

Kritische Urban Art und ihre Vereinnahmung im heutigen Kunstbetrieb (unter besonderer Berücksichtigung von Banksy)

**Vortrag im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Let’s talk about money, honey“
am 7. Juni 2013 um 20 Uhr auf der Südbühne der Gessnerallee Zürich**

von Viola Rühse (Donau-Universität Krems)

*„I love the way capitalism finds a place—even for its enemies.
It’s definitely boom time in the discontent industry.“ Banksy¹*

ABSTRACT: Einige Urban Artists nutzen den öffentlichen Raum bevorzugt, um kritische und unzensierte künstlerische Aussagen gegen das herrschende Wirtschaftssystem und die Konsumkultur zu äußern. Besondere Bekanntheit erreichten im letzten Jahrzehnt die Arbeiten des britischen Künstlers Banksy. Im Zusammenhang mit seiner größeren Popularität wurde Banksy auf dem Kunstmarkt sehr erfolgreich und seine Werke wurden bei Ausstellungen in etablierten Galerien und Museen gezeigt. Da dies konträr zu den konsumkritischen Aussagen und der Polemik gegen das Kunstestablishment in seinen Arbeiten ist, hat sich Banksy intensiv darum bemüht, seine Glaubwürdigkeit mit scheinbar nicht auf Gewinn bedachten Kunst- und Ausstellungsprojekten zu wahren. Unter anderem wird in diesem Paper anhand der 2009 veranstalteten Ausstellung „Banksy vs Bristol Museum“ exemplarisch aufgezeigt, wie kritische Urban Art von Banksy innerhalb des Kunstbetriebs kommerzialisiert und für andere Zwecke vereinnahmt wird.

SCHLAGWORTE: Urban Art, Banksy, Bristol Museum, Konsumkritik, Kommerzialisierung, Street Credibility, Sell-out

Der Begriff „Urban Art“ dient im Kunstbereich zur Bezeichnung eines noch relativ jungen Kunstphänomens.² Er hat sich für visuelle Arbeiten herausgebildet, die seit einigen Jahren zumeist ohne spezielle Genehmigungen von Künstlern im städtischen Raum angebracht werden. Mitunter wird diese Kunstrichtung auch als „Street Art“ oder „Post Graffiti“ bezeichnet, denn viele Akteure sind ehemalige Graffiti-Writer. Die repräsentativer wirkende Bezeichnung „Urban Art“ scheint häufiger im Kunst- und Ausstellungsbereich verwendet zu werden.³ Besonders seit Anfang der 2000er Jahre installierten Künstler oftmals ohne spezielle Genehmigung neben gesprühten Wandarbeiten auch Schablonenbilder, Poster, Aufkleber und sogar Skulpturen im öffentlichen Raum. Prägend für die Gestaltung solcher Werke im Stadtraum waren Grafikdesign und Illustration. Die Künstler ließen sich darüber hinaus auch durch die etablierte moderne Kunst, Pop Art, Land Art, Dada, Situationismus und durch die Pochoirs der 1990er Jahren inspirieren.⁴

Die Urban Art-Arbeiten der letzten Jahre sind also deutlich von Straßenjonglage und Kreidebildern zu unterscheiden. Anders als Graffiti ist Urban Art für viele Menschen zugänglicher

1 Lauren Collins, Banksy was here. The invisible man of graffiti art, in: The New Yorker, 14.5.2007, online unter: http://www.newyorker.com/reporting/2007/05/14/070514fa_fact_collins?currentPage=6 (Abruf Juni 2013).

2 Vielen Dank an die „Neue Dringlichkeit“, insbesondere an Marcel Grissmer und Miriam Walther, im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Let’s talk about money, honey“ am 7. Juni 2013 auf der Südbühne der Gessnerallee Zürich einen Vortrag halten zu können. Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um die schriftliche Fassung des Züricher Beitrags. Das Skript basiert einerseits auf neuer, noch nicht abgeschlossener Forschung, andererseits auf einen in dem Online-Journal „ONCURATING.ORG“ auf Englisch publizierten Artikel – siehe Viola Rühse, Banksy’s quirky and overhyped take on the collection of Bristol City Museum and Art Gallery, in: ONCURATING.org, Themenheft 12: Reinterpreting Collections, 2011, S. 16-19.

3 Zur Begriffsdiskussion siehe u.a. Julia Reinecke, Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz. Bielefeld 2007, S. 13-17.

4 Zur Pochoir-Thematik siehe auch die informative Dokumentation: Sybille Metze-Prou und Bernhard van Treeck, Pochoir. Die Kunst des Schablonen-Graffiti, Berlin 2000.

und verständlicher. Seit einigen Jahren erfreut sie sich nun schon anhaltender Beliebtheit. Teilweise stößt Urban Art aufgrund des von vielen respektierten künstlerischen Duktus auch auf größere Akzeptanz als Graffiti. Auch kann diese städtische Kunst zur Aufwertung und Gentrifizierung von Stadtteilen beitragen. Urban Art und ihre Protagonisten sind sehr heterogen; inhaltlich und stilistisch verfolgen die Künstler durchaus verschiedene Ziele. Als grundsätzliche Gemeinsamkeit wird gesehen, dass die Akteure ungefragt ihre Arbeiten selbst im öffentlichen Raum installieren.⁵ Nach der Verschärfung der Rechtslage vor einigen Jahren sind die meisten solcher ohne Genehmigung angebrachten Arbeiten damit juristisch als Sachbeschädigungen einzuordnen.⁶ Häufig bleiben sogenanntes ‚wildes Plakatieren‘ und Stickerkleben allerdings folgenlos oder werden nur als Ordnungswidrigkeit angezeigt und gewertet.⁷ Es gibt auch legale Flächen, die allerdings gegenüber den ungenehmigt genutzten in der Minderheit sind. Einige Akteure der Urban Art äußern im öffentlichen Raum bevorzugt kritische und unzensierte künstlerische Aussagen gegen das herrschende Wirtschaftssystem und die Konsumkultur. Förderlich ist dabei natürlich der scheinbar freie Zugang der Arbeiten, ihre angebliche Nicht-Kommerzialisierbarkeit sowie die vermeintliche Unabhängigkeit aufgrund der ungefragten Anbringung.⁸ Besondere Bekanntheit erreichten im letzten Jahrzehnt die Arbeiten von Banksy. Der unter Pseudonym arbeitende britische Künstler versucht in seinen Werken häufig auf soziale und politische Missstände hinzuweisen. Mit dem Stencil „Girl Hugging Bomb“ in Brighton aus dem Jahr 2003 nahm Banksy beispielsweise kritisch zum Irakkrieg Stellung.⁹ Mit der großen Wandarbeit „One Nation Under CCTV“ kritisierte Banksy in London 2008 die Ubiquität von Überwachungskameras¹⁰ und 2011 prangerte er mit „Shop Till You Drop“ in London übertriebenen Konsum an.

Im Folgenden wird exemplarisch aufgezeigt, wie kritische Urban Art von Banksy innerhalb des Kunstbetriebs kommerzialisiert und für andere Zwecke vereinnahmt wird. Nach einem kurzen Skizzieren von Banksys künstlerischer Entwicklung wird näher auf eine wichtige und sehr gut besuchte Einzelausstellung des Urban Artist im städtischen Museum in Bristol im Jahr 2009 eingegangen. Die Ausstellung „Banksy vs Bristol Museum“ sollte einen Überblick über das bis dahin entstandene Werk eines Hauptvertreters der Urban Art-Szene bieten.¹¹ Eine Herausforderung war dabei, inwieweit sich das städtische Kunstgenre in den White Cube transferieren lassen würde. Entgegen anfänglichen Äußerungen handelte es sich bei Banksys Kunstpräsentation im Bristol Museum um eine Verkaufsausstellung. Ihre Popularität förderte Banksys Preisentwicklung nach dem Einbruch des Kunstmarktes 2008/2009 infolge der Wirtschaftskrise. Für das Museum bot die Ausstellung die Möglichkeit, das Interesse von neuen Besuchergruppen anzuziehen. Denn zu

5 Siehe Reinecke, Street-Art (wie Anm. 3), S. 9-11.

6 In Deutschland wurde im September 2005 eine Strafrechtsänderung vorgenommen. Eine Sachbeschädigung liegt nach § 303 Abs. 2 Strafgesetzbuch (StGB) und § 304 Abs. 2 StGB schon vor, wenn das Erscheinungsbild einer fremden Sache nicht nur unerheblich und vorübergehend verändert wird.

