai Gebiet<sup>65</sup> aus in ganz Japan, Kanada, Hawaii, New York.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seit 1999.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Weil es cool ist. Eine besondere Message oder dergleichen habe ich nicht.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Das Kaze Magazine, das HS Magazine, Bücher und Mangas.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *2 bis 3 Pieces und 100 Tags (pro Monat).*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Hauptsächlich alleine. Es kommt aber auch vor, dass ich mit der Crew unterwegs bin.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Ich habe ein paar wenige.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Can2, Ces, Totem, Yes2, T-kid, Atom, Very, Casper, Cosa, Zone und viele mehr.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Ich habe keine.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Es gibt viele Überwachungskameras. Die Polizei überwacht auch genau. Aber Streitigkeiten oder Zwist unter „Kollegen“ gibt es nicht wirklich.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Spray, Sticker, Stift, Drip<sup>66</sup> und Marker.*

---

<sup>65</sup> Gebiet um Kyoto und Osaka.



**Interview mit bu1 vom 30.04.2008**

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Ja, ich besitze eines.*

F: Was ist dein *Character* ?

A: *Außer Pieces kann ich nichts malen*

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Kenne ich nicht.*

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *Ja, kenne ich.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Das glaube ich überhaupt nicht. Ich glaube, das ist das Ergebnis der Writer, die viel bomben. Richtiges Hardcore-Bombing betreiben. Wenn man Graffiti/Street-Art legalisieren würde, und die Writer schon tagsüber aktiv sein könnten, dann könnte ihr Bekanntheitsgrad steigen und die Akzeptanz in der Gesellschaft wäre dadurch größer.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Reisen und Fahrrad fahren.*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Japanischer Rap.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *Das Straßenverkehrsnetz.*

---

<sup>66</sup> Damit sind tropfende Stifte gemeint.

**Interview mit CR vom 18.04.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 27 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: k.A.

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *Einen bestimmten Ort habe ich nicht.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seitdem ich ca. 18 Jahre alt bin.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Weil ich respektiert werden möchte. Meine Message ist Respekt.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Alles Gegenwärtige.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *10mal pro Monat.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: k.A.

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Ja, habe ich.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Ja, gibt es.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Ich habe eigentlich keine.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen ? (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)

A: *Ich habe keine.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du ? (Spray, Stencil, Sticker etc.)

A: *Hauptsächlich mit Spray und Marker.*

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Ja, habe ich.*

F: Was ist dein *Character* ?

A: *Es ist eine alte Frau.*

**Interview mit CR vom 18.04.2008**

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff?

A: *Nein.*

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *Ja, kenne ich.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich glaube, es wird noch dauern, bis die Gesellschaft sie akzeptieren wird. Ich mache mir darüber keine besonderen Gedanken.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art?

A: *k.A..*

F: Welche Musik hörst du gerne?

A: *Hip Hop und R'n'B.*

F: Was magst du überhaupt nicht?

A: *Da gibt es nichts Besonderes.*

**Interview mit EL LOCO RAME vom 12.08.2008**

Q: How old are you?

A: 77.

Q: What is your hometown?

A: *Tokyo.*

Q: In which cities can people see your art?

A: *Sakuragichō.*

Q: How did you get into Graffiti/Streetart and when?

A: *12years old I started skateboard.*

Q: What was the reason for you to begin with Graffiti/Streetart?  
What was the inspiration?

A: *Skateboard*

Q: How did you come up with your character(s)?

A: *Godzilla.*

Q: Do you have a special message?

A: *No.*

Q: How often are you doing (did you) Graffiti/Streetart in a month?

A: *666.*

Q: Are (were) you alone when you are doing (did) Graffiti/Streetart?

A: *Yes.*

Q: Did you ever get in trouble with other Graffiti-/Streetart-Artists?

A: *No.*

Q: Did you ever get in trouble with other social groups (Gangs, Police, House owner ...)?

A: *Yes.*

Q: Are there other Graffiti-/Streetart-Artists you admire/respect and why?

A: *If artists have a style, yes.*

Q: Which technique are you using for your Graffiti-/Streetart (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Spray.*

Q: Do you have a "Black Book"?

A: *Yes.*

Q: Did you ever heard about the *Tokyo Style* and the *Yokohama Style*?

A: *Yes.*

**Interview mit EL LOCO RAME vom 12.08.2008**

Q: If yes, how do you think about it?

A: *Tokyo is bomb, Yokohama is graffiti art.*

Q: Do you know the Japanese Streetart-Artists TENGA, SHIRO and IMAONE?

A: *Yes. why?*

Q: Do you think that Graffiti/Streetart is accepted in Japan/ in the Japanese Society?

A: *No.*

Q: How important is Graffiti/Streetart for you? What are your other interests?

A: *Not so much. Sake and bitches are more important.*

Q: What is your favourite music?

A: *Punk.*

Q: What are the things you don't like at all?

