



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

verfasst von / submitted by

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Science (MSc)

Wien, / Vienna,

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 664

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium DDP Urban Studies

Betreut von / Supervisor:

Abstract

This master thesis examines the street art collective Rocco and his brothers in light of theories on the production of space and the right to the city, drawing mainly on the writings of Henri Lefebvre. The main aim is to further understand and highlight the importance of spatiality in urban studies by exemplifying the educative potential of creative appropriations of public space through street art. The interplay of digital space as a negotiating medium is emphasized as this is largely not taken into account by scholars writing on the production of space. Insight generated by nine semi-structured interviews and online media research was used to discuss works of street art created by Rocco and his brothers. Findings suggest that street art intersects the social relations of the production of space by temporarily subverting how space is conceived, triggering alternative forms of how space is used and occasionally sparking long-term change in the relations of production. Street art has the potential to emancipate the urban citizen and, by doing so, fosters the right to the city. This thesis expands academic literature on the viability of Henri Lefebvre's theories by integrating critiques of contemporary scholarship and the role of digital space.

Keywords

street art - production of space - right to the city - digital space - Henri Lefebvre

Abstrakt

Diese Masterarbeit untersucht das Straßenkunst Kollektiv Rocco und seine Brüder im Bezug auf Theorien der Produktion von Raum und des Recht auf Stadt, wobei sie sich hauptsächlich auf die Schriften von Henri Lefebvre stützt. Das Hauptziel ist es, das Verständnis und die Bedeutung von Räumlichkeit in der Stadtforschung hervorzuheben, indem das erzieherische Potential der kreativen Aneignung des öffentlichen Raums durch Straßenkunst aufgezeigt wird. Das Zusammenspiel des digitalen Raums als Verhandlungsmedium wird betont, da dies von Wissenschaftlern, die über die Produktion von Raum schreiben, weitgehend unberücksichtigt bleibt. Die Erkenntnisse aus neun halbstrukturierten Interviews und einer Online-Medienrecherche werden genutzt, um die von Rocco und seinen Brüdern geschaffenen Straßenkunstwerke zu diskutieren. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass Straßenkunst die sozialen Beziehungen der Raumproduktion durchkreuzt, indem sie vorübergehend untergräbt, wie Raum konzipiert wird, alternative Formen der Raumnutzung auslöst und gelegentlich langfristige Veränderungen in den Produktionsbeziehungen auslöst. Straßenkunst hat das Potenzial, den städtischen Bürger zu emanzipieren und dadurch das Recht auf Stadt zu fördern. Diese Arbeit erweitert die akademische Literatur über die Tragfähigkeit der Theorien von Henri Lefebvre, indem sie zeitgenössische Kritik und die Rolle des digitalen Raums einbezieht.

Schlagwörter

Straßenkunst - Produktion von Raum - Recht auf Stadt - Digitaler Raum - Henri Lefebvre

Acknowledgements

Throughout the writing of this thesis I have received a great deal of assistance.

I would first like to thank my mother, without whose unconditional support, love and guidance I would not be in the position I am today.

I would also like to thank my supervisor Marta Domínguez Perez, for always being available in times of need and offering valuable advice, without which substantial research insights would be left uncharted.

I would like to acknowledge the entire teaching and coordination staff of 4CITIES, for doing their best to offer quality education and administration during the COVID pandemic.

In addition, I would like to thank my partner Mili, whose continuous encouragement and uplifting personality put a smile on my face in times of doubt.

Table of Contents

1 Introduction	7
1.1 Problem statement & relevance	7
1.2 Research questions	8
2 Literature review	9
2.1 The neoliberal city	9
2.1.1 Etymology and intellectual streams of neoliberalism	9
2.1.2 Towards the neoliberal city: socio-spatial qualities of neoliberalism in the urban context	10
2.2 The post-political city	12
2.2.1 Symptoms of the post-political condition	12
2.2.2 'The political' within the post-political city	13
2.2.3 Opposition & conflict in public space of the post-political city	15
2.3 Right to the city	16
2.3.1 Contextualizing Lefebvre's coinage of 'right to the city' from 1968	16
2.3.2 Lefebvre's logic of ordering the city and its mediative essence	18
2.3.3 State of the art: right to the city 50 years later	20
2.3.4 Controversy surrounding Lefebvre's ideas	21
2.3.5 The 'right to the city' as a slogan: appropriating public spaces	23
2.4 The production of space	25
2.4.1 Lefebvre's dialectic triad of the production of social space	25
2.4.2 Digital space	27
2.4.3 The role of space in promoting the city as an oeuvre	29
2.5 Street art	30
2.5.1 The origins of street art	30
2.5.2 Street art as producing the city as an oeuvre	32
2.6 Summary of literature review	34
3 Research design & methodology	36
3.1 Introducing the research process	36
3.2 Researcher positionality	37
3.2.1 Situated knowledge & personal ambition	38
3.3 Case study	39
3.3.1 Descriptive outline of Rocco and his brothers	40

3.3.2 Rationale for choosing Rocco and his brothers	41
3.3.3 Subunits of analysis	42
Exhibit A Secret Bedroom Discovered (2016)	43
Exhibit B In God We Trust (2017)	44
Exhibit C CCTV (2016)	45
Exhibit D RIP 6,20 Euro/m2 (2018)	46
Exhibit E The Colonial Compass (2020)	47
Exhibit F Living in a Box (2016) & Humanit (2018)	48
3.3.4 The local context of Berlin	49
3.4 Semi-structured interviews	52
3.4.1 Grounds for choosing participants	52
3.4.2 Contacting participants	54
3.4.3 Participant profiles	54
3.4.4 Formulating interview questions	57
3.4.5 Transcription & coding	58
3.4.6 Challenges of interviews	59
3.5 Online media research	60
3.6 Concluding remarks on research design and methodology	62
4 Findings & analysis	64
4.1 Street art as (re)framing spatial dynamics	64
4.1.1 Street art temporarily subverting the dominant order of space	65
4.1.2 Street art as a revelatory form of spatial practice	68
4.1.3 Street art reflecting the idea of thirdspace by Edward Soja	71
4.1.4 Elements of radical openness in street art	74
4.1.5 Street art and the commercialization of space	77
4.1.6 Subchapter summary	80
4.2 Street art reflecting the right to the city	81
4.2.1 Street art giving rhythm to the city as an oeuvre	82
4.2.2 Street art empowering the public sphere as a space for collective action	85
4.2.3 Street art fostering the right to the city	87
4.2.4 Subchapter summary	89
4.3 Street art contextualized in digital space	90
4.3.1 Digital space as a medium of negotiation	91
4.3.2 Digital space empowering local and global connectivity	94
4.3.3 Digital space as an echo chamber	97
4.3.4 Subchapter summary	98

5 Concluding remarks	100
5.1 Synthesizing findings	100
5.2 Suggestions for future research	102
6 References	104
7 Appendices	118
7.1 Interview Transcripts	118

1 Introduction

1.1 Problem statement & relevance

When typing 'street art is..' into the Google search bar the first five suggestions are '..vandalism', '..usually commissioned', '..an art movement', '..dead' and '..an important part of modern culture'. Different views on the meaning of street art are apparent in people's search inquiries on Google and academic research surrounding the topic. Within the field of urban studies, scholars hold different positions on the role of street art and the commodification of space (Chabbert, 2015; Heinsohn, 2015; Papen, 2015), street art as a medium for political opposition (Christensen & Thor, 2017; Schacter, 2008; Ulmer, 2017) or street art as a tool for institutional urban development (Avramidis & Tsilimpounidi, 2017; Hall & Robertson, 2001). This thesis aims to shed light and expand on these rhetorically laden theoretical debates by contextualizing them through the case of the Berlin street art collective *Rocco and his brothers*.

Henri Lefebvre's theories on the production of space and the right to the city are used as an entry point for the research process, given that the aforementioned academic debates can all be considered symptomatic of the underlying interrelation of humans and space, which Lefebvre tries to unravel (Lefebvre, 1968; 1991a; 1991b; 1996; 2003; 2004). More recent scholarship criticizing Lefebvre, but also simultaneously contributing to his primary goal of educating the public on the importance of spatial understanding, is included in the theoretical framework of this thesis (Fenster, 2006; Giddings, 2011; Marcuse, 2012; Pugalís & Schmid, 2012; Yuval-Davis, 2000). Few studies focus on street art as an educative medium, illuminating spatial dynamics and fostering urban justice (Iveson, 2013; Morawski, 2014; Zieleniec, 2016). In an age

of citizen apathy and growing disenchantment with institutional forms of politics, alternative pathways, such as street art, are relevant for emancipating the urban citizenry. Not only on pressing issues, but the fear of subliminal subjugation generally (Brenner et al., 2011; Lefebvre, 1991b; Sharpe, 2004; Swyngedouw, 2007).

1.2 Research questions

The goal of this thesis is to take a stance on the above outlined academic debate and expand theories of spatial understanding within urban studies by drawing conclusions about the following three research questions: RQ (1) How is street art positioned regarding the production of space?, RQ (2) How does street art constitute and communicate the right to the city?, and RQ (3) How does digital space intersect with the production of space?

The rest of this thesis is structured as follows. Chapter 2 shows the literature review conducted to set up a sound theoretical framework for analyzing research findings. Chapter 3 outlines the research design and methodologies used to generate empirical evidence for testing initial hypotheses. Chapter 4 presents the research findings and discusses them, considering the theoretical framework. Chapter 5 concludes this thesis by briefly synthesizing the analysis, portraying how it enriches scholarly debate, and suggesting pathways for future research.

2 Literature review

This chapter outlines this thesis's theoretical framework, which is then used to analyze research findings in chapter 4 Findings & Analysis. The chapter is split into five subchapters, 2.1 The Neoliberal City, 2.2 The Post-Political City, 2.3 Right to the City, 2.4 The Production of Space and 2.5 Street Art. It is structured in this way to first guide the reader through grander schemes and systematic characteristics of cities under capitalism (section 2.1 & 2.2), then move on to processes that give structure to reading such cities (section 2.3 & 2.4) and finally arrive at the central topic of street art to exemplify how such processes unfold (section 2.5).

2.1 The neoliberal city

2.1.1 Etymology and intellectual streams of neoliberalism

Before embarking on the quest to portray the complexity of the neoliberal city, in both its main physical and ideological symptoms, it is necessary to clarify the term neoliberalism. Assimilating the contemporary conceptual usage of the term neoliberalism since the 1980s into the etymology of liberalism serves as an essential starting point. Low & Smith link its definition to the "conservative doctrine of the seventeenth and eighteenth-century liberalism," driven by market rule and orchestrated by the few rich, instead of the "somewhat progressive appeal of a twentieth-century American social liberalism," marked by government reparation to revert the social depression ignited by deregulated markets (Low & Smith, 2006, p.2). Designating the

current position of the term does not suffice to lay out the current variety of interpretation and usage across different fields of research.

A looming pitfall lingers in the social sciences: the usage of conceptually ambiguous definitions as independent variables (Venugopal, 2015). In 2016, Gilles Pinson and Christelle Morel Journal published an article motivated by their perception that two decades of excessive writing on neoliberalism has fallen short of a structured debate, exhibiting conceptual incoherence and instability across different schools of thought (Pinson & Journal, 2016, p.137). So, to avoid this and to shed light on this unsettled state of the art, Pinson & Journal classified five intellectual streams of neoliberal debate: 'archeology of neoliberal thought,' 'neoliberalism as a political project,' 'neoliberalism as a technology-driven regime of governmentality,' 'structuralist, neo-Marxian and class-based neoliberalism' & 'critical political economy of neoliberalism' (Pinson & Journal, 2016, p.138). The last classification is deemed to provide "the most systematic analysis of the relation between neo-liberalization processes and urban settings" (Pinson & Journal, 2016, p.138). Thus, it is reasonable to focus on this ideological stream, advocated by Jamie Peck and Erik Swyngedouw, to formulate the conditions of the neoliberal city.

2.1.2 Towards the neoliberal city: socio-spatial qualities of neoliberalism in the urban context

Pinson & Journal briefly outline four key ideas structuring this political economy based stream of thought, drawing on Neil Brenner's insight into the interplay of neoliberalization of urbanism and urbanization of neoliberalism. First, neoliberalism's invasion of spatial dynamics primarily

rests on the dissolution and reconfiguration of political institutions, structured according to market-based economic principles (Pinson & Journal, 2016). Second, neoliberalism does not connote abolishing the State's functionalism per se but instills systematic outsourcing of socio-political opposition into its modus operandi (Cruikshank, 1993). Third, "urbanization is a central feature of the general process of neoliberalization" (Brogan, 2013), which means the triumph of market rule over social distributive logic as the fundamental driver guiding urbanization policy across all tiers of government. Fourth, the urbanization of neoliberalism entails cities, specifically the financial speculation on physical space, to be integral to maintaining capitalist accumulation (Pinson & Journal, 2016, p.139). Harvey's publication on the crucial role of the housing market in the financial crisis of 2008 verifies this last fundamental constituent (Harvey, 2012). How do these key elements solidify themselves in contemporary Western society's social, economic, and political reality?

Institutional political economist Jamie Peck shows a selected number of specific consequences that arise from this political economy view on the function of neoliberalism:

[...] neoliberal doctrines were deployed to justify, inter alia, the deregulation of state control over industry, assaults on organized labor, the reduction of corporate taxes, the downsizing and/or privatization of public services and assets, the dismantling of welfare programs, the enhancement of international capital mobility, and the intensification of interlocality competition (Peck et al., 2009, p.50)

Numerous scholars writing on neoliberalism and the city from a political economy point of view argue that late-capitalism has infested the city with a technocratic desire for profitability and rationalization, eliciting a growing sense of social alienation amongst its subjects (Brogan, 2013; Peck, 2005; Pinson & Journal, 2016; Swyngedouw, 2007; Zukin, 2009).

The relentless bulldozer of homogenization, as Sharon Zukin eloquently depicted it, has created monofunctional urban spaces, smothering imagination and entrenching the capitalistic holy grail of consumption into the mind of the alienated urban citizenry (Zukin, 2009). As Lefebvre pointed out in 1968: "the double character of the capitalist city: place of consumption and consumption of place" (Lefebvre, 1968, p.71). Leading towards reducing urban residents to "mere extras in the great urban spectacle," where financial resources dictate accessibility to all spheres of the city (Schmid, 2012, p.56). This thesis does not reject these claims mentioned above but aims to add a nuanced understanding to the often totalizing tone of theory by contextualizing them in a real-world example. It is argued that citizen agency is not entirely annulled and that spatial interventions such as street art can empower and emancipate citizens from injustices and manipulative processes of the neoliberal city.

2.2 The post-political city

2.2.1 Symptoms of the post-political condition

As mentioned in the previous chapter, an essential feature of the neoliberal doctrine is the reconfiguration of political institutions (Pinson & Journal, 2016). A concept referencing the political dimension of the neoliberal city is the post-political city. Erik Swyngedouw significantly contributed to the conceptualization of the post-political city, not limited to his explanation of 'governance-beyond-the-state,' which is a helpful entry point for this chapter. He names three mechanisms through which this reconfiguration of political institutions proceeded:

(1) “the externalization of state functions through privatization and deregulation;” (2) “the up-scaling of governance to higher levels (EU, IMF, WTO);” and (3) “the down-scaling of governance to ‘local’ quasi-autonomous and multi-stakeholder based practices and arrangements” (Swyngedouw, 2007, p.63). This diversification of apparent agency instills an ethos in late-capitalistic society situated around self-optimization, calculative rationality, and liberal identity politics. It can be understood as relabeling the *modus operandi* of political consensus building under the false flag of participation and inclusion (Swyngedouw, 2007, 2007).

The post-political condition dictates and is reinforced by the social reality of what Cruikshank refers to as technologies of citizenship (Cruikshank, 1993). A complex orchestra of social, economic, and cultural standards of institutional practice, motivated by the outsourcing of socio-political opposition and managed via subtle forms of control, sign-posting the urban citizen towards what Žižek similarly terms ideological disidentification (Cruikshank, 1993; Sharpe, 2004). That is the political system's ability, in this case, the neoliberal doctrine, to persuade subjects into believing they hold autonomous agency and are not entirely subjugated to hegemonic prescriptions, while the opposite applies (Sharpe, 2004).

2.2.2 ‘The political’ within the post-political city

A synthesis of what has been written so far seems reasonable to portray elements making up a hypothetical condition facilitating social transformation. As previously outlined, David Harvey has unraveled the inherent and crisis-prone contradictions of capital accumulation (Harvey,

2001). Jamie Peck asserts that a window for counter-hegemonic movements opens when such a crisis arises (Peck et al., 2009, p.65). Pinson & Journal have clarified the fundamental importance of urban environments in the neoliberal era (Pinson & Journal, 2016). Building on Lefebvre's claim that urban public spaces are essential for political opposition, Swyngedouw's suggestions regarding the interplay between citizen's agency and the importance of urban public spaces appear highly relevant (Lefebvre, 1968; Swyngedouw, 2007).

Swyngedouw emphasizes the distinction between *politics* and *the political*. The former is the institutional execution of governance-beyond-the-state, which is degraded to the techno-managerial distribution of functions over spaces and people (Swyngedouw, 2007). The latter are sequences of interruption, where these functions of the politics are disrupted and actual democratic moments arise. These moments exist precisely "because of the organization of politics, and not despite it" (Swyngedouw, 2007, p.69). He deems urban public spaces to be the primary terrain for practicing the political and voicing opposition, ascribing such spaces the modern-day symbolic logic of the ancient Greek polis (Swyngedouw, 2007, p.72). Although Amin describes public spaces as "synonyms for collective privatism and social antagonism rather than social agonism and civic formation," they have not become totally exclusionary (Amin, 2008, p.23). "Cracks and fissures" in the totalizing logic of the neoliberal city materialize in urban public spaces; a proposition shared by numerous scholars (Christensen & Thor, 2017; Peck et al., 2009; Rancière, 2013; Swyngedouw, 2007, p.72; Zieleniec, 2018). In this thesis, public spaces are defined as:

an area or place that is open and accessible to all peoples, regardless of gender, race, ethnicity, age or socio-economic level. These are public gathering spaces such as plazas, squares and parks. Connecting spaces, such as sidewalks and streets, are also public

spaces. In the 21st century, some even consider the virtual spaces available through the internet as a new type of public space that develops interaction and social mixing (UNESCO, 2017)

2.2.3 Opposition & conflict in public space of the post-political city

Many social movements have played out on the streets of cities, pointing out the deeply divided state of contemporary society. For example, the French pension reform strike of 2019 & 2020, the tenants' protests in Germany of 2018 & 2019, the US Black Lives Matter protests in 2019, the Hong Kong protests 2020, or the free speech protests in Spain in 2021. Populist political polarization and increasing urban protests from the Left and the Right increasingly diffused into streams of identity politics, exemplify the conflicting condition of contemporary society, that ironically "should be legitimized as constitutive of a democratic order" (Swyngedouw, 2007, p.71).

According to Jamie Peck et al., "the urban terrain will be a decisive battleground" (Peck et al., 2009, p.65). The constellation of social groups and slogans written on the frontline banners of these movements mentioned above may vary significantly. However, the common characteristic, and this is paramount, is that they can all be considered stemming from the voices of those marginalized in the current economic paradigm (Harvey, 2020). "Claiming the right to inhabit space" and "using it to be represented in and through public space" clearly resonates with Lefebvre's right to the city (Zieleniec, 2016, p.9). Despite voices such as Malcolm Miles, who doubts the political power of public spaces has ever existed in European urban history (Miles,

2015, p.113); Swyngedouw reiterates that the hybrid conglomerate of practices exemplifying the political force of space "urgently requires attention, nurturing, recognition and valorization" (Swyngedouw, 2007, p.72).

The potential of public space as a spatial medium for oppositional proclamations of those marginalized is a promising remnant of the condition of the post-political city. Practices of resistance in public spaces are far more diverse, subtle, and creative than merely marching and chanting on the streets of cities (Brenner et al., 2011; Christensen & Thor, 2017; Costes, 2014; Goheen, 1998; Pugalis & Giddings, 2011; Stevens, 2007). A red line that threads through most of these examples is an abstraction related to Lefebvre's cry of the right to the city. In which the role of how space is produced plays a fundamentally structuring role. Thus, the following chapters offer navigation through Lefebvre's initial writings on the right to the city and the production of space, including selected opinions within recent scholarship that further Lefebvre's claims within the contemporary neoliberal city and its post-political condition.

2.3 Right to the city

2.3.1 Contextualizing Lefebvre's coinage of 'right to the city' from 1968

Lefebvre coined the concept right to the city in 1968 as a plea to invigorate peoples' access to urban life and avert the burgeoning reality that the city is manifesting itself as a machine commodifying all aspects of life, parasitic of the urban social (Lefebvre, 1968). "Lefebvre's

concept of the 'right to the city' is based on his investigation of urbanization in France during the 1960s", yet is to varying degrees also applicable to general tendencies of urbanization in the western world of today (Schmid, 2012, p.42). During his lifetime, he witnessed, amongst an array of noteworthy phenomena, both world wars, the global contestation of communism and democracy, the globalization of capitalism, and the rapid expansion of urbanization. Lefebvre wondered: "Would the urban make its mark as the new barbarity?" (Lefebvre, 1996). His writings on cities aimed to achieve the opposite, namely a city created by the people and for the people. One central notion in his work is interpreting socio-spatial dynamics over time through class-based strategies (Lefebvre, 1968, p.14).

He sensed that the capitalist doctrine played out as a sort of centrifuge, procuring realities of urban hell (Lefebvre, 1968, p.54). A rigged social competition where the agency in the periodic remodeling of capital accumulation determined whether one dodged the centrifugal force (by remaining in the dominant central position of society) or was catapulted to the periphery, virtually void of self-autonomy. This agenda displaced the working masses into a socio-political periphery and spatial isolation (Lefebvre, 1968, p.12). The rationalization of urban dynamics stemming from this agenda brought forth a new citizen that Lefebvre was more than disappointed by. A citizen marked by qualities of calculative thought, productive self-reasoning, and a lack of imagination (Lefebvre, 1968, p.58; Marcuse, 1968). Where does Lefebvre's valuation of societal classification and inherent agency stem from?

Regarding his political philosophy, he is considered a humanist Marxist, founding his analysis of urban modernity under capitalism in the social relations of production, revealing the primary significance of the production of space. However, "he was not a reductionist materialist in that he was aware and celebrated the dissonances and spontaneity of everyday life and culture

was as important as the economic base" (Zieleniec, 2018, p.12). Lefebvre's depiction of the city as an oeuvre showcases his philosophy on the city clearly:

[The City is...] closer to a work of art than to a simple material product. If there is production of the city, and social relations in the city, it is a production and reproduction of human beings by human beings, rather than a production of objects (Lefebvre, 1968, p.27)

2.3.2 Lefebvre's logic of ordering the city and its mediative essence

Before attempting to substantiate how the right to the city manifests itself in distinct right(s), it helps to offer a detailed account of Lefebvre's specifications of the city and how the production and reproduction of and by human beings fits in. Fundamental to these specifications is the reciprocity between what he terms the near order and the far order. Immediate relations between individuals and groups, relatively structured and present in variable sizes, make up the near order. Larger-scale social structures, organized through the dominant cultural logic emitted primarily by the state and regulated through powerful institutions, make up the far order (Lefebvre, 1968). This cultural logic nurtures the everyday social reality of the near order through a profound system of moral and legal significations and dictates the city's practico-material visible reality. Social practices among immediate relations in the city perpetuate and verify, i.e. reproduce, the far order, by maintaining doctinated relations of production and property (Lefebvre, 1968). Pivotal here is that "[the far order] subordinates the

immediate (near order) through mediations" (Lefebvre, 1968, p.27), which is precisely the source of the subliminal subjugation of the urban citizenry and conceptually significant to Žižek's idea of ideological disidentification (Sharpe, 2004). However, their ideas are also at odds, in that Lefebvre sounds less totalitarian regarding the oppression of urban consciousness.

Returning to the depiction of the city as an oeuvre clarifies Lefebvre's rationale of subject agency and urban consciousness. Although the city under capitalism is primarily processed through the commodification of social and spatial reality, attempting to convert everything into exchange value, the urban never fully bows to this hegemonic doctrine (Lefebvre, 1968). Lefebvre claims that the urban has always been a "place of desire, permanent disequilibrium, seat of the dissolution of normalities and constraints, the moment of play and of the unpredictable" (Lefebvre, 1968, p.45). In principle, desire is understood as the spontaneous co-creation of play and imaginary spectacle that human beings create with and for one another (Pugalis & Giddings, 2011). Exchange value can never swallow these phenomena because they derive from objects' noncommodifiable use value, and even more so, spaces. Lefebvre warns of the dogmatic and "dangerous reduction-extrapolation" claim that reduces the city to a "network of circulation and communication," "a centre of information and decision-making" (Lefebvre, 1968, p.25). He specifies, "the city is itself 'oeuvre', a feature which contrasts with the irreversible tendency towards money and commerce, towards exchange and products" (Lefebvre, 1968, p.4). How does this ordering of the city and the notion of the city as oeuvre relate to tangible right(s) to the city?

For the sake of clarity, respect to specific wording and practicality in discussion and analysis in later chapters, a quotation of Lefebvre is offered:

The right to the city manifests itself as a superior form of right: right to freedom, to individualization in socialization, to habitat and to inhabit. The right to the oeuvre, to participation and appropriation (clearly distinct from the right to property), are implied in the right to the city (Lefebvre, 1968, p.73)

Since Henri Lefebvre wrote this, half a century has passed, which does not negate its relevance, but requires contextualization into the particularities of the current condition of neoliberal cities.

2.3.3 State of the art: right to the city 50 years later

It is legitimate to claim that over the last fifty years, capitalism has sped up, spread, and manifested itself as the dominant ideology on a global scale: the global neo-capitalist order (Harvey, 2012; Peck, 2005; Pinson & Journal, 2016; Sassen, 2002; Smith, 2002; Zukin, 2009). Although it can be claimed that this dominant order has adapted to specific geopolitical settings, such as operating under the communist political landscape of China or coexisting along with strong social welfare programs in Northern Europe, a shared outcome is the polarizing gap between the haves and the have nots. Urban social movements worldwide are evidence of people "increasingly living in divided and conflict-prone urban areas" (Harvey, 2012, p.32).

Lefebvre's right to the city is still relevant and has experienced increased consideration in academia, political policy, and grass-roots movements over the last two decades (Schmid, 2012). There currently exists a scholarly debate surrounding the term right to the city. Some are more critical of the contemporary theoretical usage of Lefebvre's concept (Costes, 2014; Souza, 2010),

and others focus more on the political practicality across various disciplines (Brenner et al., 2011; Christensen & Thor, 2017; Pugalis & Giddings, 2011; Purcell, 2002; Zieleniec, 2016).

2.3.4 Controversy surrounding Lefebvre's ideas

Without going into great detail, the skeptical voices claim that cherry-picking elements from the right to the city concept and integrating them into policy papers undermines its "inherent revolutionary and subversive aspects" by default (Costes, 2014, p.9). By framing politically motivated elements into institutional politics, the right to the city is abused as a slogan to promote the mechanisms of a system it tries to counter (Costes, 2014; Schmid, 2012). Such abstractions can be found in the legal formulations of The World Charter for the Rights to the City (2004) and the European Charter for the Safeguarding of Human Rights in the City (2006). A more detailed account of this is recorded in the research of Costes (2014), Schmid (2012), and Souza (2010).

Lefebvre was aware of the possibility that the political machinery might bastardize his intent. He wrote: "a project that is revolutionary or subversive in origin becomes usual at the point that social relations of production and reproduction, i.e. of domination, are shaken one moment and reaffirmed the next" (Lefebvre, 1991b). Resulting from this is the denial of agency for the urban society that is critical for the realization of the right to the city. As Schmid pointed out: "urban society is not an already achieved reality, but a potential, an open horizon [that] can only be realized through a fundamental social transformation - an urban revolution" (Schmid, 2012, p.59). Placatory reformism within the hegemonic structure of politics is disrespectful to

Lefebvre's demand (Swyngedouw, 2007). Souza framed this paternalistic logic of institutional politics cleverly: "As much social justice and environmental protection as possible, of course; but please let us be realistic, the time of utopia has passed" (Souza, 2010, p.316). Coming from a different angle than the institutionalization undermining Lefebvre's claims, but relevant when discussing questions of citizen agency in his ideas, are several feminist scholars criticizing Lefebvre's normativity and lack of differentiation.

Feminist scholars point out Lefebvre's lack of recognition in power hierarchies stemming from gender, race, and identity and his normativity in language when speaking about citizens' agency (Fenster, 2006; Secor, 2004; Yuval-Davis, 2000). Fenster rightfully critiques Lefebvre and the general "sacredization of public spaces," that is the idea that as long as access to public spaces is given, then agency therein and power over will be equal for all (Fenster, 2006, p.41). Yuval-Davis introduces the idea of multi-layered citizenship that acknowledges the difference in an individual's agency to partake in urban life and calls for a more nuanced conceptualization of citizen agency (Yuval-Davis, 2000). Chapter 4 Findings & Analysis attempts to illuminate how citizenship and different degrees in agency can be understood as spatial strategies aiming to reproduce or break existing power hierarchies in the production of space (Secor, 2004). Feminist scholars stress that Lefebvre does pay a certain amount of attention to questions of gender, race, or identity, yet not enough. This thesis backs the critiques presented in this section, while sharing Lefebvre's goal, and that of other contemporary scholars deviating from his claims, to further the understanding of people's relationship to spaces and their right(s) to city.

2.3.5 The 'right to the city' as a slogan: appropriating public spaces

In his 2008 published article 'The Right to the City,' Harvey reshifts the focus to the Marxist dimension of Lefebvre. He stresses the inevitable necessity of "greater democratic control over the production and utilization of the surplus. Since the urban process is a major channel of surplus use, establishing democratic management over its urban deployment constitutes the right to the city" (Harvey, 2012, p.37). Harvey recognizes that fragmented social movements appropriating the right to the city as a political slogan are a step in the right direction since they hold communicative potential for guiding social awareness towards social relations of production (Harvey, 2012, p. 40). An array of scholars share this belief in the communicative value of conceivably (un)revolutionary social movements and small-scale political praxis (Carrington, 2009; Chabbert, 2015; Gabbert, 2007; Iveson, 2013; Zieleniec, 2016). Compared to Lefebvre, these scholars tend to detach from the conceptual usage of the working class as a necessity for transforming urbanity. However, a shared focal point of the political praxis research cohort and integral to Lefebvre's right to the city is the appropriation and production of space (Lefebvre, 1968; 1991b; 2003).

Urban public spaces have been presented as essential for political opposition, seen as a collective public terrain that symbolizes urbanity (Peck et al., 2009; Swyngedouw 2007). Due to their accessibility, they are the locus of social movements that people can appropriate through physical occupation. Purcell and Zieleniec go a step further, claiming that the right to inhabit space lies at the heart of Lefebvre's right to the city (Purcell, 2006; Zieleniec, 2016, p.9). Be it by marching through the streets, squatting a house, or remodeling urban space through artistic

interventions, the inherent effect is that prescribed functions of space are put into question, and alternative forms of uses are imagined, produced, and communicated (Brenner et al., 2011). Zieleniec demonstrates this proposition about spatial appropriation through street art: "space is subject to conflict over ownership, over meanings, values, uses etc. and thus a terrain (for Lefebvre, a crucial battleground) in which social justice and equality are contested" (Zieleniec, 2018, p.7).

In line with Lefebvre's assertion that the urban is always a place of desire, Goheen sees public spaces as utterly resistant, even though he acknowledges the fact that the homogenizing force of capitalism is increasingly dictating public spaces as spaces of consumption (Goheen, 1998, p.479). Stevens points out that appropriating space by desire lies precisely at the interstice of the city as an oeuvre and the opposing force of techno-managerial urban doctrination (Stevens, 2007, p.196). Urban citizenship, regarded as an ongoing process of negotiating power relations, means appropriating space and, through imagination, producing alternative forms of usage (Parnell & Pieterse, 2010, p.159). Little victories are celebrated by giving new life and meaning to spaces, even of short duration and in a single location.

Drawing on the likes of Parnell, Pieterse, Purcell, or Zieleniec, little victories contribute to materializing Lefebvre's understanding of the city as an oeuvre (Pugalis & Giddings, 2011). Practices of the "urban man for whom and by whom the city and his own daily life in it become oeuvre, appropriation, use value (and not exchange value), by using all the means of science, art, technology and the domination over material nature" (Lefebvre, 1968, p.78). The following subchapter offers an introductory account of Lefebvre's writing on how space is produced, which is essential for understanding the relations of spaces and people in the city, as well as realizing collective right(s) to the city. In chapter 4 Findings & Analysis, Lefebvre's theoretical

propositions are discussed, considering one potential medium by which the city becomes an oeuvre, namely street art.

2.4 The production of space

2.4.1 Lefebvre's dialectic triad of the production of social space

Lefebvre argues that the production of space is a social process intended to order social relations following power dynamics present within a historical, social, political, and economic context (Lefebvre, 1991b). An important note is that space has not always been social. Human domination over nature and its use for productive purposes is what "displaced and supplanted [...] natural space", turning it into "social space" (Lefebvre, 1991b, p.349). Thus, what is discussed here as the production of space refers to social space. Furthermore, concerning the digital revolution that inherently changed the context of contemporary times, the role of digital space is brought into question. Something Lefebvre sensed in his lifetime, yet unable to foresee how digital technologies would grow to such importance. Given the omnipresence of digital space all around us today, it is paramount to try and further theories on the production of space by stressing the digital variable.

According to Lefebvre, spatial dynamics arising from how space is produced within a given context perpetuates power dynamics in a society. A dominant ideology that prevails over time guides the production of space - in the contemporary context, this is neoliberalism (Lefebvre, 1991b). Within this context, those benefiting from the spatial organization are

motivated to instill an apparent logic of the order of things and spaces into the minds of those disadvantaged. Lefebvre describes this as the sub-ordering of the near order by the far order (Lefebvre, 1968). In 'The Condition of Postmodernity,' David Harvey writes that:

Symbolic orderings of space and time provide a framework for experience through which we learn who or what we are in society [...]. The common-sense notion that 'there is a time and a place for everything' gets carried into a set of prescriptions that replicate the social order by assigning social meanings to spaces and times (Harvey, 1990, p.214)

Knowledge of how space is produced is a prerequisite for the critique of space and, ultimately, spatial transformations (Lefebvre, 1991b, p.405).

Lefebvre deciphers three dimensions that compose the production of space: *perceived space* (spatial practices), *conceived space* (representations of space), and *lived space* (spaces of representation):

(1) '*Perceived space*' (spatial practices) refers to how people navigate and decipher the physio-material world around them, routes, and networks that bring structure to daily life (Lefebvre, 1991b; Merrifield, 1993). Uncountable in praxis, spatial practices "ensure societal cohesion, continuity, and a specific spatial competence" (Merrifield, 1993, p.524). Spatial practices reflect prescribed functionality in space through individual behavior and the everyday dimension of the near order. They come into play in how space is conceived - representations of space.

(2) '*Conceived space*' (representations of space) is the dominant space of any society where, in contemporary western society, the ideology of capitalism dictates techno-managerial relations

between functionality and space. It materializes itself in the urban reality through powerful institutions and practitioners such as "scientists, planners, urbanists, technocratic subdividers and social engineers" (Lefebvre 1991b, p.39). Discourse on representations of space is guided by "quantifiable and administrative" approaches that "legitimize the modes of operation of state and capital" (Ronneberger, 2008, p.157). Representations of space are inherently ideological and "either immediately or 'mediately' reproduce the relations of production" (Lefebvre, 1991b, p.29). They reflect the nurturing of the near order by the far order.

(3) '*Lived space*' (spaces of representation) is the space where reordering of prescribed functionality becomes possible through people's imagination and interventions. Harvey describes these spaces of representation as "mental inventions [...] that imagine new meanings or possibilities for spatial practices" (Harvey, 1990, p.218). Potentially, such spaces represent fissures in the totalizing logic of capitalism that remain as spaces for opposition (Swyngedouw, 2007).

2.4.2 Digital space

Lefebvre's theory on the production of space was written when the importance of digital technologies in our everyday life was unprecedented. Given this new reality, it becomes crucial to factor in the role of digital space in theorizations about how space is produced. Digital space is understood as various forms of negotiating media that expand human capability through technological applications and strengthen the distinction between the phenomenological and semiotic understanding of Lefebvre's claims (Kilian, 2000). For example, online maps reconfigure

how space is perceived by allowing people to calculate and plan a travel route, taking into account live data fed into their smartphone by artificial intelligence scanning traffic congestion and numerous other data variables. Another example is how COVID has shifted much professional work into digital space, such as urban planners increasingly communicating via channels such as Zoom and collaborating through visualization tools such as Miro. Digital space enables alternative ways of conceiving space. Also, for example, augmented reality can fuse imagination and physical material into one indistinguishable sensory experience, opening new pathways to how we live in space. All these examples have in common the revaluation of time and space variables, representing new pathways for understanding Lefebvre's triadic explanation of how space is produced (Capener, 2020).

Digital space can store data in unforeseen amounts and facilitate interaction transcending geographical boundaries, utterly questioning the importance of physical presence in experience (Kilian, 2000). Digital technologies can produce spaces of resistance by empowering people to connect global protest movements and foster resistance networks (Zamani, 2014). Social media plays a crucial role in democratizing spaces worldwide and can serve as an alternative space of public access when physical spaces are not attainable (Naraghi, 2013). In this thesis, some types of digital space, such as social media platforms, are considered virtual public spaces as defined in reference to the UNESCO above (UNESCO, 2017). Before closing this literature review with theory on street art, as the primarily relevant theme of this thesis, the following section connects writings on the right to the city to the theory of spatial production.

2.4.3 The role of space in promoting the city as an oeuvre

Escaping the hegemonic production of space and moving towards more democratic management of urban spaces requires knowledge of the production of social space (Harvey, 2012). This is paramount for the inherent revolutionary quality of Lefebvre's thoughts (Lefebvre, 1991b). Agency lies within the acknowledgment that "we live in and through space made and controlled by others (those with power to shape, form and represent to us its appropriate use) and which we have to navigate to make 'sense' of and function in the world" (Zieleniec, 2018, p.7). Social space contains potential to counter the "institutional and ideological superstructures" that dominate urban reality (Lefebvre, 1991b, p.349).

Lefebvre proposes that through spatial reappropriation, beginning to exist in the artistic sphere, so-called counter-space can be conceived. However, to become counter-spaces that go beyond counter-hegemonic spaces of representation, the production must be carried out by the working class (Lefebvre, 1991b). Contemporary scholars deviate from this prerequisite of the working class - proclaiming that the appropriation of space by any individual can communicate knowledge on the production of space and therefore contributes to the right to inhabit, i.e. the city as an oeuvre. (Beyes, 2010; Hall & Robertson, 2001; Müller, 2019; Zieleniec, 2018). This thesis supports this deviation and aims to back the critique voiced by contemporary scholars. As was mentioned in the previous chapter, art is a medium that produces the city as an oeuvre. It is "a source and model of appropriation of space and time" (Lefebvre, 1968, p.73). However, Lefebvre casts doubt on the political praxis of art, reducing its power to that of critical commentary and production of knowledge: "art restitutes the meaning of the oeuvre" (Lefebvre, 1996, p.157). Some consider street art the most urban form of art, which is what makes it an

exciting subject for investigating the interplay between art, citizen agency, public space, and urban rights through the lens of theories on the production of space and the right to the city (Carrington, 2009; Chabbert, 2015; Christensen & Thor, 2017; Müller, 2019; Volland, 2010; Zieleniec, 2016 & 2018). In the last chapter of this literature review, scholarship on street art concerning its origins, the production of space and the right to the city is explored.

2.5 Street art

2.5.1 The origins of street art

Without great elaboration, as it is not eminently relevant for the aim of this thesis, a brief account of the origins of street art is offered. The exclusionary tendency of capitalist urban development over the last half century resulted, amongst other things, in the decay of inner-city neighborhoods, widespread youth unemployment, and a growing sense of frustration among the disadvantaged (Madden, 2017; Pinson & Journel, 2016; Smith, 1996). In response, a wave of counter-cultural movements were born, among them, hip-hop. The culture of hip-hop stems from practices such as breakdance, rap, and graffiti. New York and Philadelphia are widely recognized as the birthplace of hip-hop culture during the 1970s, represented by marginalized African-American inner-city youth (Ferrell, 2016; Ley & Cybriwsky, 1974; Ross, 2016). Graffiti, the practice of using a spray can to write something on the built environment of urban spaces, rapidly spread to the urban centers across the US before it embarked on a global journey during the 80s and 90s (Ross, 2016). Graffiti was the forerunner of the various types of street art today.

There is a substantial amount of academic literature on graffiti, mainly within criminology and identity construction (D'Cruze, 2003; Iveson, 2010; Naar, 2007; Paul, 2003; Valesi, 2014). However, analyzing the relation between graffiti, street art, spatial justice, appropriation, and urban democracy is a relatively recent and limited phenomenon in academic debate (Chabbert, 2015; Christensen & Thor, 2017; Müller, 2019; Zieleniec, 2016). Before delving into this latter perspective on the role of street art, a distinction needs to be made between graffiti and street art.

Clear distinctions between graffiti and street art are subject to debate, yet it is not the intent of this thesis to critically investigate this terminology. Thus, research positionality on this topic adheres to the definition of Christensen & Thor. Street art is conceived as an umbrella term that encapsulates practices, such as adbusting, urban installations, murals, sticker art, and graffiti (Christensen & Thor, 2017; Ross, 2016). As one interviewee points out, street art uses visual language, and graffiti uses a written language (Interview 6). Graffiti is often associated with gang culture and vandalism, often inaccessible to those outside its culture. A red light warning signal for trouble and urban decay (Hall, 1973). Street art comes closer to the green light, i.e. community acceptance. It is often politically motivated, conveys explicit messages, and does not necessarily inscribe itself permanently on the urban materiality (Christensen & Thor, 2017; Ferrell, 2016; Ross, 2016; Zieleniec, 2016). Hence, graffiti is a type of street art, but street art per se is not graffiti, “[...] the common thread is the use of urban sites as a canvas for unsanctioned practices” (Carrington, 2009, p.416).

