

»Eiffe verbessert die Welt«¹

Graffiti und der umstrittene öffentliche Raum

Mererid Puw Davies

Dank eines manchmal akuten Sinnes für ihre historische Bedeutung dokumentierte die APO häufig die eigenen Arbeiten. Eine Ausnahme stellen jedoch die Graffiti dar, das heißt unerlaubte oder inoffizielle Inschriften auf ungewöhnlichen oder verbotenen Flächen. Aus dieser Zeit gibt es fast keine primär den Graffiti gewidmeten Quelleneditionen. Trotzdem zeigen Arbeiten wie die Fotografien von Michael Ruetz eine Vielfalt von Orten, Formen und Modi von Graffiti in und um die antiautoritäre Bewegung.

Drei Bilder vom West-Berliner SDS-Zentrum 1967 und 1968 zeigen gemalte politische Graffiti an den Wänden, unter anderem Weisheiten des Vorsitzenden Mao, glossolalische Spiele (»MIO MAO MAU WAU«), aus Demonstrationen bekannte Sprüche (»BRECHT DEM SCH[ÜTZ]/DIE GR[ÄTEN]/ALLE MACH[T]/DEN RÄ[TEN] und Bezüge auf aktuelle Ereignisse oder Diskussionen (»ES BRENNT/ES BRENNT/DAS KAUFHAUS BRENNT«).² Diese Inschriften mögen die Funktion gehabt haben, Gemeinschaft zu definieren, indem sie eine Gruppe Eingeweihter implizieren oder auch herstellen, d. h. diejenigen, die sowohl mit den Räumlichkeiten als auch mit bestimmten Aspekten der Kultur des SDS vertraut waren. Auch konnten die teilweise kryptischen oder aggressiven Inschriften wiederum eine »Outgroup« stiften, indem sie anderen unverständlich oder ein Ärgernis waren. Die emphatische Funktion dieser Graffiti wird durch die

Tatsache, dass sie zwischen 1967 und 1968 nicht entfernt wurden, unterstrichen, denn ihre Konservierung könnte nahelegen, dass sie toleriert oder geschätzt wurden. Insofern könnten diese Inschriften womöglich nur begrenzt als Graffiti verstanden werden, da sie von den Benutzerinnen und Benutzern des Raumes toleriert und vielleicht sogar begrüßt wurden.

Im Sommer 1968 wurden in der FU Berlin über einen Vorlesungsplan die Worte »STUDIUM IST OPIUM« gepinselt.³ Dieser Spruch nutzt das sinnliche Potential von Graffiti, indem er nicht nur einen provozierenden, sondern auch einen konkreten Effekt erzielt, nämlich dass der Vorlesungsplan durch ihn unlesbar wird. Und während eines Streiks an der Film- und Fernsehakademie in West-Berlin 1969 nannte ein Graffiti die Akademie in »Dsigna-Wertow-Akademie« (nach dem dem gleichnamigen sowjetischen Filmemacher) um. Diese eher zurückhaltende Inschrift ließe sich als Wiederholung oder auch als Parodie des offiziellen, auch autoritären Charakters institutioneller Sprache lesen.⁴ Das einzige Bild von Graffiti im Freien wurde am 27. November 1967 aufgenommen. Auf einem Foto, das Polizeibeamte und Demonstrierende zeigt, stehen »TEUFEL/raus« und »KUR[RAS?]/re[in]« an beiden Seiten einer öffentlichen Toilette.⁵ Diese Sprüche beziehen sich auf den am 21. November 1967 erfolgten Freispruch für den Polizeibeamten Karl-Heinz Kurras, der Benno Ohnesorg während einer Demonstration am 2 Juni 1967 erschossen hatte, und den am 27. November 1967

1 Wandrey 1968, S. 35. Die Forschungsarbeit für diesen Aufsatz wurde von der Alexander von Humboldt-Stiftung unterstützt.