A: *Police.*

**Interview mit IMAONE vom 17.01.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 27 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *Tokyo.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *Den Namen „IMAONE“ schreibe ich draußen auf den Strassen nicht. Im Kantō-Gebiet habe ich hauptsächlich unter einem anderen Namen gemalt.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seit ca. 8 oder 9 Jahren. Aber ich habe in dieser Zeit ca. ein Jahr lang komplett ausgesetzt.*

F: Wieso machst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Ich habe keinen Grund. Ich mache es, weil mich die Vibes in ihren Bann gezogen haben. Jedes von mir erschaffene Werk hat eine eigene Message.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Kontakt und Austausch mit Menschen denen ich täglich auf den Strassen begegne. Es sind zum Beispiel Ereignisse in Bahnen oder Geschäften. Es gibt sehr viele interessante Menschen in Tokyo.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Ich habe keine bestimmten Regeln. Es gibt Zeiten, wo ich einen halben Monat lang tätig bin, und dann wiederum Zeiten, wo ganz und gar nichts mache.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Nein, wir sind viele.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Ob sie auch Street-Art betreiben weiß ich nicht, aber ich habe viele Künstler-Freunde.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Jeder für sich ist super. Ich kann keinen einzelnen hervorheben.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Es gibt keinen. In der Vergangenheit habe ich Probleme gehabt.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Ich habe keine.*

**Interview mit IMAONE vom 17.01.2008**

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Ich benutze alle Techniken.*

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Früher habe ich eines besessen.*

F: Was ist dein *Character* ?

A: k.A.

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Nein, davon habe ich nicht gehört.*

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *TENGA? Wir sind in derselben Crew! Er ist scheiss-geil.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich denke, dass es langsam, Schritt für Schritt, akzeptiert wird.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Ich interessiere mich hauptsächlich für Design, Malerei, das Malen von Bildern und Produzieren von Musik.*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Hip Hop, Elektronische Musik, Independent-Musik.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *Obst.*

**Interview mit ITSUBA vom 05.08.2008**

Q: How old are you?

A: *I'm 32 years old.*

Q: What is your hometown?

A: *My home town is Osaka - Japan.*

Q: In which cities can people see your art?

A: *There are my all works in Osaka. The people can watch my art here. And My space!!*

Q: How did you get into Graffiti/Streetart and when?

A: *9years ago but I didn't know about what was the Streetart!! Still I don't know about what streetart is ...*

Q: What was the reason for you to begin with Graffiti/Streetart?

What was the inspiration?

A: *When i saw graffiti then i was cool with. So i got to start.*

Q: How did you come up with your character(s)?

A: *Everything aroud me!!*

Q: Do you have a special message?

A: *Nothing!!*

Q: How often are you doing (did you) Graffiti/Streetart in a month?

A: *About every day!*

Q: Are (were) you alone when you are doing (did) Graffiti/Streetart?

A: *With my friend or alone. I dont have many friends...hahaha.*

Q: Did you ever get in trouble with other Graffiti-/Streetart-Artits?

A: *No!!*

Q: Did you ever get in trouble with other social groups (Gangs, Police, House owner ...)?

A: *Yes!! with police!!*

Q: Are there other Graffiti-/Streetart-Artits you admire/respect and why?

A: *Many and many so hard to write.*

Q: Which technique are you using for your Graffiti/Streetart (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Pen and sometime Spray but these dayz i use PC.*

Q: Do you have a "Black Book"?

A: *Yes*

Q: Did you ever heard about the *Tokyo Style* and the *Yokohama Style*?

A: *No.*



**Interview mit ITSUBA vom 05.08.2008**

Q: If no, do you think there is a difference between Tokyo and Yokohama Graffiti/Streetart?

A: *I dont know.*

Q: Do you know the Japanese Streetart-Artists TENGA, SHIRO and IMAONE?

A: *Yes, I know TENGA.*

Q: Do you think that Graffiti/Streetart is accepted in Japan/ in the Japanese Society?

A: *If people who doent lives in Japan, start to like Streetart, japanese society will be accepted!!*

Q: How important is Graffiti/Streetart for you? What are your other interests?

A: *A part of my life. Skateboard.*

Q: What is your favourite music?

A: *Hip Hop, Rock and Electro.*

Q: What are the things you don't like at all?

A: *I don't have that!!*

**Interview mit KEN vom 22.05.2008**

Q: How old are you?

A: 25.

Q: What is your hometown?

A: *Toronto.*

Q: In which cities can people see your art?

A: *All across Canada, Taipei, Tokyo.*

Q: How did you get into Graffiti/Streetart and when?

A: *I got into graffiti through the circles I was running in in highschool. Most of my friends were either b-boys, graffiti writers, mc's or djs, so I just kind of fell into it.*

Q: What was the reason for you to begin with Graffiti/Streetart? hat What was the inspiration?

A: *I started doing it because I thought it looked really cool, but as I started seeing my stuff circulating through the city it made me want to keep doing more and more and more.*

Q: How did you come up with your character(s)?

A: *Like most other writers I went through several names, but then I finally felt like I had hit something with a nice ring to it and kept it ever since.*

Q: Do you have a special message?

A: *Not really. Every time I paint graffiti is like writing an entry into a public diary.*

Q: How often are you doing (did you) Graffiti/Streetart in a month?

A: *Often.*

Q: Are) you alone when you are doing Graffiti/Streetart?

A: *It depends, but often yes.*

Q: Did you ever get in trouble with other Graffiti-/Streetart-Artists?

A: *Yes.*

Q: Did you ever get in trouble with other social groups (Gangs, Police, House owner ...)?

A: *No.*

Q: Are there other Graffiti-/Streetart-Artists you admire/respect and why?

A: *I respect many other streetart artists because like anything else in life, it is something that requires a lot of time and effort. I respect people for their skill, their cleverness, and their bravery.*

Q: Which technique are you using for your Graffiti/Streetart (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Spray, marker, oil stick, house paint.*

**Interview mit KEN vom 22.05.2008**

Q: Do you have a “Black Book”?

A: *No.*

Q: Did you ever heard about the *Tokyo Style* and the *Yokohama Style*?