For this thesis, we look into the case of Rocco and his brothers, a street art collective from Berlin. Members of the group come from a graffiti background, but most of their collective

work is categorized as street art (Rocco und seine Brüder, n.d.). A more detailed account is given in subchapter 3.3 Case Study.

2.5.2 Street art as producing the city as an oeuvre

Street art, unless commissioned or regulated in designated spaces, is an illegal practice, an appropriation of space and a medium that possesses the power to imagine alternative uses of space through representation (Chabbert, 2015; Christensen & Thor, 2017; Hamelink, 2015; Müller, 2019; Zieleniec, 2016). Regularly motivated by institutional political ignorance and the exclusion of marginalized opposition, street art can be understood as DIY urbanism that fosters spaces of representation beyond the capitalist ideology (Carrington, 2009). Street artists “challenge that hegemony over corporate control of space as well as the right of capital to dictate how spaces are shaped and adorned” (Christensen & Thor, 2017, p.607).

An unspoken rule within street art culture is that no one owns public space but everyone. Without claiming recognition, street artists often take matters into their own hands and inscribe socio-political messages on the surfaces of public spaces (Heinsohn, 2015; Olsen, 2019). Anonymous agents capitalizing on the spatial fissures of the neoliberal system set out in public spheres to make "societal claims that can be articulated and negotiated, allowing for multiple voices in the city to be heard. [...] a constitutive element of realizing justice in a city (Müller, 2019, p.50). The work is ephemeral, and messages packaged in the art pieces are meant to be contested by others - the city walls and spaces are perceived as ever-changing and co-created (Simon, 2016; Zieleniec, 2016).

Relating to this is the default characteristic of street art - proximal accessibility to everyone, making it legitimate to ascribe a democratic nature to it (Guinard & Molina, 2018; Ross, 2016). There is a crucial linking point when attempting to draw the connection between street art's potential in communicating just claims and promoting or realizing the city as oeuvre - artistic intention and the public's grasp. As Amin points out, an essential dimension of this interplay between intended message and actual communicated value is the socio-historical context in which the work of art is placed (Amin, 2008). Another is the act of coding and decoding street art (Carver, 2019).

It appears there are numerous scholars that, to varying degrees, interpret street art as having agency in the production of space and the creation of the city as an oeuvre. Zieleniec claims that street art is an "expression or embodiment" of Lefebvre's notion of the right to the city, in that such spatial practices resemble the city as a co-creation of a collective artwork - one that is and will never be done (Zieleniec, 2016, p.11). Hamelink points out that artistic practices in public spaces challenge hegemonic orderings and prescriptions of functions and spaces: "the dialectical nature of space and rights to the city has a high degree of relevance in grasping contesting inscriptions of urban space from a perspective of seeing illegalized interfaces such as wall-writing or painting as 'cosmos-making'" (Hamelink, 2015). Chabbert goes a substantial step further and, because of her radical stance, it is fair to quote her directly:

Street art can, in fact, be seen as going further than Lefebvre's theory: while the latter relies on the intervention of a third party (the working class), street art associates the promotion of citizens' action with direct production of 'counter-space', perhaps as a model for citizens to follow (Chabbert, 2015, p.7)

In conclusion to this chapter, an account of academics representing variable instances of the spectrum of debate is offered. Malcolm Miles posits that art in and by itself does not make the world a better place, yet without art's imaginative capacity, alternative views for the future would remain unheard (Miles, 2015). Similarly, Hall & Roberts demonstrate that art may not be equally influential as a political struggle, yet it has the potential of incentivizing people to act. And thus, it goes beyond merely representing alternative narratives (Hall & Robertson, 2001). Deutsche resonates this by writing: "art, in making visible the hidden histories and consequences of the production of space for exchange, has a role to play in the democratization of space" (Deutsche, 1991). Lefebvre claims urban space to be "a place where speech can become 'savage' and, by escaping rules and institutions, inscribe itself on walls" (Lefebvre, 2003, p.19). He writes: "is it really possible to use mural surfaces [...] while producing something more than graffiti?" (Lefebvre, 1991b, p.145). Contemporary debate about the role of art, specifically street art, concerning Lefebvre's theory on the production of space and the right to the city is multi-sided. The question remains: "Can provocations in situ or elsewhere recompose political spaces, or if they must be content to parody them?" (Rancière, 2006). This thesis aims to add clarity to this debate by analyzing several street art pieces from the collective Rocco and his brothers in Berlin.

2.6 Summary of literature review

The term neoliberal city is one of the most widespread concepts currently used in scholarly debate, outlining contemporary cities' ideological and physio-materialistic dimensions. Research on the post-political condition of cities offers insight into the depoliticizing tendencies that prevail within contemporary urban reality, illuminating subjugative qualities that help maintain

the capitalist doctrine in ordering social relations and urban consciousness. A central point of recent publications in urban studies is the uncertainty of future urban pathways, considering an apparent urban crisis fueled by neoliberal ideology. In recent years, academia has experienced a resurgence of Henri Lefebvre's concept of the right to the city. However, there is a substantial discrepancy amongst scholars regarding its contemporary applicability. It remains an intriguing subject for inquiry based on Lefebvre's fundamental ambition for more democratic access to all spheres of urbanity. In order to grasp Lefebvre's claim and possibly employ his call for a more just future of cities, it is central to portray the relation of his dialectic triad on the production of space with his call for the right to the city. To unravel the complexities of this relationship, the example of street art as a mediative practice is explored. In the rest of this thesis, the aim is to explore street art as a practice of producing space, street art as constituting and communicating the right to the city, and the role of digital space in both processes. The analytical part of this thesis is based on the case study of the street art collective Rocco and his brothers from Berlin.

3 Research design & methodology

3.1 Introducing the research process

This chapter illuminates the research design and methodology, which guided the research process from formulating initial research questions through data collection, analysis, and, finally, interpretation of results. The research design is a flexible outline that serves to structure the research process. It contains five essential components: the type of data to be collected, propositions, units of analysis, linking data to propositions, and criteria for interpreting findings (Yin, 2011). The methodology is to be understood as a set of strategies to deal with existing data and help to implement the research design. The objective of the research design and methodology is to lay a theoretically sound and practical foundation for tackling the three interrelated research questions: RQ(1) How is street art positioned regarding the production of space?, RQ(2) How does street art constitute and communicate the right to the city?, and RQ(3) How does digital space intersect with the production of space?.

This thesis bears importance in deconstructing the often vaguely, yet utterly important, theorizations about socio-spatial dynamics that underlie the realities of contemporary urban environments (see chapter 2 Literature Review). The rest of this chapter is organized into five subchapters. First, the researcher's positionality is stated, drawing on Donna Harraway's claims of situated knowledge. Second, insight is offered into why the collective Rocco and his brothers were chosen as a case study to concretize theoretical debates on the production of space, the right to the city, and digital space. Third, the parameters of nine semi-structured interviews are presented, and it is argued why this served as a viable strategy to generate valuable data. Fourth,

the decision-making process is traced, why online media research, as an additional methodology, was introduced. Fifth, concluding remarks are made, and a visual diagram of the research process is included.

3.2 Researcher positionality

This thesis rests on the belief that there is no universal truth in social science research. Instead, people make a unique and localized sense of the world around them by sourcing reason from past experiences and mirroring these with novel experiences. Upbringing, cultural beliefs and customs, and the meditative essence of language and emotions affect our beliefs, and they are subject to change over time and the social circumstances of a situation. Given this premise, every individual holds a particular understanding of the world. Thus, social science research is inherently subjective, as it is impossible to strip the researcher's thought process from their unique understanding of the world. As Donna Haraway insightfully put it: "[...] science - the real game in town - is rhetoric, a series of efforts to persuade relevant social actors that one's manufactured knowledge is a route to a desired form of very objective power" (Haraway, 1988, p. 577). A thesis is riddled with sub-textual claims and beliefs that reveal the researcher's desire to persuade the reader of their standpoint and their understanding of the topic at hand. Contrary to the positivist standpoint, this subjective approach to social science research sees inherent bias not as a weakness, but as a source of accountability (Haraway, 1988).

3.2.1 Situated knowledge & personal ambition

The opinions brought forth in this thesis stem from my experiences and personal background - from somewhere, not anywhere (Haraway, 1988). What follows is a brief and superficial account of what I mean. For example, feminist scholarship shook my uncertainty regarding my philosophy of science I learned about while writing this thesis. Including a statement on researcher positionality represents a sway in my understanding of academic inquiry that I deem reasonable and fruitful. My choice to investigate themes surrounding the right to the city may be traced back to growing up in Berlin's inner-city area and witnessing the exclusionary type of neighborhood development, topped by my family's eviction from our home on the grounds of the preposterous rent increase. The idea to focus on matters of spatiality and partially sourcing theoretical propositions from Henri Lefebvre may be because I was introduced to his writing during my liberal arts bachelor, where I took a deep reading course on his earlier texts, lectured by a compelling professor who sparked my interest. The motivation to bridge my private passion for graffiti and street art with my academic education comes from the conviction that these art forms' communicative and symbolic value is sparsely studied and holds promising possibilities for engaging with urban issues. That I have the privilege to study for six years, while my mother supports me, gave me the freedom to study and choose a thesis topic I am interested in, without basing my decisions on financial returns.

My situated knowledge, the partial views I hold I can offer to the community, in quest of contributing to the ongoing collaborative process of making sense of the world, allows me to be held accountable (Haraway, 1988). If I claim objectivity as scientific truth in social science research, then I strip myself of any responsibilities and reproduce the logic that I am in control of social phenomena, which I clearly am not (Haraway, 1988). For this thesis, I chose a case study

that I am passionate about, have previous experience with, and have above-average accessibility, given my social network. I chose interviewees I believe help make sense of the topic at hand and belong to the community relevant to discuss the interplay of case study and theoretical framework. I request this thesis be read as a puzzle piece that does not perfectly fit the adjacent contours of scholarship yet is meant to serve as a source for discussion and future research.

3.3 Case study

Approaching research through a case study enables an in-depth investigation of intricate theoretical claims by contextualizing them in a real-world example. Case studies are an appropriate way to engage in research based on a constructivist approach, meaning that they present the possibility of revealing a multiplicity of subjective understandings of real-world phenomena (Yin, 2011). This thesis attempts to clarify how street art as an artistic intervention of public space has the potential to reveal how space is conceived, perceived, and lived, to further the understanding of how humans influence space and vice versa. In addition, this thesis pursues the ambition to educate the reader on how street art constitutes the fundamental right to partake in the ongoing recreation of our cities. These two tasks are linked as a matter of principle since how we relate to space is inseparable from how we live in our cities - everything holds a spatial dimension (Soja, 2008). To explain these claims, the street art collective Rocco and his brothers were chosen as a case study, on the rationale that they represent a revelatory example intersecting the themes of street art, spatial production, and the right to the city.

3.3.1 Descriptive outline of Rocco and his brothers

Rocco and his brothers (german: Rocco und seine Brüder) are a street art collective from Berlin, Germany (see Image 1). The anonymous group comprises an unknown number of members, who were all born in the 1980s. Since the year 2000, the members have been an active part of Berlin's local graffiti and street art scene. According to their website, "in January 2016 the collective 'Rocco and his brothers' was formed for implementing larger installations in the public sphere" (Rocco und seine Brüder, n.d.).



Source: Rocco und seine Brüder (n.d)

The collective remains anonymous because their art goes beyond the ordinary and the legal framework. Their actions fall under trespassing, interference with rail traffic, disturbing public order, and property damage (Gerner, 2017). Humor and satire are communicative tools the collective regularly makes use of. Interviewees stated the street art collective: "makes me smirk," "is very political, very expressive," and "satirical and funny, but too staged for me" (Interview 1, 4, 9). Wonderment permeates through their real-life and digital performances, leaving many

questions about them and their work unanswered and in the dark. Hence, it can only be repeated with grave uncertainty that “Interpol is hunting for them” (Rocco und seine Brüder & Sonntag, 2019).

3.3.2 Rationale for choosing Rocco and his brothers

During the initial search for case studies, Rocco and his brothers showed the promising capability to embody the theoretical framework developed for the literature review. It is proposed that Rocco and his brother's work confront issues of the neoliberal city; it reflects the notion of citizen's agency to politicize public spaces; it fosters claims embedded in the right to the city, and it deciphers the dialectic triad of the production of space. This outlook came to be accurate throughout the research process in that collected data served as viable to back propositions derived from theory. Thus, the goal of case studies was rendered possible, that is, to generate analytical generalizations to “expand and generalize theories” (Yin, 2011, p.21). Also, furthering the understanding of how researcher positionality and local context influenced findings, drawing conclusions about the applicability in similar situations. Interpretations of these findings are discussed in chapter 4 Findings & Analysis. Before moving on to the next section, which outlines the symbiosis of case study and interviews, further insight into the units of analysis and methodological inquiry is provided.

This research makes use of an embedded single-case study design, as six street art pieces of Rocco and his brothers were chosen as subunits for extensive analysis (Yin, 2011). Initially, the idea was to conduct a comparative case study, including a graffiti group called Berlin Kidz. However, anticipated access to research in the group was rejected because of confidentiality and

anonymity concerns. Given that the research process was significantly advanced and the researcher assessed Rocco and his brothers to hold adequate potential to serve as a unique case study, it continued with a single-case study design. As an adaptive strategy, the scale of analysis was broadened, and, ultimately, six street art pieces were chosen instead of two per case.

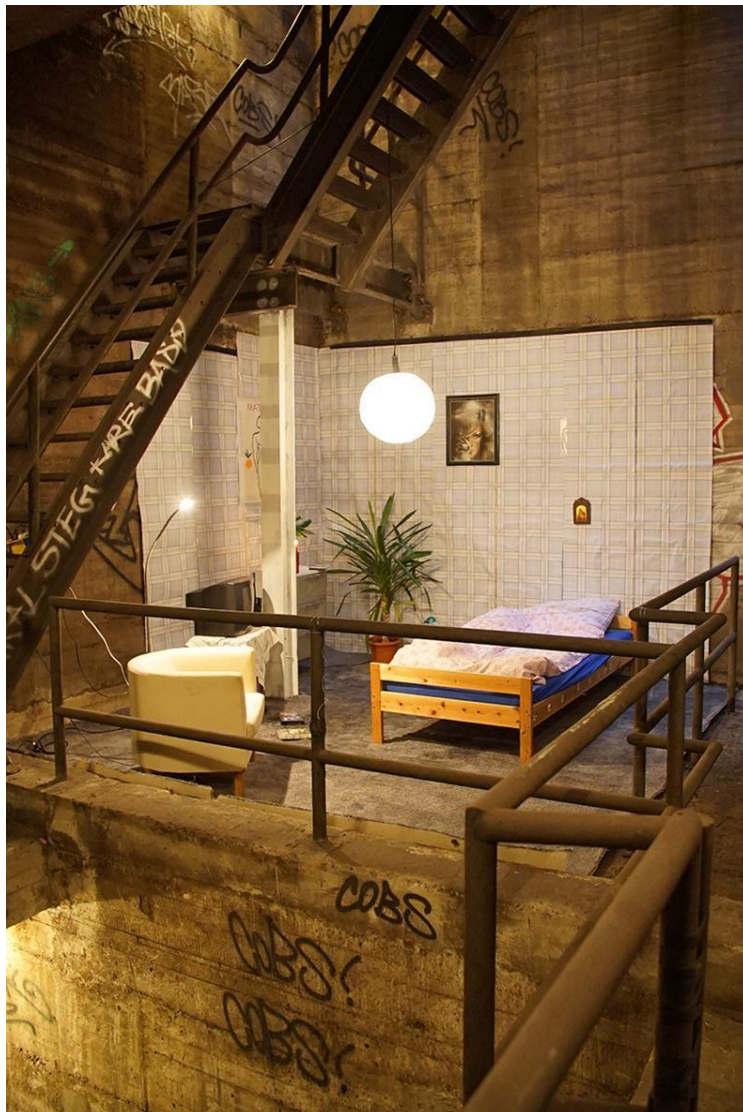
3.3.3 Subunits of analysis

The six pieces are titled *Secret Bedroom Discovered* (Exhibit A), *In God We Trust* (Exhibit B), *CCTV* (Exhibit C), *RIP 6,20 Euro/m²* (Exhibit D), *The Colonial Compass* (Exhibit E), and *Living in a Box & Humanit* (Exhibit F).

Exhibit A *Secret Bedroom Discovered* (2016)

In February 2016, Rocco and his brothers installed an entire bedroom, including tapestry, light, bed sheets, and a TV, into a metro tunnel of line U9 Berlin (see Image 2).

Image 2 'Secret Bedroom Discovered'



Source: Rocco und seine Brüder (2016c)

“A homeless shelter? An accommodation for refugees? A sanctuary for artists seeking refuge from the sensory overload of the outer world?”

The Berlin public speculated extensively about the creators and their motives. Housing shortage and gentrification were frequently associated, also refugee issues and even similarities with bunker units”
(Rocco und seine Brüder, n.d.).¹

¹ <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/secret-bedroom-discovered/>

Exhibit B In God We Trust (2017)

Image 3 'In God We Trust'

In 2017, Rocco and his brothers decorated an ATM by setting an illuminated cross on top, hanging two lit candles on each side, and placing a prayer bench in front (see Image 3).

“Disbelieving looks of the patrol of our #A26 after reporting this “desecration” of an ATM machine at the U-Bhf. Güntzelstraße. #OMG” (Rocco und seine Brüder, n.d.).²



Source: Rocco und seine Brüder (2017)

² <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/in-god-we-trust/>

Exhibit C CCTV (2016)

In 2016, Rocco and his brothers mounted 32 fake surveillance cameras and hung up bright yellow “video” posters in a single metro carriage (see Image 4).

Image 4 'CCTV'

Source: Rocco und seine Brüder (2016a)



“Nearly 15.000 surveillance cameras monitor Berlin, 13.460 alone are installed within the system of public transport. There is barely a corner in stations, trains, buses or streetcars without supervision. People often don’t notice the small cameras. The observed feel unobserved while their actions are being recorded. And criminal actions occur nevertheless. So is a completely controlled public space actually safer?” (Rocco und seine Brüder, n.d.).³

³ <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/cctv/>

Exhibit D *RIP 6,20 Euro/m²* (2018)

In 2018, Rocco and his brothers dug out paving stones in the shape of a grave on a sidewalk in Berlin-Kreuzberg. Passerbys laid down bouquets and grave lights. Inside they set up a tombstone with the engraving "6,20 Euro / m²" (see Image 5).

Image 5 'RIP 6,20 Euro/m²'



Source: Rocco und seine Brüder (2021b)

"The final resting place of affordable rents. Berlin's rent cap has been overturned, and affordable rents are once again a distant prospect. The installation was removed after four days, after numerous people had laid flowers" (Rocco und seine Brüder, n.d.).⁴

⁴ [http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/RIP 6,20 Euro/m2/](http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/RIP_6,20_Euro/m2/)

Exhibit E *The Colonial Compass* (2020)

Image 6 'The Colonial Compass'

In 2020, Rocco and his Brothers dismantled five street signs in Berlin-Wedding. They welded them back together, mounted them on a street post, and cemented them into the ground at Pekingier Platz, Berlin (see Image 6).

“Lüderitzstrasse, Nachtigalplatz, Petersallee, Kiautschoustrasse - many street names in Berlin still recall the German colonial era. Brutal crimes of the Germans in Namibia, Cameroon, Togo, but also China, are still glorified.



Source: Rocco und seine Brüder (2021a)

Now the street signs are restaged. They point to the direction in which the crimes were committed. Thus, monuments become memorials. Memorials against colonialism” (Rocco und seine Brüder, n.d.).⁵

⁵ <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/thecolonialcompass>

Exhibit F *Living in a Box* (2016) & *Humanit* (2018)

In 2016 and 2018, *Rocco and his brothers* created two street art pieces thematizing refugees and border politics in Germany and Europe. For *Living in a Box*, they set up a caged tent in front of the Austrian embassy in Berlin and numerous other political institutions (see Image 7). For *Humanit* they hung a mannequin from a crane in central Berlin (see Image 8). The two pieces are combined into one exhibit as they focus on similar topics.

“European politicians play Hangman with political refugees. The crane as a symbol for the convulsive economic increase of the western world while the neighbours are suffering. The word humanity is not a part of our vocabulary any longer. Europe's humanity was abolished.

Europe now owns the world's deadliest border” (Rocco und seine Brüder, n.d.)⁶.

Image 7 'Living in a Box'



Source: Rocco und seine Brüder (2016b)

Image 8 'Humanit'



Source: Rocco und seine Brüder (2018)

⁶ <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/y/>

<http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/living-in-a-box/>

The six pieces were realized between 2016 and 2020. Because they deemed each piece illegal interference with public order, the Berlin police removed them shortly after they were created (Berger, 2016; Gerner, 2017). Luckily, there is extensive press and social media coverage and many documentaries, interviews, and images of each piece, uploaded by Rocco and his brothers themselves and various other outlets. This sizable digital archive made it possible to look into the subject after the pieces were removed from the public sphere. Partially for that reason, online media research was added as a research methodology. A more detailed account of how the digitally available data was researched is showcased in subchapter 3.5 Online Media Research. The researcher was able to experience Exhibit C & D in person, as the sites were visited in person after their location was made public via social media. This occurred years before this master thesis was written yet served as a source of inspiration for the choice of topic.

The six street art pieces that were chosen as subunits for extensive analysis are used to exemplify and base theory in the local context of Berlin. In chapter 4 Findings & Analysis, pieces are showcased to illuminate claims that link data to propositions derived from theories on the production of space, right to the city, and digital space. Findings from the interviews and online media research are methodologically triangulated with the case study exhibits to converge multiple sources and document different positions (Beitin, 2012; Yin, 2011). A brief explanation of the local context of Berlin concludes this section.

3.3.4 The local context of Berlin

While all the street art pieces exhibited in the case study took place in Berlin, Rocco and his brothers have produced and exhibited their work worldwide. For example, in India, Greece, and

the United States. Their work usually thematically responds to recent developments, but also ongoing urban issues. Rocco and his brothers want to make people think, make them aware of things that do not work in our cities, not only in Berlin. They “do not want to talk about politics on Saturday evenings while drinking a glass of wine and rattling off critical phrases. They want to go out and give it to the people in the face - in a positive sense” (Arte TRACKS, 2017). Although the pieces exhibited in the case study directly relate to the local conditionalities of Berlin, the topics and struggles that are addressed are relevant for cities across the globe.

The six exhibits chosen deal with issues of homelessness, exclusionary tendencies of neoliberalism, surveillance, housing, and identity representation. *Secret Bedroom Discovered* (Exhibit A) plays on the fact that Berlin has experienced increased homelessness over the last ten years. Eviction, gentrification, and refugees unable to find housing are said to be the main reasons for the increase (TAZ, 2021). *In God We Trust* (Exhibit B) satirically portrays an ATM as the holy grail of capitalist societies. Germany's income and wage-gap disparities between the haves and the have-nots have been steadily growing (Statista 2021). The cost of living in Berlin is also rising, reflecting the exclusionary logic of neoliberal urbanism (Brenner et al., 2011; Statista, 2021). One can say that Exhibit B thematically correlates to Exhibit A by representing a push factor. *CCTV* (Exhibit C) was created shortly after the Berlin city council launched a pilot project for testing facial recognition surveillance technology at Berlin-Südkreuz, a significant transport node of the city. For years the amount of crime in Berlin's public transport system has risen (Kurpjuweit, 2018). Under the premise of crime prevention and public safety, cities are increasingly using surveillance technology (Parbel, 2020). But does that work? Rocco and his brothers disagree (Rocco und seine Brüder, n.d.). *RIP 6,20 Euro / m²* (Exhibit D) responds to the ongoing political debate in the Berlin Senate regarding the implementation of the

"Mietendeckel," a set of regulatory laws to curb the rising rent prices in Berlin (Schönball, 2021; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen, 2021). After implementing the laws in 2019, they were recently declared incompatible with basic law in Germany, and thousands of tenants now face potential back payments (Schönball, 2021). The Colonial Compass (Exhibit E) addresses a long-existing debate in the city: the monumenting of German colonial heritage in the district of Berlin-Wedding. For example, the subway station "Mohrenstrasse" is named after the racist term Mohre, which etymologically stems from the Greek word "moros," meaning dumb, and the Latin word "maurus," meaning African (Lackmann, 2015). Living in a Box & Y (Exhibit F) responds to the various ways injustice is done to refugees and asylum seekers in Germany and across the globe. Accessibility to public life and citizen agency is thwarted by being conceptualized, formally and informally, as an outsider (BPB, 2015; Kreichauf, 2015).

Each exhibit symbiotically exemplifies, in different specificity, the underlying social relations of the production of space. For example, power over the accessibility to housing space, power over conceiving the functionality of space or mechanisms of control over space as a manifestation and reinforcement of power relations. Private and public spaces in Berlin have been increasingly privatized and commercialized since the fall of the Berlin wall in 1991 (Scheder, 2021). Urban policy strategies and private sector interests in the late 1990s and early 2000s targeted space as a commodity for its exchange value (Michel, 2018). To the delight of advocates of truly public spaces, a trend reversal on the institutional side of urban development in Berlin has been emerging to recapture public spaces. The district departments play a pivotal role as they spearhead this trend with a variety of public space projects, new grant opportunities for locals and official administrative positions established for public space development (Interview 2, 3).

To gain deeper insight into the current local context of Berlin, trying to find out how space is conceived, perceived, and lived, rights to the city are practiced, and the role of digital space, semi-structured interviews were conducted.

3.4 Semi-structured interviews

Interviews allowed the researcher to delve into a spectrum of personal, private, and professional accounts and establish a multifaceted picture of inquiry, which could then be contrasted with one's interpretations. Semi-structured interviews give space to the interviewee and flexibility to the interviewer. Opening the conversation and facilitating excursions into adjacent topics and views, which the interviewee holds precious, increases the level of comfort and possibly the quality of responses (Beitin, 2012). Compared to structured interviews, it is likely that the interviews take longer and that respondents drift off too far from one's aim of the study (Gubrium et al., 2012). The rest of this chapter shows the process of finding participants, a table of participant's profiles, formulating questions, transcription, coding, and challenges.

3.4.1 Grounds for choosing participants

Fitting the profiles of interviewees with the themes outlined in the literature review guided the process of finding participants. Representatives from Berlin's urban development institutions, professionals in public art practices, and graffiti / street artists were set as the three actor groups. As this thesis aims to develop conclusions about how street art intersects the production of space,

how it constitutes and communicates the right to the city, and the role of digital space, the decisive factor in conceptualizing participant profiles was their assumed level of agency in the relations mentioned above. This factor is helpful since subject agency is pivotal for making use of space, influencing it, and not just existing in it (Lefebvre, 1968).

Representatives from Berlin's urban development institutions have agency because, according to theory, they are the dominant legal apparatus influencing how space is conceived. Also, they are part of the political landscape that determines the functionality of space and who has the legal right of usage (Lefebvre, 1991b; Low & Smith, 2006; Parnell & Pieterse, 2010). Professionals in public art practices also have agency in that they legally intervene in how space is conceived and perceived by creating artistic interventions, educating the public, or advising institutional politics. Thus, they add insight from the professional field and mediate how functionality and right of usage can be alternatively envisioned and practiced (Beyes, 2010; Hall & Robertson, 2001; Harvey, 1989; Zieleniec, 2018). Street artists have agency by appropriating space, temporarily altering how it is perceived, and potentially creating counter-spaces voicing opposition in the public arena (Brighenti, 2010; Carver, 2019; Chabbert, 2015; Christensen & Thor, 2017; Lefebvre, 1991b; Müller, 2019; Zieleniec, 2016). On two other levels, each interviewee has agency by holding the capacity to act and influence the processes inherent in the research questions. First, apart from their professional occupation, every participant is an urban citizen and, therefore, experiences and leaves their mark on public space by virtue of their everyday practices. Second, each participant, either professionally, privately, or both, is active on social media and, thus, thematically relevant regarding how digital space intersects the production of space.

3.4.2 Contacting participants

A total number of nine interviewees took part in the research. Participant consent was given before recording each interview. Every interview was held in German since this is the mother tongue of all participants and the researcher. Speaking in German increased the sense of natural responses and quality of conversation, as thought processes are not interrupted by thinking of fitting words, for example (Riessman, 2012). All participants were initially contacted by e-mail with a brief description of the project and asked if they would like to participate. E-mails were sent to twenty-four potential participants. Twelve people never replied, and five decided not to participate. Six respondents agreed to be interviewed, and by snowball effect, two further participants were interviewed after being suggested and contacted. Two street artists were contacted via Instagram that were initially contacted via e-mail and did not reply. Fortunately, one agreed to be interviewed via Instagram chat. Because of confidentiality concerns and anonymity measures, he did not want to be audibly or visually recorded. After conducting all nine interviews, with time constraints gradually increasing, it was judged that a sufficient array of different perspectives had been gathered, and theoretical saturation was reached (Beitin, 2012). Unfortunately, after extensive chatting on Instagram, the researcher and Rocco and his brothers did not manage to conduct a proper interview.

3.4.3 Participant profiles

The following table (see Table 1) shows all nine participants of the semi-structured interviews, ordered according to the three general groups defined at the beginning of the research process. Two of the three street artists are identified by their alias, as requested by them. Representatives

from Berlin's urban development institutions are color-coded in light red, professionals in public art practices are color-coded in light blue, and street artists are color-coded in light green. Participants that could fit multiple groups are coded according to the researcher's initial impression. In the rest of this thesis, interviews are cited by referencing the number stated in this table, e.g. interview 4 or interviewee 8.

Table 1 'List of Interview Participants'

Name and/or (<i>Alias</i>)	Gender	Profession	Interview Medium & Duration / Length	Link for further information
(1) Klaus Wichert	Male	- Berlin Senate Department Head of Public Space Planning and Urban Greening	Zoom (58 min.)	www.berlin.de/senuvk/umwelt/stadtgruen/landschaftsbau
(2) Stephané Bauer	Male	- Berlin-Kreuzberg District Department of Culture & History - Head of Art Space Bethanien	Zoom (39 min.)	www.kultur-friedrichshain-kreuzberg.de
(3) Judith Laub	Female	- Berlin-Mitte District Department Program Management of Urban Culture, Art in Buildings, Art in Urban Space	Zoom (1h 06 min.)	www.berlin.de/kunst-und-kultur-mitte
(4) Helge Steinmann (BOMBER)	Male	- Head of Urban Communication Studio - Graffiti & Street Artist	E-Mail (6 Page Transcript)	www.bomber.de
(5) Caro Eickhoff	Female	- Street Art Tour Guide - Journalist	Zoom (55 min.)	www.streetart-fuehrungen.de
(6) Jurij Paderin	Male	- Head of Graffiti Lobby Berlin - Graffiti & Street Artist	Telephone (41 min.)	www.graffiti-lobby-berlin.de
(7) GRIS	Male	- Graffiti & Street Artist - Head of Gris Art School	Zoom (34 min.)	www.gris030.de
(8) Claudia Walde (MadC)	Female	- Graffiti & Street Artist - Author	E-Mail (5 Page Transcript)	www.madc.tv
(9) PARADOX	Male	- Graffiti & Street Artist	Instagram Chat (3 Page Transcript)	www.instagram.com/mr.paradox.paradise

3.4.4 Formulating interview questions

Before the first interview, a general list of interview questions was developed as a guide. The researcher did not clearly mention that Rocco and his brothers are the central case study of the thesis to generate more generalizable arguments. However, in most interviews, the researcher randomly mentioned Rocco and his brothers as an example to see how participants responded. Seven out of nine participants knew the collective, although opinions differed. Twenty-one questions were listed, targeting theoretical debates about spatial dynamics, rights of urban life, and artistic practices in the public sphere. The initial questions were rather specific and did not stimulate the interviewees to elaborate and expand personal narratives. Therefore, after two interviews were finished, the tactic was changed.

For the remaining seven interviews, an average of six open guiding questions tailored to the participant's profile was sent to them beforehand via e-mail or Instagram, summarizing proposed topics. In order to create a comfortable atmosphere, encouraging an open and personal conversation, each interview began by engaging in casual conversation. Then, the researcher summarized his background and research project. To shift focus, the researcher then asked respondents if they could give an overview of their profession. Once a comfortable rapport had been established, the first guiding question was asked. Subsequently, each interview advanced differently. A noticeable difference to the first two interviews was that once the researcher took a step back and let the conversation unfold less structured, participants gave a more in-depth insight into their opinion and their moods lifted.

3.4.5 Transcription & coding

All interviews were transcribed manually in German and coded in a two-step process (see chapter 7 Appendices). Quoted excerpts used in the thesis were translated into English. Once transcription was completed, everything was reread multiple times to understand participants' responses and positionality better. As Beitin points out, people may exhibit "various identities," choosing to present standpoints according to their role, who is listening to them, and the culture around them (Beitin, 2016, p.249). For example, participants who work for Berlin's urban development institutions are likely to be cautious regarding the critique of administrative processes. Something they may be more vocal about when interviewed as a private person. Digressional perspectives amongst participants proved helpful for revising the researcher's assumptions about the research topic (Riessman, 2012). After a thorough revision of the transcripts, thematic groups were defined for the first coding of the data. Themes were split (see Table 2) for highlighting excerpts that link to (a) the practice of street art and (b) theoretical propositions:

Table 2 'Coding Themes'

Practice of Street Art	Theoretical Propositions
<i>Intervention & Appropriation of Space</i>	<i>Conceived - Perceived - Lived Space</i>
<i>Communicative Potential</i>	<i>Capitalist Spatial Organization</i>
<i>Symbolism / Representation</i>	<i>Post Political Order</i>
<i>Participation / Marginalization</i>	<i>Right to the City</i>
<i>Digital Reproduction</i>	<i>Urban Realities of Berlin</i>

This coding arrangement extrapolated criteria for interpreting the findings and triangulating them with the analytical subunits of the case study and online media research. The second step of the coding process was to link examples from the practice of street art to theoretical propositions and visualize them on a mind map.

3.4.6 Challenges of interviews

The interviews expanded the researcher's horizon and understanding of the research topic by challenging premature assumptions, establishing new links between research questions and data, and revealing pitfalls in the researcher's argumentative logic. Unpacked researcher bias stimulated reflexivity. As explained in section 3.2.1, Situated Knowledge & Positional Ambition subjectivity can strengthen research quality. Nevertheless, subjectivity needs to be deconstructed and showcased. Otherwise, researcher positionality would not reflect situated knowledge (Haraway, 1988).

Several challenges presented themselves throughout the interview process. First, given that Rocco and his brothers and several other interviewees engage in illegal activities through their street art, a sense of discretion was needed. This meant that, unfortunately, some interviews had to be conducted in written format, as audio and visual recording can threaten anonymity. Participants asked for several statements to be taken out of the transcriptions as a security measure because of self-incrimination. Second, the COVID pandemic hindered the researcher from interviewing in person and conducting fieldwork. The plan was to visit exhibitions where participants presented their work and talk to attendees. This limitation is another reason online

media research was added to the methodologies late in the research process. The following subchapter offers a detailed account of online media research done.

3.5 Online media research

Various types of research on the internet, be it netnography, web-based experiments, or social media analysis, amongst many others, have been growing in importance since the 1990s (Hewson et al., 2015; Kozinets & Gambetti, 2021). An enormous amount of data is constantly being generated and stored in digital archives. Scholars have conceptualized various methodologies to study this data, yet the pace of technological reinventions is impossible to keep up with. Internet users across the world, consciously or not, continuously develop new and playful strategies to gather, depict and interpret online data.

No specifically outlined methodology was adhered to researching the internet for this thesis. Multiple types of online media were analyzed that deal with the content of the case study. The researcher took on a passive role, not engaging in any dialogue with online users (Costello et al., 2017). By passively lurking in online communities, the researcher can experience them in their natural context (Alavi et al., 2010). The Instagram network of Rocco and his brothers (username: *rocco_and_his_brothers*) was examined by noting the scope of the network and analyzing commentary discourse. Subordinately, online interviews, blogs, and documentaries were read and watched. For both, the focus was evaluating online user responses to content thematically relevant for this thesis. As Robert Kozinets puts it, quoting on Virginia Heffernan: "[...] trying to interpret meaning from a 'vast manuscript' one that is written in a strange tongue and 'faded, full of ellipses, incoherencies, suspicious emendations, and tendentious commentaries

[...]. This 'manuscript' or 'artwork' is painted not on paper or canvas but in transient examples of social media posts and replies" (Heffernan, 2016; Kozinets, 2010, p.9). Two aspects of such manuscripts are particularly precious for social science research, namely user anonymity and archival storage. For example, people can voice their opinion and avoid possible real-life repercussions, and ephemeral phenomena can be experienced long after they took place. The digital space is difficult to fathom. It is an intangible sphere that exists everywhere and nowhere. Fiber optics, microwaves, and satellites transport data across the globe, and devices such as mobile phones act as a gateway into the produced streams. Internet users experience the surface of this continuous process through audio, image, and text.

Online media research was a viable addition to the research methodologies. It allowed access to past case study relevant events, opened pathways to further investigation during the COVID pandemic, and is insightful for investigating RQ(3) how digital space intersects with the production of space. Online media research offers a multitude of mediums that showcase varying perspectives on an experience. Those generating the content, be it audio, image, or text, are situated in their personal background and/or professional motivation. The sum of such accounts may not be as fruitful as experiencing an event in person, but it makes it possible to experience something in the past and offers a grander spectrum of opinion. Online media research served as a fallback when it was impossible to conduct in-person research because of the COVID pandemic. For example, an exhibition of Rocco and his brothers, which the researcher planned to visit in the Urban Nation Museum Berlin, was transformed into a digital exhibition due to gathering restrictions in the city. Witnessing this shift of private and professional, cultural and political life from offline to online sparked questions deriving from the research topic. Scholars who were used as an investigative starting point and source of inspiration for this thesis and, for

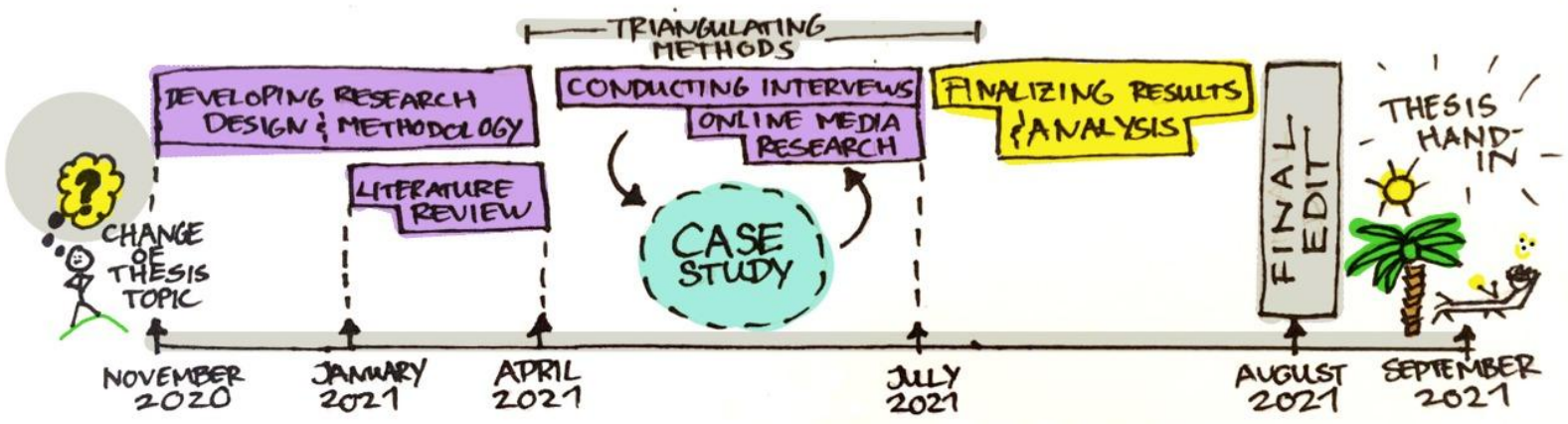
some, still constitute fundamental for research on spatial dynamics almost completely disregard the role of the digital (Lefebvre, 1968, 1991; Soja, 1996). Essentially, these texts were written before the internet played such a significant role in our everyday lives as today. Thus, this thesis aims to shed light on how the digital as a space relates to spatial dynamics brought forth by the scholars mentioned above.

3.6 Concluding remarks on research design and methodology

Space is a vague concept in and by itself, and the ways we as humans relate to it are not at the forefront of everyone's thoughts (Interview 1, 3, 6, 7). However, our everyday life influences the space around us, and the space around us influences our daily lives reciprocally. It is vital to unravel such complexities in order to avoid future scenarios where, for example, our privacy is eroded, our access to vital infrastructures is denied, our possibilities to voice opinions are censored, or monetary resources dictate where our lives take place. Qualities of life we hold dearly and which should be protected. The street art pieces exhibited in the case study Rocco and his brothers broadcast spatial realities, spark thoughts about urban (in)justice and package complex developments into "elaborate, but also accessible symbols" (Interview 6). The semi-structured interviews, with participants topically relevant by nature of their role, and online media research, into digital space's intersection of spatial dynamics, generated a substantial amount of data to link to the theoretical propositions embedded in the research design. The

established links served as criteria for interpreting the findings and reaching conclusions about the research questions. Before transitioning into chapter 4 Findings & Analysis, a visual diagram of the research process is included (see Image 9).