2 Ruetz 1980, S. 51 und S. 131 (18. Mai 1968), Ruetz 1997, S. 342–343 (18. Mai 1968).

3 Ruetz 1980, S. 133.

4 Ruetz 1997, S. 147.

5 Ruetz 1980, S. 82.



Graffiti wurden häufig auch in Innenräumen angebracht. Das Bild zeigt das verwüstete Hauptquartier des SDS am Kurfürstendamm nach der Kündigung im Januar 1969.

beginnenden Prozess gegen Fritz Teufel wegen schweren Landfriedensbruchs während der gleichen Demonstration. Das Graffito wurde offensichtlich so angebracht, dass es mitten im Geschehen um Teufels Prozess herum sichtbar war. Sowohl seine zweiteilige Form als auch seine strategische Platzierung an einem zweiteiligen Gebäude beziehen sich auf die Parallele zwischen den beiden Prozessen, die es anspricht. Also verstärken die optischen und räumlichen Aspekte der ausgesuchten Fläche die scheinbar einfache Semantik des Spruchs.

Andere Quellen zeigen auch, dass Graffiti in der Bundesrepublik durchaus als Provokation gebraucht wurden, auch bevor die berühmten Graffiti an der Sorbonne in Mai 1968 bekannt wurden.⁶ Trotzdem sind für heutige Verhältnisse er-

staunlich wenige Graffiti auf Ruetz' Bildern zu sehen. Also ließe sich fragen, ob es seinerzeit überhaupt eine verbreitete Graffitikultur im öffentlich Raum gab. Dieser Zweifel wird auch von Indizienbeweisen gestützt, zum Beispiel die empörte Reaktion auf die sogenannte »Plakataktion« in West-Berlin (1966), die nahelegt, dass unerlaubte schriftliche Interventionen im Stadtbild ungewöhnlich waren.⁷ Das lebhaftes Interesse des Kritikers Karl Markus Michel an den Sorbonner Graffiti 1968 könnte auch bezeugen, dass dies wohl ein für ihn neues Medium war.⁸

⁶ Dieter Kunzelmann erinnert sich zum Beispiel: »In Bamberg haben wir mal an den Dom gepinselt ›Unser Gott ist Elvis‹«. Dressen/Kunzelmann/Siepman 1991, S. 125.

⁷ Chaussy 1999, S. 117–120.

⁸ Michel 1968.

»Eiffe, der Bär, war da«:⁹ Biografisches

Vor diesem Hintergrund sind die Arbeiten eines Graffiti-Produzenten in Hamburg von besonderem Interesse. Peter Ernst Eiffe wurde 1941 geboren, wuchs behütet bei Adoptiveltern aus einer alten und bekannten Hamburger Familie auf und ging nach dem Abitur 1961 zur Bundeswehr und wurde Reserveoffizier.¹⁰ Er studierte Wirtschaftswissenschaften in München und Hamburg, heiratete und wurde Vater eines Kindes, wurde jedoch schon im März 1968 geschieden und wenig später von seiner Stelle im Hamburger Statistischen Landesamt wegen auffälligen Benehmens entlassen. Es zog ihn zur Außerparlamentarischen Opposition: Karl Heinz Roth, seinerzeit APO-Aktivist, sagte 1995: »[Eiffe] gehörte [...] zu einem Umfeld, das wir akzeptiert haben, von Menschen, die mitgemacht haben, die aber [...] selbst [...] desintegriert waren, die sich also selbst ausgegrenzt hatten und die in diesen [...] Freiräumen zu agieren angefangen haben.«¹¹ Eiffe begann, in APO-Veranstaltungen einzugreifen. Zum Beispiel störte er mit einer Spielzeug-MG eine Vollversammlung im Hamburger Audimax; und verdrängte auf einer Veranstaltung zum 1. Mai 1968 in West-Berlin Fritz Teufel vom Mikrofon.¹²