7 Norbert Siegl [Institut für Graffiti-Forschung (ifg), Wien], Definition des Begriffs Street-Art, online unter <http://www.graffitieuropa.org/streetart1.htm> (Abruf Juni 2013).

8 Je nach Wohn- und Lebenssituation haben nicht alle Bevölkerungsgruppen Zugang zu Urban Art. Nach Hartmut Häußermann sammeln sich beispielsweise Einkommensschwache zunehmend in den Vorstädten und haben dabei keine Kontakte in andere Stadtteile, in denen ggf. Urban Art-Akteure aktiv sind (siehe zum Beispiel Hartmut Häußermann: Die soziale Dimension unserer Städte – von der „Integrationsmaschine“ zu neuen Ungleichheiten, in: Kurt Biedenkopf et al. (Hgg.), Starke Familie – Solidarität, Subsidiarität und kleine Lebenskreise. Bericht der Kommission „Familie und demographischer Wandel“, Stuttgart 2009, S. 147-155). – Sehr provokative Urban Art-Werke werden normalerweise schneller als weniger offensive Arbeiten entfernt. Von berühmten Künstlern stammende, im öffentlichen Raum installierte Urban Art-Arbeiten werden in den letzten Jahren auch häufiger abzunehmen und zu verkaufen versucht.

9 Eine Abbildung von „Girl Hugging Bomb“ (Brighton 2003) findet sich u.a. in Banksy, Wall and Piece, 2. erw. Auflage, London 2006, S. 28f.

10 Für Fotografien der 2009 übermalten Wandarbeit und einführende Informationen siehe Martin Bull, Banksy Locations & Tours, Volume 2: A Collection of Graffiti Locations and Photographs from Around the UK, Oakland 2011, S. 25 ff.

11 Banksy vs Bristol Museum, 13.6.-31.8.2009, Bristol Museum and Art Gallery, Bristol.

den Rezipienten von Urban Art gehören ebenfalls Menschen, die normalerweise nicht oder wenig Museen oder Galerien frequentieren. Darüber hinaus versuchte man die Ausstellung in Bristol für weitere Zwecke zu nutzen, die auch kommerzieller Art waren.

Die Kunst- und Kulturwissenschaft reagierte zunächst verhalten auf Urban Art und ihre Protagonisten. Insbesondere zu Banksy sind in den letzten Jahren mittlerweile mehr wissenschaftliche Arbeiten verfasst worden.¹² Die Banksy-Forschung ist aufgrund der besonderen Bemühungen um die Geheimhaltung der Identität des Künstlers sowie die Verschwiegenheitspflicht seiner Mitarbeiter erschwert. Die besonderen Auflagen zur Diskretion galten bei der Ausstellung in Bristol auch für die Museumsangestellten. Dies mag unterstützt haben, dass trotz der vielen Besucher die Ausstellung zunächst selten analysiert worden ist.¹³ Eine anscheinend vom Künstler angedachte Buchveröffentlichung zu „Banksy vs Bristol Museum“ ist nicht erschienen. Extensiv war allerdings die Berichterstattung in den regionalen und überregionalen Medien.

Der aus Bristol stammende Künstler wurde durch die Graffiti- und Subkultur seiner Heimatstadt geprägt. Ab den 1980er Jahren war Bristol ein Graffiti-Mekka. Banksy war in den 1990er Jahren Mitglied in der Graffiti-Crew Dry BreadZ (DBZ) und arbeitete später unabhängig von dieser weiter.¹⁴ Besonders bekannt und beliebt ist Banksys Arbeit „Mild Mild West“ aus dem Jahr 1999 in Bristol. Bei dieser arbeitete Banksy schon vornehmlich figürlich. Er nutzte jedoch noch Freihand-Sprühtechnik anstatt der später von ihm bevorzugten Schablonenvorlagen. Die Arbeit zeigt einen großen Teddybär, der im Begriff ist, einen Molotowcocktail gegen drei Polizisten zu werfen. Die Darstellung wird als eine passende Visualisierung der späten 1990er Jahre gesehen, die unter anderem durch die teilweise auch politisch motivierten „free parties“ geprägt waren.¹⁵

Um das Jahr 2000 zog Banksy nach London und drückte seine gesellschaftspolitischen visuellen Kommentare mit Stencils und anderen künstlerischen Medien aus. Mit diesen Arbeiten, die auch außerhalb der Graffiti-Szene Aufmerksamkeit fanden, eröffnete sich Banksy einen größeren Rezipientenkreis. Zunächst nahm er an kleineren Ausstellungen teil. 2003 wurde Banksy mit seiner ersten großen Einzelausstellung „Turf War“ in einer Lagerhalle im Londoner Bezirk Hackney bekannter. Diese Präsentation ermöglichte Banksy einen wichtigen künstlerischen Durchbruch.¹⁶ „Turf War“ erregte unter anderem die allgemeine öffentliche Aufmerksamkeit, da Banksy lebende Tiere wie Kühe und Schweine besprühte. Selbst die Polizei besuchte die Ausstellung. Denn eine Tierschützerin hatte sich aus Protest gegen die farbliche Gestaltung der Tiere in den Ausstellungsräumen festgekettet. Dies wurde von den Medien bereitwillig als Anlass für Berichte über die Ausstellung aufgegriffen.¹⁷

Für „Turf War“ wurde anscheinend die Firma Puma als Sponsor gewonnen. Unter anderem wurde ein offizielles Banksy-T-Shirt mit dem Logo des Sportartikelherstellers bei der Ausstellung verkauft.¹⁸ Für Firmen ist das Sponsoring von Urban Art seit mehreren Jahren attraktiv. Denn Urban Art ist zugänglich und sympathisch für eine größere Gruppe von Menschen. Ein jugendliches und gegenwartsnahes Image kann mit ihr gefördert werden. Daher sind schon viele Firmen

12 Vgl. zum Beispiel Elizabeth J. Westendorf, *Banksy as Trickster: The Rhetoric of Street Art, Public Identity, and Celebrity Brands*, Ohio University 2010; Ulrich Blanché, *Something to s(pr)ay. Der Street Artist Banksy. Eine kunstwissenschaftliche Untersuchung*. Marburg 2010; ders., *Konsumkunst. Kultur und Kommerz bei Banksy und Damien Hirst*, Bielefeld 2012. Siehe auch die Bibliographie von Alice Barnaby, *Further reading about Banksy, his art, and his milieu*, in: Paul Gough (Hg.), *Banksy. The Bristol Legacy*, Bristol 2012, S. 147-152.

13 Vgl. Rühse, *Banksy's take* (wie Anm. 2). Einige Beiträge in dem von Paul Gough 2012 herausgegebenen Sammelband widmen sich ebenfalls der Ausstellung – siehe Gough, *Banksy* (wie Anm. 12).

14 Will Ellsworth-Jones, *Banksy. The Man Behind the Wall*, London 2012, S. 62; vgl. auch Steve Wright, *Banksy's Bristol. Home Sweet Home*, Bristol 2007.

15 Siehe ebd., S. 20–25 (mit Abbildung von „Mild Mild West“ auf S. 22f.).

16 Banksys Ausstellung „Turf War“ fand vom 18.-21. Juli 2003 in London (479 Kingsland High Street) statt – vgl. Joe La Placa, *London Calling*, *artnet.com-Magazine (Reviews)*, 25.8.2003, online unter <http://www.artnet.com/Magazine/reviews/laplaca/laplaca8-25-03.asp> (Abruf Juni 2013).