Image 9 'Thesis Timeline'



4 Findings & analysis

This chapter provides an overview and analysis of the findings generated by triangulation of semi-structured interviews, online media research, and the case study. The theoretical framework developed in chapter 2 Literature Review, is used as evaluative criteria for interpreting the findings and drawing conclusions about the research questions. It split the rest of this chapter into three subchapters, each thematically focused on one of the research questions. Subchapter 4.1 Street art as (re)framing spatial dynamics examines RQ (1) How is street art positioned regarding the production of space? Subchapter 4.2 Street art reflecting the right to the city examines RQ (2) How does street art constitute and communicate the right to the city? Subchapter 4.3 Street art contextualized in digital space examines RQ (3) How does digital space intersect with the production of space? After this chapter, the findings are synthesized, portraying how they enrich scholarly debate and pathways for future research are suggested.

4.1 Street art as (re)framing spatial dynamics

Street art can present a window for looking at the world differently, framing the physical space with new meaning through the interplay of material and mental imagery. Creative interventions in space can represent moments of play that offer a smile to the passerby and provoke wonder or concern. This subchapter reveals how street art (re)frames spatial dynamics and furthers our understanding of how humans and space interrelate.

It goes over how street art (4.1.1) temporarily subverts the dominant ordering of space, (4.1.2) is a revelatory form of spatial practice, (4.1.3) reflects the idea of thirdspace by Edward Soja, (4.1.4) expresses elements of radical openness and (4.1.5) offers insight into the commercialization of space. A short concluding section summarizes the findings regarding RQ(1) How is street art positioned regarding the production of space?

4.1.1 Street art temporarily subverting the dominant order of space

Interviewees from Berlin's urban development institutions, in collaboration with architects, planners, engineers, and experts from the field of law, see themselves as the dominant agents influencing the way urban spaces are conceived (Interview 1, 2, 3). Either indirectly or directly, they confirmed this proposition of theories on the production of space (Lefebvre, 1991b; Ronneberger, 2008). For example, the Berlin Senate department head of public space planning stated: "We are of the opinion that we determine the public space significantly" (Interview 1). This apparent controlling position shows the concept of governance-beyond-the-state, in that Berlin's urban development institutions, since the early 2000s, are increasingly becoming mere advocates for privatization and deregulation, supranational institutions, and multi-stakeholder based arrangements (Berliner Mieterverein, 2008; Kesting, 2013; Swyngedouw, 2007). Corporate acquisition of living and public spaces, adherence to uncontextualized guidelines dictated by the European Union, and cramped consensus-building strategies largely strip the local citizenry of the possibility to influence their urban environments (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen, 2021). This institutional framing of public spaces is "unable to

capture and fairly implement the complexity of Berlin's society" (Interview 2). Street artists who feel disenchantment with this dominant political machinery see art in the public sphere as a valuable medium to voice their frustration and attempt to participate in public debate (Interview 4, 5, 9). Illegal street art interventions in public space can be understood as a demand for participation in its conception.

Rocco and his brothers, literally and figuratively, take matters into their own hands by temporarily subverting the dominant order of Berlin's public spaces. They are fed up with the reduction of urban residents to mere extras in the great urban spectacle of neoliberal urbanism (Schmid, 2012). In God We Trust (Exhibit B)⁷ is an emblematic example of how

Images 10-12 'In God We Trust (2)'



Source: Rocco und seine Brüder (2017)

⁷ <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/in-god-we-trust/>

capitalism dictates daily life and how some citizens gradually accept this reality and lack imagination regarding how things could be different. Until the police removed the installation, the metro entrance became a satirical space of capitalist worship for a moment in time (see Images 10,11,12). Hidden cameras captured an array of 'wild speculations' about what this was, for example, this exchange between two strangers (a & b): (a) "What does this mean?", (b) "Did somebody die here?", (a) "For dying machines [chuckles]" (Rocco und seine Brüder, n.d.). Some accept that only a few have financial access to partake in urban life (Schmid, 2012). Interviewee 7 emitted a sense of acceptance, some might call it defeat, when he stated: "The people who want to live in the city and have the money to live there, live there - and those who do not want to live there or do not have the money, just do not live there. It is the same everywhere" (Interview 7). Despite these rather pessimistic findings, research showed that there are also more positive developments taking place in Berlin.

Art in public spaces is progressively being implemented as an integral element of public space conception in Berlin, and the city might appoint a graffiti and street art commissioner in the upcoming year (Interview 6). The question is whether this trend represents a shift towards a more artistic and collaborative urban development trajectory or a strategy to combat unwanted symptoms, such as spontaneous outbreaks, uninvited or undesirable organic expressions by an unregulated public. Findings did not generate a clear consensus, yet they indicate that "the responsible departments truly are evolving," embodied by Berlin's new cultural senator, who "promotes art in the public sphere very strongly" (Interview 3). However, because the Senate department head of public space planning stressed, "we have so many illegal interventions in the public space that we have to eliminate, which cost a lot of money and energy," it seems reasonable to deem this shift also as a strategy to combat unwanted symptoms (Interview 1).

Metaphorically speaking, illegal street art is a thorn in the eye that was professionally conciliated. It can be said that street art, either way, played a role in advocating to appoint a graffiti and street art commissioner in Berlin. As interviewee 6 proudly, and rightfully so, claims: "we sparked the first debate in the house of representatives about a graffiti and street art commissioner" (Interview 6). Not only does street art hold the capacity to subvert the dominant order of space temporarily, but artistic activism such as Rocco and his brothers contributed to realign that order long term.

4.1.2 Street art as a revelatory form of spatial practice

Perception of space, the way people navigate and decipher the world around them, is primarily based on how space is conceived (Lefebvre, 1991b; Merrifield, 1993). The previous section revealed how street art intersects this conception. This section argues that street art can create instances in everyday life where people's perception of the surrounding space is questioned, thus furthering the understanding of spatial dynamics (Zieleniec, 2018). Interviewee 5, who gives street art tours in Berlin, made it her profession to plant a tiny seed in people's heads that will take root by itself. She invites people to walk differently through the city in the future. Often she gets emails from people who say, "wow, I now perceive the city differently" (Interview 5). Findings show that street art has the potential to change people's perception, but that intermediaries, such as Interviewee 5 or online media, can play a decisive role (Zamani, 2014). While discussing the appreciation of spatiality and its importance, Interviewee 7 stated: "Look, those are things I don't even think about. But it's good that you confront me!" (Interview 7). One aim of this thesis is to further the understanding of how we relate to the space around us. That

several interviewees acknowledged the importance of these debates speaks to the relevance of the topic at hand (Interview 3, 4, 6, 7). Rocco and his brothers exemplify the danger of being unaware of our surroundings and how far this can go.

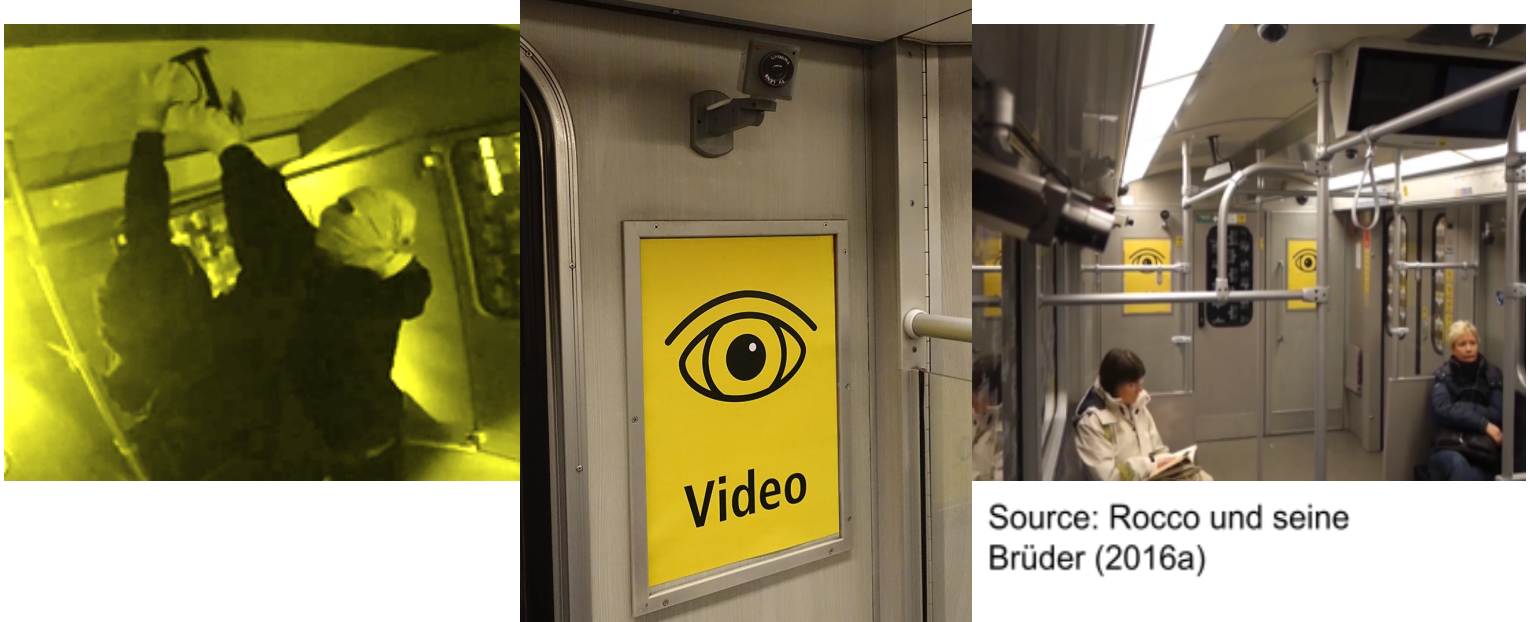
Public spaces are an essential terrain for voicing opposition and granting attention to society's "endless complexity of interests that have to constantly be weighed up" (Interview 3). Under the guise of appeasing fear and crime prevention, public spaces in Berlin are increasingly being surveilled (Kretschmar, 2019). Some claim that surveillance technologies induce socially adapted behavior of the people being observed and diminish the quality of public space (Morawski, 2014). Many dystopian science fiction novels and movies predict future scenarios where societies are completely surveilled and controlled publicly and privately. To varying degrees, interviewees stated they value a certain level of anonymity and are opposed to widespread surveillance technologies, present, for example, in London (Interview 6, 9). A burgeoning reality is that we grow unaware of how the space around us is controlled and gradually come to accept these conditionalities as unquestioned norms (Cruikshank, 1993).

In their piece CCTV (Exhibit C)⁸, Rocco and his brothers equipped a metro carriage with excessive surveillance technology (see Images 13-15). Every camera was a decoy, but one member of the collective recorded the carriage in person - documenting a social experiment. Recordings showed many people did not perceive the excessive amount of 32 cameras around them (Rocco und seine Brüder, n.d.). This indicates the validity of the idea of subliminal subjugation, meaning citizens unknowingly submit to authoritarian forms of control (Lefebvre, 1968). If people do not perceive the forms of control instilled around them, they also can not challenge them (Sharpe, 2004; Zieleniec, 2018). CCTV reveals these processes playfully in that

⁸ <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/cctv/>

it is a "good example of how to address big issues with very elaborate, but also accessible symbols" (Interview 5). The installation lasted only a few hours since the police were notified, and the BVG (Berlin Transportation Services) took the carriage out of operation.

Images 13-15 'CCTV (2)



However, photos and videos of the event quickly spread through social media and the press, sparking an online discussion on questions of surveillance of public spaces (Belenos & Toutatis, 2021; Kraschinski, 2016). Social media discourse on the CCTV action noted an interplay of humorous and worrisome responses. In an indirect response to Rancière's questions, "can artistic provocations in situ or elsewhere recompose political spaces, or if they must be content to parody them?" interviewee 2 said, "I believe that the essence of art is to thematize and explore tensions in space, [...] potentially leading to a political decision and not just an administrative procedure - something has been put up overnight, so it will be removed the next day" (Interview 2; Rancière, 2006). Exhibit C was created in direct response to the facial recognition pilot project the city of

Berlin had launched. The questionable results of the projects, but also public responses to the project, such as Rocco and his brother's action, have led to the city council abandoning the plan to expand facial recognition technologies in Berlin's public transport system (Max Planck Institut, 2018). Through their creative interventions in public space, Rocco and his brothers produce spaces of representation that translate emancipatory knowledge into spatial actions (Harvey, 1990; Soja, 1996).

4.1.3 Street art reflecting the idea of thirdspace by Edward Soja

Findings exhibited strong parallels between (a) Soja's proposition that *thirdspaces* are consciously spatial practices meant to improve the world in some significant way, (b) the ambitions of Rocco and his brothers, and (c) the opinions of all interviewees regarding the function of street art. Soja writes that "thirdspace is a product of 'thirling' of the spatial imagination, the creation of another mode of thinking about space that draws upon the material and mental spaces of traditional dualism, but extends well beyond them in scope, substance, and meaning" (Soja, 1996, p.11). Rocco and his brothers aim to reveal injustices and denounce systems of exclusion while bringing ephemeral moments of joy to citizens. They attempt this by packaging humorous mental imaginations into material spaces that confront the urban citizen (Arte TRACKS, 2017). When asked about the function of street art, interviewees responded: "it is resistance, which is necessary in a time that makes everything consumable" (Interview 4) and "it promotes a completely different encounter and publicity with which you can reach other people who don't go to the opera or the museum" (Interview 3). The themes that are addressed in the work of Rocco and his brothers share emancipatory value.

An injustice embedded in the public spaces of Berlin, which has been a topic of debate for many years, yet only recently led to gradual change, is the colonial memorialism overlaying a neighborhood in Berlin-Wedding (Thewalt, 2020). Numerous cities worldwide hold on to public signs, such as metro station names or street names, that commemorate atrocities carried out by colonizers. Refusing to change this connotes that responsible authorities deem it acceptable for people who are emotionally connected to this part of history in any way to be publicly represented and reminded through and by racist symbolism. Upset because of the ignorance of Berlin's authorities and armed with a flex machine and warning vests, Rocco and his brothers engaged in some DIY urbanism and made the affected public spaces more just. The result was the *Colonial Compass* (Exhibit E)⁹ (see Images 16-18).

Images 16-18 'The Colonial Compass (2)'



Source: Rocco und seine Brüder (2021a)

⁹ <https://www.instagram.com/p/CKCF0OJpjl/>

When asked his opinion on this public intervention, the district department head of culture and history in Berlin-Kreuzberg responded:

The question is, of course, if civil society also has a claim to advance issues through artistic actions and to raise questions through illegitimate interventions, which are quite legitimate, in the space and create attention. Many times, we have these actions where the finger is put in the wound. Same with the Wissmannstraße in Berlin-Neukölln, which is now being renamed. These interventions are part of public negotiations and you can't be surprised when something like this happens (Interview 2)

"Public spaces are the oldest medium in the world" (Interview 4), and they are the "essential terrain for practicing *the political* and voicing opposition," according to Erik Swyngedouw (Swyngedouw, 2007, p.72). Instagram user *fuzzy_g00stav* amusingly commented on the Colonial Compass and the power of creative appropriations in space that voice opposition:

That's what I love about Germany - as soon as you put on a blue overall and a high-visibility vest, you must have something to do with it [...] and know what you're doing there. Wonderful. Undermining authority and questioning history in public space with 8€ high-visibility vests. Ingenious (*Fuzzy_g00stav*, 2021)

Rocco and his brothers democratize public spaces in an alternative fashion, which is a fundamental building block of the right to the city (Lefebvre, 1968). The Colonial Compass is a

step towards an urban semiotic landscape that fosters representational spaces for the entirety of Berlin's multicultural society - not one upholding racist commemorations. 54 % of the population in the district of Berlin-Wedding, where this piece was exhibited, have a migrational background (Bebber, 2020). Every single one of those citizens deserves a dignified representation of their identity in public space. In the following section, the elements of resistance and radicalism in the appropriation of space are discussed, drawing on the writings of bell hooks.

4.1.4 Elements of radical openness in street art

Bell hooks' writing on choosing the margins as a space of radical openness includes two elements that illuminate resistance claims in street art, namely the conflation of material and mental barriers and the power hierarchies of storytelling (Hooks, 1989). It is not the aim to evaluate the applicability of hooks' writings to this study, as there are numerous discrepancies between her claims and the examples used here. Merely, her ideas offer a valuable layer of analysis to this thesis that is ignored or sidelined by other scholarship on spatial dynamics (Lefebvre, 1991b; Soja, 1996). The work of Rocco and his brothers can be considered acts of resistance against various forms of marginalization and oppression, be it gentrification, racism, or surveillance. An attractive characteristic of the case study is anonymity. Neither the public nor the researcher knows anything about the member's profile(s), except that he/she/they speak German and are around thirty-five years old (Rocco und seine Brüder, n.d.). Anonymity strips Rocco and his brothers of their positionality, and by ignoring legal boundaries, their freedom to perform is more significant than someone commissioned to create a public art piece and whose identity is known.

A repeated critique of theories on the production of space is of normative origin, in that citizen's agency is regarded as something that can be standardized, thus ignoring issues of power relations inherent in questions of identity, gender, or race (Fenster, 2006; Unwin, 2000; Yuval-Davis, 2000). Interviewees 2 & 3 mirrored this concern in their statements, claiming that institutional conceptions of space cannot capture spectrums of agency and accessibility to engage with public spaces (Interview 2, 3). Hooks speaks about how marginalized people are constantly confronted with physical and mental barriers that hinder and remind them of their outsider position (Hooks, 1989). She raises the question: "Within complex and ever-shifting realms of power relations do we position ourselves on the side of colonizing mentality? Or do we continue to stand in political resistance with the oppressed [...]?" (Hooks, 1989, p.15). Rocco and his brothers concentrate the critiques mentioned above on agency and advocate for the latter standpoint in response to hooks.

Through *Living in a Box & Humanit* (Exhibit F)¹⁰, Rocco and his brothers stage marginalized positionalities into the spatial center of power relations (see Images 19-21). They let the image, the impression, speak for itself instead of the carefully constructed narratives surrounding refugees in mainstream media, which are close to unassailable, as a measure of self-protective storytelling. Their agency regarding the ability to take center stage and voice public critique stems from them "taking risks because they exceed the legal framework" (Interview 3). Exhibiting their critique on the doorstep of political institutions, which are mainly responsible for the addressed injustices, would otherwise not be possible. They can be radical because they subvert the dominant ordering of space and make it their right. The Berlin-Mitte

¹⁰ <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/y/>
<http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/living-in-a-box/>



Images 19-21 'Living in a Box (2)' & 'Humanit (2)' / Source: Rocco und seine Brüder (2016b; 2018)

program manager of art in public spaces questions institutional processes of commissioning art in public spaces: "In a way, during our selection procedures censorship is already taking place, before the art comes into the public domain. I think that is a big question whether that is actually justified. Or should this public debate not take place when art is found in the public space?" (Interview 3). Rocco and his brothers showcase the importance of acknowledging that citizen agency is not something standardizable. It depends heavily on questions of identity, gender, race, or status. In that sense, the case study expands the theoretical debates on the production of space by engaging with critical voices. The closing section to this subchapter extends this debate by focusing on questions of commercialization and its relation to street art.

4.1.5 Street art and the commercialization of space

Findings suggest an inherent paradox in the relationship between street art and the commercialization of space. Street art is often used to counteract, critique, and parody what Lefebvre calls: "the double character of the capitalist city: place of consumption and consumption of place" (Lefebvre, 1968, p.71). However, street art is also often commercialized, for example, by real estate developers, as an asset to maximize value and support the consumption of place (Interview 4, 5, 6, 7, 9). The paradox is that capitalist logic can appropriate street art, ultimately benefiting processes it initially set to critique and counteract.

An example of this that several interviewees mentioned is the story of the Italian street artist *BLU* and his work on the Cuvrystraße in Berlin-Kreuzberg. In 2008, together with the French photographer and street artist *JR*, he created two large murals (see Image 22). One depicted two humans taking off each other's masks while making the west-coast and east-coast signs with their hands. The mural symbolizes the reunification of Berlin after the fall of the wall, which was located close by. The other showed "an anonymous man in a suit, with two golden watches linked by a chain. A play on all the white-collar startup guys who are working more and more in Berlin's most gentrified neighborhood" (Interview 5). In the background, the artists left the slogan '*RECLAIM YOUR CITY*,' which was done before by an anonymous artist. The undeveloped plot of land in front of the murals, which lay empty for twenty years, was an extremely lucrative spot for real estate developers.



Image 22 'Reclaim Your City!'

Source: Rafik (2009)

During long-term back and forth between potential developers and Berlin's urban development authorities, the space inhabited a provisional cultural center, a pop-up lab, and lastly, a refuge for various people (Loy, 2016). In the end, the real estate company Rokeach & Süsskind GmbH built the Cuvry Campus on the vacant piece of land, a mix of luxury apartments, office spaces, gastronomy, and business. Interviewee 5 tells what happened (see Image 23) before construction started:

Both murals were painted over one night. And two days later, Blu published a statement in the Guardian that he had asked friends to do it on his behalf. To protest against the eviction of the Cuvry wasteland. And because the investor wanted to sell his pictures with his building. He did not want to build the new building directly next to the other building so that some tenants of these luxury apartments would have a private view of his pictures. This must have made his hair stand on the back of his neck! (Interview 5)

Image 23 'Berlin Kidz x Alaniz in Berlin, Germany'

Source: Birdman (2015)



A few weeks later, the graffiti crew *ÜF*, to which *PARADOX* (Interviewee 9) used to belong, resorted to the last chance of opposition and made their opinion public (see Image 23) by "painting blatant lettering on the black, where they used strong fecal language to attack the investor" (Interview 5).

BLU's mural in Berlin-Kreuzberg exemplifies the paradox mentioned above between street art and the commercialization of space. Street art can reframe spatial dynamics by appropriating public spaces. In the spirit of Interviewee 2: "The public space is a space of debate and discourse. It is about negotiation processes" (Interview 2). Another exciting finding concerning the interplay of street art and the commercialization of space stems from the background story of the Urban Nation Museum in Berlin, the first street art museum in Germany that opened in 2017.

The Urban Nation Museum was brought to life by the state-owned housing company Gewobag as a strategy to polish the image of the surrounding neighborhood (Haarbach, 2017). Politicians have declared the area as a hotspot of crime in Berlin over the past twenty years (Pinotek, 2019). Interviewee 5 explains that the strategy was a ‘great success’, in that it raised the average rent price in the neighborhood and generated a hype as the new art district in Berlin (Interview 5). The question is, who benefits from these developments? Surely not the residents who can no longer afford to live in that neighborhood. Interviewee 5 remarked on an absurdity regarding the museum: "At the opening, the mayor, Mr. Mueller, stands up and tells how great he thinks it is that graffiti and street art crews like *IUP* are doing such great things. It's totally absurd how the city adorns itself with what it is actually fighting against" (Interview 5). Surprisingly, given that the collective predominantly is extremely critical of such developments, Rocco and his brothers collaborated with the museum. This subchapter illustrated how street art is positioned regarding the production of space. While examples such as Rocco and his brothers primarily try to establish a creative counter-pole to the dominant forms of how space is conceived, the ripple effect of artistic appropriations of space can also lead to unintended consequences. The following subchapter builds on these findings and tries to depict how street art can be understood as constituting and communicating the right to the city.

4.1.6 Subchapter summary

The case of Rocco and his brothers reveals dominant forms of how space around us is produced, controlled, and reinforced by showing how urban actors hold different degrees of agency in influencing these processes. By appropriating public spaces without permission, the act of

intervention claims more democratic control over space in itself. Beyond the act itself, the messages instilled in their works create moments of spectacle where people are confronted with urban issues and potentially perceive the educational value of these creative interstices. Rocco and his brothers anonymously stage marginalized positions and empower them through opposition in public space. Capitalist logic has proven able to co-opt these moments of opposition and reframe them for its enrichment, yet cannot entirely subvert citizens' power to change how space is produced. The case of Rocco and his brothers shows that street art goes beyond a parody of oppression in urban development and that it can have a real-world effect on the functionality, design, and future of urban spaces.

4.2 Street art reflecting the right to the city

The theoretical framework discussed in the literature review proposes that the ability to make reasonable claims to one's right to the city requires understanding the interdependence of citizen agency and spatial dynamics (Chabbert, 2015; Lefebvre, 1968; Parnell & Pieterse, 2010; Stevens, 2007). Chapter 4.1 Street art as (re)framing spatial dynamics exemplified how street art can be a medium that furthers this understanding and thus has the potential to facilitate people's right to the city. This subchapter builds on the findings and statements brought forth in the previous section by drawing analytical bridges that link theoretical propositions on the notion of prerequisite and contextualizes them in real-world examples.

This subchapter is split into four sections, 4.2.1 Street art giving rhythm to the city as an oeuvre, 4.2.2 Street art empowering the public sphere as a space for collective action, and 4.2.3

Street art fostering the right to the city (?). The concluding section summarizes the findings concerning RQ(2): How does street art constitute and communicate the right to the city.

4.2.1 Street art giving rhythm to the city as an oeuvre

Viewing the city as an oeuvre, as an ongoing process of (re)creating the city as a collective artwork, rests on the belief that cities are not products of calculative exchanges of properties but creative interactions between citizens and their environments (Lefebvre, 1968; Purcell, 2006; Soja, 1996; Zieleniec, 2016). The act of producing street art, be it politically motivated or not, embodies this belief by default of the act itself. This is a crucial logic to consider, supported by several interviewees (Interview 3, 4, 5, 8). Interviewee 8 states: "By default, [street art] is political, it is diplomacy. The painted place itself and the act of appropriation is a provocation that automatically becomes a political issue, regardless of intentions" (Interview 8). Urban spaces are inherently political. The way they are conceived, perceived, and lived in are fundamental negotiation processes that reflect the domination of some voices over others (Beyes, 2010). Right to the city means the ability to take part in these processes. Berlin's urban development institutions are increasingly fostering creative frameworks for collective (re)creations in and of the city (Interview 1, 2, 3).

Street art festivals, public art competitions, and participatory urban development formats have proven helpful for fostering citizen engagement and strengthening the feeling of participating in Berlin's design and development (Interview 2, 3, 5). Such projects invigorate new ways of bridging the gap between the administrative sphere of institutional development and practices of everyday life. A fitting example of this is the Berlin Mural Festival, organized by the

Berlin Art Bang Association. Approved by the respective district administrations, the festival gives a new rhythm to the city. Interviewee 8 was one artist that took part in 2019. She painted her colorful mural on the firewall of a building part of a "Plattenbau" (see Image 24) That is a uniform building style with prefabricated concrete elements, typical during the Soviet reign over East Berlin. It represents the dominant political order of the time, marked by calculative rationality and homogenization. The mural breaks the monotonous rhythm of its surroundings and symbolizes a change in who has the right to take part in the design of our cities. It serves as a visual relief for the urban citizen who, according to interviewee 6: "lives in the conurbation, where everything is full of steel and concrete. [...] the human eye is not designed for this limited concrete space, but for the color spectrum of nature" (Interview 6). While the example of the Berlin Mural Festival is different from the work of Rocco and his brothers because it is legally commissioned street art, it represents a degree of social acceptance of street art and its arrival in institutional forms of urban development. Findings suggest that numerous graffiti writers and street artists who illegally appropriate space do not want to operate outside the legal spectrum, yet do so because of a lack of legal pathways (Interview 6, 9).

The most probable reason Rocco and his brothers mainly engage in illegal street art is the socio-political critique that emanates from their work. Both forms of street art, legal and illegal, play a role in making the city an oeuvre. Developments such as the Urban Nation Museum or the Berlin Mural Festival help create an understanding of this artform and act as a successful reference point for future projects that use street art (Interview 4, 6).



Image 24 'Berlin Mural Festival'

Source: Walde (2019)

The likes of Rocco and his brothers are trailblazers that aim to question the understanding of who has the right to express themselves in the city. Without the relentless illegal appropriation of space and the demand to be seen, it is unlikely that these kinds of artistic practices would have found their way into institutional forms of development (Interview 4,6). The bottom line is that both pathways give new rhythms to the city and extend accessibility to partake in the production of space, which is integral to the right to the city as an oeuvre (Christensen & Thor, 2017; Lefebvre, 1968; Morawski, 2014; Purcell, 2006; Zieleniec, 2016).

4.2.2 Street art empowering the public sphere as a space for collective action

Street art, especially in its illegal form, can empower the public sphere as a space for collective action by virtue of its accessibility and expressiveness. Without scotching the value of institutional attempts to engage citizens in public art practices, it must be said that they are less accessible than their illegal counterparts. As mentioned in subchapter 4.1.4 Elements of radical openness in street art, institutional censorship diminishes accessibility (Interview 3). All interviewees representing Berlin's institutional urban development disclosed that those who partake in participatory formats are mostly citizens who have an 'appropriate' educational capital and enough leisure time (Interview 1, 2, 3). This finding also supports the critique of normativity in citizens' agency brought forth by Fenster and Yuval-Davis (Fenster, 2006; Yuval-Davis, 2000). What makes the work of Rocco and his brothers so accessible is portrayed by interviewee 5:

The simpler the image and the visual language, the more striking the slogan, the better or more effective the appeal to society. The power is really that you do not have to have studied art to have access to it. It's tricky because you are walking on a tightrope, if you make things too striking then they are just again not differentiated enough to be a real confrontation with controversial subjects (Interview 5)

An insightful example to expand the claim that street art empowers spaces for collective action is the piece *RIP 6,20 Euro / m²* (Exhibit D) by Rocco and his brothers, targeting the problem of gentrification in Berlin (see Images 25-27).



Images 25-27
'RIP 6,20 Euro/m² (2)'

Source: Rocco und
seine Brüder (2021b)



The expansion of and reaction to gentrification processes in Berlin has been publicly discussed through street art, in the form of solidarity banners hanging from balconies, slogans sprayed on walls or sticker campaigns promoting demonstrations (Interview 5). Over the past nine years, the average rent price in Berlin per square meter has gone from 6,65 Euro in 2012 to 10,49 Euro in 2021 (Statista, 2021). The ongoing displacement and eviction of longtime residents in neighborhoods such as Berlin-Kreuzberg motivated Rocco and his brothers to create *RIP 6,20 Euro / m²* in 2018 (Arte TRACKS, 2017). They installed the piece on a sidewalk in one hotspot of gentrification in Berlin-Kreuzberg, creating moments of public contention with the

area's transformation. Images of the action spread through local press and social media outlets, becoming a satirical image for the protest movement 'AirBnB & Co. Enteignen' [transl. *expropriate AirBnB & Co.*] (Krieg, 2019).

Multiple types of street art have been used to support this and similar protest movements against gentrification in Berlin (Morawski 2014; Interview 4). Street art can empower public space for collective action by acting as a communicative tool, fostering the right to the city and solidifying resistance networks (Gabbert, 2007). The various protest movements against gentrification in Berlin have provoked parliamentary meetings in the Berlin Senate and influenced legislation regarding regulatory laws for AirBnB and the boundless acquisition of real estate by multinational companies (Latz, 2021). Interviewee 6 endorses the political potential of street art and collective action: "You can see how working from below, from the street, through art and the resulting network, a real political effect on institutional urban development can occur" (Interview 6).

4.2.3 Street art fostering the right to the city

The right to the city has become a buzzword used as a slogan for institutional development projects and various urban protest movements. Some scholars critique the contemporary usage of the concept, claiming that it undermines the revolutionary essence envisioned by Henri Lefebvre (Costes, 2014; Souza, 2010). This research positions itself as opposed to this critique, advocating for a more flexible understanding of Lefebvre's plea for more access to urban life, celebrating the little victories of small-scale political praxis (Chabbert 2015; Harvey, 2012). As previously stated in chapter 3 Research Design & Methodology, this thesis's fundamental ambition is to further the

readers' understanding of how humans influence space and vice versa. Understanding the power dynamics inherent to the social production of space, the act of appropriating space, politicizing it, and utilizing it as a space for resistance, facilitates a more democratic control over urban life (Harvey, 2012; Lefebvre, 1968). In the previous subchapters, it has been illustrated how street art, primarily the case of Rocco and his brothers, embodies these processes and thereby can foster the right to the city. A key finding of this thesis was gaining insight into what is required for realizing this potential, which inadvertently served as a source for reflecting on researcher positionality and initial conviction regarding the topic at hand.

Findings suggest three things that help realize the potential of street art in fostering the right to the city: appreciation for the art, a bridging medium, and a trace of something inexplicable. Also, local conditionality plays a role. In Berlin there is a high appreciation for street art, compared to other cities in Germany, for example (Interview 6, 7). However, the fact that street art and graffiti are omnipresent in Berlin does not mean people are aware of it, true to the motto 'I can't see the wood for the trees' (Interview 1). Also, if someone does not appreciate street art, they will most likely not look into the subject and see its potential (Interview 7). Logically, in order to appreciate something, one must be aware of it. Otherwise, the intention of interviewee 9, "to wake people up and give message through my art," becomes irrelevant (Interview 9). Here, the importance of bridging mediums comes into play. Because of the ephemeral nature of street art pieces by Rocco and his brothers and the partially hidden places where they are created, social media serves as a brilliant tool to generate publicity and perpetuate their existence in the digital space. The power of social media is discussed in the following subchapters.

Not only social media can act as a bridging medium, but people too. For example, with her street art tours in Berlin, interviewee 5 expands the potential of street art by making people aware of its existence, discussing its meaning, and potentially bestowing participants with a new rhythm for reading the city. Also, interviewee 6, through the Graffiti Lobby and his determined spirit to break down institutional barriers and create legal pathways for graffiti and street artists to enrich public spaces, expands the potential of street art by legitimizing this form of artistic practice. Lastly, findings suggest there is a trace of something inexplicable and random that helps to realize the potential of street art in fostering the right to the city:

I always ask myself, how do people perceive the public space, and how is that, what happens in the head and in the heart that you perceive one work of art and not the other next to it. That today you perceive that one and an hour later you feel addressed by another work of art (Interview 5)

4.2.4 Subchapter summary

The case of Rocco and his brothers and other examples of street art show how citizens can take part in the ongoing recreation of our cities. Moving towards a more just urban reality is, and shall never be, a goal that is left to institutional development. It is a challenge for everyone, and street art constitutes this challenge by empowering collective action. Rocco and his brothers communicate challenges inherent to the right to the city, such as access to housing, financial exclusion, privacy, or public representation. They stimulate awareness essential for making just claims to partake in the ongoing negotiation of power over the way our cities are shaped. They

are an example of a bridging medium between the urban population and institutional forms of urban development. Digital space is also considered a bridging medium, and the following section portrays how so.

4.3 Street art contextualized in digital space

Digital space can be understood as the set of all information in digital form that people can access through digital interfaces (Kilian, 2000). The digital breaks information down into binary code and is the opposite of analog. Time plays a significant role in the relationship between digital space and the individual. Not only does it have the capacity to evade the ephemeral nature of time by capturing phenomena and storing them in archives, be that digital clouds or physical hard drives, but digital space can alter how we engage with the world. A central factor indicating the likelihood of this is when an individual is introduced to digital space, especially the Internet. Generation Y, born 1981 to 1996, was the last generation of young adolescents that partially grew up without digital space's entanglement with all aspects of life. The normality of a digital experience of everyday life substantially influences younger generations' perception of the world. It seems complicated to oppose the claim that digital space has grown in importance and can influence, for example, people's cognitive functions, opinion-making, or individual's alleviation from mundane work. However, research on its effects trails behind advancements and changes in the functionality of digital space, thus making it complicated to fathom how it influences us and vice versa. This subchapter attempts to shed light on this discussion by using street art as an example of how digital space intersects with the production of space.

This subchapter is arranged in four sections, 4.3.1 Digital space as a medium of negotiation, 4.3.2 Digital space empowering local and global connectivity, and 4.3.3 Digital space as an echo chamber. The concluding section relates the findings to RQ (3) How does digital space intersect with the production of space?

4.3.1 Digital space as a medium of negotiation

Findings show that digital space affects the production of space through negotiation. Representatives from Berlin's institutional development stated that digital space, in visual representations such as maps and communication channels, gives new opportunities to work processes that deal with the conception of public spaces (Interview 1, 2). At the same time, digital space seems to complicate their work under the ability to scandalize projects and generate public opposition, which has led to the cancellation of projects. Interviewee 2 deems social media as a historical break, in that it severely lessened the amount of control administrative bodies can have. He exemplified how "interventions in space, such as street art, used to have a much more local connection and much more containable effects. It can still have that effect, but it depends on whether or not something goes viral" (Interview 2). A fitting example regarding this claim is Rocco and his brothers' street art piece Secret Bedroom Discovered (Exhibit A).

Digital space, in this case, social media, recontextualized a practically invisible physical space in a metro tunnel to an online frame, which altered public perception of that space and generated political debate. Rocco and his brothers post much of their work on their Instagram account (user *Rocco_and_his_brothers*). Analysis of the extent of their Instagram network in June 2021 showed a total number of 3 807 868 Instagram accounts for whom a post tagged with

user *Rocco_and_his_brothers* was visible at one point in time. This number is calculated as the net sum of followers of *Rocco_and_his_brothers*, as well as all followers of accounts that tagged *Rocco_and_his_brothers* in one of their posts. It does not mean that every post by *Rocco_and_his_brothers* shows up on the newsfeed of 3 807 868 Instagram users. Nevertheless, this is a substantial amount of generated publicity. The scope of publicity can seem insignificant given the endless amount of social media posts with millions or even billions of views, yet it is something that people need to bring into relation to publicity in times before social media. Another interesting finding is how Rocco and his brothers used the lust for sensation of the online tabloid press.

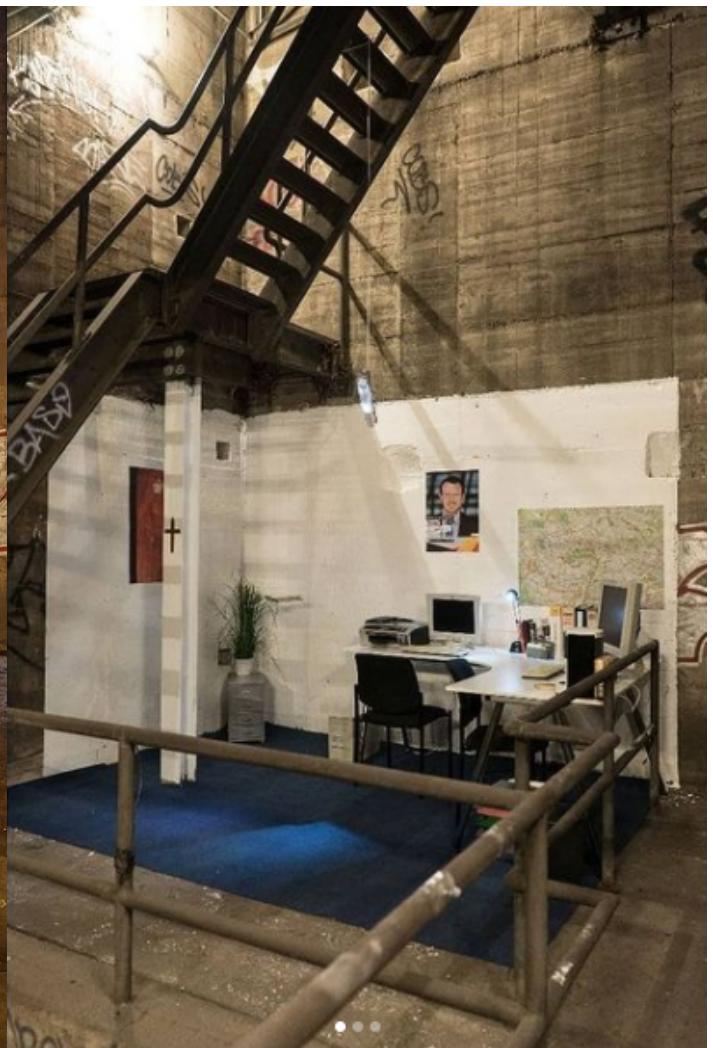
With no proof, several outlets made Secret Bedroom Discovered (Exhibit A) go viral within a few hours, resulting in international coverage of the street art piece (Arte TRACKS, 2017; O'Sullivan, 2016; Oltermann, 2016). Media outlets wondered about the meaning of the discovery, questioning if someone lives there or if it is a hip Airbnb. Taking advantage of the sensationalism of the press is a clever way to promote one's cause, which in this case was achieving awareness about homelessness and gentrification while taking the public for a ride. This example can also be analyzed in connection to debates on public surveillance, which was addressed in *CCTV* (Exhibit C). Funnily enough, Rocco and his brothers repeated the Secret Bedroom Discovered action from 2016 in 2020. They installed an underground office space in the exact location where they installed the underground bedroom (see Images 28 & 29). This time it was a spoof on the CDU party (Christian Democratic Union):

Even CDU, Germany's conservative ruling party, who were ferociously fighting against a ban of the explosion of rent increases, is now falling victim to their own politics. The party is being out-gentrified from their very own national office, as they can no longer come up with their rent. The discovery by BVG worker Norbert Schmidt in a tunnel of Berlin's U9 metro line accordingly comes as no surprise (Rocco und seine Brüder [@rocco_and_his_brothers], 2020)

Images 28 & 29 'Secret Bedroom Discovered (2)'



Source: Rocco und seine Brüder (2016c)



Source: Rocco und seine Brüder (2020)

That Rocco and his brothers could perform such elaborate, time and material consuming, illegal installations twice in the same spot, although it belongs to the most surveilled spaces of Berlin, is an answer in itself to the question: does surveillance technology prevent illegal behavior? This example showed how digital space can negotiate the relevance of spaces by giving publicity and meaning to spaces that are otherwise invisible and deemed irrelevant (Interview 5, 7).