Doch seine spektakuläre Berühmtheit erlangte Eiffe in zehn Tagen und Nächten in Hamburg im Mai 1968:

»Er beschriftete Plakate, Hauswände, Verkehrsschilder, Denkmäler, Briefkästen, Schaufensterscheiben, Tiefgaragen, Zebrastreifen, Bürgersteige, Rathaustor, sein Auto, seine Wohnung und vieles mehr. Er war in fast allen Hamburger Stadtteilen tätig. Viele Inschriften waren mit voller Adresse und mit Telefonnummer versehen. Eiffe hatte den telefonischen Anrufbeantworter beauftragt. [...] Zeitweilig erhielten [die Anrufer] die

Mitteilung, dass der heutige Tag der soundsovielte Tag nach der Eiffeschen Zeitrechnung sei. [...] In wenigen Tagen hat er in Hamburg von sich reden gemacht.«¹³

Auch zog Eiffe Aufmerksamkeit auf sich, indem er Hamburgs neugekrönte Miss Universitas beschriftete und seinen mit Sprüchen bedeckten Wagen in die Wandelhalle des Hauptbahnhofs fuhr, wo er die »Freie Eifferepublik« ausrief. Viele seiner Aktivitäten bezogen sich auf seine Behauptung, als Bürgermeister kandidieren zu wollen. Innerhalb von zehn Tagen hatten ihn die Hamburger Hochbahn und die Verkehrsmittelwerbung wegen Sachbeschädigung und groben Unfugs bei der Polizei angezeigt.¹⁴ Ende Mai 1968 wurde Eiffe wegen möglicher »gemeingefährlicher Handlungen« verhaftet, von einem Amtsarzt, der sich Eiffe in Handschellen vorführen ließ, entmündigt und in die psychiatrische Klinik in Hamburg-Ochsenzoll zwangs-eingeliefert [sic].¹⁵ Andere suchten dann, Eiffes Arbeit nachzuahmen oder fortzusetzen und ein erfolgloses Komitee für seine Befreiung wurde gegründet.¹⁶ Eiffe wurde noch 1968 entlassen, kam aber 1970 wieder in psychiatrische Behandlung. Wenigstens eine Zeit lang schrieb er weiter seine Sprüche und behauptete, daran festzuhalten, Bürgermeister werden zu wollen. Später lebte Eiffe in einer Klinik in Rickling, Schleswig-Holstein. Am 24. Dezember 1982 verließ er das Gelände und im März 1983 wurde seine Leiche in einem Moor aufgefunden.

Dem Autor und Zeitzeugen Peter Schütt zufolge hat Eiffe in den 1967 neu auf den Markt gekommenen Filzstiften und Sprühdosen eine vollkommen neue Technologie für die Herstellung von Graffiti erkannt. Bis dahin habe die Beschriftung von Wänden oder anderen Flächen eine langsamere Arbeit mit Pinsel und Farbe erfordert, eine Methode, die die heute übliche Produktion allgegenwärtiger Graffiti nicht zuließ: »es gab ja vorher keine beschriebenen Wände«. Also bedeutete Eiffes Entdeckung für Schütt eine »technische Revolution«, die wohl zum ersten

⁹ Wandrey 1968, S. 45.

¹⁰ Falls nicht anders angegeben entstammen biografische Informationen dem Film von Christian Bau (1995). Hamburgs Eiffestraße ist nach Eiffes Urgroßvater benannt. Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Peter-Ernst_Eiffe (13.07.2005).

¹¹ Bau 1995.

¹² Wandrey 1968, S. 67.

¹³ Wandrey 1968, S. 6.

¹⁴ Wandrey 1968, S. 7.

¹⁵ Wandrey 1968, S. 7.

¹⁶ Wandrey 1968, S. 8.