A: *Not really.*

Q: If no, do you think there is a difference between Tokyo and Yokohama Graffiti/Streetart?

A: *In terms of letter graffiti, Kanagawa writers are more technically advanced than Tokyo writers because they have more spots to take their time and practice. Tokyo writers are better bombers.*

Q: Do you know the Japanese Streetart-Artists TENGA, SHIRO and IMAONE?

A: *I know of them, but don't know too much.*

Q: Do you think that Graffiti/Streetart is accepted in Japan/ in the Japanese Society?

A: *Yes and no. The legal stuff is often appreciated, but Japanese people are getting fed up with the bombing. I think it will increase for a while until Japan really cracks down on it.*

Q: How important is Graffiti/Streetart for you? What are your other interests?

A: *To me it is a hobby, although I take it rather seriously. I also enjoy writing, snowboarding, partying, playing hockey...*

Q: What is your favourite music?

A: *Good music.*

Q: What are the things you don't like at all?

A: *Close-minded people.*

**Interview mit LOOTone vom 08.02.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 38 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *Ich wohne in der Präfektur Yamanashi. In der Nähe des Fuji-Berges.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *Hauptsächlich in der Präfektur Yamanashi.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seit ca. 17 Jahren.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Ich tue es wegen der Selbstbehauptung, für die innere Entwicklung, und für die vielen Menschen, die mich unterstützen.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Alles aus dem täglichen Leben. In der Alltäglichkeit, in den vertrauten Dingen ist der Hinweis versteckt.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Als ich angefangen habe, habe ich sieben Jahre lang ca. vier Mal im Monat gemalt. Jetzt male ich ungefähr nur noch einmal im Monat.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Ich male viele Werke alleine.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Ja, habe ich.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Nein, nicht wirklich.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Nein.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Nein.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Hauptsächlich mit Spray.*

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Nein.*

### **Interview mit LOOTone vom 08.02.2008**

F: Was ist dein *Character* ?

A: *Ich habe keinen Besonderen.*

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Davon habe ich nichts gehört.*

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *Wir haben alle oft zusammen gemalt. Shiro ist eine Freundin von mir. Wir sind Mitglieder derselben Crew (GCS).*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich glaube nicht, dass sie in der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Ich interessiere mich für Musik und Philosophie. Ich interessiere mich für verschiedene „Sprachen“. Graffiti ist auch eine Sprache. Ich mag die Sprache von Paul Valéry (franz. Schriftsteller; 1871–1945) und die Sprache von Paul Virilio (franz. Denker; 1932–). Außerdem mag ich Susumu Yokota. Wenn du seine Musik laut hörst, dann hast du das Gefühl, dass du eine Reise in dein Inneres machst.*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Techno und Break Beats.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *Ich mag die Anime- und Manga-Kultur mit ihren Otakus nicht. Ich habe auch kein Interesse daran.*

**Interview mit Nori vom 05.03.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 23 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *Osaka/Sakai.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *In Sakai.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seit fünf Jahren.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Um nicht den falschen Weg einzuschlagen, um meine Wünsche auszuleben, um etwas Originelles zu schaffen.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Ich orientiere mich an vorhandene Beispiele. Originelle Sachen kann ich noch nicht herstellen.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Einmal im Monat. Wenn ich unbeschränkte finanzielle Mittel hätte, dann jeden Tag.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Nein.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Die Mitglieder meiner Crew, Mize, Zeven, Briter etc.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Ja, Ewokone.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Ich habe viele.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Grundlegend streiten wir nicht, weil es keine Streitgründe gibt.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Prinzipiell mit Spray.*

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Ja.*

**Interview mit Nori vom 05.03.2008**

F: Was ist dein *Character* ?

A: *Ein Hase/Kaninchen.*

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Nein, habe ich nicht gehört.*

F: Kennst du TENGA, SHIROI oder IMAONE?

A: Nein, kenne ich nicht.

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich glaube es ist überhaupt nicht akzeptiert. Ich glaube, das ist es nirgendwo.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Einiges.*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Rap.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: k.A.

**Interview mit RECTWO vom 14.04.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 28 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *In Osaka.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *In der Stadt Osaka.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seit 1995, meinem 15. Lebensjahr. Mein erstes Pseudonym war COIN. Beeinflusst von der Old School, habe ich anfangs mit billigen Sprühdosen gemalt.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Ich habe in meiner Kindheit schon gerne gemalt. Was mich aber beeinflusst hat, war der Kontakt zu meinen Freunden. Wir haben gemeinsam überall "Freeda" gesprüht und haben uns dabei sehr gut gefühlt.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *k.A.*

F: Wie oft bist du in einem Monat aktiv ?

A: *Vier mal.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Nein.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Nein.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *CAN2!! Seine Werke weisen eine schöne Balance aus Unterhaltung und Kunst auf.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Nein.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen ? (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)

A: *Als 19jähriger wurde ich einmal von der Polizei erwischt.*

F: Mit welcher Technik arbeitest du ? (Spray, Stencil, Sticker etc.)

A: *Sprühdose, Marker und Acrylfarben.*



**Interview mit RECTWO vom 14.04.2008**

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Ja.*

F: Was ist dein *Character* ?

A: k.A.

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Ja.*

F: Wenn ja, was denkst du darüber ?

A: k.A.

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *Ja.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: k.A.

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: k.A.

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Hip Hop.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *Homosexuelle.*

**Interview mit Sergio vom 21.01.2008**

Q: How old are you?

A: *I'm 27 years old.*

Q: What is your hometown?