4.3.2 Digital space empowering local and global connectivity

Digital space empowers people to communicate and collaborate, propelling urban protest movements that transcend the physical space-bound area of influence. There is substantial research on how the interplay between street art and digital space, primarily social media, has forged connections between protest movements worldwide (Jost et al., 2018; Ryan, 2019; Serafinelli, 2018; Zamani, 2014). Several interviewees endorsed the theoretical proposition brought forth by Serafinelli that the "development of contemporary mediated sociality [...] involves visuality as new means for social connection" (Serafinelli, 2018, p.73). Visuality as a means for social connection is not new, but it plays an increasingly important role in communicating and making sense of the increasing pace of everyday life (Interview 4, 5, 9). As previously explained, street art is widely used to make visual claims public and support urban protest movements through various forms of artistic mediums. Street art contextualized through "[...] digital technologies can reflect these global struggles through creating peculiar and distinct spatialities that at the same time project the local and place-based concern" (Zamani, 2014, p.12). Instagram is a source of empowerment for Rocco and his brothers, creating connections with

other artists and exhibition spaces, which ignited numerous collaborations across the globe (Rocco und seine Brüder & Sonntag, 2019).

As with any technology, social media is a tool, the crucial point of which is how humans make use of it. Digital space is only a source of empowerment if one uses its potential (Interview 5). Findings show that Rocco and his brothers actively engage with their social media network, which was found by tracing their interactions on Instagram. User *Rocco_and_his_brothers* liked 89% and commented on 74% of the 197 posts where their account was tagged in. The primary reason other users tagged *Rocco_and_his_brothers* is admiration of their work. Secondary reasons are promotional work for exhibitions and events showcasing work by Rocco and his brothers and efforts to associate own work with Rocco and his brothers, most likely attempting to gain followers. When asked his opinion on using social media for self-empowerment, interviewee 7 proclaimed that:

I think that's just natural. There's the possibility, and you'd be stupid if you don't use it if you want more people to see your art. It would be illogical if you don't put it on the Internet. It would also be stupid if you did an exhibition 60 years ago and didn't call everyone on a landline and say when and where it will take place" (Interview 7)

Findings show that digital space serves as a potential source of self-empowerment in that it can expand the reach of artists, connect geographically distant movements that share a common goal, and generate income. Interviewee 9 reported that he uses Instagram to promote the sale of his self-produced merchandise. Since he does not make any money from uncommissioned art in

public space, the only way for him to finance his life is by selling the merchandise he offers in online stores and promotes through social media (Interview 9). As the last example to close this section, representatives of Berlin's urban development institutions offer insight into using digital space to promote public art projects during the pandemic.

The COVID-19 pandemic temporarily, and maybe even long-term, changed the nature of public and professional life. Public gatherings were restricted or heavily regulated, and many processes transitioned into the digital space, such as conferences on Zoom. Interviewee 3, who had been working on public art projects in Berlin, had to rearrange the execution of her projects. She raised an interesting point about the dichotomy between digital space and public space during COVID:

On the one hand, COVID pushed much attention to public spaces and developing temporary art projects since indoor venues were not permitted. On the other hand, the gathering restrictions for public spaces made it tricky to conceive projects that respect these regulations. So we attempted to involve digital media in the form of online discussion rooms, for example. Fostering local connections and engaging with the community was difficult without being able to be in the public spaces in person (Interview 3)

While digital space opens up new pathways of engagement and transcends the space-time dispersions of people in separate parts of the globe, findings suggest that personal collaboration in physical space remains more effective (Interview 3, 5, 8).

4.3.3 Digital space as an echo chamber

All interviewees stated that the fundamental aspect of public spaces is the quality of being accessible to a broad public (Interview 1-9). Streets, museums, metros, and digital media such as Instagram fulfill this quality and can thus be considered public spaces to varying degrees. In previous sections, it was discussed that even though accessibility to such spaces may be given, the influence over them and the degree of agency in them differ from person to person. The role of censorship was also discussed, considering institutional forms of public art practices and participatory formats. It was argued that illegal interventions in public spaces, exemplified by Rocco and his brothers, can avoid this form of censorship. Now looking at digital media as public spaces, the question of censorship and agency is important to portray. Corporations such as Google and Facebook have a monopoly and control over these digital public spaces. Much research has been published on the danger of corporate control over free speech on the Internet, the spread of fake news or self-reinforcing algorithms that steer public opinion in fields such as climate change (Tschötschel et al., 2020) or political polarization (Spohr, 2017). The case study at hand exhibits similar incidences that are important to mention.

An interesting finding of analyzing the social media network of Rocco and his brothers, particularly the content of reactions towards their work, was consistent positive reinforcement. 100% of the 197 posts by Instagram users that tagged *Rocco_and_his_brothers* were positive responses. Not a single post criticized the work of Rocco and his brothers. Interviewee 5 commented on this phenomenon:

My argument is that Instagram is a self-replicating space. Artists have the feeling that because they have x amount of likes that they are talking to the world, but they are really only talking to a tiny section of the world. People who are not active on Instagram don't get the whole thing. And that is also the limitation of social media frameworks. It is a kind of echo chamber (Interview 5)

A similar phenomenon also occurred during the research process. Researching on a niche topic, while subjectively approaching it from one's situated knowledge can easily give the impression that the world constantly agrees with one's own view. It is essential to acknowledge these positive reinforcement mechanisms as they influence our opinions, even though one might be aware of them.

4.3.4 Subchapter summary

Digital space has brought people closer together, but it has also disrupted people's sense of locality. Digital space is a source of empowerment in the case of Rocco and his brothers. The use of social media enables the collective to broadcast their work that would otherwise often be left unseen for the public. Digital space opens new pathways for visualizing space and empowering spaces that are usually disregarded in importance. Rocco and his brothers use digital spaces as a medium of communication that furthers their networks' understanding of their work and thus influences the audience's perception of spaces. Social media gives Rocco and his brothers opportunities to collaborate with people in other cities, connecting urban struggles and sharing

knowledge about power relations inherent in the production of space. Nonetheless, digital spaces must be handled carefully, as they can also be a source of illusion. They can skew people's perceptions, spread lies, and oppress opinions that those in control deem inappropriate.

5 Concluding remarks

5.1 Synthesizing findings

This thesis demonstrates how street art can produce spaces that can be read as a product of constant negotiation processes between opposing voices within a given society (Lefebvre, 1991b). Spaces reflect the dominance of some voices over others at a particular moment in time; as Doreen Massey put it beautifully: "space is not static, nor time spaceless" (Massey, 1994, p.264). Critical spatial awareness is as relevant as social or historical explanations in educating on unjust developments of the past and more democratic pathways for the future. This thesis backs Edward Soja's claim that all being has an ontological spatiality and that laying more significant focus on it can help emancipate the public from mechanisms of injustice (Hooks, 1989; Soja, 1996). Street art is a medium through which injustices in the production of space can be made visible and a more democratic ordering of space made possible. In line with Lefebvre's opinion, there are no conclusions that are not also openings (Lefebvre, 1991b).

Street art can be understood as a visual, nonlinear, interactive narrative on the surfaces of urban space (Gabbert, 2007). The case of Rocco and his brothers showcases the power of art and images, which for some can be more substantial to mobilize than political rhetoric. Their work is valuable in that they create moments of playful contention with urban issues that can stimulate the audience to reflect and spur social change at its best. In the case of Rocco and his brothers, street art can be exemplified as an inclusionary form of art that does not necessitate the ability to pay a museum's entry fee or have studied art history to comment and discuss it (Interview 5). As

discussed in great detail in chapter 4 Findings & Analysis, their work has the potential to (a) unravel instances of how space is conceived, (b) trigger its temporary subversion by altering the way it is perceived, and (c) occasionally spark alternative forms of usage in the long term. Findings suggest that these potentials are maximized by factors such as symbolic accessibility, integration to institutional forms of urban development, and bridging mediums (especially digital space). Without social media, online press, and various other digital archives, the work of Rocco and his brothers would largely remain unnoticed and would by far not be as impactful as it is. Another key finding is that street art's critical intent and subversiveness can be co-opted by capitalism, ultimately benefiting processes it initially set out to counteract. Nevertheless, street art remains a medium for resistance on the part of the citizenry, and Rocco and his brothers demonstrate the strength of creativity in finding new ways of adapting to institutional attempts to control such artistic appropriations of space.

Rocco and his brothers constitute Lefebvre's right to the city in that they convert his theoretical outcry into spatial realizations. Not only is the appropriation of space an essential characteristic of realizing the right to the city, but Rocco and his brothers also further the thematic debates that are implied in the right to the city, such as the right to housing, the right to identity, or the right to partake in urban infrastructures. Rocco and his brothers take matters and rights into their own hands, creating counter-spaces and actively participating in our cities' recreation, contesting Lefebvre's proposition that the working class is the prerequisite for mobilizing towards more just urban pathways (Chabbert, 2015). Additionally, they further the critique of Fenster & Yuval-Davis on Lefebvre by illustrating how matters of race, gender, class and identity play a significant role in levels of citizen agency and that it is not a normative

concept (Fenster, 2006; Yuval-Davis, 2000). Street art can serve as an emancipatory and creative type of engagement with urban issues that is fun and educational at the same time.

In a world where one look at the news can induce a sense of hopelessness regarding the severity and extent of global issues, be they climate change or the perverse coexistence of starvation and boundless hedonism, it is important to celebrate little victories that give people a smile on their face. By no means is this intended to support the idea that ignorance is bliss. Street art is not the sole solution to urban issues, but it adds value and empowerment to our shared struggles. Interviewee 8 stated: "it has become part of society and a city without one of these works of art looks fake, outdated or futuristic" (Interview 8). Or as interviewee 6 poetically put it: "which side of the Berlin wall was painted? The western side. Street art and graffiti is like a barometer for a civil and free society" (Interview 6).

5.2 Suggestions for future research

While researching for this thesis, two feelings stood out that seem reasonable starting points for future research. First, the feeling of distance and disconnection between researcher and case study. An exciting outlook on future research could be studying street art through active participatory or experimental methods. Action research that tries to close the gap between researcher and case study, focusing on the role of emotions, sense of place and tactics while creating street art. Second, the feeling that while talking to the interviewees there was a general sense of excitement about the topic, but also a hint of reluctance stemming from administrative regulations and laws barricading cooperation between different parties. Future research should

aim to pinpoint particular barriers and develop strategies that foster collaboration between institutional forms of urban development and noncommissioned interventions in public space.

6 References

- Alavi, S., Ahuja, V., & Medury, Y. (2010). Building participation, reciprocity and trust: Netnography of an online community of APPLE using regression analysis for prediction. *Apeejay Business Review*, 11, 82–96.
- Amin, A. (2008). Collective culture and urban public space. *City (London, England)*, 12(1), 5-24.
- Arte TRACKS. (2017). *Rocco und seine Brüder* | Arte TRACKS [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bI4nuiz_JpY&ab_channel=ArteTRACKS
- Avramidis, K., & Tsilimpounidi, M. (2017). *Graffiti and Street Art*. Florence: Routledge.
- Bebber, W. van. (2020). *35 Prozent der Berliner haben Migrationshintergrund*. Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/neue-zahlen-zu-bevoelkerung-in-berlin-35-prozent-de-r-berliner-haben-migrationshintergrund/25589402.html>
- Beitin, B. (2012). Interview and Sampling: How Many and Whom. In *The SAGE Handbook of Interview Research: The Complexity of the Craft* (2nd ed., pp. 243–254). SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452218403.n17>
- Belenos, & Toutatis. (2021). *LPR#7 : "cctv" par rocco und Seine brüder*. HIYA! <https://hiya.fr/2021/07/30/lpr7-cctv-par-rocco-und-his-bruder>
- Berger, M. (2016). So entstand das U-Bahnzimmer in der U9. *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/aktion-in-berlin-so-entstand-das-u-bahnzimmer-in-der-u9/14903774.html>
- Berliner Mieterverein. (2008). *Die verkaufte Stadt – Gegen Die privatisierung regt sich widerstand*. Berliner Mieterverein e.V. <https://www.berliner-mieterverein.de/magazin/online/mm0408/040814.html>

- Beyes, T. (2010). Uncontained: The art and politics of reconfiguring urban space. *Culture and Organization*, 16(3), 229-246.
- Birdman. (Photographer). (2015). 'Berlin Kidz x Alaniz in Berlin, Germany' [Online image]. Vimeo. <https://vimeo.com/136979844>
- BPB. (2015). *Flucht, Asyl Und Migration*. bpb.de. <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/flucht/>
- Brenner, N., Marcuse, P., & Mayer, M. (2011). *Cities for people, not for profit : Critical urban theory and the right to the city* (1. publ.. ed.). London [u.a.]: Routledge.
- Brenner N., & Schmid C. (2014). The urban age in question, in Brenner N. (Ed) *Implosions/Explosions. Towards a Study of Planetary Urbanization*, pp. 310–337. Jovis, Berlin.
- Brighenti, A. (2010). At the Wall: Graffiti Writers, Urban Territoriality, and the Public Domain. *Space and Culture*, 13(3), 315-332.
- Brogan P. (2013). Neoliberalization and the matrix of action. Conversation with Neil Brenner, Jamie Peck, and Nik Theodore, *Alternate Routes: A Journal of Critical Social Research* 24, 183–197.
- Capener, D. (2020). The Magic and Metaphysics of Shit: The Production of Space and Digital Technology. *Architecture and Culture*, 8(3-4), 636–652. <https://doi.org/10.1080/20507828.2020.1792106>
- Carrington, V. (2009). I write, therefore I am: Texts in the city. *Visual Communication (London, England)*, 8(4), 409-425.
- Carver, E. (2019). *Writing Graffiti in Berlin: Shaping Space and Self in the Postmodern Metropolis, 1990–2017*.

- Chabbert, M. (2015). The Modern City as an Oeuvre: Theory and Practice of The Production of Space in Henri Lefebvre's "Intellectual Activism" and European Street Art. *Forum (Edinburgh)*, (21), 1-9.
- Christensen, M., & Thor, T. (2017). The reciprocal city: Performing solidarity—Mediating space through street art and graffiti. *The International Communication Gazette*, 79(6-7), 584-612.
- Costello, L., McDermott, M., & Wallace, R. (2017). Netnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 16(1), 160940691770064. <https://doi.org/10.1177/1609406917700647>
- Costes, L. (2014). Neoliberalization and Evolution of the " Right to the City ". *Justice Spatiale - Spatial Justice*, 6, Justice spatiale - Spatial justice, 2014-06, Vol.6.
- Cruikshank, B. (1993). Revolutions within: Self-government and self-esteem. *Economy and society*, 22(3), 327-344.
- Deutsche, R. (1991) Alternative space, in: Wallis, B. (Ed.) *If You Lived Here*, pp. 45–66 (Seattle, Bay Press).
- D'Cruze, R. (2003). 'Underground Inequalities: Graffiti Culture'.
- Fenster, T. (2006). The Right to the City and Gendered Everyday Life¹. *Cities for All*, 63.
- Ferrell, J. (2016). Graffiti, street art and the politics of complexity. *Ross, J.(ed.)*.
- Fuzzy_g00stav. (2021). [Comment posted to The Colonial Compass] *Rocco_and_his_brothers*. Retrieved July 19, 2021 from <https://www.instagram.com/p/CKCF0OJpjl/>
- Gabbert, J. (2007). Street Art: Kommunikationsstrategie von Off-Kultur im urbanen Raum. *Masterarbeit der FU Berlin, Potsdam*.
- Gerner, L. (2017). Dreist kommt durch. *Die Tageszeitung*. <https://taz.de/Streetart-in-Berlin/!5423947/>
- Goheen, P. G. (1998). Public space and the geography of the modern city.

- Gubrium, J., Holstein, J., Marvasti, A., & McKinney, K.. (2012). *The SAGE Handbook of Interview Research: The Complexity of the Craft*. SAGE Publications.
- Guinard, P., & Molina, G. (2018). Urban geography of arts: The co-production of arts and cities. *Cities*, 77, 1-3.
- Haarbach, M. (2017). *Ein Zuhause Für Street-Art Und Graffiti*. Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/museum-urban-nation-in-berlin-ein-zuhause-fuer-street-art-und-graffiti/20594596.html>
- Hall, S. (1973). Encoding and decoding in the media discourse. Stencilled Paper, No. 7, CCCS, Birmingham University.
- Hall, T., & Robertson, I. (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates.
- Hamelink, CJ. (2015). *Media and Conflict: Escalating Evil*. London: Routledge.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist studies*, 14(3), 575-599.
- Harvey, D. (1990). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Oxford [England: Blackwell].
- Harvey, D. (2001). Globalisation and the 'spatial fix', *Geografische Revue*, 2, p. 23-30.
- Harvey, D. (2005). *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford University Press, Oxford.
- Harvey, D. (2012). The right to the city. In *The Urban Sociology Reader* (pp. 443-446). Routledge.
- Harvey, D. (2012). "The urban roots of financial crises: reclaiming the city for anti- capitalist struggle", *Socialist Register*, vol. 48, p. 1-35.
- Harvey, D. (2020). *The Anti-Capitalist Chronicles* (Camp J. & Caruso C., Eds.). London: Pluto Press.

- Harvey, D (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, 71(1), 3-17.
- Heffernan, V. (2016). Magic and loss: The Internet as art. New York: Simon & Schuster
- Heinsohn, B. (2015). Critical Voices from the Underground: Street Art and Urban Transformation in Berlin. In *Envisioning Social Justice in Contemporary German Culture* (pp. 119-142).
- Hewson, C., Vogel, C., & Laurent, D. (2015). *Internet research methods*. Sage.
- Hooks, B. (1989). Choosing the margin as a space of radical openness. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, (36), 15-23.
- Iveson, K. (2010). The Wars on Graffiti and the new military urbanism, *City: Analysis of Urban Trends, culture, theory, policy, action*. vol. 14, no 1-2, p. 115-134.
- Iveson, K. (2013). Cities within the City: Do-It-Yourself Urbanism and the Right to the City, *International Journal of Urban and Regional Research*, 37, 3, p. 941-956.
- Jost, J. T., Barberá, P., Bonneau, R., Langer, M., Metzger, M., Nagler, J., Sterling, J. & Tucker, J. A. (2018). How social media facilitates political protest: Information, motivation, and social networks. *Political psychology*, 39, 85-118.
- Kesting, M. (2013). *Die Berliner Bezirke als Akteure im EU-Mehrebenensystem: Strukturen und Möglichkeiten der Interessenwahrnehmung* (Vol. 86). Herbert Utz Verlag.
- Kilian, A. (2000). *Defining digital space through a visual language* (Doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology).
- Kozinets, R. (2021). Netnography Today: A Call to Evolve, Embrace, Energize, and Electrify. In *Netnography unlimited : : understanding technoculture using qualitative social media research* (1st ed., pp. 3-23). Routledge.
- Kozinets, R. V., & Gambetti, R. (2021). *Netnography unlimited : : understanding technoculture using qualitative social media research*. Routledge.

- Kozinets, R. V. (2010). *Netnography: Doing ethnographic research online*. London: Sage.
- Kraschinski, A. (2016). *Fahrgäste Entdecken Kamera-Aktion gegen Überwachung In Berliner U-Bahn*. Berliner Zeitung.
<https://www.berliner-zeitung.de/mensch-metropole/fahrgaeste-entdecken-kamera-aktion-gegen-ueberwachung-in-berliner-u-bahn-li.15504>
- Kreichauf, R. (2015). *Unterbringung von Flüchtlingen - "Es geht um Isolation, Abschreckung und Kontrolle"*. Deutschlandfunk Kultur.
https://www.deutschlandfunkkultur.de/unterbringung-von-fluechtlingen-es-geht-um-isolation.2156.de.html?dram%3Aarticle_id=336350
- Kretschmar, D. (2019). *Videoüberwachung in Berlin: Die Normalität des Spionierens*. taz.de.
<https://taz.de/Videoueberwachung-in-Berlin/!5616195/>
- Krieg, C. (2019). *Es geht Airbnb an den Kragen*. ND Aktuell.
<https://www.nd-aktuell.de/artikel/1119075.zweckentfremdung-es-geht-airbnb-an-den-kraege>
- Kurpjuweit, K. (2018). *BVG meldet mehr Gewalt im Nahverkehr*. Der Tagesspiegel.
<https://www.tagesspiegel.de/berlin/sicherheit-im-berliner-oepnv-bvg-meldet-mehr-gewalt-im-nahverkehr/20923172.html>
- Lackmann, T. (2015). *Warum heißt die Mohrenstraße Mohrenstraße?* Der Tagesspiegel.
<https://www.tagesspiegel.de/berlin/streit-um-strassennamen-warum-heisst-die-mohrenstrasse-mohrenstrasse/7332938.html>
- Latz, C. (2021). *Das Zweckentfremdungsverbotsgesetz kommt an seine Grenzen*. Tagesspiegel.
<https://www.tagesspiegel.de/berlin/berliner-linke-fordert-mehr-einsatz-gegen-airbnb-das-zweckentfremdungsverbotsgesetz-kommt-an-seine-grenzen/27462370.html>
- Lefebvre, H. (1968). *Le Droit à la ville* [The right to the city] (2nd ed.).
- Lefebvre, H. (1991a). *Critique of everyday life* (One-volume ed.). London: Verso.

- Lefebvre, H. (1991b). *The production of space*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities* (Repr.. ed.). Oxford [u.a.]: Blackwell Publ.
- Lefebvre, H. (2003). *The urban revolution*. Minneapolis, MN: Minnesota University Press.
- Lefebvre, H. (2004). *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life*. A&C Black.
- Ley, D., & Cybriwsky, R. (1974). Urban Graffiti as Territorial Markers. *Annals of the Association of American Geographers*, 64(4), 491-505.
- Low, S., & Smith, N. (2006). *The politics of public space*. New York, NY [u.a.]: Routledge.
- Loy, T. (2016). *Neuer Plan für die Bebauung der Cuvry-Brache*. Der Tagesspiegel.
<https://www.tagesspiegel.de/berlin/berlin-kreuzberg-neuer-plan-fuer-die-bebauung-der-cuvry-brache/14677360.html>
- Madden, D. (2017). Deadly Cityscapes of Inequality, *The Sociological Review*.
- Marcuse, H. (1968). *One-dimensional man : Studies in the ideology of advanced industrial society* (6. print.. ed., Beacon paperback ; 221 : Philosophy). Boston, Mass.: Beacon Press.
- Marcuse, P. (2012). Whose right(s) to the city? In N. Brenner, P. Marcuse and M. Mayer (eds.), *Cities for people, not for profit*. London: Routledge, 24–41.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. Cambridge, Polity Press.
- Max Planck Institut. (2018). *Unstatistik des Monats: „erfolgreiche“ Gesichtserkennung mit Hunderttausenden Fehllarmen*. Max-Planck-Institut für Bildungsforschung.
<https://www.mpib-berlin.mpg.de/unstatistik-gesichtserkennung-mit-fehlalarm>
- Merrifield, A. (1993). Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation. *Transactions - Institute of British Geographers (1965)*, 18(4), 516-531.
- Michel, B. (2018). *Privatisierung, Kommerzialisierung, Festivalisierung: Diagnosen zur Ökonomisierung des öffentlichen Raums*. bpb.de.

<https://www.bpb.de/politik/innenpolitik/stadt-und-gesellschaft/216875/oekonomisierung-de-s-oeffentlichen-raums>.

Miles, M. (2015). *Limits to Culture* (Vol. 55581). London: Pluto Press.

Morawski, T. (2014). Reclaim Your City. *Urbane Protestbewegungen am Beispiel Berlins. Hamburg, Berlin: Assoziation A.*

Müller, A. (2019). Voices in the city. On the role of arts, artists and urban space for a just city. *Cities*, 91, 49-57.

Naar, J. (2007). *The Birth of Graffiti*. London: Prestel Verlag.

Naraghi, A. (2013). Constructing Virtual and Material Public Spaces: The Cases of “We are All Khaled Said” Facebook Page and Tahrir Square during the Egypt 2011 Revolution. *Environment, Space, Place*, 5(2), 91–115. <https://doi.org/10.7761/ESP.5.2.91>

O'Sullivan, F. (2016). *A Secret Bedroom Was Just Discovered in the Berlin Subway*. Bloomberg.com.
<https://www.bloomberg.com/news/articles/2016-02-11/photos-a-secret-apartment-was-just-found-in-a-berlin-subway-tunnel>

Olsen, C. (2019). Urban space and the politics of socially engaged art. *Progress in Human Geography*, 43(6), 985-1000.

Oltermann, P. (2016). *Going Underground: Who's Behind Berlin's Secret Subway bedrooms?* The Guardian.
<https://www.theguardian.com/world/shortcuts/2016/mar/20/underground-berlin-secret-subway-bedrooms-airbnb>

Papen, U. (2015). Signs in cities: The discursive production and commodification of urban spaces. *Sociolinguistic Studies*, 9(1), 1.

Parbel, L. (2020). *Gesichtserkennung am Südkreuz: Unfreiwillig in der Tagesschau*. netzpolitik.org. <https://netzpolitik.org/2020/unfreiwillig-in-der-tagesschau/>

- Parnell, S. & Pieterse, E. (2010). The 'Right to the City': Institutional imperatives of a developmental state. *International Journal of Urban and Regional Research* 34.1, 146–162.
- Paul, B. (2003) *All City: The Book about Taking Space*. Canada: ECW Press.
- Peck, J., Theodore, N., & Brenner, N. (2009). Neoliberal Urbanism: Models, Moments, Mutations. *The SAIS Review of International Affairs*, 29(1), 49-66.
- Peck J. (2005). Struggling with the Creative Class, *International Journal of Urban and Regional Research*, 29, 4, p. 740-770.
- Pinson G. & Journel C. (2016). The Neoliberal City – Theory, Evidence, Debates, *Territory, Politics, Governance*, 4, 2, p. 137-153.
- Piontek, H. (2019). *Prostitution an der Kurfürstenstraße*. Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/prostitution-an-der-kurfuerstenstrasse-den-frauen-bleibt-fast-nichts-von-dem-geld/24412676.html>
- Pugalis, L., & Giddings, B. (2011). A Renewed Right to Urban Life: A Twenty-First Century Engagement with Lefebvre's Initial "Cry". *Architectural Theory Review*, 16(3), 278-295.
- Purcell, M. (2002) Excavating Lefebvre: The right to the city and its urban politics of the inhabitant. *GeoJournal* 58, 99–108.
- Purcell, M. (2006) Urban democracy and the local trap. *Urban Studies*, 43, 11, 1921– 1941.
- Rafik, F. (Photographer). (2009). *Reclaim Your City!* [Online image]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/abuaiman/3567127768/>
- Rancière, J. (2006). Problems and transformations in critical art. In *Participation*, ed. C.Bishop, 83–93. Cambridge, MA: MIT press.
- Rancière, J. (2013). *The politics of aesthetics*. Bloomsbury Publishing.

- Riessman, C. (2012). Analysis of Personal Narratives. In *The SAGE Handbook of Interview Research: The Complexity of the Craft* (2nd ed., pp. 367–380). SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452218403.n26>
- Rocco und seine Brüder. (n.d.). *Rocco und seine Brüder – Rocco and his brothers*. Rocco und seine Brüder. <http://www.roccoundseinebrueder.com/>
- Rocco und seine Brüder (Photographer). (2016a). *CCTV* [Online image]. Roccoundseinebrueder. <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/cctv/>
- Rocco und seine Brüder (Photographer). (2016b). *Living in a Box* [Online image]. Roccoundseinebrueder. <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/living-in-a-box/>
- Rocco und seine Brüder [@rocco_and_his_brothers]. (2016c, November 27). “*One February Morning the Berlin tabloids announced a strange incident..*” [Photograph]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BNS1B4YDgGU/>
- Rocco und seine Brüder (Photographer). (2017). *In God We Trust* [Online image]. Roccoundseinebrueder. <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/in-god-we-trust/>
- Rocco und seine Brüder (Photographer). (2018). *Humanit* [Online image]. Roccoundseinebrueder. <http://www.roccoundseinebrueder.com/outdoor-detail/y/>
- Rocco und seine Brüder (Photographer). (n.d.). *Brothers* [Online image]. Roccoundseinebrueder. <http://www.roccoundseinebrueder.com/about-us/>
- Rocco und seine Brüder [@rocco_and_his_brothers]. (2020, January 28). “*Not Again!*” [Photograph]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B73z4l5oKfJ/>
- Rocco und seine Brüder [@rocco_and_his_brothers]. (2021a, January 14). “*The Colonial Compass*” [Photograph]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CKCF0OJpjt/>
- Rocco und seine Brüder [@rocco_and_his_brothers]. (2021b, April 17). “*RIP 6,20 Euro/m2*” [Photograph]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CNw5YM1JR6K/>

- Rocco und seine Brüder. (Producers), & Sonntag, S. (Director). (2019). *Blaues Licht* [Video file]. Retrieved from <http://www.roccoundseinebrueder.com/blaueslicht/>
- Ronneberger, K. (2008). Henri Lefebvre and urban everyday life: In search of the possible. In *Space, Difference, Everyday Life* (pp. 148-160). Routledge.
- Ross, J. (2016). *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (Routledge international handbooks). London: Routledge.
- Ryan, H. E. (2019). Political Street Art in Social Mobilization: A Tale of Two Protests in Argentina. In *The aesthetics of global protest* (pp. 99-120). Amsterdam University Press.
- Sassen, S. (2002). Locating cities on global circuits. *Environment and urbanization*, 14(1), 13-30.
- Schacter, R. (2008). "An Ethnography of Iconoclash: An investigation into the Production, Consumption and Destruction of Street Art in London", *Journal of Material Culture*, vol 13, no 1, p. 35-61.
- Scheder, B. (2021). *Privatisierung öffentlicher Räume: Protest Mit knete*. taz.de. <https://taz.de/Privatisierung-oeffentlicher-Raeume/!5747259/>.
- Schmid, C. (2012). Henri Lefebvre, the right to the city, and the new metropolitan mainstream. *Cities for people, not for profit: Critical urban theory and the right to the city*, 42-62.
- Schönball, R. (2021). *Mietendeckel für städtische Wohnungen könnte Preise steigen lassen*. Der Tagesspiegel. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/mietspiegel-berlin-mietendeckel-fuer-staedtische-wohnungen-koennte-preise-steigen-lassen/27242646.html>
- Schulz, L. (Photographer). (2015). *Cuvrybrache Berlin-Kreuzberg*. [Online image]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cuvrybrache_Berlin-Kreuzberg_01.jpg

- Secor, A. (2004). "There is an Istanbul that belongs to me": citizenship, space, and identity in the city. *Annals of the association of American Geographers*, 94(2), 352-368.
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen. (2021). *Berliner Mietendeckel*. mietendeckel.berlin. <https://mietendeckel.berlin.de/>
- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen. (2021). *EU und internationales*. EU und Internationales / Land Berlin. https://www.stadtentwicklung.berlin.de/eu_internationales/
- Serafinelli, E. (2018). New approaches to digital photography and online photosharing. In *Digital Life on Instagram*. Emerald Publishing Limited.
- Sharpe, M. (2004). *Slavoj Žižek : A little piece of the real* (Ashgate new critical thinking in philosophy). Aldershot: Ashgate.
- Simon, S. (2016). *Speaking Memory : How Translation Shapes City Life*. McGill-Queen's University Press.
- Smith, N. (1996). *The new urban frontier : Gentrification and the revanchist city* (1. publ.. ed.). London [u.a.]: Routledge.
- Smith, N. (2002). New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy, *Antipode*, 34, 3, p. 434-457.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace : journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places* (1. publ., 9. [repr.]). Blackwell.
- Soja, E. W. (2008). Taking space personally. In *The spatial turn* (pp. 27-51). Routledge.
- Souza, M. L. (2010). Which right to which city? In defence of political-strategic clarity. *Interface*, 2(1), 315-333.
- Spohr, D. (2017). Fake news and ideological polarization: Filter bubbles and selective exposure on social media. *Business Information Review*, 34(3), 150-160.

- Statista. (2021). *Mietpreisentwicklung in Berlin*. Statista.
<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/535119/umfrage/mietpreise-auf-dem-wohnungsmarkt-in-berlin/>
- Statista. (2021). *Themenseite: Lebenshaltungskosten*. Statista.
<https://de.statista.com/themen/38/lebenshaltungskosten/>
- Stevens, Q. (2007). *The ludic city*. Abingdon: Routledge.
- Swyngedouw, E. (2007). The post-political city, in Bavo (ed.) *Urban politics now. Reimagining democracy in the neo-liberal city*, NAI Publishers, p. 58-77.
- TAZ. (2021). *Schwerpunkt Obdachlosigkeit in Berlin*. taz.de.
<https://taz.de/Schwerpunkt-Obdachlosigkeit-in-Berlin/!t5473157/>
- Thewalt, A. (2020). *Die Umbenennung von Straßen kann nur ein Anfang sein*. Der Tagesspiegel.
<https://www.tagesspiegel.de/berlin/deutsche-kolonialgeschichte-die-umbenennung-von-strassen-kann-nur-ein-anfang-sein/25499054.html>
- Tschötschel, R., Schuck, A., & Wonneberger, A. (2020). Patterns of controversy and consensus in German, Canadian, and US online news on climate change. *Global Environmental Change*, 60, 101957. <https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2019.101957>
- Ulmer, J. (2017). Writing Urban Space: Street Art, Democracy, and Photographic Cartography. *Cultural Studies, Critical Methodologies*, 17(6), 491-502.
- UNESCO. (2017). *Inclusion Through Access to Public Space*. UNESCO.
<http://www.unesco.org/new/en/social-and-human-sciences/themes/urban-development/migrants-inclusion-in-cities/good-practices/inclusion-through-access-to-public-space/>
- Unwin, T. (2000). A waste of space? Towards a critique of the social production of space.... *Transactions of the Institute of British Geographers*, 25(1), 11-29.
- Valesi, M. (2014). *Clean Wall, Voiceless People: Exploring Socio-Identitarian Processes through Street-Urban Art as Literature*.

- Venugopal R. (2015). Neoliberalism as concept, *Economy and Society* 44(2), 165–187.
- Volland, J. (2010). Wie politisch sind American Graffitis? Eine exemplarische Bestandsaufnahme. Politische Kommunikation im städtischen Raum am Beispiel Graffiti (pp. 91–108). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Walde, C. (Photographer). (2019). *Berlin Mural Fest 2019* [Online image]. Madc.tv. <https://madc.tv/street/berlin-mural-fest-2019/>
- Yin, R. K. (2011). *Applications of case study research*. sage.
- Yuval-Davis, N. (2000). Citizenship, Territoriality and the Gendered Construction of Difference. In *Democracy, Citizenship and the Global City*, edited by E. Isin, 171-188. New York: Routledge, 2000.
- Zamani, F. (2014). Digital Technologies and the Production of Spaces of Resistance. *Rethinking The Informality*, 2-15.
- Zieleniec, A. (2016). The right to write the city: Lefebvre and graffiti. *Environnement Urbain*, 10, Environnement urbain, 2016-11-22, Vol.10.
- Zieleniec, A. (2018). Lefebvre's politics of space: Planning the urban as oeuvre. *Urban Planning*, 3(3), 5-15.
- Zukin, S. (2009). *Naked city : The death and life of authentic urban places*. Oxford [u.a.]: Oxford Univ. Press.

7 Appendices

7.1 Interview Transcripts

Interview 1

Participant: Klaus Wichter

Profession: Berlin Senate Department Head of Public Space Planning and Urban Greening

Interview Medium & Duration: Zoom (58 min.)

Link for further information: www.berlin.de/senuvk/umwelt/stadtgruen/landschaftsbau

Als Einleitung bitte ich sie ihre Rolle im Gestaltungsbeirat so wie in der Senatsverwaltung darzustellen.

Der gestaltungsbeirat ist in diesem jahr, beziehungsweise im vergangen jahr im vorlauf, sind wir nicht richtig zum arbeiten kommen unter den corona bedingungen. Es ist nicht so dass wir auf längere arbeit des beirats zurückblicken können. Ich wurde sagen wir sind hier die geschäftsstelle, haben das ins leben gerufen zusammen mit dem kollegen der für stadtplanung zuständig ist. Weil wir gemeinsam der überzeugung sind dass was die qualität des öffentlichen raumes in berlin angeht, verbesserungschancen gibt. Es gibt ganz klar neue aufgaben, veränderte herausforderungen und es gibt eine sehr qualifizierte anzahl von planen, grundlagen, leitbildern die alle irgendwie eine rolle spielen aber die man überprüfen muss im hinblick auf einmal die verkehrswende, wo wir eine andere verteilung des öffentlichen raumes beabsichtigen und des klimawandels, der einmal tatsächlich die nutzungsmöglichkeiten im öffentlichen raum in eine andere weise in den fokus rückt. Aber auch den anpassungsbedarf ziemlich deutlich macht. Wenn sie in wien sind werden sie überall die wasservernebelung einheiten sehen. Das haben wir hier in berlin nicht aber es gibt eben herausforderungen was das stadtgrün angeht und was die nutzbarkeit des stadtgrüns angeht und was die versicherbarkeit im öffentlichen raum angeht. Wo wir gesagt haben wir gründen einen gestaltungsbeirat der bei all diesen regelwerken die es gibt, nochmal darüber nachdenkt was bedeutet das im lichte dieser eingetretenen veränderungen der vorhaben die wir für die zukunft haben. Also, knapp, wir haben noch wenig erfahrung sammeln können. Ich bin derjenige der das vorbereitet hat, die gründung des beirats gemeinsam mit den kollegen der stadtplanung und wir organisieren die sitzung gemeinsam und üben ein bisschen das

noch ein, weil das ist noch nicht so eine praxis das man sich da einen rat einholt wie es in anderen bereichen, zb das baukollegium, das sehr stark von frau lüscher betreiben wurde der stadtbaudirektorin, das als eine hilfreiche konstruktion gesehen hat und manche diskussionen mit einer neuen fachlichkeit zu versehen.

Wer ist teil diese gestaltungsbeirats, welche akteure werden integriert und welche nicht?

Der Gestaltungsbeirat ist ein beratendes gremium der senatsverwaltung für umwelt und verkehr. Wesentliche mitglieder die das auch leiten ist der staatssekretär für umwelt und klimaschutz wie der verkehrs staatssekretär. Aber regelmäßig teilnehmen und vorbereiten ist der kollege von stadtentwicklung von wohnen herr kühne der auch abteilungsleiter der stadtplanung ist und mein kollege der die verkehrsabteilung leitet. Wir sind der auffassung das wir ganz wesentlich den öffentlichen raum bestimmen mit den verkehrsflächen und den grünflächen. Allerdings in dem wissen, dass die platzwunde, die wir haben, ja ganz entscheidend mitwirken. Das heisst die nutzung in den gebäuden. Das was darunter liegt, durch die verkehrerschliessung prägen den öffentlichen raum ganz entscheidend. Deshalb ist es wichtig dass wir zusammenarbeiten. Wir haben berufen zwei stadtplaner, zwei verkehrsplaner und zwei landschaftsarchitekten, die aus unserer sicht erfahrung mit den themen klimaschutz, verkehrswende aber auch mit durchaus stadtplanerischen aspekten haben unter dem gesichtspunkt es wird auch in den blick genommen welche nutzungen sind von bedeutung und relevanz. Weil man ja nicht nur den raum frei macht sondern man muss auch überlegen welche künftigen ansprüche an diese räume muss rechnung getragen werden. Und das ist jetzt erstmal ein versuch den wir gemacht haben. Wir haben ein relativ reges interesse einmal bei den kollegen vom landesdenkmalamt, also die die das auch als ein wichtiges thema begreifen und daran mitwirken wollen, dass ist die senatsverwaltung für kultur und europa. Die sind darüber über diesen strang des denkmalschutzes entsprechend involviert. Ansonsten sind es die bezirke, sie sprechen jetzt mit der ministeriellen ebene. Normalerweise hatten sie bei einem flächenstaat kein interesse an uns. Wir haben halt weil berlin stadt und land zugleich ist diese zwitterfunktion. Wobei viele fragen die sie gestellt haben, betreffen entscheidungen die innerhalb der bezirke entscheiden werden. Wir sind da eher ein moderierender und begleitender faktor aber durchaus auch eine relevante entscheidungsdebende aufgrund der speziellen position des stadtstaates.

Ich hatte auch mit vertretern des bezirksamt mitte und kreuzberg eine unterhaltung und daher hat es mich interessiert was die höhere instanz in das gefüge eingespielt und eine rolle fuhr. Ihre kollegin frau wyhnalek hatte mir geschickt eine kurze beschreibung ihrer arbeit. Da hatte sie über die bürgerbeteiligung geredet, ein gewissen maß an transparenz was angezielt wird. Was ist da die realität und was ist das gewünschte maß an beteiligung?