Mal eine extrem schnelle Produktion von Inschriften zu jeder Zeit und auf jeglicher Fläche ermöglichte. So konnte eine neue Ausdruckform entstehen, mit Schütts Worten eine »Kulturrevolution«. Eiffe entdeckte auch andere neue Medien, zum Beispiel den Anrufbeantworter, der die interaktiven und sich überall verbreitenden Qualitäten seiner Graffiti verstärkte. Die telefonische Ansage stellte eine Fortsetzung der Graffiti dar, und indem diejenigen, die anriefen, ihre Nachrichten auch hinterließen, nahmen sie auch an Eiffes scheinbar unaufhaltsamer Arbeit teil.

»Eiffe für alle«:¹⁷ Die Graffiti

Es gibt keine ausführliche Dokumentation der Eiffe-Sprüche, deren es womöglich Tausende gab. Festgehalten wurden sie in Zeitungsberichten und Fotografien und in einem Heft mit dem Titel *Eiffe for President. Frühling für Europa*, das noch 1968 im kleinen linken Hamburger Quer-Verlag erschien. Im Heft finden sich Hintergrundinformationen, Kommentare, wenige Fotografien und Sprüche. Eiffes Arbeiten werden auch in Uwe Timms Roman *Heißer Sommer* (1974) zitiert.¹⁸ Doch sind diese Aufzeichnungen alle fragmentarisch und unvollkommen. Die umfangreichste Quelle, *Eiffe for President*, sowie *Heißer Sommer* reproduzieren Eiffes Sprüche größtenteils mit einem homogenen, ordentlichen Schriftbild. Dieses Format kann den für die Lektüre der Graffiti konstitutiven materiellen Ort und die optischen und räumlichen Charakteristika der Sprüche nicht reproduzieren. Und Graffiti in einem Buch zu lesen bedeutet vor allem, deren wichtigste Aspekte zu übersehen, nämlich ihren radikal öffentlichen Charakter und ihre verwegenen, aktiven Interventionen in das Stadtbild.

»Eiffe bitte!«:¹⁹ Interventionen in öffentliche Texte

Eiffe bemerkte: »Durch Plakate wird das Zeit- und Lebensgefühl der Menge bestimmt und zum Ausdruck gebracht«. Diese Aussage überschneidet sich mit der antiautoritären Analyse, nach der Werbung Mystifikation und falsches Bewusstsein erzeugt. Daraus folgerte Eiffe: »Ich habe mich selbst autorisiert, Plakate zu beschreiben, da sie sonst niemand richtig liest.«²⁰ Zum Beispiel versah er ein Plakat, das einen gutaussehenden Mann beim Milchtrinken zeigte, mit dem Satz: »Eiffe trinkt auch Milch« und »Das ist Eiffe«.²¹ Auf den ersten Blick scheint Eiffe die Empfehlung, Milch zu trinken, zu unterstützen, doch tatsächlich lässt er dadurch die Werbung entgleisen, dass sie zur Werbung für Eiffe selbst wird. Die Vorstellung, einen einzelnen Menschen in Läden massenweise als Ware zu verkaufen, ist absurd und witzig. Doch enttarnt Eiffes Intervention auch die Mythen einer Gesellschaft, in der Menschen zur Ware gemacht werden können und in der Subjekte gerade durch jene Rhetorik entmenschlicht werden, die vorgibt, ihre einmalige Individualität zu bestätigen, wenn sie als Konsumentinnen und Konsumenten bestimmte Entscheidungen treffen. Eiffes Spruch macht sich auch über die Behauptung lustig, ein bestimmtes Produkt mache schön und glücklich, denn wer auch immer Eiffe in den Vorstellungen der Lesenden auf der Straße gewesen sein mag, es war unwahrscheinlich, dass er wirklich der Mann in der Werbung war. Dadurch, dass er also daran erinnert, dass der Mann in der Werbung nur ein Fotomodell ist, macht Eiffe auch auf die Fiktionalität von Werbung im allgemeinen aufmerksam; vielleicht auch darauf, dass die bürgerliche Subjektivität selbst nichts Wesentliches, sondern eine potentiell veränderbare Inszenierung sein könnte. Indem man also über Eiffes Eingriff in die Werbung lacht, staunt oder sich entsetzt, werden die teure Werbekampagne und auf symbolischer Ebene sogar die effiziente wirtschaftliche Zirkulation