17 Kito Nedo, *Künstler auf der Flucht*, in: *art. Das Kunstmagazin*, Nr. 04/2007, S. 22-31.

18 Ellsworth-Jones, *Banksy* (wie Anm. 14), S. 127f.

Kooperationen mit Urban Artists eingegangen. Parallel zur Veranstaltungsreihe „Let’s talk about money, honey“ fand im Züricher Hauptbahnhof vom 6. bis 9. Juni 2013 beispielsweise die 3. „Volvo Art Session“ statt. Sechs internationale Künstler gestalteten einen Volvo und eine größere Wandfläche hinter dem Auto.¹⁹ Einige Urban Artists würden mit jedem Unternehmen zusammenarbeiten, das an sie herantritt. Andere Künstler lehnen Kooperationen ab, die für sie politisch inkorrekt waren. Banksys Zusammenarbeit mit Puma bei „Turf War“ hat bislang beim Künstler und seinen Fans selten Erwähnung gefunden. Dagegen hat Banksy viel häufiger hervorgehoben, dass er zum Beispiel lukrative Aufträge von großen Sponsoren wie Nike abgelehnt habe.²⁰ Denn auf diese Weise kann sich Banksy eher als überzeugender Vogelfreier präsentieren, der sich scheinbar nicht dem Geld beugt. Auch vermag er seine Kunst mit sozialkritischen Inhalten so besser integer zu vertreten. Denn Banksy thematisiert in seinen Werken mehrfach die Ausbeutung von Arbeitskräften. Die Firma Puma, die Banksys Ausstellung „Turf War“ förderte, ist allerdings schon häufig für die Verletzung von Arbeiterrechten und zu niedrigen Löhnen kritisiert worden. Anfang 2003 fanden beispielsweise deswegen Streiks in einer für Puma arbeitenden Fabrik in Mexiko statt.²¹ Eine Zusammenarbeit mit einem Unternehmen wie Puma entspricht natürlich nicht Banksys Outlaw-Image und wurde wohl deshalb vom Künstler entgegen seiner Ablehnung des Nike-Auftrags in den Hintergrund gerückt.

Seine nächsten Ausstellungen flankierte Banksy mit Aktionen, die noch mehr die Aufmerksamkeit der Medien auf sich ziehen sollten. Besonders bekannt wurde ein Coup aus dem Jahr 2006 im kalifornischen Disneyland kurz vor Banksys selbst organisierter Ausstellung „Barely Legal“ in Los Angeles.²² Banksy brachte die lebensgroße Figur eines Guantánamo-Häftlings in orangefarbener Kleidung und einer schwarzen Kopfbedeckung neben der „Big Thunder Mountain“-Bahn in Disneyland an. Damit sollte auf die Notlage der Inhaftierten im Gefangenenlager Guantánamo aufmerksam gemacht werden. Nach 90 Minuten entfernten die Parkwächter die Figur. Insbesondere durch ein Video und Fotos auf Urban Art-Blogs wurde diese Aktion sehr bekannt und auch von etablierten Medien aufgegriffen. Dies förderte allgemein die Beachtung von Banksy in den USA. Davon konnte einige Tage später die Ausstellung „Barely Legal“ bei der Medienberichterstattung und beim Besucherinteresse profitieren.²³ Insbesondere solche Guerilla-ähnlichen Kunststunts trugen dazu bei, Banksy schließlich weltweit berühmt zu machen.

Neben der Bekanntmachung seiner Arbeiten über die etablierten Medien und über Social Media hat Banksy auch gute Fotografien von seinen Werken zusammen mit ausgewählten Kommentaren bzw. Texten in Büchern herausgegeben. Die ersten drei Publikationen des Künstlers

19 Jonas Eling, Bunttes Treiben. Volvo Art Session 2013: Bunter Volvo XC60 im Züricher Hauptbahnhof, in: Autozeitung, 13.6.2013.

20 La Placa (wie Anm. 16). Auch in einem „Guardian“-Interview betonte Banksy 2003, dass er vier Auftragsanfragen von Nike abgelehnt habe: „Yeah, I’ve turned down four Nike jobs now. Every new campaign they email me to ask me to do something about it. I haven’t done any of those jobs. The list of jobs I haven’t done now is so much bigger than the list of jobs I have done. It’s like a reverse CV, kinda weird. Nike have offered me mad money for doing stuff.“ [Simon Hattenstone, Something to spray, in: The Guardian, 17.7.2003, online unter <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2003/jul/17/art.artsfeatures> (Abruf Juni 2013).]

21 The Struggle for Worker Rights in Mexico. Justice for all. A report by the Solidarity Center. Washington 2003, S. 39, online unter <http://www.solidaritycenter.org/files/SolidarityMexicofinalpdf111703.pdf> (Abruf Juni 2013).

22 Peter Bowes, ‘Guerrilla artist’ Banksy hits LA, BBC News, 14.9.2006, online unter <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/5344676.stm> (Abruf Juni 2013). – Die Ausstellung „Barely Legal“ fand vom 15.-17. September 2006 von 12 Uhr bis 20 Uhr in einem Lagerhaus in der Hunter Street in Los Angeles statt.

23 Kurz vor der Ausstellung „Barely Legal“ ersetzte Banksy darüber hinaus 500 Exemplare des Debütalbums von Paris Hilton in 48 Geschäften in Großbritannien mit einem veränderten Cover und mit satirischen Remix-Versionen der Songs, die z.B. Titel wie „Why Am I Famous?“ und „What Have I Done“ tragen. Auch dies förderte das Interesse an der Einzelausstellung von Banksy in Los Angeles – siehe Edward Wyatt, In the Land of Beautiful People, an Artist Without a Face, in: The New York Times, 16.9.2006, online unter http://www.nytimes.com/2006/09/16/arts/design/16bank.html?_r=0 (Abruf Juni 2013); Redaktion, Paris Hilton targeted in CD prank, in: BBC News, 3.9.2006, online unter <http://news.bbc.co.uk/2/hi/5310416.stm> (Abruf Juni 2013).

erschienen zunächst im Eigenverlag.²⁴ Ende 2005 wurde eine Zusammenfassung aus Banksys ersten drei Büchern zusammen mit neuen Werkaufnahmen innerhalb der Verlagsgruppe Random House mit dem Titel „Wall and Piece“ herausgegeben.²⁵ Zu dieser Publikation wurden zwar nicht viele kunstkritische Rezensionen verfasst, aber sie entwickelte sich zu einem Bestseller insbesondere in Kreisen außerhalb der klassischen Kunstszepienten. Bis Frühjahr 2012 sollen laut BookTrack von der gebundenen Ausgabe von „Wall and Piece“ 135.000 und von der Taschenbuch-Ausgabe 300.000 Exemplare verkauft worden sein. Damit machte der Verleger 5,5 Mio. Pfund Umsatz. Dies stellt jedoch nur circa 70% des Gesamtumsatzes dar, da Verkäufe zum Beispiel bei Urban Outfitters, HMV und Virgin von BookTrack nicht mitgezählt werden.²⁶

Bei der Steigerung von Banksys Bekanntheit musste der Künstler bzw. seine PR-Beauftragte sehr geschickt agieren. Denn Banksys Anonymität sollte bewahrt und zugleich seine Popularität vergrößert werden. Mit geschickter Öffentlichkeitsarbeit versuchte man das Bild aufrecht zu halten, dass sich der Künstler seine Berühmtheit eigenständig erarbeitet hat, obwohl Banksy schon früh auf die Unterstützung von Managern zurückgriff. Wichtig war zudem das Vermitteln des Eindrucks, dass Banksy selbst nicht aufmerksamkeitsheischend sein will und zudem als Kämpfer für die sozial benachteiligten Menschen unter anderem gegen die mächtigen Galeristen und Kunsthändler agiert. Banksys Ausstellungen inszenierte man zwar geheimnisvoll als Insider-Angelegenheit, aber zeitgleich wurden sehr viele Menschen und Medien über sie in Kenntnis gesetzt. So sollte gerade Banksys „Street Credibility“ bewahrt werden, auch wenn die Preise für seine Arbeiten angestiegen waren.²⁷