A: *Tokyo.*

Q: In which cities can people see your art?

A: *Tokyo in 1996.*

Q: How did you get into Graffiti/Streetart and when?

A: *I got into Graffiti in 1996, seeing Kazzrock's works on a fashion magazine.*

Q: What was the reason for you to begin with Graffiti/Streetart?

What was the inspiration?

A: *The reason was that I liked HipHop and recognized Graffiti was my way to express myself and to attract attention.*

Q: How did you come up with your character(s)?

A: *My works were influenced by another Graffiti works, American comics and Ukiyoe.*

Q: Do you have a special message?

A: *No.*

Q: How often are you doing (did you) Graffiti/Streetart in a month?

A: *Once a month.*

Q: Are(were) you alone when you are doing Graffiti/Streetart?

A: *Alone.*

Q: Did you ever get in trouble with other Graffiti-/Streetart-Artists?

A: *No.*

Q: Did you ever get in trouble with other social groups (Gangs, Police, House owner ...)?

A: *No.*

Q: Are there other Graffiti-/Streetart-Artists you admire/respect and why?

A: *Kazzrock and Tomi-E. They are pioneers of Graffiti in Japan.*

Q: Which technique are you using for your Graffiti/Streetart (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *k.A.*

Q: Do you have a "Black Book"?

A: *No.*

**Interview mit Sergio vom 21.01.2008**

Q: Did you ever heard about the *Tokyo Style* and the *Yokohama Style*?

A: *No.*

Q: If no, do you think there is a difference between Tokyo and Yokohama Graffiti/Streetart?

A: *First of all, there is a difference in Hip Hop culture between Tokyo and Yokohama. Tokyo Hip Hop is close to East Coast Hip Hop, and Yokohama Hip Hop is close to West Side HipHop; Yokohama kids like Gangster Raps. That may have influenced the Streetart as well as Graffiti in LA is different from in NY. Also, Sakuragicho in Yokohama is the first place recognized as an open space for Graffiti artists in Japan. That may be one of the reasons.*

Q: Do you know the Japanese Streetart-Artists TENGA, SHIRO and IMAONE?

A: *k.A.*

Q: Do you think that Graffiti/Streetart is accepted in Japan/ in the Japanese Society?

A: *No.*

Q: How important is Graffiti/Streetart for you? What are your other interests?

A: *I am now a graphic designer. If I had not been used to graffiti, I were not.*

Q: What is your favourite music?

A: *Hip Hop, R'nB and Reggae.*

Q: What are the things you don't like at all?

A: *A person who does not have any goals.*

### **Interview mit Shiro vom 21.01.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich will das nicht beantworten aber ich bin 1977 geboren ☺.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *In Shizuoka/Japan. Im Sommer d.J bin ich in Amerika, Europa und anderen Ländern in Übersee auf einer 2-3monatigen Welt-Graffiti-Tour.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *Auf der ganzen Welt.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Ich habe 1998 angefangen.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Meine Charaktere sind mein zweites ich. Ich möchte mit ihnen wachsen. Ich lebe hier und jetzt, das ist meine Message.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Musik, Freunde, Magazine, Filme, Erfahrungen die ich als Krankenpflegerin bei der Arbeit mache, spirituelle Erfahrungen, New York, Japan, Geschichte, Neuigkeiten, es gibt vieles.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Ich arbeite dreimal in der Woche im Krankenhaus. Die restliche Zeit verbringe ich mit malen. Aber ich bin nicht nur mit Zeichnen beschäftigt, ich gehe auch mit Freunden in Clubs, gehe Radfahren. Die treibende Kraft in meinem Leben ist es, Kunst zu machen.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Alleine, aber auch mit Freunden.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Auf der ganzen Welt.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Es gibt viele. Vor allem Oldskool-Künstler*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Nein, nicht wirklich.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Derzeit gibt es keine.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du ? (Spray, Stencil, Sticker etc.)

A: *Spray, Stencil, Sticker und viele mehr.*

### **Interview mit Shiro vom 21.01.2008**

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Ich habe sehr viele.*

F: Was ist dein *Character* ?

A: *Meine Character sind Mädchen.*

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Ich habe nichts gehört, aber irgendwie ist schon ein Unterschied da.*

F: Kennst du TENGA oder IMAONE?

A: *Tenga ist ein Freund von mir. Er ist ein toller Künstler.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich kann nicht sagen, ob es von der Gesellschaft akzeptiert wird oder nicht. Es gibt Leute (Künstler) die (legal) die Wände und Rollos von Geschäften bemalen. Aber es gibt auch welche, die unterwegs (illegal) sind und von der Polizei erwischt werden.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Musik, Tanzen, Radfahren, Krankenpfleger-Job, Auslandsreisen, Fashion, Buddhismus und Jenseitswelten, und andere Sachen*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Hip Hop und R'n'B.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *Zeiten durchleben, in denen ich nichts mache und mir die Kreativität fehlt. Negative Menschen.*

**Interview mit Squid vom 18.02.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 22 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *In Osaka, Japan.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *In Osaka, Nara und Kyoto.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seit 2001.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Ich male Bilder um mich zu befriedigen. Ich mag die Masturbation. Daher male ich Tintenfische. Ich male sie, weil es in Japan heißt, dass Tintenfische nach Sperma riechen.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Mein ganzes Leben.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Jeden Tag, entweder drinnen oder draußen.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Ja, alleine.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Ja.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Ja, die Franzosen sind toll.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Nein, ich respektiere alle.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Ich habe keine Probleme, weil ich es legal betreibe.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Spray und Pinsel.*

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Nein.*

F: Was ist dein Character ?