17 Wandrey 1968, S. 42.

18 Vgl. Timm 2003.

19 Wandrey 1968, S. 42.

20 Wandrey 1968, S. 69.

21 Wandrey 1968, S. 60.

lation und deren Konstruktion konformer Subjekte eine Sekunde lang gestört.

Straßenschilder, die offizielle Verbote aussprechen, wirken ganz anders als Werbung, die scheinbar endlose, lustvolle Auswahlmöglichkeiten feiert. Doch macht Eiffes vergleichbare Behandlung beider Medien mögliche Ähnlichkeiten zwischen ihnen sichtbar. Dieser Kontext könnte nahelegen, dass auch Werbung ein autoritärer Diskurs sein könnte, der Konsum diktiert, anstatt nur zuvorkommend die Wahl beim Einkaufen zu erleichtern. Wiederum könnte diese Nebeneinanderstellung auch das angeblich kompromisslose Verbot auf dem Schild unterminieren, indem sie andeutet, dass Straßenschilder, wie Werbung, bloß eine Empfehlung unter vielen darstellen, auf die man nach Lust und Finanzlage wahlweise eingehen kann oder auch nicht. Zu einem Schild, auf dem »Einfahrt verboten« stand, fügte Eiffe »Eiffe schimpft sonst« hinzu.²² Obwohl Eiffe das Verbot zu unterstreichen scheint, macht er es gleichzeitig durch einen scheinbar naiven Kommentar lächerlich. Eiffe wird zum Komplizen der zum Lachen gebrachten Lesenden, während die Verbote aussprechende Autorität aus dem Gelächter ausgeschlossen wird. Und da Eiffe, der sich in anderen Sprüchen als »lieb« charakterisiert, mit den Lesenden in einer solidarischen Komplizenschaft steht, ist das angedrohte »Schimpfen« kaum zu fürchten. Autoritäten sprechen selten mit multiplen, komischen Stimmen, also weist Eiffes Intervention darauf hin, dass Autorität selbst eine arbiträre Qualität sein könnte, an der alle teilnehmen können.

»Eiffe for President«:²³ Politik

Viele Sprüche greifen politische Diskurse auf, zum Beispiel: »Der nächste Bürgermeister von/Hamburg muß heißen/Peter Ernst Eiffe/Hamburg 22/Wandsbeker Chaussee 305/20 77 10«.²⁴ Liest man diese vermeintlichen Wahlslogans im Kontext von Eiffes Eigenwerbung, dann scheint

sich eine Verbindung zwischen der Sprache des Konsums und der der vorgeblich unbestechlichen parlamentarischen Politik zu offenbaren. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass auch politische Kampagnen keine Möglichkeit der Gesellschaftsveränderung schaffen, sondern käufliche Schönfärberei sind. Es ist auch die Ansicht vertreten worden, dass solche Graffiti durch ihre Absurdität den Mythos bloßlegten, die liberale Demokratie ermögliche es, jede Stimme, wie unbedeutend auch immer, zu hören, da in Wahrheit Eiffe selbst in der Bundesrepublik der sechziger Jahre, in der jegliche politische Aktivität außerhalb der Volksparteien für verdächtig gehalten werden konnte, wenig Chancen gehabt hätte, gewählt zu werden. Außerdem könnten solche Graffiti das Ziel gehabt haben, den politischen Personenkult in der Bundesrepublik als Illusion zu entlarven, da etablierte Politiker in den Augen vieler Aktivistinnen und Aktivisten der APO nichts als »Marionetten an den Stricken des Großkapitals« waren.²⁵ Jedenfalls scheint Eiffes vorgebliche Wahlkampagne völlig widersprüchlich: in gegenkultureller Form werden die konventionellsten politischen Absichten ausgedrückt. Insofern dürfte diese Kampagne sowohl die bürgerlichen Wählerinnen und Wähler Hamburgs als auch die Antiautoritären irritiert haben. Aber gleichzeitig lassen sich Eiffes Wahlsprüche als utopische Gegenstimme zu allen anderen politischen Diskursen lesen.