Also ich glaube es ist schon so das es mittlerweile vor allem angekommen ist auf allen ebenen. Wir selber haben burgerbeirate in unterschiedlicher form im zusammenhang mit parkplanung. Da gibt es intensive formate und bürgerschaftliche beteiligungsverfahren,. Das betrifft sowohl den spreepark als neues projekt oder es gibt auch den bewohnerbeirat oder bewohnerbeirat für den park am gleisdreieck. Wir haben ganz intensives partizipationsverfahren im hinblick auf das tempelhofer feld und den umgang mit dem feld. Da gibt es die laufkoordination und entsprechende foren, das breitere teile einbezieht. Es ist so dass wir eigenen erfahrung mit bürgerschaftlicher beteiligung haben, wobei fasst beteiligung ein bisschen fragwürdig ist. Beteiligt man oder ist das teilhabe? Die sind ja schon im unterschiedlichen grad involviert in diese verfahren. Man muss deutlich machen, dass ist vielleicht ein bisschen der punkt, wir arbeiten in einer verwaltung die die zusammensetzung der stadt insgesamt repräsentieren sollen. In diesem beteiligungsverfahren ist die beobachtung generell sind bestimmte segmente einer fragmentierten stadtgesellschaft vertreten. In der regel die die über ein entsprechendes sozial und bildungskapital verfügen und sich zum ausdruck bringen können mit ihren anliegen. Das ist ja nicht unbedingt, das ist schwierig mit umzugehen wenn sie dann irgendwelche abstimmungen machen dann können ganze segmente untergehen. Je nachdem in welchem wohnquartier sie gerade sind oder ob sie im wohnquartier aspekte der gesamstadt haben und die werden vor ort nicht vertreten. Wir haben erfahrung mit der einrichtung für flüchtlingsunterkünfte, das ist je stadtteil unterschiedlich. Die reaktionsform, die formen wie man sowas begleitet und ob wir stärker mit juristen und gerichtsverfahren beschäftigt sind oder eher das der polier der die arbeit dort macht die reifen aufgestochen werden, dass sind eben unterschiedliche formen wie sich bürgerschaftliche willen ausdruck verleiht und da muss man eben aufpassen dass diese beteiligungsformate dominiert werden von denen die über das entsprechende bildungskapital fügen um sich da zum ausdruck zu bringen. Deswegen sind das in der regel keine entscheidungsgremien sonder welche die gehört werden um eben das nicht zu übersehen, dass andere blickwinkel aus den städten wo bestimmte nutzungen und vorhaben gegriffen werden. Es wäre dumm wenn man sich dieser chance berauben wurde das zu erkennen und damit umzugehen. Schwierig ist es dann wenn man sagt wir begehen und in einen aushandlungsprozess und es sind nur die leute vertreten die in bestimmten rahmen die möglichkeiten und interessen haben. Wie gesagt wir machen das aber und ich bin großer anhänger dieser verfahren wenn man sie richtig einleitet. Man muss auch deutlich machen, dass man die erwartungshaltung von vornherein richtig bemisst also, dass man nicht die erwartung hat man kann jetzt alles entscheiden, weil es bedarf ganz viel fachliche expertise. Es ist nicht immer ganz frei was man tatsächlich machen kann. Und diesen rahmen in dem entscheidungen beeinflussbar sind, der muss ziemlich deutlich ausgelegt werden/. Oft ist es nicht die frag ob sondern die frage wie ein bestimmtes projekt umgesetzt wird. Das im hinterkopf zu behalten dass es aufwendige prozesse sind die die verwaltung belasten und dafür muss man als verwaltung aufgestellt sein. Es gibt viele kollegen die da furcht vor haben aber es ist allemal so, dass da chancen drin sind das projekte eine größere akzeptanz bekommen und auch besser werden in der sache.

Das ist ein interessanter punkt. Im hinblick auf diese herausforderung im bezug auf verschieden maß an beteiligung oder auch aussprache der burger die betroffene sind oder auch nicht, setzen sie eine art mediator ein oder anderen ideen wie sie dieser problematik entgegenwirken können? Hat sich ihrer meinung nach im laufe ihrer amtszeit das maß an anspruch auf beteiligung verändert oder wie sehen sie diese entwicklung?

Ich blicke in berlin auf eine relativ übersichtliche amtszeit zurück, kann aber sagen das selbst in diesem zeitraum hat sich das deutlich verstärkt. Sowohl in der verwaltung ist es angekommen dass es ein unverzichtbares element jedes verwaltungshandeln ist. Es gibt deswegen auch leitlinien zur bürgerbeteiligung (BLL). die sind noch gar nicht so alt, da muss man unterscheiden dass es im prinzip es gibt diese formalisierten verfahren die wir in eigenen verfahren, bebauungsplanverfahren oder irgendwelche projekte planung zur feststellung gibt es vorgeschriebene formen der beteiligung und diese LBB, die sind eher auf diese sachen die nicht gesetzlich geregelt und vorgeschrieben sind fokussiert. Wo man sagt, wir wollen es in dieser art und weise machen. Das ist natürlich so, dass dieser aufwand einmal personal bindet aber auch geld kostet. Und man dafür geld einplanen muss und wir haben diese neuen regelungen bei uns bisher noch nicht praktiziert. Weil wir eher auf bestehende verfahren setzen und da haben wir es oft mit eigenen mitteln gemacht. Beim tempelhofer feld gibt es eine geschäftsstelle, das ganz regelmäßig macht und das ist dringend erforderlich weil die verwaltung das gar nicht konnte in dem umgang. Die verwaltung ist ja oft auch partei oder wird als partei empfunden die das durchsetzen und umsetzen will wo es denn sinnvoll ist wenn man gemeinsam mit den bürgern und bürgerinnen nochmal einen dritten treuhänderisch diese interesse einbringt hat. Das hat vorteile wenn man das so macht. Wir betrachten das nicht als mediator aber das ist mehr oder weniger so eine funktion.

Ich interessiere mich bei meiner arbeit in hinblick auf die theorien von lefebvre an. Das recht auf stadt und die räumliche produktion. Eine art theoretischen konstrukt, wodurch ich mein beispiel der strassenkunst analysieren und diskutiere.

Das recht auf stadt von lefebvre kenne ich nicht, das ist glaube ich erst ende der 90er in deutsch erschienen. Er hatte früher relativ viel über alltagsleben gemacht und ich kenne ihn mehr aus den end 70er anfang der 80er jahre, da gibt es das fest und den alltag, insofern ich kenne diese konzept nicht. Wusste nicht ob explizit eine stadt das als slogan oder programmleitfaden bezieht. Ich habe mich eher dafür interessiert wie sich das fest im alltag oder der ausnahmesituation bezeichnet. Unsere entwicklung in der gesellschaft, der moment des fests wird gar nicht mehr richtig zelebriert. Wenn jemand früher im karneval begangen hat, dann war das im karneval, eine ausnahmesituation. Während man heute, wenn ein paar sich betruget beim karneval dann wird das genauso moralisch gewertet also ware das im alltag passiert. Also ich kenne das konzept recht auf stadt nicht und wusste nicht welche stadt sich darauf tatsächlich bezieht.

Im französischen raum ist das eher vertreten und wir als slogan für eine breite spanne an urbanen protestbewegungen und projektleitfaden, auf unterschiedlichste art und weise. Sei es als recht auf unterkunft oder recht auf sexuelle berechtigung. Im generellen, wie er is im französischen übersetzt, die stadt als oeuvre wahrzunehmen, also als gemeinsam geschaffenes kunstwerk mit der essenz, dass das maß an kooperativen prozessen der burger ein recht ist und das im öffentlichen raum stattfinden sollte. Anstatt nur der dominanten ordnung zu folgen und diese dadurch auch zu wiedererstarken.

Das ist ein ganz wichtiger aspekt. Ich glaube das ist auch ein element meiner arbeit zu verschiedenen zeitpunkten. Diese eindeutige bestimmung wofür ein raum zu nutzen ist, am besten parkplatz auf dem steht alle anderen nutzungen sind unzulässig man kann hier nur parken. Das ist ein beispiel. Ich fand es immer nett wenn die kinder auf der anderen seite des zaunes auch noch eine möglichkeit haben. Das gehört zu den erfahrungen der kindheit dazu, dass es zaune gibt aber man diese auch manchmal überwindet und herausfindet wa auf der anderen seite ist. Ich finde es wichtig das raume in der stadt so sind dass sie eben so etwas auch ermöglichen. Dass der nutzen nicht strikt vorbestimmt ist. Ich glaube das ist ein wichtiges element der stadtentwicklung. Die stadtsoziologin hausermann-siebel, das sind stadtsoziologen aus den 70er jahren 80er jahren. Da konnte man sowas wie recht auf stadt herleiten. Die sind aus einer neo marxistischen position beschäftigt mit der stadt und versuchen auch so etwas, starker geprägt von der europäischen stadt, die auch zulässt, dass nicht identische, also das was nicht vorgesehen und geplant ist passieren kann. Das was im widerspruch zu den herrschenden verhältnissen steht und das es ein wichtiges teilelement ist. Es lohnt sich dieses deutsche konzept dem französischen entgegenzusetzen.

Das werde ich mir mal anschauen, das klingt auch sehr wie lefebvres theorie bezüglich der räumlichen produktion. Die vorgeschriebene, alltägliche realität und die momente der interruption und imagination alternativer formate. Offenzulegen dass die strikte einordnung von raum und nutzen nicht allgegenwärtig ist und dies auch potentiell untergraben werden kann. Und an dieser schnittstelle kommt bei mir die kunst im öffentlichen raum zur stelle. Wie diese intervention im raum auf diese dominante ordnung, raum und nutzung vorgeschrieben, einwirken kann, oder es offenlegen kann zumindest.

Das ist ein ganz schwieriges konstrukt weil ich hatte das ja schon genannt bei diesen sozialen bildungskapital was eingesetzt wird bei aushandlungsprozessen. Auf der anderen seite steht die konzeption vom experten. Diese: ich bin experte für... und begegne dann oder habe schon sozusagen durch meine ausbildung diese deformation professionell wo man sagt: ich weiss ja eigentlich wie das zu handhaben ist haha, ich weiss es vom verfahren her, ich weiss wie alles zu machen ist. Und dann begegne ich einer menge von menschen die ganz unterschiedliches

erfahrungswissen mit einbringen. Ich habe dann diese konzeption von experten, der da sein bildungskapital angehäuft und zum einsatz bringt, und dann den von alltags experten die ganz eigene geschichten haben. Und daraus entwickeln sich dann konflikte die nicht einfach zu bewältigen sind. Das kann man sich dann gucken wie das lebensgeschichtlich geprägt ist. Welche ausbildung welchem sozusagen bildungskapital mit sich bringt und man damit umgeht in den verfahren. Da ist was dran, da muss man irgendwie gucken wie man das bewältigt aber daraus entwickelt sich einfach ein spannungsfeld was spannend ist. Kennen sie diese netten kleinen kork figuren auf den straßenschildern? Oft sehr lustige, auch belanglose männchen oder kommentare auf die situationen oder namensschildern. Eine freundliche intervention im öffentlichen raum die man beim vorbeilaufen wahrnehmen kann. Ich weiss auch nicht wer oder was dahinter steckt aber es scheinen mehrer zu sein weil man es so weit verbreitet sieht. Kennen sie Olaf Kühne aus dem Saarland, ein landschaftsarchitekt? Da lohnt es sich mal rein zu schauen wie man auf professionelle weise diese thematiken auch in die arbeit einbringen kann.

Jetzt wissen sie ja genauer bescheid über meine interessenlagen oder richtung der arbeit. Sind künstlerische aktivitäten auch teil ihrer arbeits? Wird diese art von öffentliche gestaltung in den arbeitsprozess mit eingebunden?

Wir beschäftigen uns selbst mit künstlerischen interventionen also kunst im öffentlichen raum. Es gibt das sogenannte zentrum für kunst im öffentlichen raum das ZKR in biesdorf ist jetzt in grünau bei berlin aber die machen etwas, was sie vermutlich weniger interessiert, was sie dann wieder von sich weisen würden. Eher elitäre kunst, man beschäftigt sich mit einem speziellen segment von kunst die schon den öffentlichen raum bestimmt und reflektiert was dort passiert aber es gibt ganz unterschiedliche qualitäten dabei. Aber es ist eher ein segment, das da berücksichtigt wird. Ansonsten haben wir einige aktivitäten auch. Wir haben einen punkt der uns im letzten jahr sehr beschäftigt hat im zusammenhang mit corona ganz besonders. Weil der druck etwas im öffentlichen raum kulturell zu machen, irgendwelche veranstaltungen zu machen was recht gross.

Wie sind sie denn persönlich gestimmt bezüglich eingriffe in öffentliche räume. Spezifisch in berlin ist es ja ein sehr breitflächiges phänomen, teilweise auch extreme form von illegaler street art. Was kommt ihnen da zu kopfe?

Ich hatte ja schon in meinem bekenntnis zu "jenseits des zauns" gesagt. Wir haben so viele illegale interventionen im öffentlichen raum die wir zu beseitigen haben das kostet sehr viel geld und energie. Die sachen die sie angesprochen haben wo dinge nicht langfristig beschädigt werden ist die eine sache. Die andere sache ist der endlose kampf mit graffitis. Ich verstehe dass in einer gesellschaft wo coca cola überall seinen tag hat, ist die neigung zu sagen mein tag ist

doch auch interessant und schon nachvollziehbar. Aber, ich kann es oft nicht nachvollziehen welchen zerstörerischen element. Was sie angesprochen haben sind ja eher politische interventionen die etwas aufmerksam machen. Wer wurde denn etwas gegen street art im sinne von banksy sagen? Das sind interventionen wo einem das herz aufgeht weil auf eine kleine feine art und weise ein sozialer sachverhalt deutlich gemacht wird. Oder eine emotion erweckt wird. Ich würde sagen es gibt diese element was die künstlerische intervention ist und es gibt das was eine eher zerstörerische komponente hat. Und das zu unterscheiden ist mir nicht leicht und vermutlich vielen menschen nicht leicht, wie man da die trennlinien zieht. Aber ich würde da eher eine entscheidung suchen zwischen was ist eine künstlerische intervention und was ist eine zerstörerische aktion, anstatt die frage zwischen illegal und legal. Da ist die trennlinie sehr viel einfacher. Sie werden mir nachsehen, dass ich als beamter das legalitätsprinzip befolge. Ich denke neben diesen vielfältigen nicht eindeutigen nutzungen, dazu gehört auch, dass es nicht diese glatt geleckte gibt, sonder das es da eine vielfalt gibt an der das nicht identische eben bemerkbar oder deutlich wird. Das es darin eben aufgehoben ist. Darin wird sich das herrschende zum ausdruck bringen, in dem sauberen. Die anderen elemente gehören aber zum leben einer stadt dazu und das muss sich in irgendeiner weise auch ausdrücken im leben dieser stadt. In den kleinen interventionen. Auch die kleinen figuren auf den straßen bildern sind nicht legal, aber es ist dann trotzdem eine bereicherung. Es muss gar nicht in dieser art und weise niedlich sein, dass ist nicht mein punkt.

Was wünschen sie sich oder was sehen sie generell in der administrativen funktion oder auch zivilgesellschaftlich als hindernis in berlin um eine sozial gerechtere stadt zu werden? Was sind wiederkehrende situation privat wie auch professionell?

Also ich finde für das funktionieren einer stadt ist eine starke verwaltung durchaus etwas sinnvolles. Das meine ich jetzt nicht im sinne von, das man das ordnungsrecht durchsetzen kann aber dass es strukturen gibt. Wie wichtig ist eine stadtbibliothek? Ich bin sozialisiert worden darüber dass die stadtbibliothek aus einem muffigen verschlossenen ort, wo an der theke man anfragen musste welche bücher sich holen kann. Wo man dann in ein luftiges gebäude ging wo einem die welt der bücher und recherche zu füßen lag. Der brutalismus der 70er jahre hat einen demokratischen anspruch, wo man eingeladen wurde herein zu gehen und sich etwas neues anzueignen. Das setzt voraus dass kommunale strukturen so stark sind dass sie das auch aushalten können. Das ist die eine seite die ich schon für essentiell halte. Und manchmal wurde ich mir eine etwas weniger feindselige verwaltung wünschen. Es gibt sehr viele elemente bis man hier tatsächlich etwas hinkriegt und umsetzen kann das ist eine hohe kunst hinsichtlich dieser strukturen. Einer deutscher verwaltungssoziologe hat interessant darüber geschrieben: 'Verwaltung ist auch ein trägheitsmoment in der gesellschaft, sie verlangsamt bestimmte prozesse und sie hat dazu geführt dass die einen immer nur das sehen was gutes dadurch verhindert wurde. Man kann jedoch auch den blick dahin richten, was für chancen entstanden

genau daher, dass nicht alles so schnell eingeleitet wurde und man den mut hat solche partizipationsverfahren einzuleiten.' Dann dauert das eben aber dann wird das projekt im endeffekt auch näher an die gesellschaft gebracht. Am beispiel eines projektes hinsichtlich der neuen nutzung einer grundfläche habe ich gelernt was für fruchte solche langwierigen verfahren tragen kann. Anstatt dort schnell einen eventuell nur temporär nutzbaren raum zu schaffen, wurde verschiedene projekte mit einbezogen die die generelle gesellschaft näher aneinander gebracht hat. Und was dadurch auch im herzen dieser stadtgesellschaft verankert ist. Die bedeutung dass die leute sich darauf beziehen und sagen dass ist doch mal ein schöner ort. Also dieser lange prozess, diese langsamkeit, die oft als ineffizient verschrien wird, das bringt durchaus fruchte und das zu sehen, das versöhnt mich mit meinem berufsleben!

Interview 2

Participant: Stephané Bauer

Profession: Berlin-Kreuzberg District Department of Culture and History and

Head of Art Space Bethanien

Interview Medium & Duration: Zoom (39 min.)

Link for further information: www.kultur-friedrichshain-kreuzberg.de

Als Einstieg können sie ihre Rolle als Leiter des Fachbereichs Geschichte und Kultur sowie als Leiter des Kunstraums Bethanien erläutern?

Ich bin Stephane Bauer ich leite den fachbereich kultur und geschichte, die fachbereiche also die kulturämter, haben in berlin in den bezirken eine spezifische rolle da sie zum einen eine administrative funktion haben. Sprich alle belange die kultur betreffen in einer kommune administrativ, also über das parlament oder anfragen usw werden von uns geregelt, also auch damit die frage von kunst im öffentlichen raum. Die besonderheit in berlin ist das die fachbereiche kultur und geschichte auch eigene einrichtungen haben, sprich galerien museen kulturhäuser und dort auch ein programm machen. Das heisst ich bin sozusagen in einer doppel funktion, ich bin sowohl kurator, ausstellungsmacher im engeren sinne, oder kulturarbeiter aber auch parallel administrativ zuständig. Und welcher anteil wann überwiegt ist eine offene frage. Das sind die zwei seiten sozusagen eines janus komplex, und deshalb bin ich sowohl administrativ zum fragen zum öffentlichen raum zuständig als auch kuratorisch weil wir hier in kreuzberg relativ viele projekte gemacht haben zum kunst im öffentlichen raum. Unter anderem auch zu graffiti und street art.

Seit wann sind sie leiter?

Des fachbereiches bin ich seit 2016 und davor war ich leiter des kunstraum kreuzbergs, eine einrichtung des fachbereiches seit 2002.

Ich habe zum beispiel auch über den frixfonds etwas gelesen der 2018 eingeführt wurde. Ist das etwas was weitergeführt wird?

Es wird weitergeführt werden. Die Besonderheit des Fonds besteht darin, dass es alimentiert wird aus Spenden von Firmen, die hier grosse Bauprojekte durchführen und im Prinzip gebeten werden, eine Spende zu tätigen, um die kulturellen Aktivitäten gerade im öffentlichen Raum zu befördern.

Geht der Einfluss über die Bestimmung, was für Projekte gestaltet werden von den Firmen aus, oder wird das intern geregelt?

Nein, dafür haben wir eben ein Jury-Verfahren aufgestellt. Eine Jury entscheidet, welche Projekte und die Firmen dürfen nur Spenden und das wars. Und werden dann informiert, aber mehr nicht.

Generell haben Sie einen Leitfaden in Ihrer Rolle für das Sie Kriterien auslegen, welche Projekte gefördert werden?

Also es gibt zwei Verfahren, Jury-Verfahren werden bevorzugt oder Wettbewerbe im engeren Sinne auch Kunst am Bau, aber auch vor allem Kunst im öffentlichen Raum. Sprich, der fachliche Austausch, aber auch der Austausch mit Künstlern und Künstlerinnen, die sozusagen sich mit Kunst im öffentlichen Raum auskennen. Das ist das Maßgebliche. Natürlich gibt's auch von uns, je nach Projektgröße und Umfang, also wenn jetzt kleinere temporäre Projekte sind, dann erfolgt eine Beurteilung eigentlich nur über mich in fachlicher Hinsicht. Aber das sind kleine Projekte, die dann nur maximal vier Wochen im öffentlichen Raum sind und wo einfach eingeschätzt wird, ob es überhaupt kulturell ist, konnte die Gefahr bestehen, dass es kommerziell ist, dann wird es nicht genehmigt.

Sehen Sie manchmal eine Schwierigkeit oder Unstimmigkeit bezüglich der Idee des Kunsthauses Bethanien und ihrer administrativen Funktion? Der Ethos des Hauses ist ja kritisch links angelegt gewesen und oft äußert sich Kunst im öffentlichen Raum auch kritisch gegenüber Stadtpolitik-Entwicklungen.

Ich glaube, das Wesen von Kunst und Kultur ist es, solche Spannungen auszuhalten, wenn nicht gar zu thematisieren. Und zu eruieren, also von daher sehe ich da keine Spannung. Wir haben relativ klare Verfahren und die wenden wir auch an. Wenn illegal Kunstwerke aufgestellt werden oder so. Aber die Frage ist ja, wie schafft man Diskurse darüber, dass man darüber diskutiert anstelle von Kriminalisieren und zu verurteilen. Also das ist die Spannungsbreite, und natürlich gibt es Reibungen und Diskussionen, aber ich glaube, das ist der Grund, warum wir das machen. Damit wir genau diese Diskussionen, die ja dann folgerichtig Themen aufgreifen, die Frage, wem gehört die Stadt, warum darf eine grosse Werbefirma, wenn sie bezahlt Werbung im öffentlichen Raum aufstellen und wann dürfen Künstler tätig sein. In diesem Spannungsfeld agieren wir und darum geht es auch.

Wie ist ihre meinung nach die relation zwischen der idee vieler künstler die illegal tätig sind, bsp graffiti oder installationen, dass man sich diesen raum halt nimmt ohne ihn halt durch bestimmt verfahren zu legitimieren, wir beispielsweise durch institutionen die ihrer? Das künstler es ablehnen nach der erlaubnis zu fragen. Die räumliche aneignung, a la lefebvre, diese dynamiken von beeinflussung von öffentlichen raume und dessen nutzung untergräbt wird durch illegale praktiken. Was halten sie davon?

Erstmal ist es eine kulturelle und künstlerische praxis, deshalb kann man es sich als kulturelle und künstlerische praxis anschauen. Die frage die man sich stellt ist wem gehört die stadt. Und das es auch soziale bewegungen gibt in einer stadt die versuchen gegen kommerzialisierung von stadt vorzugehen und sagen : ne auch uns gehört die stadt. Das ist absolut legitim in meinen augen. Die fragen ist natürlich wie passiert dieser aushandlungsprozess und was folgt? Ich glaube nicht, dass man als künstler, der illegal irgendwo was macht den anspruch erheben kann, dass es dann für ewig bleibt und so weiter aber das ist ja teil dieser auseinandersetzung. Deshalb sehe ich es als ein kulturelles und künstlerisches phänomen. Die ganzen diskussionen über banksy und wie seine kunstwerke dazu führen, wenn er kunstwerke illegal aufbringt, zu einer aufwertung von bestimmten stadtteilen führen weil dort banksys entdeckt werden. Das zeigt ja auch welche folgen das hat. Es war ja sogar damals in der FAZ, im feuilleton, ein ganzseitiger artikel über die aufwertung ganzer stadtteile durch graffiti und street art. Wo man dachte, okay jetzt hat sich alles umgedreht. Aber auch das ist sozusagen teil dieser aushandlungen.

Mir fällt da immer wieder das beispiel an der cuvry brache ein von blu. Wo der neue eigentümer sein kunstwerke als wert steigerungsmittel benutzte und einen privaten ausstellungsraum schaffen für die neuen mieter. In ihrer Lebzeit oder ihrer stellung, haben sie bestimmt einflüsse mitbekommen, die die nutzung und funktion öffentlicher raume in berlin verändert haben. Wie nehmen sie diese entwicklung war. Was macht für sie einen öffentlichen raum aus, was ist deren funktion theoretisch gesehen?

Der öffentliche raum ist erstmal ein raum der polis, also der auseinandersetzungen und diskurse. Die qualität vom öffentlichen raum und auch der wert ist sehr groß, natürlich geht es um aushandlungsprozesse. Also genau so wie hinter mir ist zum beispiel in schöner park, eine grünanlage. Auch da geht es auch um einen gewissen abwägungsprozess dass wir schauen dass er nicht übernutzt wird und verteilt wird. Dass Er nicht okkupiert wird von bestimmten gruppen. gleichzeitig geht es darum das er genutzt wird. Deshalb sind es immer wieder aushandlungsprozesse. Direkt unter meinem fenster ist ein urban gardening projekt, was im grunde genommen auch illegal angefangen hat. Da war vor der sanierung des parks eine sportfläche die aber ungenutzt war und eigentlich brach lag, weil die stadt kein geld mehr hatte. Als dann die fläche um das bethanien saniert worden ist, ist diese fläche unter dem fenster, nicht besonders gross, ich glaube 300 qm besetzt worden und als gardening projekt deklariert wurde. Und dann startet eigentlich ein aushandlungsprozess zwischen den gartnern und dem bezirksamt

um zu schauen erlauben wir das oder nicht. Standpunkt natürlich der denkmalschutzbehörde war nein das geht nicht, wir müssen den park so historisch wieder herstellen wie er war und nur die polane wir sie genehmigt worden müssen umgesetzt werden. Da gehört kein urban gardening projekt zu,. Die andere seite war nein, zur lebensqualität der anwohner gehört auch ein urban gardening projekt. Das schließt die nutzung andere flächen nicht aus. So begann ein politischer aushandlungsprozess. Ähnlich die fläche die man hinter mir sieht, bei der strasse, ist relativ ruhig und hat viele parkplätze. Einen ganzen sommer lang war das eine beliebte parkmöglichkeit für leute überall aus ganz europa mit ihrem auto angekommen und es entstand ein wildes camp, wo leute einfach ihr zelt aufgestellt haben und übernachtet haben und gewohnt haben. Auch das ist sozusagen der beginn eines aushandlungsprozesse wo dann andere konflikte entstehen. An diesem beispiel, das kann man auch auf uns übertragen. Die konflikte entstanden dann mit dem urban gardening projekt, weil dann ganz platt gesagt vollgekackt wurde, von den leuten die dort im camp genächtigt haben. Der park war dann dadurch übernutzt. Ich konnte zum teil nicht arbeiten weil sehr laut musik gehört wurde. Also das heisst dass diese flächen sind öffentliche flächen und es ist einfach ein aushandlungsprozess. Und natürlich hat die kommune ein regelwerk um bestimmte ansprüche, gesetze die das ganze regeln und gestaltungsgesetze, milieuschutz, grünflächen anlagen gesetzt und so weiter. Das ist alles richtig und gut, nur ich glaube das es vielleicht auch eine lehre in kreuzberg, das es nicht weiter fuhr diese gesetze 1 zu 1 umsetzen zu müssen oder zu dürfen. Weil dafür ist sozusagen auch die prozesse und unsere gesellschaft zu komplex. Die interessen die im öffentlichen raum projiziert werden sind viel zu groß. So das in der tat dann ein aushandlungsprozess dann stattfinden muss. Aber das kann man hier in kreuzberg fast für alle flachen sagen. Im fall von kunst im öffentlichen raum muss man auch sagen, da gibts es regelwerke wie denkmalschutz und milieuschutz aber ich würde mir da wünschen. (unterbrochen). Die frage ist wer diese prozess der aushandlung moderiert und es gibt ja auch flächen die einfach durch investitionen und projekte definiert werden weil es privateigentum ist.

Was sehen sie da spezifisch auf die steigende privatisierung von räumen und die rolle von investoren aus dem ausland. Es gab ja auch das so genannte vorkaufsrechte der bezirke. Finden sie diese legalen werkzeuge helfen?

Klar, also die sind auch wichtig um eben zu moderieren und zu regulieren. Gerade ein innerstädtischer bezirk wie friedrichshain-kreuzberg unter sehr hohem druck besteht und natürlich bedarf es da stadtplanerische instrumente um zu schauen in welcher verdichtung. Da sind auch fehler gemacht worden, wie die holzmarktstraße, hatte man stadtplanerisch viel stärker durchsetzen müssen. Mehr wohnraum schaffen zum beispiel. Da sind gerade mal 300 wohnungen und dene stehen gegenüber 90% nutzung durch büroflächen. Das ist ein missverhältnis, gerade in einer innenstadt. Genau die selben aushandlungs da von grünflächen sind, muss man sie auch bewahren, wegen der umwelt und so weiter. Wir müssen die auseinandersetzung viel stärker, also welche fläche versiegelt sind allein um dem autoverkehr

platz zu machen. Genau in diesen debatten kann kunst und kultur wunderbar vermitteln und mitmischen. Um projekte zu initiieren und das ist eben das was der Flixfonds machen will. Interventionen im öffentlichen raum um an bestimmten punkten zu zeigen: hier, was passiert da mit dem öffentlichen raum.

Das aufzeigen, diskussionen zu katalysieren sehen ich als rolle der kunst im öffentlichen raume. Geht es weiter als dies? Ich finde es schwierig nachzuvollziehen oder zu bewerten den einfluss einer künstlerischen intervention realpolitisch gesehen. Was welche maßnahmen wie beeinflusst hat kann man schwer bewerten. Mehr als diese kommunizierenden rolle als medium im öffentlichen raum. Geht es weiter als dies?

Es ist schwer messbar aber ich glaube es hat sich anfangs eingeleitet in berlin, wegen der besonderheit dass die kommune selber solch einen nahen bezug zu lokal kontextuellen umständen hat. Also wir als kulturakteure administrativ als auch programmatisch, wir haben dadurch einen sehr engen bezug überhaupt zum politischen raum. Im prinzip alle unsere projekte, künstlerische auch, wirken dadurch unmittelbar im öffentlichen raum nicht nur als kommunikation sondern auch formal verantwortlich für unsere arbeit ist ein parlament und eine stadträtin für kultur. Die dann im politischen raum natürlich bewerten muss und sagen muss: wir stehen dazu dass wir solche projekte machen oder auch nicht. Im moment gibt es ein aushandlungsprozess über ein denkmal gegen rassismus und polizeigewalt, das über nacht am oranienplatz aufgestellt worden ist. Eine initiative wo es gefordert wird das denkmal zu behalten und das wird sowohl in den fachgremien diskutiert wie im politischen raum. Ich finde die debatte ganz spannend weil es von unterschiedlicher seite betrachtet werden muss, so zu sagen was illegal und wo kann man es im nachhinein legalisieren. Welche ästhetischen dimensionen hat überhaupt dieses denkmal. Funktioniert es überhaupt als denkmal? Was bewirkt es, usw.? Nicht nur zu diskutieren und in den politischen raum zu führen. Aber irgendwann wird eine entscheidung gefällt das es bestehen bleibt oder wie es weitergeht mit diesem denkmal. Das wird in eine politische entscheidung münden und eben nicht nur in einer administrativen vorgang: etwas ist über nacht aufgestellt worden also wird es am nächsten tag weggeräumt.

Seit wann besteht diese möglichkeit der bezirke?

Strukturell, also schon immer. Eine besonderheit der bezirksverwaltung in berlin, die nach dem krieg von den alliierten in ost und west, geschaffen wurde. Diese doppel funktion die kulturämter, hatten erstmal die funktion die essensmarken an bedürftige künstler austeilen. Eine administrative soziale amtliche funktion für die verarmten künstler. Parallel nach dem krieg, 49 ein demokratisches kulturprogramm zu fordern um die bevölkerung zu entnazifizieren, also salopp gesagt.

Interessant, das wusste ich nicht und finde ich sehr bemerkenswert, es leuchtet mir ein dass es dadurch leichter ist als administrative institution mit hohem bezug auf lokale umstände entgegenzuwirken. Ich schreibe auch über das recht auf stadt, was im laufe seit lefebvre, ein banner für jegliche art von sozialen bewegungen und viele stadträte benutzen es als slogan für jegliche art von projekten, zum teil wird es auch bastardisiert hinsichtlich seiner funktion. Was ist ihre meinung, was beinhaltet dieser slogan für sie und wie sehen sie diese beinhalten ideen in ihrer arbeit wieder?

Das recht auf stadt heißt also diese aushandlung, die frage wer darf, wer wird beteiligt und das aushandeln. Wieder keine einfache lösung weil natürlich muss es irgendwann auch öffentlicher raum oder stadt und bestimmte fläche, es muss ja auch weiterentwickelt werden. Ein prozess der weiterführt und deshalb ist eher die frage wie werden diese diskussionen reguliert und ich bin da überzeugt auch das es sowas wie eine parlamentarische, über eine fachliche auseinandersetzung, eine entscheidung herbeigeführt wird. Diese muss demokratisch legitimiert sein und über beteiligungsverfahren mehrstimmig entschieden werden. Das heisst nicht man muss einstimmig einem entscheidung folgen aber irgendwann muss man sich ja auch entscheiden unter welchen fachlichen aspekten entscheiden wird. Kreuzberg ist eben ein sehr lebendiger bezirk und hat viele beteiligungsverfahren aber, ein bisschen provokativ, nicht immer führen diese beteiligungsverfahren zu den ergebnissen die wirklich sinn machen. Gleichzeitig sind sie notwendig um eben diese mehrstimmigkeit zu haben, aber man muss dann auch konflikte aushandeln, vertragen und durchführen. Wenn es darum geht: was soll man wie wo bauen oder nicht bauen, umnutzung, nicht nutzen und wo weiter.

Was wünschen sie sich oder was kehrt als hindernis in ihrer arbeit wieder, was wirkt ihren ambitionen entgegen. Politisch zivilgesellschaftlich, strukturell oder was auch immer. Was wurde ihre arbeit leichter machen und das gemeinwohl fördern.

Ich glaube was wichtig ist, ist dass wir weiterhin lernen kollektive intelligenz entstehen zu lassen und die nicht von interessen geleitet und gepflegt geführt werden. Mit interessen meine ich auf der einen seite parteipolitische interessen, partei diktaten denen strikt gefolgt wird. Die auseinandersetzung um ein gemeinwohl nicht mehr über das gemeinwohl geführt wird, sondern interessengeleitet. Sei es durch ökonomische zwänge, sei es durch politisch ideologische. Das man eher sich öffnet für eine intelligenz die dann vielstimmig ist, weil dann entsteht eine schwarmintelligenz. Man merkt okay, wenn man auch mal zuhört. Die instrumente die wir haben hier im bezirk sind vielfältig und werden auch oft benutzt. Das ist manchmal etwas anstrengend und manchmal macht man sich auch was vor was diese beteiligungsverfahren angeht. Die verfahren sind sehr wichtig. Gut ist auf einer seite diese schwarmintelligenz und auf der anderen seite ein gewisser pragmatismus, das man schaut die regelwerke die man hat gut nutzt im wissen, dass sie auch eine gewisse flexibilität haben müssen. Sonst, wenn sie zu stark angewendet werden es nicht zielführend ist im sinne einer aushandlung.

Sie hatten vorhin schon angesprochen, dass diese selbstregulierende fähigkeit in west sowie ost eingeführt wurde nach dem krieg. Sehen sie heutzutage im großraum berlin noch im bezug auf räumliche entwicklung unterscheid zwischen ost und west?

Es gibt nach wie vor unterschiede zwischen ost und west. Ich würde sagen im moment in berlin sind die unterschiede viel mehr zwischen innerstädtischem raum und den bezirken die großflächig sind, wo nach außen ausgedehnt wird. Ein bezirk wie treptow-köpenick hat natürlich immer noch momente die sozusagen durch eine entwicklungsgeschichte die durch den osten geprägt ist, gleichzeitig ist das auch ein enormes potential, was vor allem geschöpft wird dadurch das kulturell und räumliche der bezirk enorme flächen zur verfügung hat. FH kreuzberg ist ein ost west bezirk wo es nach wie vor unterschiede und reibungen zwischen ost und west aber ich würde sagen wesentliche unterschiede in berlin ist eher in der flasche zu sehen. Die probleme in FH sind die gleichen wie in kreuzberg: verdichtung, zu wenig grün, zu viele leute, zu viele touristen, vermüllung, zu viele autos, keine flächen mehr, keine potenziale für wohnraum noch öffentliche raume oder kulturelle räume, verdrängung von kultur, lautstarke, clubsterben. Diese ganzen themen sind probleme der innenstadt. Mitte und prenzlauer berg in bestimmten teilen hat dieselben problem. Schöneberg auch, es wird anders wenn man dann nach tempelhof kommt oder marienfelde, alles was so in die fläche geht. Da bestehe die unterschiede zur zeit.

Ich benutze das beispiel von rocco und seinen brüdern, kennen sie die? Die machen ja sehr offensichtlich sozialpolitisch kritische installationen im öffentlichen raum. Sie hatten vorhin das denkmal gegen rassismus genannt, rocco hatten ja eine ähnliche aktion gemacht mit dem wegweiser des kolonialismus im afrikanischen viertel. Was halten sie von deren arbeit?

Alles was diskurse verstärkt ist erstmal ganz spannend. Man muss dann schauen, was teil es der auseinandersetzung ist. Man muss die hypothetische frage angehen, was auch dann eal passiert, was ist wenn jetzt rechts gesinnte menschen aktionen ausführen die manchmal regelrechte anschläge sind. Entweder stolpersteine oder angriffe auf gedenkzeichen im öffentlichen raum. Wir haben hier eins im bezirk das in den letzten 10 jahren fünf mal zerstört worden. Das ist ein anschlag von rechts gerichtete personen, kann es nur sein. Natürlich ist die frage wie geht man, es muss sozusagen dasselbe gelten für alle. Eine straftat ist eine straftat. Vandalismus Akt ist vandalismus akt, aber dann muss man es eben aushandeln. Die frage ist natürlich hat auch die zivilgesellschaft durch künstlerische aktionen den anspruch themen voranzubringen und um fragestellungen durch illegitime, die durchaus legitim sind, im raum aufzustellen und aufmerksamkeit zu schaffen,. Oder das überkleben von straßennamen mit anderen namen um zu zeigen wir fordern die umbenennung der straße. Vielfach haben wir diese aktionen wo der finger in die wunde gelegt wird. Wie die wissmannstraße in neukölln gehört umbenannt, was jetzt auch tatsächlich erfolgt wird. Dadurch ist es ein teil dieser aushandlung und man darf sich nicht

wundern wenn sowas passiert. und natürlich muss ein straßenamt irgendwann diese überlegung dann entfernen weil dann der postbote, blöd gesagt, die adresse nicht mehr findet. Aber dann fängt ein diskurs an.

Ein themenbereich den ich versuche in meine arbeit einzubringen ist der digitale raum. Heutzutage befindet sich so viel informationen und kommunikation durch digitale medien statt. Wie glauben Sie beeinflusst dieser digitale raum die produktion von physischem raum?

Sehr stark. Also es macht diesen raum auch mystischer. Wir hatten immer wieder auch auseinandersetzungen. Es ist wirklich ein historischer bruch seitdem soziale medien so eine starke wirkung haben kann man viel weniger steuern. Interventionen die hier, street art oder kunst, hatte einen viel lokalem bezug und viel eingrenzbarer wirkungen. Kann es nach wie vor haben aber hängt davon ab ob etwas viral geht oder nicht. Es gab aktionen die dann skandalisiert worden sind, also theatralische intervention vom hau am heinrichplatz, die ist enorm skandalisiert worden nur weil digital das ganze fortgesetzt worden ist. Und dann ist international aufmerksam generiert worden. Das hat auch zum abbruch des projektes geführt. Diese wechselwirkung kann schon sehr sehr stark sein. Und es ist viel weniger zu steuern. Wo man sonst einfach eine größere kontrolle hat über die klassischen journalistischen medien> presse, radio und so weiter hat man natürlich auf facebook, also wenn etwas lawinenartig exponential raumgreifend wird, kann man es als kulturmacher kaum mehr steuern. Und dann schwappt es über und führt dann sehr schnell dazu das sachen verboten werden, skandalisiert werden und so weiter. Ich finde es ein spannendes thema, vor allem mit lefebvre anzufangen. Nächsten sommer machen wir ein grosse adbusting projekt das könnte sie interessieren.

Interview 3

Participant: Judith Laub

Profession: Berlin-Mitte District Department Program Management of Urban Culture, Art in Buildings and Art in Urban Spaces

Interview Medium & Duration: Zoom (1 h 06 min.)

Link for further information: www.berlin.de/kunst-und-kultur-mitte

Als Einführung können sie bitte ihre rolle als programmleiterin kunst im stadtraum erklären?