Denn im Zusammenhang mit seiner größeren Popularität wurde der Künstler auf dem etablierten Kunstmarkt sehr erfolgreich. Bei Auktionen sah man Banksy als neuen Keith Haring an und sein Agitprop wurde als willkommenes Pendant zu den Young British Artists erachtet.²⁸ Für wichtige Drucke und Leinwände des Künstlers sind in der Vergangenheit bis zu siebenstelligen Summen ausgegeben worden. Besonders in den Jahren 2007 und 2008 erzielten Arbeiten von Banksy sehr hohe Preise. Bei Bonhams beispielsweise erbrachte im April 2007 „Space Girl and Bird“ über eine halbe Million Dollar.²⁹ Die Arbeit gestaltete Banksy ursprünglich für das Albumcover „Think Tank“ von Blur. Bei Sotheby's wurde in New York „Keep It Spotless“ im Februar 2008 für 1,87 Mio. Dollar versteigert.³⁰ Das Werk wird häufig als wichtig für Banksys Kunstmarktentwicklung genannt. Da es sich allerdings um eine Bearbeitung einer Arbeit von Damien Hirst handelt, dürfte durch dessen Preisen der Auktionserfolg von „Keep It Spotless“ auch positiv beeinflusst worden sein.³¹ Banksys Aufstieg unterstützte ebenfalls ein größeres allgemeines Interesse an Urban Art und Preissteigerungen für Arbeiten aus diesem Bereich. Banksy gilt sogar als derjenige, der einen höherpreisigen Markt und eine Präsenz für Urban Art in großen

24 Banksy, *Banging Your Head Against a Brick Wall* (2001), ders., *Existencilism* (2002); ders., *Cut It Out* (2004). – Viele der Fotos in Banksys ersten Publikationen stammen von Steve Lazarides, der mehrere Jahre als Banksys Manager tätig war und heute als Galerist für Urban Art arbeitet – siehe Ellsworth-Jones, *Banksy* (wie Anm. 14), S. 165.

25 Banksy, *Wall and Piece*, London 2005.

26 Ellsworth-Jones, *Banksy* (wie Anm. 14), S. 132.

27 Ebd., S. 20, S. 159.

28 Alastair Sooke, *Is the writing on the wall for the graffiti guerrilla?*, in: *The Telegraph*, 7.2.2007, online unter <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3663007/Is-the-writing-on-the-wall-for-the-graffiti-guerrilla.html> (Abruf Juni 2013).

29 Banksy, *Space Girl and Bird*, 2003, Sprühfarbe auf Stahl, 133 x 54 cm, Auktion „Vision“, 25.4.2007, Bonhams, London, Knightsbridge, Lot Nr. 299AR, Schätzpreis: 10.000-15.000 GBP, verkauft für 288.000 GBP (ca. 576.000 USD).

30 Banksy („Defaced“ Hirst), *Keep It Spotless*, 2007, Sprühfarbe und Politur auf Leinwand, 214,1 x 305,1 cm, Auktion „Red“, 14.2.2008, Lot 34, Sotheby's, New York, Schätzpreis: 250.000-350.000 USD, verkauft für 1.870.000 USD (inklusive Aufgeld).

31 Auf das Gemeinschaftswerk und andere Bezüge zwischen Banksy und Damien Hirst kann in diesem Zusammenhang nicht ausführlicher eingegangen werden.

Auktionshäusern in den letzten zehn Jahren maßgeblich forciert hat.³²

Banksy hat häufiger gegen den gängigen Kunstbetrieb polemisiert, unter anderem wurde sein Diktum bekannt: „Wenn du in ein Museum gehst, bist du nur ein Tourist, der die Trophäensammlung einiger Millionäre bestaunt.“³³ Mit seinen selbstständig organisierten Ausstellungen an alternativen Orten operierte Banksy anfänglich außerhalb des etablierten Kunstbetriebs und konnte so seine Unabhängigkeit von diesem betonen. Neben der Bewahrung von symbolischem Kapital war es Banksy so auch möglich, Kunstrezipienten anzusprechen, die zwar mitunter über sehr viel Geld verfügen, aber nicht immer normale Galerien besuchen.³⁴ Neben solchen Parvenüs werden Banksys Arbeiten ebenfalls von Personen aus dem Show- und Filmbusiness wie von Brad Pitt, Angelina Jolie, Kate Moss und Christina Aguilera erworben. Die Prominenten versuchen so besonders gegenwartsnah zu wirken. Auch die verstorbene Bodyshop-Inhaberin, Dame Anita Roddick, nannte ein Werk von Banksy ihr eigen. Der anarchistische und politische Duktus von Banksys Arbeiten schien anscheinend gut zu Roddicks eigenem Engagement für Menschenrechte und Umweltschutz zu passen.³⁵

Zunächst verhielten sich Kunstkritiker und Kuratoren gegenüber dem allgemeinen Interesse an Urban Art zurückhaltend. Doch aufgrund der Popularität der Kunstrichtung organisierten schließlich auch international anerkannte Institutionen Ausstellungen zu Urban Art.³⁶ Nach der wichtigen Gruppenausstellung „Street Art“ in der Tate Modern 2008 wurden auch Einzelausstellungen von Urban Art-Protagonisten wie Banksy in einem angesehenen Museum erwartet. Dies wäre natürlich konträr zu Banksys polemischer Kritik des etablierten Kunstbetriebs gewesen. Um seine Glaubwürdigkeit zu bewahren, inszenierte der Künstler daher 2009 eine scheinbar unkommerzielle Einzelausstellung mit freiem Eintritt als Guerilla Stunt.³⁷

Als deutlichen Kontrast zu seinen subversiven Ausstellungsobjekten wählte Banksy eine scheinbar sehr traditionelle Institution in seiner Heimatstadt Bristol, nämlich das dortige Stadtmuseum mit einer Kunstgalerie in einem sehr herrschaftlich wirkenden Gebäude im edwardianischen Barockstil. Hinter dem großen Museumseingang platzierte Banksy einen Stonehenge aus mobilen Toilettenkabinen. In der eleganten Eingangshalle des Stadtmuseums ersetzte ein ausgebrannter Eiscremewagen mit Graffiti von Banksy den Informationsschalter. Entlang der Wände waren Kopien berühmter Statuen aufgereiht worden, die Banksy subversiv verändert hatte. Michelangelos „David“ trug beispielsweise die Ausrüstung eines Selbstmordattentäters. Die „Venus von Milo“ war als Obdachlose mit einem defekten Fahrrad neben dem Statuensockel gestaltet.

Die naturhistorische Sammlung war für Banksys „Animatronics“ ausgeräumt worden, darunter befanden sich zum Beispiel in einem Aquarium schwimmende Fischstäbchen.³⁸ In den Raum für Wechselausstellungen des Bristoler Stadtmuseums hatte man ein vorgebliches Atelier von Banksy mit Schablonen und anderen Arbeitsmaterialien installiert. Darüber hinaus wurden hier viele Arbeiten sehr dicht präsentiert. Aktuelle Motive prägten den ersten Raumabschnitt. In der zweiten Hälfte des Raums für Wechselausstellungen waren vornehmlich Kopien von Altmeistergemälden zu sehen, die von Banksy surrealistisch verändert worden waren. Weitere in solcher Weise umgestaltete Bilder und andere Objekte von Banksy waren zwischen den regulären

32 Ellsworth-Jones, Banksy (wie Anm. 14), S. 172.

33 Banksy, Wall and Piece (wie Anm. 9), S. 170.

34 Ellsworth-Jones, Banksy (wie Anm. 14), S. 170.

35 Anita Roddick, DISPATCH: Anarchic & Political Graffiti, 11.8.2005, Blogpost, online unter <http://www.anitaroddick.com/readmore.php?sid=445> (Abruf Juni 2013).