Andere Sprüche verfremden die politische Sprache durch eine Vermischung von Diskursen, beispielsweise »Soldaten, Polizisten/Studenten und Arbeiter/Beamte und Journalisten etc./»solidarisiert« euch.«²⁶ Das Verb »solidarisieren« und die Adressierung an »Studenten und Arbeiter« erinnern an außerparlamentarische Politik. Aber dieser hybride Satz redet auch die mutmaßlichen Gegner der APO an, zumal wenn die »Journalisten« für Springer arbeiten sollten. Eiffes Entwendung antiautoritärer Rhetorik für andere Zusammenhänge ist als Parodie der zynischen Aufnahme dieser Rhetorik durch die Werbung zu

22 Wandrey 1968, S. 64.

23 Wandrey 1968, S. 35.

24 Wandrey 1968, S. 24.

25 Wandrey 1968, S. 36.

26 Wandrey 1968, S. 19.

jenem Zeitpunkt gedeutet worden.²⁷ Darüberhinaus könnte es sich hier auch um eine direktere Provokation handeln. Angesichts des konfrontativen Verhältnisses zwischen APO, Polizei, Presse und anderen Akteuren, das in der Erschießung Benno Ohnesorgs und im Attentat auf Rudi Dutschke, für das die Presse mitverantwortlich gemacht wurde, kulminierte, hätte eine solche Forderung nach universeller Solidarität alle Beteiligten verärgern können. Eiffes Vision ironisiert marxistische Vorstellungen von Solidarität unter denen, die im Klassenkampf unterdrückt werden, indem der Satz zur Schlüsselwörterkabel »solidarisiert« durch Anführungsstriche auf Distanz geht. In der Tat erinnert diese Vision an die vom Establishment der fünfziger und sechziger Jahre propagierte »formierte Gesellschaft«, in der alle gesellschaftlichen Widersprüche ignoriert werden sollten. Doch persiflieren die gegenkulturelle Form und die überflüssige Hinzufügung des »etc.« diese Vision, indem sie sie *ad absurdum* führen.²⁸

Hybrid ist auch die hochaktuelle Formulierung »Dutschke zeigt die Wunden / Eiffe heilt / Aus der Opposition in die / Verantwortung«.²⁹ Die von Dutschke im April 1968 »gezeigten« Wunden könnten die gewaltsame Unterdrückung der Demokratie symbolisieren, doch mutiert der Spruch sofort in einen konventionellen Wahlspruch, der im antiautoritären Zusammenhang keinen Sinn gemacht hätte. Diesem Spruch zufolge könnte Dutschkes Leiden in den Ostertagen ihn zu einer christusähnlichen Figur machen, die für die Sünden einer korrupten Welt büßt. Doch behauptet Eiffe, diese Wunden heilen zu können, wie auch Christus durch sein Leiden die Menschheit heilen konnte. Denkbar ist also auch, dass stattdessen Eiffe sich zur gottähnlichen Figur erhebt, die alle Leiden versöhnt. Versteht man jedoch Eiffe selbst als messianische Figur, könnte dieser Spruch Dutschke als Johannes den Täufer stilisieren, der enthauptet wurde als Strafe für seine Ankündigung des Messias (wie ja auch Dutschke am Kopf verwundet wurde). Also wird die Ikone der

antiautoritären Bewegung zum bloßen Vorläufer des noch größeren Eiffe. Diese bizarre Vermengung der Diskurse hätte nicht nur die parlamentarische Politik und die Kirche reizen können, sondern auch die APO selbst.