Ich bin seit 2014 im öffentlichen dienst, ich hatte begonnen mit einem wissenschaftlichen volontariat im bezirksamt im bereich stadtkultur. Da war der job bereich noch sehr klein, da waren glaube ich vier oder fünf mitarbeiter. Da war wirklich kaum jemand. Das ging dann zwei jahre, danach hatte ich bei der senatsverwaltung kultur und europa als referat für kunst am bau und kunst im stadtraum und bin dann zurück genommen in den bezirk mitte 2014. Und seitdem in der position, die sich aber eben im grunde weiterentwickelt weil eben der fachbereich sich weiterentwickelt. Der themenbereich stadt kultur und kunst im stadtraum, kunst am bau setzt sich so zusammen. Kunst am bau, also wenn die öffentliche hand baut dann gibts es die regelung das 1-2 prozent der bausumme, was aber eigentlich nicht stimmt, weil es sind nur zwei kostengruppen, die berücksichtigt werden. Aber zwei prozent davon sollen für kunst eingesetzt werden und im grunde geht es darum diese wettbewerbe vorzubereiten, umzusetzen, durchzuführen und so fort. Das ist so das institutionelle klar verankerte. Dann gibts die kunst im stadtraum, das ist auch sehr bezirksabhängig. Also, ich bin im bezirk mitte tätig und da finden sich die ganzen prominenten plätze. Das heisst auch plätze wo gern die meisten hin wollen um dort etwas zu machen im öffentlichen raum und deswegen gibt es bei uns ein formales verfahren um eben so eine veranstaltung strukturiert umzusetzen. Eine genehmigung und so weiter wenn jemand etwas machen will stellt er einen antrag auf sondernutzung im öffentlichen raum der dann zu mir kommt. Und ich bin in meiner funktion die geschäftsführerin der kommission kunst im stadtraum die wiederum das bezirksamt berat im kunst im stadtraum und am bau. Diese anträge werden dann formal geprüft von mir und gehen dann in die kommission, die setzt sich zusammen aus vertretern von künstlerinnen aus der freien szene, vertreterinnen der künstlerverbände DBK berlin, der deutsche künstlerbund, mitarbeiter der öffentlichen verwaltung bezirk mitte, die in irgendeiner form in das genehmigungsverfahren eingebunden werden müssen. Das grünflächenamt, der untere denkmalschutz, die genehmigungsbehörde und wir als fachbereich kunst und kultur. Mitglied ist auch die politische ebene, politische leitung, die

bezirksstadträtin für kunst und kultur ist vorsitzende der kommission. Der bezirksstadtrat für stadtentwicklung aktuell noch. Und die beraten dann über diese anträge die eingehen und sprechen empfehlungen aus in richtung bezirksamt. Meistens folgt das bezirksamt der empfehlung. Seit 2017 wurden wir von der senatsverwaltung kunst kultur und europa gebeten pilotprojekt zu entwickeln im gebiet bezirk mitte, für kunst im stadtraum und da hatten wir dann den hansaplatz vorgeschlagen. Und das wurde dann eben 2018 19 20 umgesetzt, das folgeprojekt ist das kunst im stadtraum projekt karl marx allee. Das ist im grunde mit dem hansaplatz das erste mal dass wir von der senatsverwaltung eine grosse finanzierung erhalten haben für die umsetzung solcher projekte im stadtraum mit temporaere natur. Also das ist ein neuer bereich oder eine neue aufgabe die hinzugekommen ist die jetzt aber nicht, also karl marx allee zb ob wir danach noch mehr große projekte finanziert bekommen steht frei. Es gibt ja doch noch andere bezirke auch. In die kunst im stadtraum fällt auch noch der bereich der erinnerungskultur, ein großes projekt, dass ich eben seit 2014 eingebunden bin ist der gedenk bahnhof moabit. Das ist der gedenkort vom ehemaligen güterbahnhof moabit, was man lange nicht wusste da wurden die meisten menschen deportiert durch die nationalsozialisten. Und da haben sich vereine unterschiedlicher akteure viele jahre, im grunde seit der 1990er jahre eingesetzt, dass das ein gedenkort wird, ein historischer ort wird. Das wurde dann in den 00er jahren, also spätestens mit 2012 wurde dann auch meine chefin die den fachbereich übernommen hat auch von der verwaltung hier angetreten. 2014 kam ich dann dazu und es gab dann einen wettbewerb zusammen mit der senatsverwaltung kultur für die kunstlerische gestaltung dieses gedenkorts. Was fällt in meinen aufgabenbereich, die ganzen abstimmungen, flachen fragen, rückerwerb von flachen,aufgabenstellung, durchführung und die umsetzung lag aber auch bei uns also mussten wir gelder akquirieren. Also mussten wir förderanträge stellen bei der senatsverwaltung, ich glaube wir wurden dann mit 50 000 euro dotiert was auch nicht viel ist für so einen gedenkort. 2017 wurde der dann auch eingeweiht und seither beschäftigt der uns natürlich weil die frage der unterhaltung und pflege angegangen werden muss, lauter dinge die so ein ort mit sich bringt. All diese dinge, gedenktafeln oder so, in dem moment wo das verbunden ist mit einem wettbewerb also kunstwettbewerb wo man halt, oder wo es nicht darum geht dass nur irgendetwas aufgestellt wird, sondern eine formale künstlerische inhaltliche auseinandersetzung, dann bin ich darin eingebunden. Und dann die stadtkultur im weitesten sinne, die stadtkultur umfasst dann im grunde die fragen der kulturellen infrastruktur, zum einen für eigenen einrichtungen also beispielhaft bei uns im fachbereich gibts eben den bärenzwinger und die klosterruine. Zwei baudenkmale, die brauchen derzeit seitdem ich da bin komplett den zuständigkeit des fachbereichs eingeführt worden. Der fachbereich, die standorte für kultur dauerhafte nutzung weiterentwickeln wollen. Damit verbunden sind eben auch infrastrukturelle entwicklungen. Die müssen baulich verändert werden um das langfristig machen zu können. In der klosterruine beginnt es mit einer toilette für die aufsicht. Bauliche sicherung natürlich auch, das ist halt nunmal eine ruine. Die geht auch mit ihrer zeit und der bärenzwinger war eben, bis vor ein paar jahren von bären bewohnt und entsprechend muss man halt für eine dauerhafte kulturelle nutzung einen haufen arbeit rein stecken. Der muss entsprechend anders werden, und das sind

abstimmungen die natürlich erfolgen mit den unterschiedlichen bereichen wie denkmalschutz, das ist der erste ansprechpartner aber auch die beteiligung, wer macht das ganze und so weiter. Wieviel kostet sowas, was macht man beim bärenzwinger, macht man einen architekturwettbewerb? Aber das können wir natürlich nicht alles alleine machen. Also, genau, das fällt in den bereich der stadtkultur. Und dann gibt es natürlich noch, also der bezirk, bei der amtsleitung, bereich weiterbildung und kultur eine stelle der sozialräumlichen orientierung, da geht es um die planung im bezirk im hinblick auf kultur und da bin ich praktisch auch mit eingebunden. Dort geht es immer wieder darum darauf hinzuweisen welche kultureinrichtungen der bezirk hat, wie die freie szene vertreten ist, dass man überhaupt eine nebelblick bekommt darüber wie die kulturelle versorgung der bürgerinnen des bezirks vorhanden ist und was eventuell gemacht werden muss. Da beschäftigt man sich eben mit dem stadtraum ein riesiges aufgabenspektrum. Was mich dann auch nochmal interessiert ist wie sie denn auf mich gekommen sind? Es ist so das in berlin gibt es kein pendant zu meiner position. Warum das so ist weis ich nicht, das lohnt sich eventuell mit meiner chefin zu besprechen. Weil sie diejenige ist, die meine position geschaffen hat. Und sie es eben für sehr wichtig erachtet hat, weil es eben diesen bereich geben muss, der diese vielen themen bearbeitet.

Um auf ihre frage zurück zu kommen wie ich auf sie gekommen bin. Wie sie schon meinten, er bezirk mitte war der einzige den ich erkennen konnte der eine stellung hat mit ihrer position, der durch kennwörter wie kunst im öffentlichen raum in der institutionellen stadtentwicklung auffindbar war. Ich schaube mir illegale strassenkunst an, rocco und seine bruder falls die ihnen was sagt. Deren einfluss auf räumliche dynamik. Und mich interessiert wie deren arbeit auch in der institutionellen sphäre verstanden und teils auch bearbeitet wird, also gleiche themen gleiche verfahren etc. wie kunst im öffentlichen raum eine kritische debatte schaffen kann. Ich habe bemerkt dass es seitens der stadt mehr interesse und engagement gibt im bezug auf diese themen und daher wollte ich über die aktuellen verfahren mehr erfahren.

Also das ist total interessant, weil man kann das auch kritisch sehen mit der kommission kunst im stadtraum. Wir haben da die anträge die zu uns kommen, also künstler holen sich oder möchten was im öffentlichen raum machen und brauchen eine genehmigung dafür. Und dann muss man sagen dass ein gremium darüber berat, also nur eine empfehlung, aber es gibt eine bewertung dieser angefragten projekte. Und es werden schon sehr oft die anträge nicht zur genehmigung empfohlen, aus künstlerischer sicht. Also in einer form findet an der stelle schon eine zensur statt, bevor die kunst in die öffentlichkeit kommt. Ich finde das ist eine große frage ob das eigentlich gerechtfertigt ist. Oder sollte eben nicht diese öffentliche debatte stattfinden wenn sie im öffentlichen raum die kunst vorzufinden ist. Man hat die institution wo eben kuratiert ist, dann gab es einen ausbruch der künste in den öffentlichen raum und da gibt es ja auch eine differenz. Eben die die ihre arbeit machen und risiken eingehen weil sie den

rechtlichen rahmen überschreiten. Müssen da konsequenzen akzeptieren oder damit rechnen. Und die anderen, die über diesen öffentlichen apparatus also durch gesetze und regularien die wir uns irgendwie gegeben haben und er gesellschaft damit das auch alles funktioniert und wir uns nicht alle verknappen, die scheitern dann manchmal. Und können gar nichts machen, weil eben davor schon eine bremsen da war im sinne einer zensur oder kommission. Also diese problem ist noch ungelöst. Was bei uns in der kommission auch immer wieder besprochen wird, also das ist nicht ganz einfach und ich bin mir da auch noch nicht sicher. Gleichzeitig merke ich aber eben auch, dass die kommission und auch meine petition total wichtig ist in der vermittlung von kunst innerhalb der struktur, das heißt über die genehmigungsbehörde. Weil dann kommt ein künstler und stellt einen antrag auf sondernutzung für seine arbeit. Das ist eben nicht ein abstellen von baustellencontainer, der container hat halt eine künstlerische dimension und ist nicht nur ein container. Das ist jetzt ein aktueller fall mit der LBB bank und der arbeit von sven kallwitz im zusammenhang mit dem projekt an der karl marx allee. Es gibt dann eine genehmigung, aber es gibt halt auch auflagen und die funktionieren einfach nicht zusammen mit einer künstlerischen arbeit. Das fängt damit an mit einem baustellen kleber den man dann nicht anbringen kann wegen irgendwelche regularien. Das sind dann dinge mit dem man sich beschäftigen muss. Ich bin auch nicht alleine im bereich, aktuell sind es zwei positionen das sind wissenschaftlichen volontärs stellen, die im bereich stadtkultur arbeiten. Genau. Also welche diskussionen schlägt man da an und der senat sieht auch immer mehr eine größere bedeutung der kunst und die politik ein augenmerk darauf legt. Es gibt jetzt den fördertopf draussen stadt und urbane praxis also es werden in diesem zusammenhang viele projekte gefordert. Die stoßen sich jetzt aber am genehmigungsprozess den kopf. Weil viele dinge aus rechtlichen grund nicht möglich sind oder einfach nicht hinterher kommen mit der arbeit. Andererseits finde ich verändert es eben auch die arbeit. es geht dahin, wenn etwas öffentlich gefordert wird, dann kann man das illegal nicht machen. Man denkt halt hmm ich komm da nicht weiter dann gehe ich hat das illegale risiko ein. Aber man geht als künstler mittlerweile ein risiko auf zwei ebenen ein. Nicht nur gegen irgendwelche gesetze und regulierungen aber man kriegt halt auch theoretisch öffentliche geld die man dann zurückzahlen muss. Also das verändert die kunst im stadtraum.

Was sie vorhin auch meinten, mit, dass es eine gewisse art von zensur ist wenn ein gremium darüber bestimmt. Ich hatte mit herr wichert heute morgen ein interview und der hatte auch das thema angesprochen das bei öffentlichen beteiligungsverfahren das spektrum an meinungen nicht repräsentativ über die stadtbevölkerung ist, da eben nur die mit gewissem sozialem und akademisch wissen sich dort regelmäßig einbringen und versuchen die debatte zu steuern.

Es gab eine arbeit die ich sehr interessant fand. Die gab es im bezug zum kunst im stadtraum am hansaplatz. Da hatte eine künstlerin damit begonnen eine demonstration mit vielen schafen organisiert hat, vom haus die kulturen der welt hinein ins hansaviertel. Und vier schafe wurden

dann vor ort einen monat lang gehalten. Das war ganz interessant, die künstlerin beschäftigt sich mit dem verwenden von schafwolle. Das ist als abfallprodukt eingestuft und die schäfer müssen die wolles als sondermüll kostenpflichtig loswerden und dieser beruf des schäfers ist eigentlich ein traditionsreicher beruf und dabei zu sterben. Diese themen und die wolles in ihre arbeit experimentell einzuarbeiten fand ich faszinierend. Es wird an universitäten auch geforscht wie man die wolles als baumaterial verwendbar ist. Es gibt viele sinnvolle möglichkeiten zur nachnutzung der wolles. Schafe werden auch in der stadt benutzt um grundflächen zu machen und gleichzeitig fungieren sie als gute sdungermittel. All das bearbeitete sie eben mit ihrer arbeit "nachbarn auf zeit" und interessant war dass diese arbeit hatte einen fetten pressespiegel, also international wurde darüber berichtet, schon fast etwas absurd wo überall über diese arbeit gesprochen wurde. Und nicht irgendwelche feuilletons sonder auf der ersten seite. Wenn die kunst aus dem feuilleton ausbricht und die allgemeine öffentlichkeit darüber informiert wird und das ganze thema ins gespräch kommt. Die presse hat dann die künstlerische dimension seitling betrachtet und sich vermehrt auf die angesprochene thematik fokussiert. Die künstlerin war dann etwas angeeckt, weil sie all die verantwortung trug, was mit den schafen passiert, im bezug auf mögliche unfälle und so weiter. Am ende war es dann interessant wie das thema in die öffentlichkeit gelangt und auch politische konsequenzen hinsichtlich der umnutzung der wolles und so weiter. Wenn man ein junger künstler oder künstlerin ist kann man solche aktionen machen aber irgendwann kann man sich solche riskante arbeit nicht mehr leisten. Das nochmal zu einer arbeit die den genehmigungs wahnsinn für kunst im öffentlichen raum durchlaufen hat und aber auch fündig war eine andere öffentlichkeit herzustellen durch diese verbreitung ihrer arbeit. Das fand ich ein interessantes beispiel von aktueller kunst im stadtraum. Ich meine das viele anderen arbeiten nicht die kraft haben oder wo man auch wirklich nochmal hinschauen muss.

Das ist ein zutreffendes beispiel wie künstlerische aktionen, in diesem fall eine demo mit schafen ein katalysator wird und von den medien auf gesponnen wird und im endeffekt ein leben für sich selbst annimmt und die künstlerische dimension verloren geht. Jedoch hat es eventuell dann einen politischen effekt wie die nachnutzung der schafwolle ins gespräch kommt. Das ist genau diese anspielung darauf was ich versuche zu erklären, wie solche künstlerischen aktionen nicht nur als kommunikatives mittel fungieren kann aber eigentlich auch realpolitisch bewirken kann.

Beschäftigen sie sich dann eigentlich auch mit der auseinandersetzung von kunst und design? Das finde ich mit der kunst im öffentlichen raum, da kommt ganz schnell die gestaltung des öffentlichen raums in die debatte. Und ich bin mir nicht sicher ob das der sinn ist der kunst diese gestalten zu beeinflussen. Das gestalten ist immer so ein begriff wo ich nicht weiss ob wir da irgendwo anders hingehen, ist das ein funktionalisieren von kunst oder welche rolle spielt es. Ungeklärt.

Das ist ein themenbereich den ich am anfang meiner arbeit versucht habe einzubinden aber es dann wieder sein gelassen weil es dann einfach den rahmen meiner arbeit sprengt. Eine relevante abzweigung aber zu viel für meine ambition. Ich schreibe meine arbeit auch in dem theoretischen rahmen von philosophieren die über das recht auf stadt und räumliche produktion schreiben. Anfangs mit lefebvre aber auch viele kontemporäre auslegungen oder weiterführungen seiner ideen. Das recht auf stadt ist ja irgendwie ein slogan das viel von städtischen institutionen benutzt wird für jegliche art von urbanen programmen. Im endeffekt basiert es ja auf die idee, dass die stadt ein kollektives kunstwerk ist. Im ursprung von lefebvre ist die stadt für ihn eine oeuvre und daher sollte es ein konkretes kunstwerk sein. Da finde ich ihre position stark und spannend als vermittlungspunkt zwischen gesellschaft und politik. Findet der begriff raum j in ihren täglichen auseinandersetzungen?

Klar, also wenn künstlerinnen keine genehmigung kriegt dann kann das schon sein, dass er oder sie dann ganz schon verwundert ist, warum nicht? Es ist nicht einfach zu lösen, im bezirk mitte hängt halt damit zusammen dass dieser öffentliche raum ganz stark genutzt ist. Ich bin auch nicht immer der meinung der kommission zum beispiel kunst im stadtraum. Ich glaube ich wurde mehr arbeiten den platz geben auch wenn ich sie nicht gut finde oder interessant finde. Ich denke mir halt, naja, wäre doch interessant wenn man dem die öffentlichkeit gibt und darüber dann diskutiert wird. Vielleicht fehlt mir die kunstkritik oder die tatsächliche auseinandersetzung mit der kunst im öffentlichen raum in der öffentlichkeit und dazu zahle ich natürlich auch die presse. Das läuft alles sehr in kleinen kreisen ab, meistens halt. Recht auf stadt, ja genau, rechtliche lage was darf im öffentlichen raum stattfinden, was nicht. Hat mit den genehmigungs fragen zu tun, klar, da kommt es immer wieder.

Sie haben einen artikel geschrieben als sie in paris waren.

Ja, genau ich habe eine verwaltungsaustausch gemacht. Da durfte ich einen monat nach paris und anschauen wie die das so machen.

Da hatten sie geschrieben, dass die bürgermeisterin in paris in ihrer amtszeit kultur und kunst als leitmotiv einbinden möchte. Bei diesem monatlichen vergleich, was ist ihnen aufgefallen im bezug auf berlin?

Es gibt absolute parallelen zwischen den zwei städten. Wir haben ja hier auch in berlin den kultursenator der kunst im öffentlichen raum ganz ganz stark nach vorne befördert, durch das programm draussen stadt oder den projektfond urbane praxis. Senator lederer ist da ja auch engagiert. Ich finde man kann es spiegeln. Interessant bei dem austausch, das war praktisch mit

abschluss vom pilotprojekt am hansaplatz. Und in der zeit war auch in paris so ein pilotprojekt umgesetzt. Anders angesetzt, finde ich aber auch interessant die haben das gesamtstädtisch ausgeführt. Die sind halt auch zentralistischer organisiert als berlin, da war es so, dass sie die arrondissements angesprochen haben sie sollen bitte eine flache benennen die freigegeben wird im rahmen eines kunstwettbewerbs die dann von künstlern bearbeitet wird. Die haben dann die flachen benannt, da sind wir wieder bei der gestaltung. Das waren meist flachen die schon sind, also die frage ging in die richtung welche flächen sind nicht schon oder gefährlich und wollten die dann schon gestalten durch das projekt. Das war auch wieder ein offener wettbewerb, die künstlerinnen haben den eingereicht und dann wurde geprüft, die hälfte fiel dann auch durch weil sie nicht realisierbar gewesen waren. So wurden dann in den arrondissements arbeiten für eine zeit bis zu fünf jahre durchgeführt und waren dort zu sein. Interessant, dass es eben zeitgleich beide städte diesen impuls hatten mal von der stadt aus kunst im stadtraum projekt umzusetzen. Das es diese parallele gibt. Wo es einen unterschied gibt finde ich ist, dass in frankreich allgemein die kultur und die kunst einen ganz anderen und höheren stellenwert, wurde ich meinen, als deutschland oder berlin hat. Da gibt es nochmal ein anderes verständnis. Das merkt man auch bei der stadtplanung, erstaunlich. Das ist es so das in der stadtplanung die infrastruktur die erforderlich ist mitdenken für kunst im öffentlichen raum, das als strom wie wasserzugang oder internet. Ich meine in berlin werden so viele stadtquartiere entwickelt gerade, das ist wirklich etwas was herr wichert in sein gremium mit einbringen sollte, dass sowas mitgedacht wird. Und dann kommt man natürlich wieder zu der anderen frage, aber ich finde das ist dann.. Damit soll ja nicht gesagt werden, nur an den stellen man kann kunst im öffentlichen raum stattfinden, sondern das sind eben stellen die einfacher zugänglich sind für kunst im öffentlichen raum. Oder wo es institutionell machbar ist. Kunst im öffentl raum ich ja nicht immer nur eine interventionistische sache, sondern es ist einfach auch toll wenn dinge nur im öffentlichen raum stattfinden. Das ist eine ganz andere begegnung und öffentlichkeit mit der man andere leute erreicht die halt nicht in die oper oder ins museum gehen. Das man da versucht so ein verstandnis eine art kunst und kulturvermittlung durchführen kann. Diesen ansatz finde ich schon und da finde ich ist paris ein stück weiter. Sie haben auch mehr schon experimentiert bei fragen der verfahren. Hier in berlin ist es ganz stark diese wettbewerbe. Ich bin mir auch nicht immer ganz sicher wie gut ich das finde. Klar sind die interessant diese kunstwettbewerbe die formal durch regularien und kriterien durchgeführt werden. Der versuch der dahinter stecke finde ich schon ganz interessant und die diskussionen in den preisgerichts. Insofern interessant dass die namen der künstler nicht bekannt sind. Man weiß nicht welcher entwurf von welchem künstler ist. Natürlich haben künstler ihre handschrift, deswegen ist es auch nicht immer gegeben dass man es nicht weiß. Man darf keine anmerkung machen und dass ist ganz interessant, erstens wie man sich austauschen kann und wie man sich selbst ertappt wie man dinge argumentiert weil man vermutet das ist von einem bestimmten künstler und eigentlich wäre das doch cool wenn der mal seine arbeiten präsentieren kann. Aber das ist eben interessant wie so eine diskussion dann aussieht. Also, deshalb kunstwettbewerb ist nicht immer schlecht aber alternativen waren klasse. Und die in paris haben eben auch ausprobiert, das hat sich aber als nicht so geeignet gezeigt, das

ist ja auch, da gibts den versuch auch in deutschland von der bundeskulturstiftung gefördert das projekt der neuen auftraggeber. Das ist im zusammenhang mit kunst im öffentlichen raum. Es ist ein versuch wie kriegt man es hin, dass erstens kunst im öffentlichen raum dort entsteht wo die burgerinnen das eben auch wünschen und das auch dort eine arbeit entsteht die sie eben wollen. Damit auch pflegen. Und so gibt es eben diese anlaufstellen. In frankreich entwickelte in den 80ern oder 90ern diese abteilungen, entsprechend wurde schon zahlreiche arbeiten durchgeführt und nun gibt es ein pilotprojekt in deutschland. Das ist so dass eine burgerschaft dann sagt ach mensch auf diesem platz sollte doch mal kunst entstehen. Dann können die sich an die neuen auftraggeber wenden, die überlegen sich dann mit uns was in ordnung ware. Dann geben sie uns einen mediator der sich mit uns austauscht und sich das gebiet anschaut wo wir dachten es wäre toll wenn dort was entsteht. Der schlägt uns dann künstler vor und die kommen dann zu uns und machen vorschläge. Wir können dann sagen was wir gut finden und so weiter. Und dann gibt es eben diese auseinandersetzung, was jahre dauern kann. Und die finanzierung da bin ich mir nicht sicher, das ist eine bürgerschaft die wiederum diese gelder organisieren muss dass es dann umgesetzt werden kann. Da steigen dann oft die städte oder verwaltungen ein. Das geht dann auch um öffentliches land und es gibt ein partikularinteresse. Also eine kleine gruppe von personen oder burgerinitiative repräsentiert nur eine kleine fraktion der gesellschaft, daher ist der dialog mit der verwaltung essentiell.. Diese stadtverwaltung hat kunst im stadtraum projekte mit den französischen neuen auftraggeber eben umgesetzt und das war in der umsetzung hoch problematisch weil der mediator nicht vermittelt hat sonder position bezogen hat auf seiten der bürgerinitiative und die stadtverwaltung sich dann natürlich nicht korrekt fand. Eine bürgerinitiative ist halt verantwortlich für eine gruppe von personen und wenn wir irgendwie an eine repräsentativen demokratie glauben wollen in der wir aktuell leben dann heisst es halt die politische ebene versucht diese allgemeinen oder allen interessen abzuwägen. Das ist wo die in paris mehr ausprobiert haben aber auch an grenzen gestossen sind, die mit dem politischen system zu tun haben. Auch von der struktur muss ich sagen ist es, all meine fragen mit dem ich zu diesem austausch gegangen bin, blieben offen und wurden verstärkt durch die kolleginnen in der französischen kulturverwaltung. Sei es im hinblick auf die organisierung und pflege von bestehender kunst, da existieren die exakt gleichen fragen und hindernisse. Weil die kunst im stadtraum, es ist halt nicht ein geschlossener raum, es ist viel komplexer es gibt endlos viele interessen die konstant abgewogen werden müssen. Mit dem denkmalchutz mit dem grünflächenamt und so weiter. Das fande ich auch ganz schon ernüchternd einerseits zu merken irgendwie scheinen die fragen keine antworten zu haben oder ich weiss auch nicht in welche richtung muss man eigentlich laufen oder wie kriegen wir eine lösung. Und gleichzeitig zu wissen, berlin ist jetzt auch nicht die super schlecht organisierte stadt, man teilt sich die herausforderungen. Von anderen künstlern habe ich auch gehört dass berlin doch ein breites angebot und besser dasteht hinsichtlich der forderung. Mehr schlupflöcher und offenheit weil die stadt einfach riesig ist und die verwaltung zu dünn bestückt ist um einen überblick zu haben über was alles passiert.

In madrid hatten sie auch das problem mit den mediatoren und mit der problematik dass die kunst abseits der kontextuellen dynamik der nachbarschaften stattfand und was eigentlich der effekt war auf sozialer ebene. Das sehe ich ähnlichkeit auch in berlin oder paris. Wie wird diese problematik in mitte angegangen

Genau das hatten wir bei der konzeption von dem pilotprojekt. Partizipation steht ja immer ganz groß über allem und das finde ich auch fragwürdig, was partizipation irgendwie ist. Es wird leider zu oft, auch von den künstlern, so ausgelegt, dass man sagt die schüler dürfen dann ihre handabdrücke machen. Also da reagiere ich wirklich allergisch, dass hat man irgendwie beim abschluss des gymnasiums gemacht. Aber da brauche ich nicht bei kunst am bau projekten sowas einzuführen und also beteiligung zu plakatieren. Das ist jetzt spitz gesagt. Aber genau, was ist denn diese partizipation. Es geht nicht darum dass jeder künstler sein muss oder mit basteln muss. Ich finde das überhaupt nicht interessant. Ich finde was mit dem kunst eben passiert wenn ich allein schon diese fähigkeit auch mal von jemandem fremden zu betrachten und sich damit auseinanderzusetzen ohne dass ich jetzt da gleich mich auch noch einbringen muss. Glaube ich da wird was gefordert was für die gesellschaft ganz gut ist. Nämlich den anderen so respektieren mit dem was er eben macht oder dann eben eine diskussion zu treten und den eigenen standpunkt zu artikulieren. Dieser immer gleich mitmachen musste, da weis ich nicht wie erforderlich das ist. Beim hansaplatz hatten wir eine projektleiterin beauftragt, oder mit eingeplant von beginn an. Auch bei der karl marx allee und ich beim hansaplatz kann ich das besser nochmal wiedergeben. Das war eben eine person die von anfang an ganz stark vor ort war und mit den leuten ins gespräch kam und die hat begleitend zu diesem wettbewerb schon im vorfeld auch, begleitend zur realisierung öffentliche foren gemacht. Und im hinblick auf den wettbewerb war das schon so, sie hat eingeladen zum forum und wir machen jetzt hier kunst im stadtraum bei ihnen im stadtquartier. Ursprünglich war das auch mitgedacht bei der kunst im hansaviertel. Deshalb hatten wir ihn ja ausgewählt, weil das ursprünglich stadtplanerisch einen künstlerischen stellenwert hat in der gegend. Und gleichzeitig war es natürlich interessant weil alles unter denkmalschutz steht. Also eigentlich ein rotes tuch um dort temporär kunst zu machen und alles auch grünanlage ist. Deswegen kriegen wir kaum eine genehmigung durch und es war reizvoll das projekt trotzdem durchzuführen und zu sagen eigentlich geht das doch wunderbar dass man dort temporär kunst machen kann. Und sie hat dann zu den foren eingeladen und es gab immense kritik. Wozu brauchen wir das? Werden die künstler überhaupt in der lage sein? Was für künstlerinnen werden eingeladen? Können die mit den großen künstlerinnen des viertels es aufzunehmen? Ganz interessant, das waren hauptsächlich personen die aus dem bildungsbürgertum kamen. Die projektleiterin hatte dann engen kontakt mit denen über diese jahr hinweg. Diese öffentlichen foren, hat austausch betriebene und das ganze vermittelt. Das letzte forum war dann mit abschluss des projekts und das war irgendwie total schön zu sehen wie die arbeiten eben einfach auch kopferbrechen bereitet hat. Aber das ist jetzt eben halt kunst, mit den schafen zum beispiel das ganze einzusortieren und sich damit zu beschäftigen was kunst elreiche aktionen heute im stadtraum überhaupt sind. Da würde ich sagen ist es total geglückt, das es

zumindest halt diesen austausch gab. Es gab gespräche zu kunst im öffentlichen raum. Viele waren der meinung es ist quatsch was die machen, totaler bullshit. Aber okay gut dass kann man auch sagen und begründen, aber diesen austausch gab es eben. Und es gibt jetzt von leuten die dort wohnen, die machen jetzt aus eigeninitiative gefordert projekte im öffentlichen raum. Da ist es total gut gelungen. Karl marx allee ist das problem einfach corona. Die foren konnten nicht stattfinden und deswegen gab es nicht diese einbindung in der form. Man hat versucht das umzuwandeln mit podcasts, und radiosendungen und so weiter. Aber da erreichst du ja die leute nicht, oder nur die gleichen aus dem bildungsbürgertum. Diese wirklich vor ort gehen und da zu sein als ansprechpartner das geht halt nur wenn du sowas machen kannst und corona hat uns halt alle interessanterweise einerseits in den öffentlichen raum getrieben. Deswegen wurde das auch aufgeladen und plötzlich beschäftigen sich alle mit dem stadtraum. Und gleichzeitig durfte man eben garnicht zusammen kommen um sich wirklich auszutauschen.

Vielleicht als abschluss, was ich gerne alle nochmal frage am ende. Was wünschen sie sich privat aber auch professionell um berlin zu einer sozial gerechteren stadt zu machen?

Ja sozial gerechtere stadt, naja, ich meine irgendwie kommt man zurück zur wohnungssituation. Es wäre ganz schön wenn wir alle noch in berlin wohnen durften. Das ist auch was ich geschrieben hatte bei meinem abschlussbericht zu meinem aufenthalt in paris. Ich habe bewusst nicht in der stadt gewohnt. Ich hatte das machen können, ich hatte mit dem stipendium mir irgendwie ein zimmer mieten können. Habe ich aber nicht gemacht. Ich habe selber lange in paris gelebt und bin also dann dahin gegangen wo eben meine freunde jetzt leben. Als wir studiert haben und angefangen zu arbeiten haben wir alle irgendwie innerhalb des rings in paris gewohnt. Und dann wenn du aber anfängst familie zu haben, also die wohnen alle nicht mehr dort. Also bin ich dort hingezogen wo sie eben auch sind. Um die realität mal durchzuspielen was das halt heißt. Und das heisst in dem fall dass ich 60 kilometer entfernt gewohnt habe. Die bahnverbindung ist super und der arbeitgeber übernimmt auch die ticketkosten. Aber es ist eben so du fährst eine stunde fahrt, klar kann ich sagen je nachdem wo ich in berlin wohne habe ich auch eine stunde, aber es ist ein unterschied ob ich innerhalb des städtischen urbanen raums bewege von a nach b oder ob ich von der kleinen vorstadt rein in die stadt eine stunde. Ich hab es einen monat versucht, diese psychologische hürde hinzukriegen aber wenn auch selbst die züge halbstündlich fahren, du bist nach zehn minuten bewegst du dich halt nur noch im dunkeln, weil es halt nacht ist und du fährst halt nicht durch einen durchleuchteten stadt raum sondern dunkle landschaften und kommst in deinem kleinen dorf an. Also in wie weit kannst du dich eben mit deiner stadt identifizieren wenn du gar nicht mehr in der stadt bist und wie kannst du in der stadtverwaltung arbeiten wenn du gar nicht mehr in der stadt lebst. Also, ja wenn wir nicht mehr in den städten wohnen können, wird es schwierig die dann auch so zu gestalten wie wir uns das wünschen. Genau, also das wohnungsproblem, klar. Schade, ich musste jetzt sagen mehr kunst, aber ich weiß nicht. (lacht..)

Wie sind sie in mitte gelandet?

Irgendwann kam ich nach berlin und die ausschreibung war ausschlaggebend. Ich gehöre zur generation praktikum, die mitte der 00er jahre abschluss gemacht hat und dann erstmal sechs unbezahlte praktika machen. Dass kann man sich auch irgendwann nicht leisten und dann musste ich mir eine andere professionen überlegen die weggeführte von meinem gelernten. Habe lange freiberuflich gearbeitet als übersetzerin, nebenbei künstlerische projekte durchgeführt .irgendwann hat die firma dann gesagt wir werden weniger bezahlen und dann hab ich mich wieder umgeschaut und gleichzeitig ist diese stellenausschreibung wo ich jetzt bin auf meinen tisch gelanden ist. Da war meine frage ob ich mich in den politischen oder künstlerischen betrieb einmischen will und ich habe mich dann dafür entscheiden dass mich das rein white cube gallery arbeitsfeld nicht umfänglich interessiert. Das ist nicht mein metie. Eher die komplexe von kultur und politik, deswegen sind die themen mit denen ich jetzt beschäftigt bin meine denkstrukturen aktivieren und das macht mir auch spass gesetzestexte durchzulesen. Das ist was im endeffekt unser zusammenleben strukturiert.

Interview 4

Participant: Helge Steinmann aka *BOMBER*

Profession: Head of Urban Communication Studio and Graffiti & Street Artist

Interview Medium & Duration: E-Mail (6 Page Transcript)

Link for further information: www.bomber.de

Welche Aspekte von Graffiti und Street Art motivieren / faszinieren dich?

Vor allen Dingen erst einmal unterscheide ich klar zwischen legal und wild. Ich ziehe nach wie vor den Hut vor qualitativ guten wilden Styles/Artworks. Auch wenn die auftragsbezogene Arbeiten eigene Ästhetik und gute Technik beinhalten freue ich mich. Ich lasse mich gerne überraschen. Was mich nervt ist die Anbieterung von legaler Street Art, die sich ähnlich wie vieles andere als Fotobackground und Postingstuff verwursten lässt. Den Street Art Zirkus finde ich anstrengend. Er vollzieht genau das, wofür ich nicht stehen möchte. Eine biedere Ästhetik, die sich werblich anbietet und einfach nachvollziehbar, auch für jeden erlebbar und erlernbar sei. Großformatige Illus, die klar, oft auch gute Themen ansprechen, aber meist einfach auch präventiv (contra wildes Writing) agieren soll. Street Art erinnert mich oftmals nurmehr an Werbung bzw. Illus, die eine Aussage beinhalten. Stylewriting, für mich das richtige Wort statt Graffiti (das ja vermehrt medial diskreditierend für den wilden Bereich eingesetzt wird) hingegen empfind ich als, um es mit der Musik zu vergleichen, als Jazz, mit einer Menge Improvisation, die den Moment und den Ort miteinbezog. Street Art als legale, genehmigte Illu in groß oder klein reizt mich wenig und auch medial gestreute Pädagogenmärchen, wie Banksy erinnern mich mehr an eine inszenierte Sozialkampagnen von Werbeagenturen.

Wie ist daraus dein Beruf geworden?

Einfach aus der Lust und der Liebe am Malen mit der Dose, groß-und kleinformig. Es war ein sehr langer und teilweise leidenschaftlicher Weg im wörtlichen Sinn. Ich bin einfach dabei geblieben und habe mich auch nicht durch Design-Studium und Markenkommunikations-Werbeagenturbusiness nicht verbiegen lassen. Ich habe sowohl immer an das Medium Fassade, Wand, öffentlicher Raum und das Werkzeug Farbsprühdose geglaubt, als auch an dessen Innovationskraft, die es auch immer noch hat.

Was sind deine Ambitionen bei der Ausübung dieser Kunstform?

Kunst ist ein Scheissbegriff, vor allen Dingen hier in Angst- und Kontrollland. Der Begriff ist so schwammig, pädagogisiert, therapiert und unterwandert von Profilneurosen (m/w/d). Im Gegensatz zu vielen internationalen Künstlern, haben wir in Deutschland immer noch das Bild des armen Poeten (bzw. des sprichwörtlich „verrückten Künstlers“) denn als Bild des respektierten Kunstschaftenden. Künstler nehmen hier die Rolle von Pausencloons, armen Irren oder zu supportenden Figuren ein. Hier herrscht immer noch die Antrags- und Genehmigungsfinanzierung für Künste usw. - siehe KSK und GEZ. Ein Künstler der von seiner Kunst leben möchte, z.B. auch wie ich mich selbst definiere, wird hier automatisch entweder als Unternehmen oder als Volkskunst (ein übel diskreditierendes Wort, wie ich finde) bzw. Kunsthandwerker eingeteilt. In Deutschland entscheidet das Finanzamt (und die Kapital-Elite) ob man Künstler ist, nicht die Durchschnitts-Bevölkerung. Die hat nämlich keinerlei Interesse an echter Kunst bzw. sieht keinen Wert darin. Nun könnte man sich streiten, was echte Kunst ist. Dieses Faß mache ich aber hier nicht auf. Auf jeden Fall ist es nicht, daß soz- bzw. kunstpäd Teilchen, daß hier medial gefeiert wird. Ich hatte neulich eine Besucherin in meinem Atelier, sie meinte zu mir, wir wären Kollegen. Daraufhin fragte ich sie, was sie mache. Sie antwortete, ich bin Nail-Artistin. Das meine ich, da vergleichen sich Dekotanten oder Kunstpädagogen mit Menschen, die ihr Leben der Malerei widmen und davon leben. Ich denke, das ist ein sehr deutsches Thema, denn überall im Ausland bekommt man respektvolle Hochachtung, wenn man sagt und zeigt, was man kann und macht. Meine Ambitionen sind also aufklärerischer Natur, auch das Werkzeug präsentierend. Die Einführung der Sprühdose als Gestaltungstool halte ich für mindestens genauso wichtig, wie die Einführung des Pinsels. Immerhin ist es analog und in der Realität verwurzelt ;-). Ich habe den kritischen Punkt der Kunst verlassen, da alles kritische heutzutage nurmehr als Konsumunterfütterung dient. Überhaupt ist die Ökonomisierung von allem ein echtes Problem, denn dadurch wird alles ins Negative gedrückt, daß sich dem Konsum nicht unterwirft. Kunst hatte früher immer verändernde Wirkung durch die radikalen Ansichten und Blickpunkte der Beteiligten. Die Avantgarde war oft so zerstörerisch und kritisch gegen das jeweils herrschende System, daß Kunst oft die Rolle des Antagonisten einnahm. Heutzutage sehe ich massenmedial präsentiert nur noch Clownereien und Pädagogik.

Spielt Graffiti und Street Art deiner Meinung nach eine Rolle in der Gesellschaft? Wenn ja, welche?

Vielleicht nicht die, die sich die Protagonisten wünschen. Klar, alles beeinflusst alles und Kids sehen den Stuff und sind immer neugierig, was dahinter steht. Auf jeden Fall hat es eine wichtige soziale Funktion. Die weltweite Verknüpfung des Stylewritings, das Netzwerk, daß vor dem Internet entstand, hat nach wie vor Gültigkeit und ist eine echte Stärke, die Veränderungsprozesse im Denken und Akzeptieren von Räumen ins Rollen gebracht hat. Vor allen Dingen bei Menschen, die erst mal nichts damit zu tun haben. Nicht umsonst erwuchs aus

der wilden Eroberung des öffentlichen und privaten Raums eine so genannte Street Art hervor, die Kunstpöds mit z.B. gehäkelten Straßenlaternen usw. Hervorbrachte.

Hat es eine politische Funktion, warum oder warum nicht?

Es ist ja in sich schon eine politische Tat, zumindest beinhaltet es auch einen Veränderungswunsch und bestenfalls den Punkt des aktiven Mitgestaltens. The medium is the message. Mehr muss dazu kaum noch sagen.

Hat sich die öffentliche Meinung zu diesen Praktiken verändert? Inwiefern?

Es gibt keine öffentliche Meinung-da diese medial gesteuert ist. Der wilde Eingriff, der Akt des wilden Tuns im öffentlichen Raum ist Kommunikation und Kunst in einem und ist tatsächlich einer der wenigen echten öffentlich kundgetanen Meinungen. Alles andere ist Massenmanipulation.

Gibt es etwas besonderes bezüglich der Bedeutung von Graffiti und Street Art in Berlin?

Berlin hatte ja lange eine Sonderstellung, die es im Rahmen der Wiedervereinigung aufgeben musste. Ich empfinde aber Berlin als besonderes Spielfeld und energiereicher Ort mit großer Experimentiermöglichkeit.

Wer oder was hat deiner Meinung nach den größten Einfluss auf die Gestaltung und Nutzung öffentlicher Räume?

Dafür müsste man erstmal definieren, was als öffentlich wahrgenommen wird. Urbanität wird ja vorrangig als Rechtsbereich definiert, aber es sind ja die Menschen, die das vorrangig definieren. (Bazon Brock)

Siehst du öffentliche Räume als Räume des Widerstands? Warum oder warum nicht?

Der öffentliche Raum ist das älteste Medium der Welt. Er ist der Ursprung von allem, der erst mit der so genannten rechtlichen Einteilung und dem Verwaltungsgrad zu einem regulierten Ort wurde. Er ist Medium, Lebensort und natürlich im Sinne des Wortes politisch-polis-griechisch:

Die Stadt. Und klar ist es einer der wenigen Orte, die noch unreguliert sind. Dies wird im Sinne der digitalen Überwachung wahrscheinlich leider bald fallen. Widerstand ist nötig in einer Zeit, die alles konsumierbar macht. Geld ist eine tolle Erfindung, die auf der einen Seite Wohlstand bringt und tatsächlich nahezu alle Menschen (ver)bindet. Aber es muss Dinge und Möglichkeiten geben, die sich dem entziehen. DaDa hatte es vorgemacht, sich dem entziehen zu wollen, mit dem Ergebnis, daß es ebenso vermarktet wurde, wie eben auch Stylewriting und Street Art. Protest ist Menschenrecht.

Bringen Street Art und Graffiti dich dazu, über urbane Themen nachzudenken, wie z.B. Wohnen, Ausgrenzung, Nachhaltigkeit, Gewalt oder Kommerzialisierung?