36 Von dem Kurator der Ausstellung „Street Art“ in der Londoner Tate Modern (23.5.-25.8.2008) wurde auch eine Begleitpublikation verfasst: Cedar Lewinsohn, Street Art. The Graffiti Revolution, London, 2008.

37 Für eine ausführliche Analyse mit Fotografien von Banksys Ausstellungsprojekt in Bristol siehe Rühse, Banksy's take (wie Anm. 2).

38 Für die Statuen und die Animatronics ist Banksy anscheinend in erster Linie Ideengeber; ausgeführt werden die Werke jedoch von anderen Künstlern bzw. Spezialfirmen. Diese bleiben dabei allerdings im Hintergrund – vgl. Ellsworth-Jones, Banksy (wie Anm. 14), S. 176f.

Ausstellungsobjekten in der ständigen Sammlung platziert.

Viele Kritiker vermissten die künstlerische Tiefe nach der Vorbesichtigung der Ausstellung. Insbesondere für ein städtisches Museum zog die Sonderausstellung jedoch beachtliche Besuchermassen an. Mit 308.719 Besuchern in zwölf Wochen war sie die meistbesuchte Ausstellung in der Geschichte des Bristoler Stadtmuseums. Darüber hinaus rangierte „Banksy vs Bristol Museum“ an 30. Stelle in der Liste der weltweit am meisten besuchten Ausstellungen 2009. Innerhalb Großbritanniens war sie sogar die am zweitstärksten frequentierte Ausstellung. Jeden Tag wurde der Publikumserfolg von Banksys Kunstpräsentation durch die langen Schlangen vor dem Museum mit einer durchschnittlichen Wartezeit von mehr als drei Stunden betont. Auf die Möglichkeit einer Eingrenzung der Zeit des Wartens durch eine festgelegte Besuchsdauer wurde verzichtet. Über die lange Warteschlange, die ostentativ die große Besucherresonanz zur Schau stellte, wurde auch häufig in den Medien berichtet.³⁹ Die Museumsmitarbeiter erwarteten zunächst, dass das Hauptpublikum bei den 14-25-Jährigen zu finden sei. Doch vom Alter her waren die Besucher sehr verschieden; sie kamen darüber hinaus aus ganz Großbritannien und aus dem Ausland.⁴⁰

Banksys Einzelausstellung wurde mittels geschickter Öffentlichkeitsarbeit als überraschender Stunt inszeniert. Tatsächlich bereitete Banksy mit seinem Team und einigen wenigen Mitwissern im Museum die Ausstellung schon seit Herbst 2008 en détail vor. Offiziell wurde angegeben, dass nur die Museumsdirektorin die Erlaubnis zu der Ausstellung gegeben hätte. Mit den wenigen involvierten Museumsmitarbeitern wurde ein sehr strenger Vertrag geschlossen, der unter anderem die Bedingung des Stillschweigens enthielt. Von Banksy wurde dies wegen der Geheimhaltung der Ausstellungsvorbereitungen und der Wahrung seiner Anonymität gefordert. Die wissenschaftliche Erforschung der Ausstellung wurde dadurch ebenfalls eingeschränkt.

Seine auf den ersten Blick sehr einprägsamen und eingängigen Arbeiten kreiert Banksy durch Aufgreifen von Comic- und Popikonographie. Besonders die als Überblick gedachte Präsentation sehr vieler Arbeiten von Banksy in Bristol hat verdeutlicht, dass der Künstler anscheinend sehr gezielt alle Untugenden der Menschheit thematisiert, die in der zeitgenössischen „Discontent Industry“ virulent sind. Banksy ist es so möglich, ein breites und zahlreiches Publikum zu erreichen. Er tangiert die gesellschaftlichen Probleme jedoch nur in einer sehr populistischen und naiven Weise ohne die Tiefen beispielsweise seiner surrealistischen Vorgänger.⁴¹ Versucht man Banksys Arbeiten unabhängig von dem für viele faszinierend erscheinenden, geheimnisvollen Künstler zu sehen, können sie auf den zweiten Blick mitunter sehr simpel und seelenlos erscheinen. Die gesellschaftlichen Probleme scheinen in erster Linie von Banksy visualisiert zu werden, um sein Pseudonym „Banksy“ gleich einer Marke zu fördern. Denn wie viele andere Urban Art-Akteure verfolgt auch Banksy das Ziel des sogenannten „Getting-up“, nämlich größere Bekanntheit zu erlangen.⁴² Allerdings war Banksy im Urban Art-Bereich wohl bislang dabei am erfolgreichsten. Vordergründig scheinen Banksys künstlerische Selbstvermarktungsmaßnahmen so gute Motive zu enthalten. Tatsächlich ziehen sie aber viel Profit aus den Träumen der Menschheit, deren Realisierung sie nicht wirklich befördern zu scheinen.

Im Bristoler Stadtmuseum konnte Banksy die Auswahl der Werke, ihr Arrangement und ihre Präsentation fast gänzlich frei bestimmen. Es gab keine pädagogischen Audioguides, kaum

39 Im Jahr 2010 erschien bei dem Bristoler Verlag „Tangent Books“ eine Publikation mit Zeichnungen, die von Wartenden in der Schlange vor der Besichtigung von „Banksy vs Bristol Museum“ angefertigt worden waren. Die Künstlerin Katy Bauer von der „People's Republic of Stokes Croft“ organisierte dieses Buchprojekt mit dem Titel „The Banksy Q“, das von einer Ausstellung begleitet wurde – Katy Bauer, *The Banksy Q*, Bristol 2010.

40 Bristol City Museum & Art Gallery, *Banksy vs Bristol Museum. Case Study*, 13.8.2010, online unter: <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120215211001/http://research.mla.gov.uk/case-studies/display-case-study.php?dm=nrm&prjid=558> (Abruf Juni 2013).

41 Vgl. auch Rachel Campbell Johnston, *Banksy plays it safe and that's the key to his success*, in: *The Times*, 13.6.2009.

42 Vgl. Reinecke, *Street-Art* (wie Anm. 3), S. 16 sowie Bernhard van Treeck, *Graffiti Lexikon. Legale und illegale Malerei im Stadtbild*, völlig überarbeitete Neuausgabe, Berlin 1998, S. 99.

Bildschilder sowie nur wenige und sehr kurze Informationstafeln. Der von Banksy gestaltete ironische Ausstellungsflyer war ebenfalls nicht sehr erhellend. Infolge des Verzichts auf wissenschaftliches Kuratieren konnte so auch unkritisch eine „Heimkehr“ von Banksy als weltweit bekannter Künstler mit der ersten großen Ausstellung in seiner Heimatstadt Bristol gefeiert werden. Nicht wahrgenommen wurde allerdings die Möglichkeit, auch das reguläre Museumspublikum mit den für es mitunter unbekanntem Feldern von Banksy, Graffiti in Bristol, Urban Art und den vielen Insider-Diskussionen auf eine kunstpädagogische Weise bekannt zu machen.