»Sokrates / Eiffe / Goethe«:³⁰ Personenkult

Auch die ab dem 10. Mai 1968 geltende »Eiffesche Zeitrechnung«, die das Modell der Christlichen Ära aufgreift, stilisiert Eiffe als Nachfolger Christi.³¹ Eiffe fügte seinen Namen oft denen großer Männer bei, zum Beispiel: »Sokrates / Eiffe / Goethe«. Es kann sein, dass Eiffe sich mit diesen beiden gleichstellt oder je nach räumlicher Disponierung der Worte sich als noch größere Synthese aus ihnen präsentiert. Diese Selbstdarstellung legt entweder nahe, dass Eiffes Gedanken so groß sind wie die der Klassiker oder dass auch Sokrates und Goethe, wie Eiffe, nichts als Vandalismus betrieben hätten. Dieses Graffito erinnert auch an den ehrfurchtsvollen Umgang der Literaturgeschichte mit der Entstehung eines der bekanntesten Gedichte Goethes, *Wandlers Nachtlied II (Ein Gleiches)* (1780), das er an die Wand einer Hütte kritzelte, um eilig die Inspiration festzuhalten. Eiffes Graffito könnte also eine Doppelmoral aufdecken, nach der Goethe verehrt und der ebenso geniale Eiffe verdammt werden. Eine solche Interpretation hätte eine schwere Provokation darstellen können für die bürgerliche deutsche Kultur, die die Klassiker auf extreme, für manche sogar autoritäre Art und Weise verherrlichte. Also beschädigt Eiffe nicht nur die materiellen Oberflächen Hamburgs, sondern das Denkmal deutscher Kultur selbst.

»Eiffe als positive Synthese / solcher Herren wie Marx, Hitler / Dutschke, Lübke« stellt für Linke wie für Rechte unliebsame Verbindungen her.³² Auch dieser Spruch könnte eine Satire sein auf das bevorzugte Selbstbild der Bundesrepublik als formierte Gesellschaft oder auf den Größen-

27 Wandrey 1968, S. 9.

28 Vgl. Wandrey 1968, S. 11 f.

29 Wandrey 1968, S. 21.

30 Wandrey 1968, S. 38.

31 Wandrey 1968, S. 50.

32 Wandrey 1968, S. 41.

wahn gewählter Politiker. Und wenn die den Spruch strukturierende Symmetrie Marx und Dutschke einander annähert, nähert er auch Hitler dem Bundespräsidenten Heinrich Lübke an. Somit mag das Graffito an die Empörung der Antiautoritären und anderer über Lübkes Nähe zum Nationalsozialismus, wie auch die anderer Prominenter erinnern.

Eiffes Personenkult scheint diese autoritäre Kultur zu reproduzieren, zu kritisieren oder zu parodieren, denn letzten Endes bleiben solche Aussagen provokativ mehrdeutig. Sicher ist aber, dass sein Personenkult die traditionelle deutsche Ehrfurcht großen Männern und Autoritäten gegenüber aufgreift und deren dunklere Seite zum Vorschein bringt, und er zeigt, wie auch die Kultur der Bundesrepublik noch davon durchdrungen ist. Unverkennbar ist auch, dass Eiffes Graffiti ostentativ etwas Grundlegendes an allen Texten veranschaulichen, nämlich dass sich ihre Bedeutung weder mit der Intention des Autors identifizieren lässt noch überhaupt definitiv erkennbar ist. Im Gegenteil entstehen Bedeutungen je nach Kontext und Lesart. Und da Graffiti einer ungewöhnlich hohen Anzahl potentieller Leser zugänglich sind, vervielfachen sich die Lektüren. Dieses Oszillieren möglicher Bedeutungen untergräbt konventionelle Vorstellungen darüber, wie Bedeutung und folglich auch Herrschaft entstehen, da die Ausübung von Autorität von der Klarheit ihrer Aussagen abhängt und von dem Eindruck, diese Aussagen seien unveränderlich.