A: *Gundam.*

**Interview mit Squid vom 18.02.2008**

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff?

A: *Nein.*

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *Ja.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich denke, es ist im entstehen. Ich denke, die japanische Grundeinstellung würde sich ändern, wenn man Graffiti weiter nach außen, in legaler Form, tragen würde.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art?

A: *Kunst, Musik, Mädchen, Filme, PC, Manga, Anime, Gundam und Video Spiele.*

F: Welche Musik hörst du gerne?

A: *Spiritual Jazz, Hip Hop, Nu-Jazz, Electronica, R&B, Alternative, Techno...*

F: Was magst du überhaupt nicht?

A: *Handlungen die Menschen traurig machen.*

**Interview mit Swick vom 16.02.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Das ist geheim.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *In Japan.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *In Japan.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seitdem ich 21 bin.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Um ein inneres Verlangen zu stillen. Die Message unterscheidet sich je nach Werk. Die Konzepte und die Mitteilungen sind auch unterschiedlich. Diese Werke sind da, weil ich mich ausdrücken möchte*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Alle Dinge die ich sehe.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Um die Anzahl im Monat geht es nicht. Wenn ich nicht schreiben will, dann schreibe ich nicht. Es gibt aber auch Zeiten, wo sich die Werke überhäufen.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Hin und wieder allein. Eigentlich hauptsächlich mit der Crew.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Es gibt einen.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Ja, die Mitglieder von T7L und DARE.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Es gibt einige.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Die Polizei ist seit längerem schon, wo auch immer sie erscheint, sehr lästig. Aber ich glaube, dass wir koexistieren müssen. Es gibt viele Gangs, die die Yakuza nachahmen. Aber ich glaube, das größte Problem sind die höheren (bekannteren) Graffiti-Writer.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Hauptsächlich mit Spray. Ich bombe mit Stickern und Marker.*



**Interview mit Swick vom 16.02.2008**

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Ich habe eines.*

F: Was ist dein *Character* ?

A: *Ich habe keinen besonderen Character.*

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Habe ich nicht gehört.*

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *Natürlich habe ich. Ich denke Tenga ist gut, obwohl ich ihn kaum kenne. Shiros Werken bin ich, glaube ich, noch nicht gegenüber gestanden. Aber ich finde ihre Aktivitäten super. Ima kenne ich überhaupt nicht.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Es ist überhaupt nicht akzeptiert. Wie man das erreichen soll, ist eine schwere Frage.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Ich mag Kunst prinzipiell.*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *. Die Musik, die ich auf meiner Homepage höre. Höre es dir mal an<sup>67</sup>.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *. Menschen quälen, belästigen oder nötigen.*

---

<sup>67</sup> Hip Hop, R'n'B, Elektro u.A.

**Interview mit Tenga vom 16.12.2007**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 30 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *Tokyo.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *Überwiegend in Tokyo und Hiroshima.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seitdem ich 14 Jahre alt bin.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Mit Graffiti kann man in einer Nacht eine gewohnte Szene vollständig verändern.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Ich wurde von Science Fiction - Filmen beeinflusst. Vor allem von den Charakteren aus den Filmen „Star Wars“ und „Alien“. Deshalb male ich eher mit Figuren als Buchstaben.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Da es seit kurzem illegal ist, bin ich nicht mehr so oft illegal aktiv. Derzeit arbeite ich legal an einem riesigen Fresko/Wandbild, was mir sehr viel Spaß macht. Aber im Großen und Ganzen bin ich pro Monat ein- oder zweimal illegal aktiv.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Früher habe ich es fast immer alleine gemacht, heute mache ich es kaum noch alleine. Wenn wir Bombing betreiben, sind wir meistens zu dritt. Das ist das Beste, denke ich.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Ich habe zahlreiche Freunde.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Ja, gibt es. Seitdem ich mit dem Graffiti angefangen habe, bewundere ich Mear One.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Nein, nicht wirklich, weil das Zeichnen von Bildern kein Wettbewerb ist.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Das Risiko ist ein Bestandteil vom „Bombing“, und wenn es kein Risiko gäbe, dann wäre es langweilig.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Spray.*

### **Interview mit Tenga vom 16.12.2007**

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Nein, besitze ich nicht.*

F: Was ist dein *Character* ?

A: *Mein Character ist „Mr. T“.*

F: Sind dir die Begriffe *Tokyo Style* und *Yokohama Style* ein Begriff ?

A: *Davon habe ich gehört. Weil es in Tokyo schwer ist, sich (mit Graffiti) Zeit zu lassen, gibt es sehr viele Throw Ups und Tags. Aber es tendiert mich kaum.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich glaube, das wird noch lange nicht akzeptiert werden. Wenn man die heutige Situation mit der Situation von vor zehn Jahren vergleicht, dann hat es sich gut entwickelt, aber...*

*Weil sich die Japanische Kunst(-szene) selbst nur sehr gering einschätzt, ist Japan was Kunst betrifft, verglichen mit dem europäischen oder amerikanischen Kunstverständnis, ein Entwicklungsland. Die Japaner sind ein Volk, das kaum eine eigene Meinung hat. Daher verlassen die guten japanischen Künstler das Land. Sie können verglichen mit Japan im Ausland viel aktiver ihren Tätigkeiten nachgehen.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Ich würde gerne Bildhauerei versuchen.*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Hip Hop.*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *Langweilige Arbeit.*

### **Interview mit VOLR vom 26.01.2008**

F: Wie alt bist du?