Nein die o.g. Themen erschaffen Wut, Trauer, die ich mit meinem wilden und legalen Artwork für mich kanalisieren und verarbeiten. Street Art wird die neue Werbung. Marken und Produkte richten sich schon länger an diesem vermeintlich neuen Medium aus. Brandwände in Berlin und so genannte Street Art Festivals sprechen Bände. Es geht um Entertainment und nicht mehr um Verbesserung von Lebensbedingungen.

Welches Potenzial haben Street Art und Graffiti, Dinge zu verändern?

Meiner Meinung nach hat Stylewriting (Graffiti) die größere Power, weil es eine Unangreifbarere Qualität beinhaltet, außerdem ist es eine gewachsene Kultur, die nicht so schnell verschwindet, wie es sich viele wünschen. Wie stark etwas ist, sieht man an der Reaktion der so genannten Gesellschaft. Viele dieser Worte sind ja Worthülsen und Phrasen, die benutzt werden um ein Gemeinschaftsgefühl zu implementieren: Wir gegen die ... usw. Echte Kommunikation geht aber anders. Stylewriting (Graffiti) ist eine Art der echten Kommunikation via die Nutzung der urbanen Räume als Oberfläche, allerdings ohne Inhalt (deswegen auch nicht angreifbar), Markenwelten karrierend und Images verarschend.

Was bleibt zurück, wenn der oder die Künstlerin ihr Werk verlässt oder es entfernt wird?

Zeit ist vermutlich nicht nur für mich das größte Phänomen (außer vielleicht noch Wasser), daß sich uns jeglicher Erklärbarkeit entzieht. Was bleibt ist gerade mal nahezu Nichts, da vermutlich alles sich immer verändert. Das scheint die einzige Konstante in einer momentan endlos erscheinenden Schleife. Kunst, Künstler, Fahrzeuge, Flora, Fauna – alles geht, alles kommt in einem ständigen Auf und Nieder.

Was hältst du von der Arbeit von Rocco und seinen Brüdern?

Witzig, mir aber zu sehr inszeniert. Der neue Trend der Street Art, mediale Nutzung für Fake usw. Nett.

Interview 5

Participant: Caro Eickhoff

Profession: Street Art Tour Guide and Journalist

Interview Medium & Duration: Zoom (55 min.)

Link for further information: www.streetart-fuehrungen.de

Was war deine erste Erfahrung mit Graffiti und Street Art?

Ich bin auch in Berlin groß geworden und hab so in den 90ern in der Schul und Jugendzeit viel Zeit in Schöneberg verbracht und bin in Kontakt gekommen mit ein paar Sprüher*innen, eher Jungs. Und da hab ich auch ein paar erste Versuche gestartet bin aber nie eine richtige Writerin geworden. Also ich hab immer eine Faszination und gleichzeitig eine Kritik an der Szene gehabt, vor allem diese Macho-Gehabe. Da hab ich mich nie drin wieder gefunden, und dadurch habe ich immer nur mit einem fuß drin gestanden. Und jetzt über die Zeit hab ich meinen Platz gefunden zwanzig Jahre später indem ich immer noch mit einem fuß in der einen und mit einem in der anderen Welt stehe. Und über die Stadtführung die ich seit 2012 mache der einen Welt über die andere erzähle und da fühle ich mich wohl drin. Ich gehe super gerne spazieren und genau wie du es auch erzählst hast ist es omnipresent in Berlin. Wie du auch meinstest der politische Ausdruck des Wandels ablesbar, das hören, das zusehen. Was die Leute zu sagen haben, was die Leute beschäftigt. Ich finde es super wichtig gesellschaftlich gesehen dass so viele Menschen sich im öffentlichen Raum äußern. Und man muss ja nicht immer einverstanden sein, es gibt Möglichkeiten kritisch darauf einzugehen, beispielsweise was daneben zu schreiben, das ganze weiter zu führen. Und diesen Aspekt finde ich am aller aller spannendsten, Das hat auch vielleicht Verbindungen zu meinem politischen Engagement. Über die vielen Jahre war ich auch Aktivistin und habe dann z.B. über Gesichter gedruckte Poster mich auch zu Worten gemeldet. Aber ich sehe mich eher als Beobachterin, was so zu sehen und zu lesen ist. Versuche weniger aus der Perspektive einer Aktivistin sondern mehr aus der einer Beobachterin zu verstehen was so Themen sind die gerade abgehen. Die beobachte ich schon echt lange, also seit Ende der 90er bin ich in Kontakt mit Graffiti und Anfang der 2000er bin ich an die Grenze von Neukölln gezogen. Und da war ja, wie gerade angekommen, immer parallel mit Stadt und gesellschaftlichen Entwicklungen abzulesen ist. Dadurch dass damals in Neukölln die Mieten so niedrig waren sind viele Künstler*innen, die nicht so viel Geld hatten, nach Neukölln gezogen. In Neukölln sind eben viele Leute da hingezogen, die nicht so viel Geld hatten, unter anderem auch Künstlerinnen und Künstler, die dann sich da, wo sie wohnten oder gearbeitet haben, auch geäußert haben. Das heißt, ein Teil, was ich so beobachteten, begleitet habe. Also wirklich diese Anfänge der Gentrifizierung in

Neukölln, im Reuther Kiez, das sich auch wirklich über zunehmende Präsenz von Streetart ablesen konnte, dass das zusammen gekommen somit der Phase wo es splittert war so mega präsent geworden ist in Berlin auch in anderen Bezirken. Genau. Und gleichzeitig. Also nicht nur, dass überhaupt Leute Kunst in der Straße geklebt und gemalt haben, sondern relativ bald gab's ja dann auch so eine inhaltliche Auseinandersetzung mit was los ist. Also man sagt ja immer, dass er in Gentrifizierung Prozess, die Pioniere eben die Künstlerinnen und Künstler, die Aktivisten, die am Anfang da sind, den Weg bereiten für die Gentrifizierung eigentlich auch den ersten Schritt einleiten. Und damit gab's ja dann auch eine Auseinandersetzung dieser Position

Naja, voll, da stimme ich vollkommen zu. Meine Mutter ist damals in den Achziger nach Kreuzberg und sind dann auch rausgeflogen, genau der gleiche Scheiss. Jawoll. Genau. Du meinst 2012 hast du angefangen mit diesen Straßen Tours. Wie ist das passiert? Du meinst, du gehst gern spazieren? Dachtest du dir: Warum nicht das eine mit dem anderen verbinden? Oder war da ein bestimmter Moment, der dich dazu gebracht hat?

Also ich habe ziemlich lange damit verbracht in meinem Leben mich zu Fragen Was will ich eigentlich beruflich machen? Ich habe immer viele Sachen auf einmal nebenher nebeneinander gemacht und hatte das Gefühl, dass ich diese Sachen nicht verbinden kann irgendwie und nichts Richtiges, aber tausend Sachen auf einmal zu machen. Und ich hatte mich dann selbstständig gemacht als Übersetzer, ebenso nach meinem Studium und hatte dann 2010 mein erstes Kind gekriegt. Und in der Babypause hatte ich noch Elterngeld gekriegt. Da hab ich überlegt, was will ich eigentlich in echt machen. Also es war vielleicht trotzdem selber der ausschlaggebende Punkt, weil ich dann etwa. Ich habe es schon seit Ewigkeiten im Kopf, einfach, dass ich das gerne machen möchte. Wenn Freunde nach Berlin zu Besuch gekommen sind, dann hab ich den mein Berlin gezeigt und das bei einem Konzert, Graffiti und Streetart. Genau, dann hab ich mir einfach gedacht So, jetzt hab ich noch Elterngeld, ich probier das jetzt einfach und hab mich damit dann selbstständig gemacht und das war auch so die Zeit, wo die persönlichen Stadtführung, irgendwelche Currywurst touren, Independents was weiß ich, was noch so in Mode gekommen ist. Ach keine Ahnung, Restaurant oder Pub oder Asylgipfel, tausend Varianten. Also dass man so sein leidenschaftliches Thema hat, was man unter die Leute bringt sozusagen. Und da hab ich einfach perfekt den Moment gewählt gehabt, kurz davor anzufangen und dann schon da zu sein, als das so die Leute angefangen haben zu suchen nach so einer Art von Stadtführung. Also, was spannend ist, dass viele meiner Kunden eigentlich in Berlin wohnen und so eine Stadtführung nutzen, um ihre Stadt nochmal anders wahrzunehmen. Und das trifft sich vielleicht auch mit deinem urbanen Thema. Also dass es viele Leute gibt, die irgendwie die Stadt lesen wollen auf eine andere Art und Weise, als immer nur von A nach B zu gehen.

Das war auch meine nächste Frage, ob es einen bestimmten Typ Mensch gibt. Viele Berliner sind für mich interessant, hätte ich nicht gedacht. Und wie ist so eine generelle

Meinung oder was kommt immer wieder auf, was die Leute bewegt? Oder ist es üblich Quer Beet?

Querbeet gibt es auch. Keine Ahnung. Also letztens kam eine Familie die auch in Kreuzberg aufgewachsen ist und jetzt erwachsene Kinder hat und wollten zusammen als Familie was machen und haben sich ein Thema gesucht, womit alle irgendwie im Querschnitt was anfangen können. Und dann haben die auch speziell eine Kreuzberg Tour gewählt, wo wir durch Orte gegangen sind, die sie in ihrem Alltag auch ständig begehen und dann total beeindruckt waren, dass sie die Hälfte der Kunstwerke noch nie wahrgenommen hatten. Gleichzeitig keine Ahnung. Jetzt, so um in Klischees zu sprechen, hab ich manchmal auch so ein bisschen bürgerliche Leute, die in Wilmersdorf oder Zehlendorf oder so wohnen und sagen Oh, ich war seit 20 Jahren nicht in Kreuzberg oder seit 10 Jahren? Keine Ahnung, seit langer Zeit nicht. Man liest ja in den Feuilletons jetzt Tageszeitungen auch immer wieder, was sie über diese Kunstform. Jetzt möchte ich mich mal informieren. Also mehr Das ist vielleicht eine neue Sorte Klientel, seitdem Streetart so im Kunstmarkt und in der Kunstszene einfach sich etabliert hat, auch als Kunstform. Das es als Kultur auch wahrgenommen wird. Das sind dann oft Leute, die mit Graffiti überhaupt nichts anfangen können. Genau, oder Schulklassen auch mit unterschiedlichen Meinungen in einer Gruppe aus Pankow, die eben auch nicht oft in ihrem Alltag an der Galerie Oberbaumbrücke sind.

Äussern sich die Teilnehmer auch kritisch an den Werken, oder unterstützen sie meist die politischen oder kritischen Narrative die vermittelt werden?

Ich weiß nicht, ob deine Frage auch so weit ging. Also was jetzt an kritischen Fragestellungen immer wieder natürlich wieder kommt, ist die Entwicklungsgeschichte der Sachbeschädigung, also dass die Kunstwerke illegal eingebracht werden. Und da diese Schulklasse aus Pankow, weil sie da gabs dann auch zwei, die sagen Ja, aber es ist doch nicht in Ordnung, wenn ich ein Haus habe, das irgendwer darauf malt und ich muss das bezahlen. Das ist, glaube ich, so der kritische Dreh und Angelpunkt, gesellschaftlich gesehen mit Graffiti. Einfach dazu die Eigentumsfrage. Das große Ding ist also, dass die Sprüher und Sprayerinnen sich einfach vergreifen an diesem gesellschaftlichen Wert. Das Privateigentum, Eigentum von jemandem ist. Persönlich finde ich das ja auch wichtig den Leuten zu vermitteln, diesen Zwiespalt. Und also wo es mir dabei geht bei den Touren auch ist Verständnis zu schaffen, einfach mal zu zeigen dass selbst ein Tag eine Aneignung des öffentlichen Raums ist und es nicht schön sein muss. Und das ist nämlich der Punkt, das ist für viele der Aha Effekt. Genau also es ist ja auch schon angekommen, die schöne Street Art, große Wandbilder die illustrativ sind, die nicht politisch gesehen kritisch sind, die einfach schön anzuschauen sind, mit einer schönen Komposition und in den Regeln der Kunst gemalt sind. Die sorgen für eine Aufwertung von einem Kiez und wenn Wände vollgeschmiert

sind so zu sagen mit graffiti, gerade in einer grossen menge dann wird es als abwertung wahrgenommen.

Ja komplett, das habe ich auch in Madrid gemerkt, da gab es eine riesige bewegung das bestimmte strassenkunstwerke der grund sind warum die gegend gentrifiziert wird. Ich denke es gibt halt immer schoene sündenböcke gibt aber eigentlich sind es die investoren die den prozess vorantreiben durch die preis maximierung

Ich glaub mehr das ist ein problem des kapitalismus es sind nicht die einzelnen touristen oder die einzelnen künstlerinnen, es sind nur symptome davon glaube ich und die gentrifizierung die lobby arbeit die immobilien gruppen betreiben und bankengruppen die ganze strassenzüge aufkaufen die sind viel mehr das problem als treiber der gentrifizierung. Aber klar es sind viele facetten die darein spielen und die künstler als pioniere gehören auch mit dazu und es ist wichtig dass die leute und akteure sich damit kritisch befassen. Also für wen mann ein bild malt. Die urban nation museum in berlin ist ja ein gutes beispiel, es ist ein immobilienunternehmen was dahinter steht , die diese stiftung ins leben gerufen haben 2011 und da ging es darum das sie festgestellt haben dass in dem bulowstrassen kiez die wohnungen nicht mehr aus vermietet sind, dass es vermehrt kriminalität auf der strasse gibt und haben sich dann gedacht man jetzt schaffen wir die aufwertung durch urban art und das ist denen ja komplett gelungen wenn man sich die entwicklung der mieten anschaut oder wie gehyped diese gegen jetzt ist als neues kunstquartier. Keine ahnung, da stellt sich bei der eröffnung der bürgermeister, herr mueller, hin und erzählt wie toll er das findet wie lup so tolle sachen machen, das ist total wie sich die stadt sich damit schmückt was sie selber eigentlich bekämpfen, das ist total absurd.

Ich hatte herr sauerwald eine mail geschickt um seine meinung zu bekommen.

Mit dem zu sprechen ist bestimmt spannend, die rektorin Jascha Jang, die davor da war hat das komplett durchgezogen und der sauerwald hat ja seinen zugang über illegale formen des graffitis geschaffen und kennt sich da voll aus. Und der hat glaube ich einen kritischen standpunkt zu seiner arbeit und dem museum generell. Der versucht ja auch das ganze mehr 'real' umzusetzen, dem ganzen eine anderen stoßrichtung zu geben. Ich will das museum auch gar nicht schlecht machen, es ist toll das es sowas gibt und alles kostenlos ist,. Das schafft auch ein verständnis und wie das museum auch heisst. Es heisst nicht street art museum aber urban contemporary art oder so ähnlich und als solches muss man es auch sehen. Als gegenwartskunst - moderne kunst und diesen teil gibt es halt auch. Ich persönlich interessiere mich halt mehr für die illegalen formen der anbringung.

Mal schauen vielleicht klappt das ja mit dem interview. Spielen graffiti und street art eine rolle in der gesellschaft. Und wenn ja welche?

Also wenn man die gesellschaft, das ist ja auch die frage was man ja damit jetzt genau meint. Aber aktuell auf jeden fall wenn man sich anschaut künstler wie banksy, der ja mega bekannt ist und auch viel geld macht mit seiner kunst der ist ja immer kritisch sozial unterwegs, der kritisiert ja die gesellschaft und genau das ist ja auch teil dessen warum er sich so gut verkauft. Und da gibt es noch ein paar anderen künstler die nicht nur gemütliche und schöne kunst machen sonder eher eine auseinandersetzung mit der gesellschaft führen de facto, nicht nur wollen aber es wirklich tun. Quer durch die menschheitsgeschichte haben die menschen das bedürfnis sich im öffentlich raum äußern zu wollen. Wenn man sich anschaut die höhlenmalereien weiß man ja bis heute nichts genau was das war. Ob das irgendwelche spirituellen prozedere waren in dem diese bilder gemalt wurden. Vielleicht hatten leute einfach bock ihren lebensalltag dahin zu malen das weiß man einfach nicht. In pompei gibts ja cuh ein ritzereien in die hauswände, wer wen liebt, dass man nicht zu dem bäcker gehen soll. Das sind wirklich sachen quer durch die jahrhunderte wo leute sich im öffentlich raum geäußert haben. Posterkunst, die aushänge des königs im mittelalter, das ist jetzt übertrieben das als kunst wahrzunehmen, aber es ist eben diese mitteilung im öffentlichen raum über poster. Die dadakuenstlerinnen haben auch viel mit kollegen im öffentlichen raum gearbeitet. Ich glaube es war schon immer ein wichtiger faktor des abgleichs mit gesellschaftlichen themen als ergänzung zu anderen formen der kunst. Und auch heute, ich glaube die leute sind mehr offen denn ja in der menschheitsgeschichte sich diese anrufe die man im öffentlichen raum abfährt kurz inne zu halten und anzuhören. Sich selber damit zu befassen und vielleicht eine antwort oder auseinandersetzung damit zu finden.

Was glaubst du denn wenn menschen damit eine auseinandersetzung führen, was denkst du sind die aspekte von werken die leute am ehesten dazu stimulieren damit kritisch sich zu befassen?

Also grundsätzlich wird ja bei street art eine bildsprache verwendet und bei graffiti eine schriftsprache um das ganz allgemein zu trenne. Und ich glaube eine bildsprache schafft einen viel leichteren zugang zu themen, man steht vor einem bild und es kann einem gefallen oder nicht aber man kann gut erkennen worum es überhaupt geht. Während bei graffiti muss man erstmal innehalten und sich bemühen den schriftzug zu lesen, oft sind die ja total kryptisch und es ist ja auch eine subkultur interne kommunikation. Es geht ja darum den anderen writern zu zeigen ich war hier und seinen namen bekannt zu machen. Es geht vielleicht weniger darum dass meine oma wahrnimmt dass herr x seinen namen an die s bahn trasse geschrieben hat. Sonder viel mehr die anderen sprayer. Also gesellschaftliche auseinandersetzung, ja, selbst wenn leute sich darüber aufregen oder die bvg, da kunst gemacht wurde dann ist das auch eine gesellschaftliche auseinandersetzung. In der springer presse gibt es ja regelmäßig bilder wo

irgendwelche sprayer vorgeführt werden die delinquent die sind und das vermischt sich immer. Die sind ja alle cool und es gibt eine geheime sprache und die bild macht ein lexika draus, komplett absurd aber gleichzeitig zeigen sie dass es ein verwahrloster jugendlicher ist der auf die regeln scheisst. Das ist ja auch eine form der gesellschaftlichen auseinandersetzung und ich glaube über die bildsprache erreicht man einfach viele leute. Künstler wie blu der grosse bilder in berlin gemacht hat, der is ja ein spannendes beispiel, der macht immer politische sachen, der wurde nie bei einem kommerziellen festival mitmachen oder eine werbung machen. Ich glaube seine herangehensweise ist einfach. Hey mein bild soll zugänglich sein für alle und wenn jemand mit einem kopf voller sorgen vorbei kommt und es nicht wahrnimmt und vorbei läuft oder gleichzeitig leute stehen bleiben und sich zehn minuten überlegen was ist damit gemeint, dann freut er sich natürlich auch. Aber alles formen davon sind okay und ich glaube wichtig als faktor ist dass es gesellschaftlich erreichbar ist weil es eben omnipresent im öffentlich raum der alltäglichen wege ist. Gleichermassen gibt es ja die werbung die überall ungefragt angebracht wird, ich wurde nie gefragt ob ich an jeder bushaltestelle und überall die werbeplakate und wandbilder die jetzt auch entstehen von graffiti sprüher, produktwerbung, sehen möchte. Da gibts überhaupt keine auseinandersetzung, oder wenig, also es gibt ja adbusting, das ist ja auch eine klare ansprache an die gesellschaft. Vor kurzem gab es ja den tag der bundeswehr und es gab ein breites bündnis das quer durch deutschland den tag ohne bundeswehr TOB21 gemacht haben und die haben eine ganze woche adbusting kampagnen gegen die bundeswehr gestartet. Genau und rocco und seine bruder sind ja auch total das gute beispiel, dass sie mit sehr aufwendigen aber auch zugänglichen symbolen grosse themen anschneiden. Was ich super cool fand war diese grab für die steigenden mieten am schlesischen tor in der nähe oder auch diesen ec automaten den sie in mitte am bahnhof installiert haben als altar für den kapitalismus. Oder die aktion mit dem thema namibia und kolonialgeschichte aufarbeiten. Da wird man ja so genommen und ganz nah ran gezogen und JETzt befasst dich doch mal damit, hab mal eine meinung dazu. Da gibts ganz verschiedene formen wie künstler die gesellschaft ansprechen. Eine gruppe die man noch nennen sollte sind reclaim your city, das ist ein netzwerk die haben eine relativ veraltete webseite. Aber wie es der name sagt, da geht es darum, holen wir die stadt zurück, mit dem motto wer gestaltet denn die stadt wenn nicht wir. Die haben zb diese grossen schriftzüge an der schlesischen straasse wie die fickteuch allee und bitteleben und sowas gemacht. Bei mir in neukölln ist ein großer schriftzug: mieten runter, wände bunter. Das ist weichsel ecke sonnenallee. Als fazit, je einfacher das bild und die bildsprache ist, um so plakativer der spruch desto besser oder wirksamer ist die ansprache an die gesellschaft und den passanten. Die kraft ist ja wirklich dass man nicht kunst studiert haben muss um zugang zu street art zu haben. Das birgt ja auch gleichzeitig ein probelm in sich, wenn man sachen zu plakativ macht dann sind sie eben wiederum nicht differenziert genug um eine echte auseinandersetzung zu sein können aber auf jeden fall anspurn stimulieren. Das heisst nicht eine tiefe auseinandersetzung kann dadurch nicht angestoßen werden. Mieten runde, wände bunter ist sehr klar das sind zei grosse themen die damit angespurtn werden und der ganze diskurs darum wird nicht direkt aufgegriffen aber klingt schon mal an. Ein anderer aspekt ist, ich frag mich immer,

wie nehmen leute den öffentlichen raum wahr, und wie ist das, was passiert im kopf und im herzen dass man ein kunstwerk wahrnimmt und das andere daneben nicht. Das man heute das wahrnimmt und eine stunde später von einem anderen kunstwerk sich angesprochen fühlt. Das finde ich total spannend und da müsste es noch mehr forschung geben.

Die frage habe ich mir auch gestellt und versucht es einzubringen aber das wurde dann alles zu viel und ich musste es weglassen. Deswegen habe ich mich dazu entschieden auf lefebvre und die räumliche produktion zu konzentrieren.

‘Was wir vorhin angeschnitten hatten die aneignung der politik oder von hauseigentümern, wie street art da inkorporiert aufgegriffen wird, oder die bundeswehr beispiel. Die haben vor einigen jahr aus einer adbusting kampagne das umgedreht und gesagt, hey uns gibts auch und wir finden es voll gut dass ihr uns kritisiert und auch fuer euch sind wir da. Es ist wirklich ein ganz schmaler grad nicht davon vereinnahmt zu werden von sachen die man eigentlich kritisiert.

Du meintest vorhin im bezug auf blu und das man einen tag was wahrnimmt und anderen tag nicht. Heutzutage ist ja der digitale raum super einflussreich und diese neue schicht wollte ich in meine these aufnehmen. Wie dieser raum diese theoretische debatte beeinflusst?

Potenziell vergrößert es enorm die wahrnehmungsmöglichkeiten. Ich kann hier in berlin sitzen und mich über graffiti über bogota informieren ohne vor ort zu sein. Das ist der hammer. Dadurch gibt es übermäßige möglichkeiten der wahrnehmung aber zugleich vielleicht auch zu viel. Und gleichzeitig der frame ist ja man muss erstmal danach suchen. Das wissen ist überall vorhanden aber wenn ich nicht danach suche werde ich pers zufall nicht darüber stolpern,. Was ich bei meinen touren oft wahrnehme, das leute so beeindruckt sind dass ich so viel weiß über die künstler . ein teil der leute kenne ich und habe sie gefragt habe wenn ich etwas sehe das mir gefällt, das erst was ich mache ist den namen suchen der meist genannt ist und gebe dass dann einfach mal im internet ein und finde dann unendlich viele informationen. Deswegen ein teil der antwort wäre, man muss die möglichkeit nutzen. Man muss erstmal schen und dann ist es auch zugänglich. Meine erfahrung mit dem 0815 strassenbenützer(in) ist dass die leute sich in der regel nicht diese zeit nehmen oder überhaupt die internet suche starten. Ich bin seit ein paar monaten auf instagram, was ich schon seit ewigkeiten machen wollte, weil ich weiss dass die meisten künstler und künstlerinnen dort vertreten sind und es eine tolle plattform ist. Was ich mitbekommen habe ist dass viele künstler und künstlerinnen sich auf instagram treffen und kennenlernen und daraus kollaborationen entstehen. Das ist vielleicht eine meta ebene die innerhalb der künstler community passiert und gleichzeitig ist es für sie eine möglichkeite nach aussen hin zu zeigen was habe ich gemacht, und auch mitzuteilen was habe ich eigentlich für ein

anliegen. Manche geben ihren werken einen titel und möchten wissen was leute sich dazu denken. Jemand wie blu gibt keinen titel, der will nicht vorgeben und lasst alles offen. Diese dokumentation von kunst im öffentlichen raum hat ja auch eine lange geschichte. In den 90ern als ich jung war da war das internet ja auch noch nicht zu zugänglich und da hatten wir alle kein geld. Einer hatte dann ein graffiti magazin wo irgendwelche styles zu sehen sind oder das buch von martha cooper 'subway art' das hab ich schlecht in schwarz weiß fotokopiert in der hand gehabt weil wir es und hin und her ausgeliehen haben. Der größte hammer war ja in einem magazin seinen schriftzug zu entdecken. Sowas ist natürlich jetzt ungeahnt möglichkeiten durchs internet. Man kann ja selber seine sachen einstellen, damals war man angewiesen dass irgendjemand das fotografiert und auch zeigen möchte. Und heute kann halt jeder das machen. Auf solchen archiv seiten gibts ja ohne ende graffiti dokumentationen von writern. Aber wenn man sich dafür nicht interessiert dann wird man da nicht unbedingt landen. Wenn man sich anfangen zu interessieren was da so möglich ist dann wird man da vor freude umfallen denke ich. Gerade instagram und meine auseinandersetzung ist dass es ein sich selbst reproduzierender raum ist. Künstler haben das gefühl weil sie x likes haben sie sprechen mit der welt aber sie sprechen eigentlich immer nur mit einem ausschnitt der welt. Leute die dort nicht aktiv sind kriegen das ganze alles nicht mit. Und das ist auch die begrenzung dieses rahmens. Eine art Echoraum. Zu rocco und seine bruder das ist ein super beispiel. Die machen mega aufwendige installationen, aber eigentlich für die filme die sie produzieren. Auch für die leute die in der u-bahn an diesem u-bahn zimmer vorbei fahren. Aber es ist ja nur ein bruchteil der leute die es im original gesehen haben. Im vergleich zu den massen die es durch die medien mitgekriegt haben. Es ist super wichtig, dass es auch woanders wahrgenommen werden kann, spezifisch über den zeitraum hinaus wo die kunst in der öffentlichkeit wahrgenommen werden kann.

Was bleibt zurück wenn man es verlässt? Auch eine anspielung auf diese digitale verewigung.

Wenn man sich zu kritisch äußert kann man gesperrt werden zb von dem unternehmen und dann ist diese ganze präsenz nicht mehr da. Es gibt künstlerinnen in new york die sich kritisch mit dem frauenbild befassen, mit dem körper, mit behaarung und diversität aber auch unterschiedlichen körperformen, dick sein. Seinen körper so mögen wie er ist. Dann auch bilder von nackten frauen gezeichnet haben um sie in so einem self-empowerment zuge von instagram gesperrt wurde. Weil es von dieser KI dinger gefiltert wurde und wahrscheinlich als zu pornografisch eingestuft wurde. Was bleibt? Sehr unterschiedlich glaube ich. Ein beispiel was mir einfällt was nachhaltig bleibt sind die bilder von blu an der curvy brache hier in berlin konkret. Da ist ja jetzt ein fetter neubau entstanden nachdem das camp da geräumt wurde. Direkt davor im dezember 2012 wurde beide bilder eines nachts übermalt. Und zwei tage später hat blu bei the guardian eine erklärung veröffentlicht, dass er freunde gebeten hat das zu machen in seinem auftrag. Um zu protestieren gegen die räumung der curvybrache. Und weil der investor

seine bilder mit verkaufen wollte bei seinem bauwerk. Der wollte das neue gebäude nicht direkt ans andere gebäude heran zu bauen. Damit einige mieter dieser luxuswohnungen eine privaten ausblick auf seine bilder hatten. Da mussten seine haare im nacken gestanden haben und warum er deshalb die leute schwarz hat übermalen lassen. Paar monate später haben die UF kidz krasse schriftzüge auf das schwarz gemalt. Wo sie mit starker fäkalsprache den investor angegangen sind, da ging es um seine frau und seine kinder. Also wirklich tief gegriffen was die vokabeln anging aber es ging schon darum ihn ganz klar persönlich anzugehen aber eben recherchiert. Und diese beiden fakten, also wenn heute ein artikel über die cuvry brache gibt, egal peripher oder direkt, dann wird immer dieser artikel bebildert mit den blu bildern oder dieser schwarzen wand wo paradox darauf gemalt hat. Das ist etwas was für immer mit dieser wand und der entwicklung dort ganz eng verzahnt ist und klar in den medien aufgegriffen wird. Da ist es zum beispiel längerfristig geblieben. Zumal es auch eine klare ansprache an die gesellschaft ist. Die bilder von blu war ja eins ein anonymer mann im anzug als spiel auf die ganzen white collar start up typen die immer mehr im kiez arbeiten. Das ist aufjedenfall was bleibt. Rocco und seine bruder, das bleibt hat nicht. Diese komplexen installationen bleiben in filmen, im internet, in den medienberichten. Insgesamt ist es eine flüchtige auseinandersetzung mit der gesellschaft. Auch was die kunstform angeht. Wenn ich ein poster an die wand anbringe dann ist es ja auch nicht für die wenigkeiten gedacht. Dann soll sich das ja auch erneuern. Während der corona pandemie gab es ja ganz viele bilder die letzten jahr im mai darauf bezug genommen habe und heute vielleicht gar nicht mehr so aktuell sind. Diese philosophische gedanke wenn ich eine tour mache, dann geht es mir darum den leuten eine kleine saat im kopf zu platzieren die bei ihnen selber aufgeht. Ich lade dich leute ein in zukunft anders durch die stadt zu gehen. Oft kriege ich emails von leuten die sagen, wow für immer laufe ich jetzt anders durch die stadt. Oder zwei jahre später mir sagen ich ware gerade in london und weil die tour so cool war das ich hier gleich noch eine gemacht habe. Das heisst die leute sind wirklich nachhaltig und es bleibt eben dass man ein anderes auge auf die stadt wirft und eine anderen öffnung auf die straße. Bei meinen touren ist der kontext, die ansprache und die themen wichtig. Andere tourenangebot machen eher bildershow wo man von einem bild zum nächsten hechtet und es gar keinen inhalt gibt dazu. Da geht es mit wirklich darum, was bleibt, und diesen philosophischen aspekt den leuten näher zu bringen. Diese schulklasse zum beispiel in dem alter sind manche voll interessiert und anderen noch nicht oder weniger. Aber ich denke meinen saatkorn habe ich trotzdem in den kopf gelegt. Selbst wenn jemand in drei oder fünf jahren nochmal darauf zurück kommt und eine kritische auseinandersetzung sucht dann ist es überhaupt eine option im öffentlichen raum sich durch ein bild zu äußern die vielleicht vorher gar nicht da war.

Interview 6

Participant: Jurij Paderin

Profession: Head of Graffiti Lobby Berlin and Graffiti & Street Artist

Interview Medium & Duration: Telephone (41 min.)

Link for further information: www.graffiti-lobby-berlin.de

Als kleine Einleitung kannst du ja kurz über deine arbeit sprechen?

Die machen sehr politische Arbeit, sehr ausdrucksstark. Kommen aber selber auch aus der Writing Szene, haben früher auch züge bemalt. Haben sich dann aber auch weiterentwickelt. Wenn du zwanzig bist ist jeder revolutionär, egal aus welcher konservativen familie er kommt und wenn er dann selber seine familie gründet wird man konservativer. Verantwortungen werden grösser, der horizont erweitert sich. Das wichtigste ist einfach dass berlin nicht so wie london wird, wo es nur private strassen gibt und alles totenstill ist. Die räume wo du dich einfach hinsetzen kannst wie mauerpark, die verschwinden immer mehr. Es wird alles gentrifiziert und nirgendwo kannst du dich hinsetzen ohne eine coca cola zu trinken. Wenn man es sich so überlegt, was ist denn coca cola. Das ist doch genau so ein tag, bloss das die 30000 euro im monat zahlt und hans aus marzahn aus der realschule der hat keine 2000 euro im monat um seinen tag dahin zu haengen. Also nimmt er sich einfach die stadt. Der lebt ja im ballungsraum also alles voller stahl und beton und das menschliche auge, das hat adria naby damals gesagt, das menschliche auge ist daraus nicht ausgelegt für diesen begrenzten betonraum. Eigentlich ist das auge für die weite ausgelegt, für die natur. Und deswegen versuchen wir mit unseren mitteln die stadt auch zu gestalten und ansich ist ja der graffiti writer ja non-politisch. Also, der ist ja nur dahin politisch das er sagt ich nehme mir jetzt einfach den platz. Ich hab kein geld wie coca cola aber mochte meine stadt, meinen kiez selber auch gestalten. Nicht nur nackte frauen oder coca cola plakate.

Wie du meinst rocco und seine gruppe ist ja sehr offensichtlich in ihrer meinung durch ihre kunst und ihre aktionen im öffentlichen raum. Sprechen spezifische themen an wie flüchtlinge oder die glorifizierung von geld, sei es die mietsteigerung. Deren werke sind spezifisch thematisch ausgelegt. Im studium hab ich bemerkt wie institutionell vieles fokussiert ist. Daher mein interesse an alternativen medien wie man potenziale von kunst ausschöpfen kann, gerade sozialkritische werke.

Ja, auch heckler und koch haben die gemacht. Da wir ja mal nicht in einer diktatur leben sondern in einer demokratie, kann man keine entscheidungen von oben herab komplett akzeptieren. Da ist beteiligung immer involviert, mann muss koalitionen schließen. Es ist schon richtig der akademische weg, wenn man sich nicht politisch mit der stadtentwicklung beschäftigt und nicht weiss wie bezirksämter funktionieren, dann schafft man es auch nicht bsp weise legale wände zu bewirken. Es gibt ja legale wände die im privatbesitz sind und das ist ja ein unterschied. Bei den privaten dauert es drei monate und bei den öffentlichen drei jahre. Aber es muss bei den öffentlichen immer einen kompromiss mit den anderen parteien geschaffen werden. Überzeugungsarbeit und gute argumente sind da essenziell. Andersrum spielt das illegale graffiti da mit rein, damit argumentieren wir auch. Man sieht ja dass die ihren platz brauchen oder ihn sich nehmen weil es keine legalen flache gibt. Das ist eine art zangenargument, man versucht von legaler und illegaler position meinungen hervorzubringen. Die unterstützung aus der scene ist genauso wichtig wie die in der politik. Ich kann über rocco nicht zu viel sagen, da ich nicht dazugehöre.

Um die angesprochene lobbyarbeit zu betreiben und akteure zu bewegen oder zu überzeugen, was merkst du ist das größte hindernis. Sind es einzelne akteure? Beispielsweise pankow scheint ja stark dafür zu sein im vergleich zu anderen. Was sind die knackpunkte?

Der bezirk pankow ist der vorreiter in berlin, mitte zieht jetzt nach, mochte aber den weg von pankow nicht gehen. Der scheint etwas komplizierter zu sein. Im berliner raum sind zwei behörden, das grünflächenamt und der denkmalschutz, die haben auch andere lobbys. Wie die pflanzen wachsen oder wann wo welcher park verändert werden muss. Das wird dann so banal wie wenn eine bestimmte pflanze vor einer wand wächst dann kann man da nichts machen. Man muss aber auch in betracht nehmen, dass menschen auch an die wände malen wollen. Es gibt viele plätze basketball und fußballplätze in berlin aber es gibt auch viele künstler die gerne im öffentlichen raum agieren möchten und dafür muss es hall of fame geben um dies zu ermöglichen. Das wird immer etwas stiefmütterlich behandelt und da versuchen wir gerade für zu kämpfen, dass wir mehr legale wände bekommen. Wir wollen in jedem bezirk drei wände haben und dann gibt es keine überlagerung wenn writer kommen. Wenn die 60 euro ausgeben für dosen und nur ein foto machen können bevor jemand drüber malt dann wird es auf dauer das problem auch nicht richtig angehen. Aber die politik hat inzwischen ein offenes ohr dafür entwickelt. In neukölln zum beispiel sagen sie, dass es kein vorrangiges problem ist. Wir haben ja auch einen graffiti beauftragten gefordert. Bei youtube kannst du dazu mehrere diskussionen in den jeweiligen parteien konferenzen anschauen. Es gab tatsächlich, was wir geschafft haben, eine debatte im abgeordnetenhaus über graffiti und einen möglichen beauftragten. Da sprechen alle parteien konstruktiv über die debatte anstatt immer nur über fragen der legalität. Das gab es

beispielsweise noch nie im abgeordnetenhaus. Damals war die politik noch strikt dagegen und hat die problematik nicht komplett nachvollziehen können. Damals wurde das anliegen leider abgelehnt aber ich denke wir haben da auch nicht unseren standpunkt richtig vermittelt. Nun haben wir verschiedenen akteure ins rollen gebracht und mittlerweile melden sich jegliche art von leuten und behörden bei uns wenn es um graffiti geht. Da müssen wir den leuten manchmal erklären dass wir kein offizielles gericht sind sonder nur ein netzwerk von leuten den diese thematik am herzen liegt und irgendwie sind wir die einzigen die für graffiti in berlin zuständig.

Du meinstest eben, dass es halt nicht das ziel ist von der stadt gesagt zu bekommen man darf hier unter diesen umständen malen. Aber dass es wirklich von grund aus öffentlichen raume sind wo man machen kann was man will.

Es gab neulich einen artikel in der zeit: moskau kann sich eine scheibe von berlin abschneiden. Da ging es darum das ein neuer bürgermeister der neuen wande freigestellt hat. Aber das war keine freie kunst sondern es wurden generale bemalt, irgendwelche bestellte propaganda für die partei und das wollen wir nicht. Wenn jemand im mauerpark malt dann sagen wir dem nicht du musst heute trump malen oder irgendwelche politisch motivierte motive. Es geht um künstlerische freiheit. Kunst hat ja auch eine gewisse propaganda dimension. Eine daseinsberechtigung, es bedeutet ja auch propaganda aber das ist ja nur ein begriff der in der nazizeit negativ konnotiert wurde. Eigentlich bedeutet es nur alles was propagiert wird, also alles wofür man wirbt. Und viele graffiti writer versuchen halt für eine gute welt zu werben. Ich hab bisher keinen writer kennengelernt der nazi parolen malt. Es ist schon sehr wichtig, medien sind wichtig aber kunst auch um der politik auf die finger zu gucken.

Die institutionelle stadtentwicklung benutzen oft ja street art angelehnte formate für marketing grunde wie zb XI design.

XI design da geht es nur ums geld. Graffiti maler verdienen zum größten teil kein geld. XI design ist wirtschaftlich ausgerichtet aber das ist insgesamt nichts schlechtes. Es ist zwar kommerz aber damit werben sie von unten leute und auch politisch gesehen bringen sie die ganze sache voran. Eben diese kunstform als kultur zu sehen anstatt als reiner vandalismus.

Wird dadurch die kunst aber nicht als konsumgut angesehen?

Natürlich, aber wir leben im kapitalismus. Alles was bedeutung für die menschen hat, hat auch irgendwo mit geld zu tun. Wenn man die sowjetunion als beispiel nimmt, da war alles idealismus, alles musste mit der partei oder dem staat zu tun. Alles war für den staat, im

kapitalismus ist alles für das geld. Die kunst wird salonfähig dadurch dass sie sich verkauft. Du musst auch bedenken, dass graffiti teil des hip hops ist, es ist dessen visuelle kommunikation. Wenn der Hans aus marzahn zur schule fährt, dann sieht er in der straßenbahn, da hat der peter die susi gecrosst oder da hat er was mit der susi zusammen gemalt. Das ist eine kommunikation die aber auch sehr okkult ist, also vom mainstream gibt es viele vorurteile. Dafür sind legale wände auch wichtig. Nicht nur das kunstler da malen können aber wenn zb die oma vorbei kommt und das handy zückt dann rennt der sprayer nicht weg. Beide wissen dass es eine legale wand ist und dadurch können sie ins gespräch komme: was machst du da, was steht da, kann ich nicht lesen, find ich gut, find ich nicht so gut. Dadurch verschwinden vorurteile und es entsteht ein dialog. Und dialog ist immer besser als ignoranz oder geschweige. Graffiti gibts seit 50 jahren in deutschland und die null toleranz politik funktioniert solange nicht. Das merkt mittlerweile auch fast jeder. Die deutsche bahn zb, nicht nur die wohnungsbaugesellschaften setzen sich ein für wände, um eventuell illegalen entgegenzuwirken. Es scheint eine neue zeit zu sein als zum beispiel 1996.

In einem anderen interview hatte ich über das beispiel der cuvry brache gesprochen. Wo der investor aus der illegalen kunst profit schaffen wollte. Eine kleine privatgalerie entstehen zu lassen.

ja , das war ein pervertierter abzug des ganzen. Die griessmuehle, da ist ein kapitalismuskritische bild auf dem gelände und jetzt haben das investoren gekauft und lassen das bild bestehen. Nagut, wenn das ein pervertierter witz ist dann sollten die künstler auch einen pervertierten preis verlangen, irgend einen millionen betrag. Dann wäre die ganze sache wirklich witzig.