Die interessante Ausweitung von Banksys Sonderausstellung in Räume der ständigen Sammlung des Bristoler Museums erinnert an frühere Aktionen von Banksy, bei denen der Künstler ohne Erlaubnis eigene Werke zwischen die Exponate in bedeutenden Museen aufgehängt hat. Ein Hauptcharakteristikum von Urban Art ist es, die mitunter sehr monotonen und grauen Großstadtstraßen zu beleben. Banksy versuchte dieses Anliegen in die Bristoler Museumssituation zu übertragen, die symbolisch jedoch sehr aufgeladen ist. Daher fungierten Banksys Kunstwerke insbesondere in der ständigen Sammlung des Museums mehr wie ein erheiternder Kommentar als eine ästhetische Bereicherung. Auch war von dem Künstler im Bristoler Museum die häufig bei Urban Art anzutreffende Ortsbezogenheit nur sehr oberflächlich adaptiert worden. Anstatt zum Beispiel Kopien von Gemälden aus dem Bristoler Museum zu variieren, veränderte Banksy international bekannte Gemälde wie Jean-François Millets „Ährenleserinnen“ aus dem Musée d'Orsay in Paris. Zwischen den historischen Beständen des Bristoler Museums und Banksys zeitgenössischen Werken gab es ebenfalls keine tieferen Bezüge. Darüber hinaus waren die Witze mitunter sehr infantil. So platzierte Banksy einen Dildo zwischen den Stalaktiten und Stalagmiten im Bristol Museum. Banksys komischer Übergriff auf die ständige Sammlung des Bristoler Museums erreichte somit nicht die Qualität von anderen Museumsprojekten, bei denen ältere mit zeitgenössischer Kunst in Verbindung gebracht wurde.⁴³ Für viele Besucher war die Suche nach Banksys Arbeiten in den Sammlungspräsentationen nur ein amüsanter Zeitvertreib. Die exzellente Idee, die häufige Ortsbezogenheit von Urban Art auch im Museum innerhalb der ständigen Sammlung aufzugreifen, ist damit nur bedingt ausgeschöpft worden.

Jedoch waren bei Banksys Ausstellung im Bristoler Museum anscheinend ästhetische, kunstpädagogische und kuratorische Qualitäten weniger von Bedeutung. Stattdessen wurde offenbar kommerziellen und politischen Interessen eine größere Wichtigkeit zugestanden. In diesem Sinne vermarktete auch Banksys erfahrene PR-Agentur seine Bristoler Einzelausstellung sehr erfolgreich. Banksy wurde dabei weiter als anonymen Kunstheld mit der geheimen Planung, den hohen Sicherheitsbedingungen und der Zerstörung von allen Videoüberwachungsaufzeichnungen der Installation stilisiert. In der Graffiti-Kultur ist ein anderer Name aufgrund der Illegalität und des subkulturellen Umfeldes üblich.⁴⁴ Auch Urban Artists benutzen häufig Pseudonyme. Wenn sie sich etabliert haben und bekannter geworden sind, weiß man allerdings meistens auch ihre bürgerlichen Namen. Seitdem Banksy berühmter geworden ist, bemüht er sich jedoch um striktes Verheimlichen seiner wirklichen Identität. So führt er keine persönlichen Gespräche mit Pressevertretern mehr durch und benutzt bei Telefoninterviews Stimmverfremdungstechniken. Insbesondere in Großbritannien wurde der Urban Artist so zu einem populären Volkshelden, der Robin Hood Konkurrenz macht. Die dadurch geförderte Legendenbildung um Banksy finden viele sehr sympathisch. Man mag die durch die Anonymität des Künstlers hervorgerufene Spannung, den Gesprächsstoff und den Glamour. So wirkt Banksy als anonymen Künstler besonders und nicht gewöhnlich.⁴⁵ Sonst würde wahrscheinlich auch noch häufiger der von Banksy selbst gepflegte Mythos in Frage gestellt werden, dass der Künstler aus der Arbeiterklasse stammt und durch sein

43 In einen überaus interessanten und ergiebigen Dialog wurden 2010 zum Beispiel Fotografien aus der Sammlung von Lutz Teutloff mit den Beständen des Wallraf-Richartz-Museums in Köln gebracht – siehe auch die Begleitpublikation: Andreas Blümm / Roland Krischel (Hgg.), Auf Leben und Tod: Der Mensch in Malerei und Fotografie. Die Sammlung Teutloff zu Gast im Wallraf, München (Hirmer) 2010.

44 Siehe Ellsworth-Jones, Banksy (wie Anm. 14), S. 104.

45 Ebd. S. 96.

Können und seine Ausdauer bekannt geworden ist.⁴⁶ Stattdessen stammt Banksy anscheinend aus einer relativ gutsituierten Familie und hat eine der besten Schulen in Bristol besucht. Dies ergaben die detaillierten Recherchen von Claudia Joseph, die den Urban Artist 2008 als Robin Gunningham identifizierte.⁴⁷ Von Banksy wurde dies weder bestätigt noch dementiert.

Als die Preise für Banksys Arbeiten auf dem Kunstmarkt aufgrund seiner größeren Popularität anstiegen, versuchte der Künstler betont der Anklage eines „Sell-out“ entgegenzuwirken. So realisiert Banksy bis heute Outdoor-Werke, die für jedermann sichtbar sind und mit denen der Künstler scheinbar keine wirtschaftlichen Interessen verfolgt. Die Popularität dieser Arbeiten im Straßenraum wirkte sich allerdings durchaus förderlich für die Preise und den Verkauf von Drucken und Leinwänden mit ähnlichen Motiven aus. Auch versuchte Banksy weiterhin die Verbindung zu anderen Graffiti- und Urban Art-Künstlern wie zum Beispiel mit der Ausrichtung von Events wie mit dem „Cans Festival“ 2008 in London zu pflegen. Die für Urban Art so wichtigen Faktoren wie die scheinbar freie Zugänglichkeit und die angebliche Unkommerzialisiertheit spielten auch bei der Ausstellung „Banksy vs Bristol Museum“ eine wesentliche Rolle. Das Bristoler Stadtmuseum ist in diesem Zusammenhang sogar eine ideale Wahl gewesen, weil es nicht so elitär wie andere Kunstinstitutionen ist. Auch ist der Eintritt im Jahr 2009 für Sonderausstellungen frei gewesen, was für eine Kunstpräsentation generell ein nicht unwichtiger Erfolgsfaktor ist. Insbesondere während der damaligen Wirtschaftskrise musste ein Besuch von Banksys Ausstellung so nicht vom Eintrittsgeld abhängig gemacht werden. Darüber hinaus wurde betont, dass Banksy nur ein symbolisches Pfund vom Stadtrat für die Kunstpräsentation bekommen habe und dass keine seiner ausgestellten Arbeiten zum Verkauf stehen würde. Tatsächlich handelte es sich jedoch um eine kommerzielle Kunstpräsentation im oberen Preissegment, was allerdings nur kurz in der Fachpresse erwähnt wurde.⁴⁸ Auf eine solche Verkaufsausstellung hin waren die vielen gezeigten Exponate durchaus speziell abgestimmt worden. Denn auffälligerweise fehlte bei den ausgestellten Arbeiten eine klare Trennung zwischen neuen und retrospektiv gehaltenen Werken. Unverkennbar handelte es sich bei einigen Ausstellungsstücken um verkäufliche, rekonstruierte Arbeiten anstatt um Leihgaben. Die sehr dichte und nicht immer günstige Hängung im Raum für die Wechselausstellungen ermöglichte Banksy, so viele verkäufliche Werke wie möglich zu präsentieren. Aufgrund einer Konzeption als Verkaufsausstellung war die Werkauswahl nur bedingt repräsentativ für Banksys Œuvre. So fehlten die wohl weniger gut verkäuflichen Videodokumentationen von Banksys Stunts im öffentlichen Raum, die jedoch häufig zum Beispiel auf YouTube angesehen werden. Auch die preiswerteren, aber sehr gefragten Drucke des Künstlers waren auffälligerweise nicht vertreten. Es dominierten somit deutlich hochpreisige Werke. Auch wurde die Vernissage von Banksys Team anscheinend detailliert für interessierte Kunstkäufer geplant.⁴⁹