A: *Ich bin 25 Jahre alt.*

F: Wo wohnst du? (Nicht die Adresse, nur der Wohnort)

A: *In der Kanagawa Präfektur.*

F: Wo betreibst du Graffiti/Street-Art – wo bist du aktiv?

A: *Hauptsächlich in Ruinen bzw. verlassenen Gebäuden. Gelegentlich gehe ich auch in meine Präfektur malen (sprayen). Ich möchte auch ins Ausland malen gehen. Nach Europa und Los Angeles.*

F: Seit wann betreibst du Graffiti/Street-Art ?

A: *Seit meinem 19. oder 20. Lebensjahr.*

F: Wieso betreibst du Graffiti/Street-Art ? Was ist deine Message ?

A: *Durch Zufall bin ich darauf gekommen, dass man mit der Spraydose genau malen kann. Ich war unzufrieden damit, auf Stoff zu malen. Ich habe keine besondere Message. Wenn ich mir denke, „was soll ich wohl als nächstes malen?“, ist es von meiner emotionalen Situation abhängig, ob ich Buchstaben, Personen usw. male.*

F: Was ist deine Inspiration ?

A: *Mein Gefühl wird von allem inspiriert. Von Filmen, Tanz, (Kunst-)Bilder von Menschen, Bauchgefühl, Kummer usw.*

F: Wie oft bist du im Monat aktiv ?

A: *Das hängt von meiner Verfassung ab.*

F: Betreibst du es (Graffiti/Street-Art) alleine ?

A: *Ich mache sehr viele Sache mit einer guten Freundin.*

F: Hast du Freunde, die auch Graffiti/Street-Art betreiben ?

A: *Ja.*

F: Gibt es Graffiti-/Street-Art-Akteure, die du bewunderst ?

A: *Es gibt viele. Es gibt auch viele, die ich noch nicht getroffen habe. Ich möchte verschiedene Writer treffen. Diese Möglichkeit gibt es aber kaum.*

F: Hast du Graffiti-/Street-Art-Kontrahenten bzw. Rivalen ?

A: *Nein, ich habe keine.*

F: Hast du Probleme mit anderen (sozialen) Gruppen (z.B. Polizei, div. Gangs, Yakuza etc.)?

A: *Ja, gibt es.*

F: Mit welchen Techniken arbeitest du (Spray, Stencil, Sticker etc.)?

A: *Ich benutze Spray; gelegentlich auch Sticker.*

**Interview mit VOLR vom 26.01.2008**

F: Besitzt bzw. führst du ein Black Book ?

A: *Ich habe eines. Ich freue mich, wenn ich von allen etwas reingezeichnet bekomme. Es ist für mich ein Schatz voller Erinnerungen.*

F: Was ist dein Character ?

A: *Im Bezug auf mich oder die Charaktere in meinen Bildern?*

F: Sind dir die Begriffe Tokyo Style und Yokohama Style ein Begriff ?

A: *Davon habe ich nichts gehört.*

F: Kennst du TENGA, SHIRO oder IMAONE?

A: *Ja. Ich habe die Bekanntschaft gemacht. Sie sind alle toll! Ich möchte, dass wir alle gemeinsam mal was machen.*

F: Glaubst du, dass Graffiti/Street-Art von der japanischen Gesellschaft akzeptiert sind?

A: *Ich glaube, sie sind in keinster Weise akzeptiert. Es gibt keine Orte, an denen man legal zeichnen kann. Aber ich handle nicht nach dem Motto: „Ich wünsche mir, dass es akzeptiert wird“.*

F: Was interessiert dich außer Graffiti/Street-Art ?

A: *Es gibt viele Sachen. Ich schaue mir sehr gerne Filme und Breakdance an! Auch Eiskunstlauf schaue ich mir gerne an. Ich mag auch westliche Kunst. Ich gehe oft in Museen. Ich male auch Acryl-Bilder. Und Einkaufen mag ich auch.*

F: Welche Musik hörst du gerne ?

A: *Ich mag Reggae. Wenn ich tanzen gehe, dann Reggae. Hip Hop mag ich nur ein wenig*

F: Was magst du überhaupt nicht ?

A: *k.A.*

## Literaturverzeichnis

Auktionshaus Dorotheum

- 2008 „Auktionen – Zeitgenössische Kunst - Banksy“.  
<http://www1.dorotheum.com/default.asp?contURL=default.asp?C=SearchLotNotLogged%26txtSearchPhrase1%3DBanksy> (13.11.2008).

Bauer, Monika

- 2000 *Toilettengraffiti im Laufe der Zeit*. Mag.Arb., Universität Wien.

Baumann, Zygmunt

- 1999 *Unbehagen in der Postmoderne*. Hamburg: Hamburg Edition, 232-236.

Beck, Ulrich

- 1997 *Was ist Globalisierung?* Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 44.

Befu Harumi

- 2000 „Globalization as Human Dispersal: From the Perspective of Japan“, Jeremy S. Eades (Hg.): *Globalization and Social Change in Contemporary Japan*. Melbourne: Trans Pacific Press, 17-25.

Belx2

- 2008 „Guest Interview“. [http://belx2.com/read\\_text/guest-link.html](http://belx2.com/read_text/guest-link.html) (11.10.2008).

Benson, John u.a.

- 2001 *Japan*. München: Dorling Kindersley, 90-91.