Was findest du generell macht einen öffentlichen raum aus?

Das die komplette öffentlichkeit daran teilnehmen kann, gleichermaßen.

Du machst ja viel jugendarbeit in schulen und gibst unterricht im knast. Was sind deine erfahrung mit der vermittlung der kunst?

Das viel kreatives potential bei den schülern steckt. Graffiti kann eine art schlüssel sein für die jugendlichen um ins gespräch zu kommen. Wir sprechen ihre sprache und der fungiert als schlüssel in ihre welt, nicht bei jedem aber bei vielen. Graffiti kann vieles erklären, mann kann in die geschichte hineingehen, künstlerisch oder auch politisch. Die sprache der jugend mit der man den jungen leuten näher kommt. Manchmal kommen teilnehmer und sagen herr jurij ich wusste gar nicht, dass ich so malen kann. Sind dann selber über sich überrascht und das bringt ihnen

selbstvertrauen. Man lernt bei graffiti ja nicht nur das malen aber auch die vorbereitung. Ich nehme mir manchmal auch vertragsvorlagen und zeige den leuten wie man mit vertragen umgeht oder mit kunden kommuniziert. Das haben kinder oft nicht als teil ihres unterrichts offiziell von der schulseite. Das ist für viele sehr interessant.

Was hältst du von solchen ort wie das urban nation museum an der bülowstrasse?

Die Jascha Jahn hat das am anfang meiner meinung nach falsch gemacht. Außerdem gehört graffiti auf die strasse und nicht ins museum. Naja, das ist halt der unterschied zwischen streetart und graffiti writing. Die street artists die wollen halt verkaufen und ihren namen offiziell zu steigern. Beim graffiti writing ist es so das die steigerung des namens im inoffiziellen passiert. Man brauchen keine ausstellung im museum um kredibil zu sein. Daher ist das ganze legitim aber nicht für jeden sein geschmack , nach dem motto. Aber es ist wiederum so wie bei XI design, es hilft natürlich auch verstandnis für die kunst zu erzeugen und somit hilft es uns auch weiter.

Ich habe in einem deiner interviews in der TAZ gelesen wo du meinst, dass es eine art kodex gibt für writer. Du meinst es gibt auch flächen wo man einfach respekt vor haben sollte. Das erinnerte mich an die berlin kids wo sie am Mehringdamm die St. Bonifatius kirche bemalt. Was hältst du davon, wieso überschreitet das für dich eine grenze?

Hmmm. Ja, also kirchen, friedhöfe, da geht es um religion und vielleicht wenn jemand nicht religiös ist, dann hat er keinen bezug dazu aber ja ich steck ja nicht in deren kopf drin und kann auch nicht jeden beeinflussen aber ich finde schon da sollte man respekt vor haben. obwohl natürlich die kirchen früher, das muss man dazu sagen, bemalt waren. Früher war die kirche sozusagen der mittelpunkt des ortes und da stand dann: der peter hat ne große nase, oder der bäcker stinkt aus dem mund oder irgendwie so. Und das war ganz normal, es ist erst später so geworden, dass kirchen nicht mehr bemalt werden. Aber friedhöfe finde ich sollte man respektieren weil da einfach die toten ruhen.

Ich finde es auch, meine private meinung ist irrelevant, aber wo man eine grenze zieht finde ich interessant. Was öffentlich ist, was respektiert werden sollte und was halt nicht.

Genau, richtig. Also privatautos werden auch nicht bemalt. Ich kenne kaum jemanden der private autos bemalt.

Fallen die beispiele ein von anderen städten wo eine art zusammenarbeit oder umsetzung von euren zielen der lobby besser funktioniert oder mehr passiert?

Klar, guck dir zurich an, stuttgart, da gibts überall graffiti beauftragte die die ganze sache viel kooperativer steuern können und eine art austausch zwischen scene und stadtentwicklung herbeiführen. Viele städte sind da weiter, guck dir potsdam an. Da werden viele flächen frei gegeben und die stadt hat ein komplettes programm für graffiti und street art eingeführt. Auf der webseite der offiziellen landeshauptstadt potsdam werden legale flächen auf karten gezeigt und alles offener diskutiert. Online kann man auf den webseiten der parteien in berlin auf bezirksebene auch recherchieren wer sich wofür einsetzt. Also da kann man nachvollziehen wie die arbeit von unten her, also von der straße, durch die kunst und das daraus entstehende netzwerk einen realpolitischen effekt auf die institutionelle stadtentwicklung hat. Wenn du die Linke in Pankow siehst, die haben beschlossen mehrere grosse flachen freizugeben. Es gibt natürlich vorreiter und leute die dann nachziehen. Es gibt auch so anti-graffiti aktionen, weiss nicht ob dir das was sagt. Beispielsweise das anti-graffiti mobil in pforzheim oder die anti spray aktion in köln. In berlin gab es sowas auch, aber das war ein CDU typ der von einem anderen CDU typ geld gestohlen hatte und dann ist das auch alles wieder ins wasser gefallen. Es ist lustig, weil die meisten dieser aktionen haben mit geld verdienen zu tun. Irgendwelche graffitientferner die sich zusammenschließen um gegen graffiti zu poltern und zu sagen dass muss man entfernen und ach ja, wir sind auch entferner. Also sehr praktisch natürlich für das unternehmerische wesen, wenn man intern direkt eine lösung für das angeprangerte problem parat hat. Oft leute die nichts mit graffiti zu tun haben, aber nehmen dann die sprayer und drucken sie mit der nase in die scheisse und denken das hat einen positiven effekt. Wollen dann ihre anti graffiti projekte ausweiten aber sagen dann, dass sie nicht in städten agieren wollen wo hall of fames freigegeben werden. Es gibt so graffiti hasser aber wie gesagt ist das meistens kein hass sondern das wird nur so dargestellt um geld zu verdienen.

Hast du noch irgendwelche fragen oder anmerkungen?

Eine sache die vielleicht noch interessant ist. Viele Leute argumentieren immer mit dem Kick argument. Also das writer das ganze machen weil sie diesen kick der illegalität spüren wollen. Eine psychologische studie in potsdam hat das ganze mal untersucht und das resultat war, dass es den writern eben nicht nur um diesen illegalen kick geht und die debatte mal differenzierter und auch weniger politisch sonder psychologisch betrachten. Eigentlich müsste dein Tenor sein: Welche seite der mauer wurde bemalt? Die westliche. Graffiti gleicht einem barometer für zivile freiheitliche gesellschaft. Das musste eigentlich der tenor sein. Im westen haben wir immer noch leute in der CDU und sich sehr der nordkoreanischen position nahe fühlen. Es ist ja so, dass leute sich später auf deine studie beziehen werden um irgendwelche entscheidungen zu treffen. Deswegen hast du jetzt auch sozusagen eine aufgabe mit deiner arbeit. Die hat ja etwas zu bedeuten und darauf beziehen sich leute. Das muss dir bewusst sein. Das graffiti halt nicht alles writing ist, nicht nur streetart, nicht nur eine suppe. Man muss differenzieren und präzise

sprechen, denn wenn du nicht differenziert dann wird das halt eben alle suppe, nach dem motto illegal und legal. Es gibt halt künstler die illegal agieren, künstler die legal agieren und künstler die beides machen und die darf man nicht alle mischen.

Interview 7

Participant: *GRIS*

Profession: Head of Gris Art School and Graffiti & Street Artist

Interview Medium & Duration: Zoom (34 min.)

Link for further information: www.gris030.de

Als kleine Einleitung kannst du vielleicht kurz erklären, wie du dich der Thematik im Laufe deines Lebens angenähert hast?

Graffiti ist in mein Leben gekommen in der 5ten Klasse, da kam ein Typ auf unsere Schule und hatte von *WESD* damals ein DIN A3 Charakter und Schriftzüge bei. Ich war damals schon überdurchschnittlich gerne am malen und hab auch schon viel gemalt und dann hat der mit quasi das Tor aufgemacht und dann ging es los mit kleinen Schmierereien. Dann hat mein Vater mich 1989 ans letzte Stück der stehenden Mauer gefahren, vorher ins Bauhaus eine goldene und ne schwarze Dose geholt. Und da dann haben wir Graffiti gemalt. Da fand er es noch cool aber irgendwann hat er mir auch gesagt: "sag mal diese *GRIS* Schriftzüge, die sehe ich jetzt aber schon öfter mal, kann das sein"? Da meinte ich: das malen Freunde mit. Und dann mit den ersten Aufträgen ist das ganze professioneller geworden. Das erste mal wars nach dem Motto: ich kauf die Dosen und du kannst sie behalten. Ich hab mich gefreut wenn ich beim Store noch ne Mütze mitnehmen konnte und er aufgeschrieben hat, dass es Dosen sind. Dann war ich schon happy. Dann gab es ne lange Pause, alles etwas eingeschlafen, legal und illegal. Dann wurde es wieder ein bisschen mehr legal mit den Aufträgen und in den letzten drei Jahren gehe ich wieder im Sommer viel malen an legalen Wänden. Mit *KOKOS* und *DOJS* und anderen Freunden und das macht wahnsinnig viel Bock. Dadurch bin ich wieder etwas mehr rein gekommen als zb vor fünf Jahren.

Du meinst es ging professionell los mit den ersten auftragsanfragen. Hast du eine persönliche stellung, was für aufträge du annimmst. Bist du offen für alles?

Ja, also es kommt drauf an in welcher Situation du bist. Wenn du ganz jung und heiß bist dann machst du erstmal Alles. Ausser, du bist dann schon ein wahnsinnig guter und geformter Mensch. Im Nachhinein ist nichts dabei gewesen was ich jetzt nicht gemacht hätte, aber es gibt auf jeden Fall auch Aufträge die ich nicht annehmen würde. Erstmal ganz perfide wenn es ums

Motiv geht, also ich mag dieses Detaillierte nicht so. Wenn mir jemand sagt mal mir einen Oldtimer auf die Garagenwand dann mach ichs eher nicht. Wenn jemand sagt hier ist deine Fläche du kriegst Kohle und Material, ich find deine Sachen geil, dann ist das der beste Auftrag den es gibt. Wenn Firmen hinter stecken guck ich natürlich ob das nicht eine offizielle arschloch Firma ist, dann mach ichs nicht. Aber das ist nicht so einfach. Wenn Nestle was anfragen wuerde, wuerde ich es machen. Aber wir hatten auch schon Diskussionen mit Anderen wo beispielsweise in letzter Instanz von Absolut Vodka bezahlt wird. Dann gibts Leute die sagen: "ich mach das jetzt nicht". Das find ich gut und stark, aber da bin ich zu schwach und politisch unbewusst für.

Du meinst gerade, dass du zu politisch unbewusst bist. Ich hab mir deine Musik angeschaut und ich finde deine Text sind sehr politisch bewusst. Wenn man das verbindet mit spezifisch illegaler Street Art, was hat das für eine Bedeutung für die Gesellschaft. Spielt es eine politische Rolle. Eine Funktion in der Gesellschaft?

Ich weiß was du meinst aber ich glaube das ist immer mal so, mal so. Auf der einen Seite kannst du sagen jedes Graffiti ist irgendwie was politisches, weil man seine Stimme irgendwo ran malt, aber da müssen wir uns nichts vormachen. Es gibt viele Leute die da einfach malen, die eben kein großartiges Statement hinter haben oder sehen oder gesehen haben wollen. Bei mir ist es mal so, mal so. Grundsätzlich mit den Texten hast du vielleicht ein bisschen Recht aber das ist auch nochmal was Anderes. Grundsätzlich bin ich eher dafür, dass ich einfach malen will, weiste? Klar, wenn jetzt irgendwie ne grosse Wand gemalt wird und an dem Tag ist vielleicht 9/11 oder sowas dann baut man das schon irgendwie ein aber das ist nie so Podiumsdiskussion oder Politik Studium, nach dem Motto 'weißes Mädchen mit Dreadlocks'. Ich wünsch mir das manchmal, dass es ein bisschen mehr so ist aber ich brauch mir da mit fortgeschrittenem Alter nichts mehr vormachen glaube ich.

Du hast in Potsdam studiert?

Kunst auf Lehramt mit zweitem Fach Arbeitslehre, und die Arbeitslehre hat mir leider das Genick gebrochen. Ich hab in Kunst ziemlich alles gut und im Pädagogik Kram alles okay bestanden und Arbeitslehre wurde dann irgendwann ganz ganz hässlich und hat dafür gesorgt, dass ich das Studium insgesamt nicht abgeschlossen habe. Aber dann gings auch beim Studium schon langsam los, dass ich mehr zu tun hatte mit dem was ich jetzt mache. Sprich, mit Workshops, Malreisen und sowas. Dann hab ich auch relativ schnell gemerkt, dass das Alles viel geiler ist.

Du gehst ja auch auf Malreisen, auch international in Italien zum Beispiel. Wie ich es bis jetzt verstanden habe bist du eher auf darauf fokussiert den Leuten den Stil oder die Funktionalität oder das Handwerk näher zu bringen. Weniger politisch dein Drang leuten durch die kunst sozialkritisch etwas näher zu bringen.

Klares ja. Wenn ich jemandem beibringe wie er in seiner Zukunft durchs Sketchen sich hinsetzt mit nem Buch und ne Sache sich lange anguckt und auf sich wirken lässt und versucht es zu zeichnen und viel länger beschäftigt als eine Sekunde lang das Handy zu drücken und ein Foto zu machen, dann ist das für mich auch irgendwie etwas Politisches. Ich bring den Leuten Techniken bei, offiziell und durch Atmosphäre und Kommentare vielleicht auch was man zeichnen sollte. Ich sag dann zb macht jetzt nicht Sinn zum 38.000 Mal das Brandenburger Tor zu sketchen sonder sucht euch doch mal in Kreuzberg oder Neukölln ne interessante Ecke und guckt was es da gibt und was die Sachen euch erzählen. Das ist ja irgendwie auch politisch aber das würde ich jetzt, ausser bei dir, nie so formulieren.

Du merkst ich fokussiere mich auf die politische oder sozialkritischen Thematik. Du meinstest du kennst ja Rocco und seine Brüder, deren Arbeit ist ja super offensichtlich sehr kritisch im Umgang mit urbanen Themen. Ob es Sicherheit im öffentlichen Raum, Mietsteigerung oder wie Leute die in die Stadt kommen behandelt werden oder Zugang zu Wohnraum haben. Auch sehr Kapitalismus kritisch. Was ist für dich ein öffentlicher Raum, was macht einen für dich aus und wie hat es sich entwickelt im Bezug auf Zugang, beispielsweise vermehrter Privatisierung von öffentlichem Raum?

Guck mal, dass sind so sachen da denk ich garnicht drüber nach. Aber das ist gut, dass du mich das fragst! Man soll ja immer offen sein und die alte rübe nochmal anstrengen. Ich kann dir das so nicht beantworten. Aber ich hab als veralteter graffitimaler natürlich nicht mehr so ein bock und bin nicht mehr schnell genug um illegal draußen zu malen. Aber auf der anderen seite gibt es viel viel mehr möglichkeiten heute als vor 5 oder 10 oder 15 jahren legal irgendwo zu malen und auch so, dass es leute sehen. Ich wusste es selber nicht, aber die ganzen graffiti hasen haben mich im sommer jedes wochenende an andere stellen gebracht und da sind sachen bei wie zb. Direkt am alexanderplatz, an der east side gallery. Das sind stellen die öffentlich sind und jeder sofort sehen kann. Wirklich gut sichtbar sind. Wo immer noch waende sind wo die leute erstmal ran malen dürfen was sie wollen und keine bezahlte werbung ist, sondern nur die werbung von uns selber die nicht bezahlt ist.

Finde ich interessant. Wie ich es empfunden habe hätte ich nicht gedacht dass mehr öffentliche wände offen sind als früher. Ich find generell was noch interessant ist, ist die idee, dass die stadt den leuten ein paar wände gibt nach dem motto: 'hier dürft ihr malen'.

Es gibt ja auch maler die aktiv sagen, cool ich mal da vielleicht mal was, aber mir geht es darum diesen platz zu nehmen und mir nicht vorschreiben lassen will wo und wann ich malen darf. Wie ich auch durch mein studium empfunden habe, keiner fragt ja auch ob wir all diese werbung sehen wollen im öffentlichen raum. Und ich finde es ist ein aktives statement sich diesen raum zu nehmen ohne nach erlaubnis zu fragen.

Genau dieser drang, der ist bei mir eingeschlafen. Das ist bei mir nicht mehr da. Das ist mal, wenn ich mit den richtigen jungs zusammen bin und vielleicht noch paar bierchen getrunken habe, dann kitzelt das wieder und man denkt sich: *‘hehe denen mal ich jetzt an die fassade ran weil gerade hier beispielsweise ein schwabe ne bank aufgemacht hat’*. Aber das ist grundsätzlich nicht mehr da. Wahrscheinlich ist das auch ein bisschen normal aber auch etwas traurig. es gibt sachen die du mit 43 anders angehst. Ich finde es gut, dass die leute das weiterhin noch machen, dass es leute gibt die sich sagen ich nehme mir meinen platz und hol mir den und schreib dahin was ich will und eventuell etwas was die leute weiter bringt und nicht nur meinen namen oder *‘fuck the police’* oder *‘anti turista’* oder irgendwas. Aber das mache ich nicht, da müssen wir uns beide nichts vormachen. Das letzte mal illegal gesprüht, da habe ich an silvester ein piece von THC mit einem tag übermalt und da waren die nicht sehr froh darüber die jungs. Da musste ich mich auch zurecht entschuldigen. Es gibt halt leute die seit 20 -25 jahren fast nichts anderes machen und dem sehr treu geblieben sind. Viele von denen sind auch leider etwas kaputt gegangen. Und dann komm ich, der da seine aquarell workshops macht, und auf einmal merkt an silvester: *‘ach! 2,1 promille und da steht ne dose und ich will mal wieder durchdrehen’* und dann hab ich auch schnell die rechnung dafür bekommen.

Graffiti und street art ist für mich, es gibt viele meinungen, das graffiti der vorläufer und street art eine weiterführung ist. Rocco und seine brüder malen ja auch manchmal nur graffiti aber bekannt sind sie eher für installationen in räumen wie zum Beispiel dieses hotel zimmer im u bahnschacht oder die schaufensterpuppe am kran. Das sind ja schon sehr aufwendige aktionen. Die verändern ja nicht den physischen raum per se. Oft stellen sie nur sachen in den raum und wenn es gefunden wird dann wird es wieder entfernt und keine spuren bleiben. Erst durch ihre präsenz auf instagram und die boulevardpresse wurde es dann irgendwie erst weit bekannt. Ich finde generell das räumliche produktion, also wer einfluss hat auf wie die stadt konzipiert und gebaut wird, sei es die verwaltung, eigentümer oder investmentfonds. Und der digitale raum, also wie man physische räume für die ewigkeit im digitalen repräsentiert. In der hinsicht spielen soziale medien ja eine interessante rolle weil es das ganze in die ewigkeit packt. Du zeigst ja deine arbeit auch im internet und kriegst bestimmt eine viel größere reichweite. Wie siehst du diese vermarktung oder veröffentlichung und repräsentation von kunst in den digitalen medien?

Ich glaube das ist einfach natürlich, also es gibt die möglichkeit und du wärst ja dumm wenn du jetzt nicht ein graffiti hast und du willst, dass es mehr leute sehen, dass du es nicht ins internet stellst. Das wäre einfach dumm. Es wäre auch dumm, wenn du vor 60 jahren eine ausstellung machst und nicht jeden auf festnetz angerufen hättest und gesagt hast dann und dort findet es statt. Ich finde das nicht verwerflich weil ich das mache aber ich glaube es ist einfach ein neues medium das genutzt wird. Natürlich auch mit all dem scheiss der da passiert, aber das profitiert selbstverständlich davon, also die arbeit. Gerade die rocco sachen die sieht ja dann jemand, oder ich gucke mir *IUP* videos an, wie die in athen durchdrehen und ein athener guckt sich das ganze live an. Also die reichweite ist einfach viel größer. Wenn du sagst ich mach jetzt graffiti aber keiner sieht es und ich lad es auch nirgends hoch, dann glaube ich ist es recht natürlich dieses medium zu nutzen und das ist auch richtig.

Ich bin selber in kreuzberg aufgewachsen und wurde dann auch typisch nach 22 Jahren raus gekickt vom neuen Eigentümer, der auf Eigenbedarf geklagt hat. Du meinstest bei deiner Arbeit steht die künstlerische Arbeit mehr im Fokus, weniger die politische Vermittlung. Ich finde vermehrt sieht man in Berlin auch extrem viel Kunst im öffentlichen Raum, die super kritisch und auch offensichtlich ist. Beispielsweise die Story an der Cuvrybrache, wo das Mural von *BLU* übermalt wurde bevor der Investor davon profitieren konnte. Der wollte einen Raum lassen zwischen den Fassaden damit ein paar Mieter einen persönlichen Schauraum haben von *BLU*'s Kunstwerken. Das ist ja paradox im sinne von, du machst kritische Kunst gegen die Privatisierung von Raum und der Investor benutzt die Kunst um den Wert seinen Objekts zu steigern.

Da gibts an der Yorckstraße die selbe Geschichte. Da gibts ein Haus wo *BERLIN KIDZ* Geschichten dran sind. Ibo dem gehoert da dieser *LEGACY* Laden, der ist auch politisch aktiv und in irgendwelchen Beiratsräten. Der hat mir erzählt das der Hausbesitzer extra nicht sauber machen lassen will, weil dadurch der Wert von seinem Haus erhöht wird, weil da 'real urban art' und 'Berlin Graffiti' dran ist. Was die Jungs sich vielleicht bei gedacht haben und zwar: '*dem dabei zu schädigen*' ist komplett in die Hose gegangen, völlig verrückt.

Wie findest du denn generell stadt-politisch die entwicklung in berlin? Liegt dir irgendwas spezifisch am herzen?

Ich war gerade auf malreise im schwabenland und die waren alle so: oh der berliner kommt und wir schwaben sind ja da nicht so gut angesehen und ich weiß viele von uns sind dahin und haben Häuser gekauft. Und ich hab dann eine story gemacht wo ich meinte: ich geh jetzt durch stuttgart durch und sag bei jedem haus "*ach kiek ma! dat is ja schön, dit koof ick!*" . Also ich nehm das wie alles andere nicht so schwer und nicht so ernst. Klar ist das kacke wenn ein schwabe kommt

und häuser kauft und jemand anders dafür rausfliegt. Aber mein gott, wir haben hier ne geile stadt und wenn da einer kommt und sich ein haus kauft und da sitzt einer drin den er raus haben will, dann ist das so. Andersrum kann es auch passieren. Ich hab mit meinen eltern auch in einer wohnung gewohnt jahrelang und dann wurde auch auf eigenbedarf geklagt und wir mussten da auch raus. Aber deswegen lauf ich nicht nachts rum und mal anti turista an die wand. Sowas finde ich ganz schrecklich, beispielsweise wenn ich irgendwo hinkomme in eine stadt und lese da anti turista, dann will ich da abhauen. Das ist irgendwie die falsche richtung. Wir müssen irgendwie zusammenwachsen und das auch global und da gibts auch probleme bei. Beispielsweise kommen die flüchtlinge her und dann gibts nazi bauern die sagen: "die sind an allem schuld". Dann kommen die schwaben und kaufen häuser und alle sagen: "die schwaben sind schuld". Es passiert einfach scheiße und auch das sehe ich als ganz natürlich. Also ich weiß auch nicht ob und wie man was dagegen machen kann. Irgendein Mietdeckel der dann wieder abgenommen wird. Das ist alles eine farce. Das wird sich mit langer langer zeit regeln, dass dann halt die leute, die in der stadt wohnen wollen und die kohle haben, da wohnen und die, die da nicht wohnen wollen oder nicht die kohle haben, eben da nicht wohnen. Ob das ein schwabe oder kenianer ist der da eingezogen ist, ist mir völlig egal.

Ich stimme dir zu bis auf den punkt, dass es ausschlaggebend wird, dass man nur dort leben kann wenn man es sich leisten kann. Also das ist ja irgendwie auch ein problem, dass der zugang oder das recht dort zu wohnen dadurch definiert wird ob du es dir leisten kannst. Das sollte ja nicht so sein oder?

Ja natürlich, du hast recht. Aber auf der anderen seite ist es überall so. Wenn du jetzt in einem ukrainischen dorf geboren wurdest, dann ist die wahrscheinlichkeit nicht sehr groß, dass du irgendwann mit jordan 6er und iphone 13 über den kudamm läufst. Es wäre schön wenn alle diese chancen hätten, haben sie aber nicht. Dann muss der ukrainische junge versuchen das irgendwie zu schaffen und wenn der da vernünftige wege einschlägt, dann ist das toll und wenn nicht, dann ist das halt so. Dann schafft vielleicht sein urenkel das, wenn der das dann noch möchte. Oder sein urenkel will auf bali in den tag hinein leben, dann soll er das auch machen. Ich komme vielleicht auch einfach mit zu vielen sachen klar, ich denke ich habe einen grosse dickhaut. Ich tue alles bevor ich mich über irgendwas aufrege. erstmal versuche ich alles zu verstehen. Wir haben neulich eine doku geguckt über massenmörder und man guckt es und denkt sich: 'oh gott diese höllengeburt' und dann erfährst du über sein leben und seine eltern und über seine kindheit und dann denkst du dir: 'oh man dieser arme tropf'. Dauert nicht lange und man kann alles irgendwie verstehen, das hat alles mit plus und minus zu tun. Du gibst was, du kriegst was und irgendwie gleicht es sich alles wieder aus. Ja, anders kann ich dir das gar nicht beantworten. Es wäre schön wenn man es sich nicht finanziell leisten muss sein leben zu führen, aber da ist urbane kunst, graffiti und stadtplanung nur ein sehr kleiner teil von. Das muss und das

wird dauern bis es passiert, vllt 50 oder auch 500 jahre, aber da muss sich viel viel mehr noch drehen und ändern und das von klein auf.

Also erstens finde ich das eine gesunde ansicht eine robust haut zu haben und versuchen alles zu verstehen, im negativen so wie im positiven. Eine sache würde ich noch fragen wollen, bist du im westen oder osten aufgewachsen?

Westler bin ich, in steglitz geboren dann wilmersdorf bisschen größer geworden und dann irgendwann schöneberg!

Vielleicht noch eine sache bezüglich der anekdote, dass du mit deinem vater den letzten bruchteil der berliner mauer angemalt hast als kind. Die mauer war ja irgendwie symbolisch auch wie sie halt bemalt wurde. Wie im westen das leben war, bunt, und im osten alles blank war. Ich finde es ist auch ein symbol oder ein startschuss wie graffiti sehr präsent wurde auf der ganzen welt. auch, weil es eben auf der mauer zu sehen war. Kannst du dazu noch irgendwas sagen?

Das ist natürlich die zweitwichtigste mauer der welt, also nach der chinesischen. Oder eher die bekannteste. Klar, ist dann dadurch gleich eine andere mauer als alle anderen. Wenn du irgendwo in heilbronn-süd, auf einem hof von deinem vater, eine wand bemalst, dann ist es logisch, dass die kein schwein sieht. Und wenn du sie nicht ins internet tust, dann wird das auch niemand sehen, vielleicht drei leute. Wenn du was auf der berliner mauer malst, dann laufen da jeden tag tausend menschen entlang und sehen dein werk. Schade eigentlich, aber so holt die heilbronn wand mit dem internet auf. Wenn es ein gutes werk ist, die Leute es feiern und sehen weil du es in die sozialen Medien hochlädst, dann kann die kleine Wand in Heilbronn genauso berühmt werden wie ein Werk an der Berliner Mauer.

Interview 8

Participant: Claudia Walde aka *MadC*

Profession: Graffiti & Street Artist and Author

Interview Medium & Duration: E-Mail (5 Page Transcript)

Link for further information: www.madc.tv

Wie unterscheidest du zwischen Graffiti und Street Art?

Graffiti wie man es heute wahrnimmt sind für mich Tags und Buchstaben, also Stylewriting im Sinne dessen einen Namen zu schreiben. Figürliche Darstellungen sind hier eher Beiwerk. Es gibt eine Art Regelwerk, dass sich schon in den 1970er/1980er Jahren in den USA etabliert hat und bis heute besteht. Street Art existiert parallel, mit deutlich weniger Regeln und anderen Zielen. Hier wird extern kommuniziert, also mit dem breiten Publikum, im Graffiti sind Außenstehende eher unwichtig, es geht nur um die Anerkennung und Kommunikation innerhalb der Szene.

Welche Rolle spielt Graffiti und Street Art in der Gesellschaft?

Es ist Teil der Gesellschaft geworden und eine Stadt ohne eine dieser Kunstwerke wirkt unecht, veraltet oder futuristisch. Natürlich reagiert jeder Mensch anders darauf, aber ich denke sie Bilder oder Tags sind in jeder Weise Teil des öffentlichen Raums geworden.

Hat es eine politische Funktion, warum oder warum nicht?

Ja und Nein. Im Street Art Bereich gibt es viele politische Bilder oder „Unterhaltungsthemen“. So wie Banksy eher ein Entertainer ist, ein Geschichtenerzähler und Provokateur als ein künstlerisches Talent in diesem Sinne. Andererseits ist Graffiti eigentlich gar nicht politisch, da nur ein Name geschrieben wird. Daher ist Graffiti auch weltweit so erfolgreich, denn Menschen jeden Hintergrundes können sich hier finden. Dank der „Inhaltsfreiheit“ findet jeder einen Platz und man kann kreative Brücken bauen, die sonst nicht möglich sind. In gewisser Weise ist das politisch, nämlich Diplomatie. Auch wird der bemalte Ort selbst und der Akt des illegal gemalten Aufgrund der Provokation automatisch zu einem Politikum.

Hat sich die öffentliche Meinung zu diesen Praktiken verändert? Inwiefern?

In den letzten 20 Jahren hat sich die öffentliche Meinung drastisch geändert. Ich sehe 3 Hauptgründe – der Erfolg von Street Art, was durch viele figürliche Malereien für den Normalbürger einfacher zugänglich ist und dadurch das Schmuddelimage von illegalem Graffiti aushebeln konnte. Zum anderen wagten verschiedene Graffitikünstler den Weg heraus aus dem Regelwerk um eigenständige Kunst zu entwickeln, die tatsächlich im Kunstmarkt bestehen kann und zum 3. Die Preise, welche bei Auktionen und Galerien für Kunst aus diesem Bereich erzielt wurden.

Was hältst du von der Kommerzialisierung von Graffiti und Street Art?

Ich sehe das alles locker. So etwas passiert mit absolut jeder neuen Strömung, egal ob in Kunst, Jugendkultur, Sport oder Musik (siehe Skateboarding, Breakdance etc). Es gibt immer Personen, die sich und ihr Tun kommerzialisieren lassen und Andere, die es vollkommen ablehnen. Beide können weiter existieren, keiner zerstört des Anderen Möglichkeiten damit. So sehe ich das. Es hat immer gute und schlechte Seiten. Was man tut und wie man damit umgeht ist immer eine Einzelentscheidung. Die Einen drucken ihre Bilder auf Rum Flaschen und T-shirts oder drehen Werbespots, die Anderen malen ausschließlich nachts Züge. Ich sehe da kein Problem.

Gibt es für dich etwas besonderes bezüglich der Bedeutung von Graffiti und Street Art in Berlin?

Berlin- Graffiti habe ich früher immer als extrem aggressiv wahr genommen. Dank Street Art gab es dann auch andere Möglichkeiten und Mitwirkende und die Szene kam aus ihrer Engstirnigkeit heraus. Berlin ist sicher noch immer eine extrem bemalte westliche Stadt, das ist besonders. Man nimmt Graffiti fast überall wahr. Was Qualität oder Motive anbelangt spielt Berlin meiner Meinung nach keine besondere Rolle gegenüber anderen Metropolen.

Was macht für dich einen öffentlichen Raum aus?

Für mich ist auch das Internet ein öffentlicher Raum, oder eine Galerie oder ein Museum. Jeder Bereich, der einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung steht ist ein öffentlicher Raum.

Wer oder was hat deiner Meinung nach den größten Einfluss auf die Gestaltung und Nutzung öffentlicher Räume?

Hier spielen kommerzielle Prozesse eine enorme Rolle. Damit meine ich nicht nur die Werbeindustrie, sondern auch Restaurants mit Sitzen im Außenbereich, Parkplatzflächen, Bushaltestellen oder Stromverteilerkästen. Alle werden benötigt um in irgendeiner Weise Umsatz zu generieren. An zweiter Stelle stehen Stadtplanung und Architektur. Das Individuum hat in vielen Teilen der deutschen Städte nur wenig Einfluss. Man darf vielleicht seinen Balkon begrünen, aber oft darf man nicht einmal aussuchen in welcher Farbe man das eigene Haus anstreicht. Vielleicht hat Street Art und Graffiti auch deshalb so viel Kraft, da es nicht viel benötigt um zu provozieren oder Aufmerksamkeit zu generieren, da alles andere Regeln folgt.

Siehst du öffentliche Räume als Räume des Widerstands? Warum oder warum nicht?

Wie bereits eben erwähnt kann man schnell Regeln brechen wo es viele davon gibt. Also ja, der öffentliche Raum ist der perfekte Ort für Widerstand.

Bringen Street Art und Graffiti dich dazu, über urbane Themen nachzudenken, wie z.B. Wohnen, Ausgrenzung, Nachhaltigkeit, Gewalt oder Kommerzialisierung?

Mich persönlich gar nicht. Ich versuche mich eher zu distanzieren um mich bei meiner eigenen Arbeit nicht beeinflussen zu lassen. Das ist so ein bisschen wie mit vielen Mitspielern mitten in der Arena zu stehen, aber nie auf's Spielfeld zu schauen, sondern in den Himmel oder ins Publikum. Denn nur so folge ich keinem der Anderen und komme auf eigene Ideen. Ich habe auch keine Lust auf Wettbewerb und Kleinkriege, da ist es wichtig sich heraus zu halten.

Sind deine Projekte teils politisch oder sozial motiviert? Spielt der Ausdruck von Kritik im öffentlichen Raum eine Rolle in deiner Arbeit?

Weder noch, ich möchte in dieser Größe nicht meine eigene Meinung verbreiten. Denn diese wäre immer undifferenziert um wirklich ein Recht auf diese Größe zu haben. Zu jeder Geschichte gibt es immer 2 Seiten. Wenn überhaupt dann eröffne ich Menschen ein Fenster zur eigenen Sensibilität. Unsere Gesellschaft verliert immer mehr an Empathie und positiven Emotionen. Vielleicht bewirkt meine Arbeit hier etwas. Aber das ist nicht meine grundlegende Motivation. Vielmehr suche ich nach „Spielplätzen“ für meine Ideen.

Welches Potenzial haben Street Art und Graffiti, Dinge zu verändern?

Sie haben die Kraft Brücken zu bilden, wo andere scheitern. Es verbindet Generationen aber auch Menschen verschiedenster politischer, sozialer und sprachlicher Hintergründe. Ich sehe die wirkliche Kraft im Tun selbst und der Gemeinschaft Interessierter dahinter, nicht in den Motiven.

Was bleibt zurück, wenn der oder die Künstlerin ihr Werk verlässt oder es entfernt wird?

Erinnerungen und Fotos, neue Kontakte und ein paar Gedanken oder Emotionen. Das ist genug finde ich.

Inwiefern, falls überhaupt, haben soziale Medien deinen Beruf und deine Leidenschaft verändert?

In meinem Fall zum Glück kaum. Ich habe vor der Zeit der sozialen Medien angefangen und daher sind mir diese weniger wichtig. Andererseits haben sie die Kommunikation enorm erleichtert, was besonders bei Reisen Gold wert ist und vieles erleichtert.

Was hältst du von der Arbeit von Rocco und seinen Brüdern?

Bringt mich zum Schmunzeln aufgrund des Einfallsreichtums.

Interview 9

Participant: *PARADOX*

Profession: Graffiti & Street Artist and Author

Interview Medium & Duration: Instagram Chat (3 Page Transcript)

Link for further information: www.instagram.com/mr.paradox.paradise

Was sind deine Motivationen und Absichten bei der Ausübung dieser Kunstform?

Die Leute auf zu wecken und Message zu geben durch meine Kunst. Motivation gibt es nicht, es ist ein Antrieb der Vision um eine Vorstellung /Visualisierung umzusetzen und zu gucken wie ich diese perfektionieren kann. Gleichzeitig auch meine Kunstform weiterentwickeln und schauen in welche Richtung ich mich in Zukunft bewege.

Spielt Graffiti und oder Street Art deiner Meinung nach eine Rolle in der Gesellschaft, welche?

Es ist wichtig wenn es von Herzen kommt und ob Liebe, Mühe, Idee oder Erwachen oder Professionalität hinter der Kunst steckt. Graffiti ist in der Jugend 80 Prozent Geschmiere weil die Leute alle etwas sein wollen oder sich alle so viel Mühe geben etwas zu sein oder aus Langeweile sprayen. Bedeutend ist die richtigen Sachen auf der Straße zu erkennen und diese Künstler zu supporten. Wände geben. Und nicht Wände für Werbung vermarkten wie zb gewisse Leute wie XI Design.

Hat es eine politische Funktion, warum oder warum nicht?

Die Politik ist mir egal, viel kann man da nicht machen, vielleicht nur regionale Probleme bewegen. Die Agendas und Interessen der Industrie haben leider grossen Einfluss und zb Kohle Gas und Öl könnten schon lange ersetzt werden durch viel intelligentere Energie devices. Was man beeinflusst ist das Bewusstsein bezüglich Medien und Manipulation und das ist mächtiger als Politik.

Was bedeutet Street Art und Graffiti speziell in Berlin, merkst du einen Unterschied in der Art und Weise im Vergleich zu anderen Orten?

Berlin ist schon auf einem guten Weg gewesen Graffiti technisch bis 2005. Nachher wurde es schlechter und schlechter. Es könnte viel mehr getan werden. Der Einfluss durch flache Werte und die negative historische Zeit in Berlin haben negative Löcher hinterlassen. Berlin ist als Stadt jetzt viel freier und alle kommen hierher um alles zu machen was sie wollen und benehmen sich daneben, saufen und Partyurlaube. Die Kunst geht verloren und Graffiti ist auf keinem guten Weg wenn die Leute nicht wach werden oder sich Mühe geben. Eine Einheit finden, kein Geschmiere, sondern Message durch Kunst oder wirklich was Gutes malen. Weltweit ist es wahrscheinlich überall das selbe, nur Berlin ist leider eine zu Drogen versaute Stadt geworden.

Was macht für dich einen öffentlichen Raum aus? Wer oder was hat deiner Meinung nach den größten Einfluss auf die Gestaltung und Nutzung öffentlicher Räume? Siehst du öffentliche Räume als Räume des Widerstands? Warum oder warum nicht?

Der öffentliche Raum sollte frei gestaltbar sein von Künstlern die gevotet werden. Gewisse Künstler sollten einen Pass von der Stadt bekommen wo sie Erlaubnisse bekommen Graffitis an bestimmten Wänden zu malen. Nicht die Writer in die Illegalität drängen um ihre Meinung zu äußern, bzw weniger große Strafen. Die steigende Privatisierung vom öffentlichen Raum lässt Sprayern vielleicht ein oder zwei Brandwände in Berlin, wo 30x30 Meter frei ist. Solche Flächen sollten quer durch die Stadt frei gegeben werden oder mit Absprache, damit Kunst legal entstehen kann.

Bringen Street Art und Graffiti dich dazu, über urbane Themen nachzudenken, wie z.B. Wohnen, Ausgrenzung, Gewalt oder Kommerzialisierung?

Graffiti und Street Art in Berlin ist sehr unreif und zurückgeblieben. Graffiti selber, die Sprayer sind meistens Leute die nur Spass haben wollen aber nichts verändern wollen. Es gibt welche die ihre Kunst gut entwickelt haben oder was eigenes machen. Leider wird in Berlin viel gecrosst und Leute geben sich so viel Mühe bekannt zu werden oder kopieren Ideen, klauen Ideen. Es gibt natürlich auch gute Maler. Aber illegales Graffiti ist eine ganz andere Welt, vor allem kommt es auf die Stelle an.

Welches Potenzial haben Street Art und Graffiti, Dinge zu verändern? Hast du das Gefühl, dass das Schaffen eines Streetart Werkes oder Graffiti ein transgressiver Akt ist? Inwiefern?

Streetart ist auch ne andere Welt als Graffiti . Ich sehe mich nicht als Graffiti Sprayer, es geht darum das Beste zu liefern auf der Straße und seine Kunst zu perfektionieren. Natürlich bekommt man kein Geld und keine Förderung, ich kann das nur machen weil das mein Leben ist und ich mich durch Kunst finanziere und die Bekanntheit hilft mir Merchandise und Filme und so weiter zu verkaufen. Das Geld stecke ich dann wieder in meine Kunst. Es ist schwer als echter Künstler, deswegen hören viele auf oder geben sich keine Mühe .

Warum teilst du deine arbeit auf instagram?

Viele leute oder Instagrammer nutzen das als Job . Du und viele schauen zu diesen Leute herauf und wollen auch Follower oder Fame. Wichtig ist sich selbst zu finden und ich gucke nie Sachen von Anderen auf Insta, nie . Vlt Surfvideos oder spiritual stuff. Man sollte sich nicht verrückt machen lassen. Gute Künstlern haben vllt nur 22k und die sind besser als die die 1 Millionen Follower haben. Man ist nur so gut wie man sich vermarktet in dieser welt. Leider. Aber es ist mein Tool um Leute zusätzlich zu erreichen. Jedoch ist es mit Vorsicht zu genießen, weil alles schneller geht und das ist oft gefährlich für dein Gedankengut so lange davor zu sitzen.