Für die Preisentwicklung des Künstlers war „Banksy vs Bristol Museum“ wohl generell hilfreich. Denn die populäre Ausstellung konnte ebenfalls unterstützen, dass nach dem großen Aufschwung 2007 und Anfang 2008 die Preise des Künstlers infolge der Weltwirtschaftskrise nicht auf ein zu niedriges Niveau sanken und dort längerfristig stagnierten. Im Jahr 2009 wurden zunächst weniger Werke von Banksy auf Auktionen angeboten. Keines von ihnen brachte allerdings wie im Jahr zuvor „Keep It Spotless“ eine siebenstellige Summe ein.⁵⁰ „Insane Clown“ erzielte als teuerstes Werk von Banksy im Jahr 2009 auf einer Auktion bei „Phillips, de Pury & Company“ beispielsweise 386.500 USD. Im Jahr zuvor war es noch für 241.250 GBP (ca. 481.000 USD) von

46 Ebd. S. 32.

47 Claudia Joseph, Banksy unmasked, in: The Mail on Sunday, 13.7.2008, S. 1-4.

48 Bruce Millar / Simon Todd, Banksy gets the law on his side, in: The Art Newspaper, Nr. 204, Juli/August 2009, S. 43.

49 Siehe Ellsworth-Jones, Banksy (wie Anm. 14), S. 150f.

50 Artinfo24.com-Redaktion, Banksy Auktionen – die Entwicklung von Street Art am Kunstmarkt. Banksy Auktionen und der Kunstmarkt, in: Artinfo24.com-News, 19.01.2011, online unter: <http://www.artinfo24.com/kunstmarkt/news-645.html> (Abruf Juni 2013).

der Londoner Dependence desselben Auktionshauses veräußert worden.⁵¹ 2010 wurden bei Auktionen nur wenige Werke von Banksy für mehr als 100.000 USD verkauft. Relativ bald erzielten Banksys Arbeiten jedoch wieder höhere Preise. 2012 sahen zum Beispiel die Auktionatoren von Bonhams eine Verbesserung des Marktes für Banksy. In der „Urban Art“-Auktion am 29. März 2012 wurden bei Bonhams 17 Werke von Banksy angeboten und für insgesamt 405.425 GBP verkauft.⁵² Die Londoner Wandarbeit „Slave Labour“ von Banksy war nach ihrer Abtragung im Februar 2013 häufiger in den Medien. Von der „Sincura Group“ wurde das Werk im Juni 2013 für circa 750.000 GBP (ca. 880.000 EUR) versteigert.⁵³ Diese Sekundärpreise auf Auktionen beeinflussen auch Banksys Preise auf dem Primärmarkt.

Um bei der Ausstellung in Bristol einen unkommerziellen Eindruck zu vermitteln, wurde ebenfalls betont, dass es kein offizielles Merchandising für die Ausstellung gab. Jedoch verkaufte der Museumsshop seit Beginn der Ausstellung Bücher über Banksy und Urban Art sowie nach einem Monat auch Ausstellungsposter und Postkarten. Letztere wurden von „Pictures on Walls“ (POW) produziert, einer eng mit Banksy in Verbindung stehenden Firma, die auch dessen Prints publiziert und beglaubigt. Am Ende von „Banksy vs Bristol Museum“ konnte der Museumsshop 32.000 zu der Einzelausstellung gehörende Transaktionen verzeichnen. Im Übrigen war der scheinbare Ausstellungsstunt von Banksy insbesondere für Bristol nicht so provokativ und schockierend, wie er über die Medien verbreitet wurde. In London ist das Kunstestablishment durchaus sehr skeptisch gegenüber Urban Art und es werden vehemente Graffiti-Reinigungsaktionen durchgeführt. 2008 wurden Graffiti und Urban Art infolge neuer Gesetze überdies noch mehr kriminalisiert als zuvor. In seiner Heimatstadt Bristol dagegen erfreut sich Banksy großer Beliebtheit. Darüber hinaus werden seine öffentlichen Werke von der Stadtregierung seit einigen Jahren sogar toleriert und geschützt.⁵⁴ Eine Einzelausstellung von Banksy in Bristol war also zu der damaligen städtischen Kulturpolitik nicht unpassend. Anstatt schockiert zu sein, zeigte sich der Vertreter der Stadt Bristol bei der Vorbesichtigung der Ausstellung sehr erfreut.

Für Bristol stellte Banksys Ausstellung zudem einen wichtigen Wohlfühlfaktor während der Rezession dar. Mit den Erfolgen der Kunstpräsentation konnte zudem besser „M Shed“ – ein wenig gut geplantes und teures neues Museum über die Geschichte von Bristol in dem revitalisierten Hafengebiet – gerechtfertigt werden. Von „Banksy vs Bristol Museum“ profitierten finanziell neben dem Museumsshop auch einige lokale Unternehmen in der Nähe des Museums, wie Cafés

51 Banksy, *Insane Clown*, 2001, Sprühfarbe auf Sackleinen, 252 x 193,5 cm; Phillips de Pury & Company, Auktion „NY010409“, Contemporary Art Part I, New York, 12.11.2009, Lot 28, Schätzpreis: 200.000-300.000 USD, verkauft für 386.500 USD; Phillips de Pury & Company, Phillips de Pury Contemporary Art Eve Sale, 29.6.2008, London, Lot 222, Schätzpreis 200.000-300.000 GBP, verkauft für 241.250 GBP (ca. 481.000 USD).

52 Bonhams, *Banksy £400,000 triumph at Bonhams Urban Art Sale*, Pressemitteilung vom 3. April 2012, online unter http://www.bonhams.com/press_release/9965/ (Abruf Juni 2013). Vgl. auch die kritische Stellungnahme von Colin Gleadell zu Banksys Preisentwicklung im Frühjahr 2012 im „Telegraph“ – Colin Gleadell, *Banksy: primed and all set for take-off. Is the art market witnessing a Banksy revival?* In: The Telegraph, 3.4.2012, online unter <http://www.telegraph.co.uk/culture/art/artsales/9181766/Banksy-primed-and-all-set-for-take-off.html> (Abruf Juni 2013).

53 Banksy, *Slave Labour (Bunting Boy)*, Sprühfarbe auf Putz mit Fahnentuch, 122 x 153 cm, London (Wood Green) 2012. – „Pest Control“, eine Interessenvertretung von Banksy, stellt seit 2008 Echtheitszertifikate für Banksys Drucke und Leinwände aus. Normalerweise werden Banksys Arbeiten im öffentlichen Raum nicht von „Pest Control“ zertifiziert, was ihren Verkauf erschwert (siehe hierzu u.a. Claudia Bodin, *Banksy in den Hamptons*, in: art. Das Kunstmagazin, 01/2012, S. 120-121). – Die Wandarbeit „Slave Labour“ wurde im Februar 2013 abgetragen und bei „Fine Art Sale Auctions Miami“ für 0,5 Mio. Dollar zum Verkauf angeboten. Aufgrund des Protestes der Bevölkerung in dem Londoner Viertel, in dem sich die Arbeit befunden hatte, wurde das Werk von der Auktion zurückgezogen. Es sollte dann von der „Sincura Group“ ein Käufer in Großbritannien gefunden werden, damit „Slave Labour“ zumindest in seinem Entstehungsland verbleibt [Sincura Group, private Auktion, Schätzpreis: 900.000 GBP (ca. 1,06 Mio. EUR), verkauft für ca. 750.000 GBP (ca. 880.000 EUR)].