Berndt, Enno

- 2008 „J-Society“, Steffi Richter und Jaqueline Berndt (Hg.): *J-Culture*. Tübingen: Konkursbuchverlag Gehrke, 80.

Bou, Louis

- 2005 *STREET ART*. New York: Harper Collins Publishers, 18.

Camerota, Remo

2008 *Graffiti Japan*. New York: Mark Batty Publisher.

Castleman, Craig

1984 *Getting Up: Subway Graffiti in New York*. New York: Mit Press.

Chalfant, Henry und James Prigoff

1987 *Spraycan Art*. New York: Thames & Hudson.

Cochrane, Allen und Kathy Pain

2000 „A globalizing society?“, David Held (Hg.): *A Globalizing World? Culture, Economics, Politics*. London: Routledge, 15-16.

Condry, Ian

1999 *Japanese Rap Music*. Diss., Yale University.

Condry, Ian

2006 *Hip-hop Japan*. Durham: Duke University Press.

Cooper, Martha und Henry Chalfant

1984 *Subway Art*. New York: Holt Rinehart & Winston.

Coulson, Jessie (Hg.)

1978 *The New Oxford Illustrated Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 819.

Don Quijote – Offizielle Homepage

2008 „Corporate Information“.

[http://www.donki.com/b/corp/outline\\_en.php?lang=en](http://www.donki.com/b/corp/outline_en.php?lang=en) (29.10.2008).

DTBS [Dorcus Top Breeding System]

2008 „Interview Kami & Sasu“. <http://www.dorcus-tbs.com/wordpress/?p=206> (14.10.2008).

ECD

2005 „Rakugaki sareta kabe wa kokyū shiteru“ [Mit Graffiti bemalte Wände atmen], *ARTiT* 3/4, 75-76.

Ehime Prefectural Government

2008 „Information of Ehime Prefecture“. <http://www.pref.ehime.jp/index-e.htm> (03.11.2008).

EmarSuikoTenga

2008 „EmarSuikoTenga“. <http://www.myspace.com/emarsuikotenga> (15.10.2008).

Gastman, Roger, Caleb Neelon und Anthony Smyrski

2007 *Streetworld*. London: Thames & Hudson.

Gantioler, Martina

2003 *Globalisierung und die Bedeutung der Kultur*. Mag.Arb., Universität Salzburg, 49.

Giddens, Anthony

1997 *Sociology*. 3. Aufl. Cambridge: Polity Press [1. Aufl. 1989], 63-64.

Gottschlich, Maximilian

2002 *VO + UE Einführung in die Medien- und Kommunikationswissenschaft WS02*, Publizistik und Kommunikationswissenschaften, Universität Wien.

Halford, Aubrey und Giovanna Halford

1981 *The Kabuki Handbook*. Rutland: Tuttle, 536.

Hitotzuki

2008 „Hototzuki“. <http://www.hitotzuki.com/hitotzuki.html> (14.10.2008).

Hofer, Gustav

1999 *Bombate Roma! Writing und Aerosol-Art in der italienischen Hauptstadt*. Mag.Arb., Universität Wien, 90.



Imoto – Profil auf Flickr

2008 „IMG\_1924.JPG“. <http://www.flickr.com/photos/imoto/191922883/>  
(08.10.2008).

IMDb [The Internet Movie Database]

2008 „Wild Style!“. <http://www.imdb.com/title/tt0084904> (15.08.2008).

Inoue Kiyoshi

2002 *Geschichte Japans*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 288.

Keller, Eugen von

1982 *Management in fremden Kulturen*. Bern: Haupt, 150.

Kolb, Heidrun

2007 *Nippon no Rockband – Rezeption und Einfluss westlicher Musikkultur in der japanischen Populärmusik ab den 1950er Jahren*. Mag.Arb., Universität Wien, 25-26.

Kreff, Fernand

2001 *Globalisierung in Repräsentationen von Kultur, Gesellschaft und Lokalität*. Mag.Arb., Universität Wien.

Kubota Kenji

2005 „Gurafuiti wa genjitsu no gai wo yomikae, kaeteiku“ [Graffiti legt die Realität der Strassen neu aus und verändert sie], *ARTiT* 3/4, 80-82.

LOOTone

2007 "Official Homepage“. <http://www.lootone.com> (11.10.2007).

Manzenreiter, Wolfram

2008 „Fußball und die Konstruktion von J-Land“, Steffi Richter und Jaqueline Berndt (Hg.): *J-Culture*. Tübingen: Konkursbuchverlag Gehrke, 164.

Matzinger, Gabriele

2003 *Der Performer aus der Dose. Die Graffiti-Kultur am Wendepunkt?* Diss.,  
Universität Wien, 70.

Massiou – Profil auf Flickr

2008 „Sakuragicho Street Art Wall of Fame“.  
<http://www.flickr.com/photos/massiou/2333816491/> (14.10.2008).

Mōri Yoshitaka

2005 „Gurafuiti wa āto ka?“ [Ist Graffiti Kunst?], *ARTiT* 3/4, 70-73.

Möhwald, Ulrich

2000 „Trends in Value Change in Contemporary Japan“, Jeremy S. Eades (Hg.):  
*Globalization and Social Change in Contemporary Japan*. Melbourne: Trans  
Pacific Press, 57.

Muret, Eduard (Hg.)

2004 *Langenscheidt Großwörterbuch Englisch – Deutsch*. Berlin:  
Langenscheidt, 505.

Nagasawa Hitoshi

2007 *Scratch on the Wall*. „Nihon no gurafuiti + peintā saizensen“ [Japans  
vorderste Front an Graffiti + Maler], Tokyo: papier colle, 21-25.

Nakane Chie

1985 *Die Struktur der japanischen Gesellschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 62.

Outsides Street-Art Projekt

2008 „Natural Reaction“. <http://www.outsides.de/artist/Kami-and-Sasu.html>  
(14.10.2008).

Pfeifer, Peter

2002 *Globalisierung und Nationalkulturen*. Mag.Arb., Wirtschaftsuniversität  
Wien.

Plastikafterlife – Profil auf Flickr

2008 „Rappongi Street Art“.

<http://www.flickr.com/photos/81372894@N00/1021945891/> (05.08.2008).

Puchas, Ilona

1997 *Graffiti in New York. Von der Subkultur zum Hip Hop.* Mag.Arb.,  
Universität Salzburg, 17.

Razum, Kathrin (Hg.)

2002 *Duden – Zitate und Aussprüche. Band 12.* Mannheim: Dudenverlag, 214.

Reinecke, Julia

2007 *Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz.* Bielefeld:  
Transcript Verlag.

Sanada Ryo und Suridh Hassan

2007 *RackGaki. Japanese Graffiti.* London: Laurence King Publishing, 11-12.

SCA-Crew

2008 „Official Homepage“. [www.scacrew.org](http://www.scacrew.org) (15.06.2008).

Schaefer-Wiery Susanne und Norbert Siegl

2000 *Der Graffiti Reader.* Wien: Fachverlag Graffiti.

Shiro

2008 „SHIRO’s Art Work“. <http://www.bj46.com> (18.08.2008).

Siegl, Norbert

2007a „Definition des Begriffs Graffiti“.

<http://www.graffitieuropa.org/definition.htm> (24.10.2007).

2007b „Definition des Begriffs Street-Art“.

<http://www.graffitieuropa.org/streetart.htm> (24.10.2007).

## Squid

2007 „squid!“. [http://www.myspace.com/sakura\\_nfc\\_squidone](http://www.myspace.com/sakura_nfc_squidone) (28.09.2007).

## SRK Creative Agency

2008 „About Us“. <http://thesrk.com/index.php/thesrk/about/> (15.10.2008).

## Style Wars Documentary

2008 „About“. <http://www.stylewars.com/index2.html> (15.08.2008).

## Suiko

2008 <http://www.suiko1.com> (05.08.2008).

## Sugimoto Yoshio

1997 *Japanese Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 173-174.

## Tokyotaglife

2007 <http://tokyoxtagxlife.xxxxxxxx.jp/> (11.10.2007).

## Tomi-E

2008a „Official Homepage“. <http://www.tomi-e.jp> (11.10.2008).

2008b „Tomi-Exhibition“. <http://tomi-e.cocolog-nifty.com/blog/> (12.10.2008).

2008c „TOMI-E“. <http://www.myspace.com/dhtomie> (11.10.2008).

## Van Treek, Bernhard

1998 *Graffiti Lexikon*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.

## Wild Style!

2008 „Wild Style Info“. <http://www.wildstylethemovie.com> (15.08.2008).

## Wikipedia

2008 „MySpace“. <http://de.wikipedia.org/wiki/MySpace> (07.10.2008).

## **Abstract**

Graffiti gehört zu den ältesten Medien der Menschheitsgeschichte. Dazu zählen die Wandmalereien in den Höhlen von Lascaux und Altamira, deren Alter auf ca. 40.000 Jahre geschätzt wird. Menschen von bereits vergangenen Hochkulturen verwendeten Wände als Untergrund für Kunst und Mitteilungen. Diese Form der Kommunikation hat sich bis heute gehalten.

Menschen auf der ganzen Welt nutzen Graffiti und seit einigen Jahren auch Street-Art, um in der Öffentlichkeit bzw. mit der Öffentlichkeit zu kommunizieren. Graffiti hat viele Formen und Erscheinungen. Die gegenwärtige bzw. moderne Form hat ihre Wurzeln in der US-amerikanischen Jugendbewegung der 1960er Jahre. Die Graffitihauptstadt ist New York. In dieser Weltmetropole entstand ein neues Kulturphänomen, das einen weltweiten Boom ungeahnten Ausmaßes auslöste. Auch Japan konnte sich dieser neuen Bewegung nicht entziehen.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Entstehung und der Entwicklung von Graffiti und Street-Art in Japan. Weiters werden Kernpunkte der gegenwärtigen Entwicklung dargestellt und bearbeitet. Die Forschungsfragen, die im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen, befassen sich mit den Auslöser dieses Kulturphänomens in Japan und mit den Kriterien, die dafür ausschlaggebend waren, dass sich diese Kultur-Form bis heute nicht nur gehalten, sondern weiterentwickelt und ein Teil der japanischen Gesellschaft geworden ist.

## Lebenslauf

mit Schwerpunkt auf den wissenschaftlichen Werdegang

Name: MELINTE Dragos-Bogdan  
Adresse: Emil-Kraft-Gasse 11/12, 2500 Baden  
Geburtsdatum: 31. März 1981

10/2002 – 07/2005 Bakkalaureatsstudium Japanologie an der Universität Wien.  
Wahlfächer aus Publizistik & Komm.Wiss. und Kultur &  
Sozialanthropologie.

09/2005 – 07/2006 Auslandsstudium an der Yokohama City University.

01.08.2006 Abschluss des Bakkalaureatsstudiums Japanologie mit  
Bakk.phil.

10/2006 - Magisterstudium Japanologie an der Universität Wien.