54 Im Jahr 2006 fand beispielsweise eine öffentliche Abstimmung ab, aufgrund der der Bristoler Stadtrat die Außenarbeit „Naked Man“ von Banksy in der Park Street in Bristol nicht entfernen ließ. Eine Fotografie der Wandarbeit findet sich u.a. in der Publikation „Wall and Piece“ – siehe Banksy, *Wall and Piece* (wie Anm. 9), S. 132f.

und Supermärkte. Die wirtschaftlichen Erfolge der Banksy-Ausstellung für die Geschäfte in der Nähe des Stadtmuseums wurden besonders gut erforscht. Die Analysen wären wohl auch hilfreich für das Vermarkten eines geplanten Wohn- und Geschäftsbereich auf dem neben dem neuen Museum „M Shed“ gelegenen Gebiet gewesen, das teilweise der Stadt gehört. Aufgrund der Wirtschaftskrise verzögerten sich jedoch zunächst die Bauarbeiten auf diesem Areal.⁵⁵

Vor Banksys internationalem Erfolg wurden in Bristol jedoch die Vorläufer der von ihm vertretenen Kunstrichtung, die Graffiti-Künstler, extrem hart verfolgt und bestraft. In den letzten Jahren wurde Urban Art in Bristol jedoch als international relevante und zudem sehr populäre zeitgenössische Kunstrichtung von öffentlicher Hand gefördert. Urban Art fungiert nun in Bristol sozusagen als Wachstumsindustrie mit positiven Effekten für Tourismus und damit zusammenhängenden Gewerben. Auch stellt die Kunstrichtung derzeit einen wichtigen Imagefaktor dar.⁵⁶ Denn mit der Unterstützung von Urban Art kann sich die Stadt als betont innovativ präsentieren und sich von anderen großen Städten in Großbritannien absetzen. Dies ist aufgrund der forcierten Globalisierung wichtig. Für das neue Museum „M Shed“ schufen beispielsweise 2010/2011 die beiden Bristoler Künstler Andy Council und Luke Palmer (aka AcerOne) zusammen die 3 x 12 Meter Wandarbeit „Window On Bristol“. Vor einer Hafensicht sind darauf bekannte Bristoler Gebäude innerhalb eines Dinosauriers in Graffiti-Manier dargestellt.⁵⁷ 2011 und 2012 fand zudem das „See No Evil“-Festival in Bristol statt, bei dem eine Straße in eine riesige Urban Art-Galerie verwandelt wurde.

Ein Jahr nach der Banksy-Ausstellung wurde zudem wieder eine kommerzielle Ausstellung mit Urban Art und anderer zeitgenössischer Kunst im Stadtmuseum Bristol präsentiert. Organisiert wurde die Kunstschau „Art from the New World“ in Zusammenarbeit mit der in Los Angeles situierten Corey Helford Gallery. Involviert waren Protagonisten aus Banksys Bekannten- und Mitarbeiterkreis. So wirkte bei der Gruppenausstellung der im Bereich der Urban Art arbeitende Künstler Buff Monster mit, der auch in Banksys Kinofilm „Exit Through the Gift Shop“ auftrat. Banksys langjährige PR-Sprecherin Jo Brooks war mit der Öffentlichkeitsarbeit der Ausstellung in Großbritannien beauftragt. So erfolgreich wie die Banksy-Ausstellung war „Art from the New World“ jedoch nicht. Die Kunstpräsentation zog die Medienaufmerksamkeit diesmal auch nicht wegen einer Inszenierung als Ausstellungsstunt auf sich, sondern wegen eines Striptease. Bei der geschlossenen Vernissagefeier trat nämlich die Burlesque-Tänzerin Dita Von Teese auf, was in der Öffentlichkeit sehr diskutiert und kritisiert wurde.⁵⁸ Aber im selben Jahr nahm das Bristoler Stadtmuseum mit zehn Objekten an dem regionalen Zweig des Projektes „A History of the World“ teil. Die Aktion wurde von Neil McGregor am Britischen Museum in London in Kooperation mit der BBC initiiert, um die Aufmerksamkeit auf die ständigen Museumssammlungen zu lenken. Dies scheint ein ehrlicherer und intellektuellerer Ansatz für die Verbreitung des Museums in Bristol und seiner kulturellen Schätze zu sein.⁵⁹

Als wichtige Frage stellt sich auch, wie lange die Popularität von Urban Art und Banksy noch andauern wird. Denn der Graffiti-Boom in den 1980er und frühen 1990er Jahren beispielsweise verebte nach einiger Zeit wieder.⁶⁰ Von dem Kunstmarkteinbruch nach der

55 Siehe Rühse, Banksy's take (wie Anm. 2), S. 19.

56 Ellsworth-Jones, Banksy (wie Anm. 14), S. 100.

57 Redaktion, Two Bristol artists make mural for M Shed, in: BBC Local, 3.12.2010, online unter http://news.bbc.co.uk/local/bristol/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_9252000/9252147.stm (Abruf Juni 2013).

58 Siehe u.a. Redaktion, Dita von [sic] Teese Bristol burlesque dance: for and against, in: BBC Local, 27.4.2010, online unter http://news.bbc.co.uk/local/bristol/hi/people_and_places/arts_and_culture/newsid_8646000/8646406.stm (Abruf Juni 2013).

59 Siehe Rühse, Banksy's take (wie Anm. 2), S. 19. – Unter den zehn vom Bristol Museum für die Aktion „A History of the World“ ausgewählten Objekten befand sich allerdings auch Banksys „Paint Pot Angel“. Der Urban Artist schenkte nach seiner Einzelausstellung dem Museum diese Skulptur, welche allerdings nicht zu Banksys besten Arbeiten zählt.

60 Siehe Reinecke, Street-Art (wie Anm. 3), S. 29 ff.

Wirtschaftskrise 2008/2009 konnte sich Banksy zwar relativ gut wieder erholen. Förderlich war dabei neben seiner Einzelausstellung in Bristol auch sein Oscar-nominierter Film „Exit Through the Gift Shop“. Der fast 90 Minuten dauernde Kinofilm stellte für Banksys Fans im Vergleich zu den kürzeren Videos und den vielen unbewegten Bildern des Künstlers eine willkommene Abwechslung dar. Er hielt die Aufmerksamkeit an dem Urban Artst wach und erregte auch neues Interesse. Es ist jedoch nicht absehbar, wie lange Banksy mit seinen Bemühungen um ein vermeintliches Outlaw-Dasein und um ein scheinbar wenig kommerzielles künstlerisches Arbeiten weiter erfolgreich sein wird. Banksys Künstlerimage ist es jedenfalls wenig zuträglich, wenn zum Beispiel im Widerspruch zu den anfänglichen Äußerungen gegenüber der Presse bei der Ausstellung „Banksy vs. Bristol Museum“ die ausgestellten Werke und die Souvenirs im Museumsshop verkauft werden. Wenngleich immer noch etwas verhalten, werden die kommerziellen Aktivitäten von Banksy nun häufiger genauer analysiert.⁶¹ Problematisch ist zudem, dass Banksys Ästhetik sehr simpel und populistisch ist. Sie bietet zwar eine Ausdrucksform für gesellschaftliche Unzufriedenheit, aber reale gesellschaftliche Veränderungen inspiriert sie wohl nicht. Hierfür scheinen eine avanciertere Wirtschafts- und Gesellschaftstheorie sowie Ästhetik notwendig zu sein.⁶²

© Viola Rühse (E-Mail: vr@photowords.de)

Empfohlene Zitierweise:

Viola Rühse, Kritische Urban Art und ihre Vereinnahmung im heutigen Kunstbetrieb (unter besonderer Berücksichtigung von Banksy), schriftliche Fassung des Vortrags im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Let’s talk about money, honey“ am 7. Juni 2013 um 20 Uhr auf der Südbühne der Gessnerallee Zürich, online unter www.money-honey.org.

Eine Vervielfältigung oder Verwendung dieses Textes in anderen elektronischen Medien oder gedruckten Publikationen bedarf einer ausdrücklichen Zustimmung der Verfasserin.

61 So wurden zum Beispiel in der vor wenigen Monaten erschienenen Biographie „Banksy. The man behind the wall“ von Will Ellsworth-Jones interessante Informationen auch zu Banksys kommerziellen Erfolgen zusammengestellt, mitunter jedoch zu unkritisch ausgewertet – siehe Ellsworth-Jones, Banksy (wie Anm. 14).

62 Zu grundsätzlichen Überlegungen bezüglich Kunst im öffentlichen Raum, die mit politischen und gesellschaftlichen Zielen verbunden ist, siehe auch Viola Rühse, ‘Park Fiction’ - the success of a persistent and creative urban action group in Hamburg (erscheint voraussichtlich Ende 2013).