Mit anderen Worten lebt Eiffes Arbeit von Mehrdeutigkeit und Paradoxie. Eiffes Aussagen sind kurz, lapidar und scheinbar klar, doch bleibt ihr Sinn geheimnisvoll. Die Graffiti stiften auch Verwirrung zwischen den Charakteristika der hohen und der populären Kunst. An hohe Kunst erinnert die Tatsache, dass jeder Spruch ein einmaliges Original ist, das seine Aura in der Reproduktion verliert. Das Dramatischste an dieser Form besteht womöglich im Augenblick seiner Produktion, einer Interaktion zwischen Körper, Gedanke, Text und Raum, der den meisten Lesenden verborgen bleibt. Insofern sind Graffiti eine elitäre Form. Doch anders als viele traditionelle Kunstwerke versuchen Eiffes Graffiti nicht,

die Spuren ihrer Entstehung zu verwischen. Wie manches in der Populärkultur wiederholen sie sich immer wieder und sind auch überall.

»Sich die Freiheit nehmen«: Theoretische Überlegungen

Eiffe bemerkte im Oktober 1968: »Wenn man sich die Freiheit nimmt, sein Unbewusstes unzensuriert in Spruchform auf die Wirklichkeit wirken zu lassen, so kann das nur in der Hoffnung geschehen, dass dies als Protest gegen die als absurd erscheinende Welt des manipulierten Verstandes nachempfunden werden kann.«³³ Diese Bemerkung spiegelt Strömungen im antiautoritären Denken wider, die alle traditionellen politischen Formen für hoffnungslos kompromittiert hielten. Dieser Ansicht nach machte es die extreme Entfremdung des Lebens im modernen Kapitalismus fast unmöglich, sich überhaupt kritisch außerhalb dieses Systems zu positionieren. Eiffe kommt zu dem Schluss: »Man kann statt wissenschaftlicher Analysen nur noch in resignierenden Wortsurrealisten seinem Unmut Ausdruck verleihen«. Das heißt, er misst keiner traditionellen Aktion oder Solidarität Wert zu, sondern hält sich nur noch an einem leisen, individuellen »Unmut« fest. Ebenso wie die von manchen in der APO geschätzte Kritische Theorie erteilt Eiffe also keine konstruktiven Ratschläge, sondern lässt nur kryptische Spuren einer geheimnisvollen Kritik zurück.

Trotzdem: auch wenn Eiffes Ansätze keine konkreten politischen Vorhaben formulieren, hält die sogenannte Wirkung des Unbewussten noch die Möglichkeit einer Kommunikation zwischen Autor, Graffiti und Lesenden offen und somit auch die Möglichkeit eines Augenblicks der geteilten Skepsis oder sogar der Verweigerung. Solche Bemerkungen Eiffes weisen auch auf das politische Potential des Unbewussten hin, das auch vom Surrealismus ausgeschöpft wurde, wie Eiffe mit dem Terminus »Wortsurrealisten« an-

³³ Wandrey 1968, S. 4.

deutet. Wie Eiffe suchte der Surrealismus den Schock, der durch das Zusammenführen gewöhnlicher Wörter in außergewöhnlichen Zusammenhängen erzeugt wurde, und drückte das Potential des Unbewussten in unkonventioneller Kunst aus. Eiffe notierte: »Was Maler mit abstrakten Bildern machen, versuche ich mit Wortspielen zu machen.«³⁴ Und mit »Wortspielen« wendet sich Eiffe dem störenden Potential des Gelächters und des Spiels zu. Also auch wenn keine Position außerhalb der allegorisierten gesellschaftlichen Entfremdung erreichbar ist, lässt sich diese vielleicht immer noch von innen stören durch das Bloßstellen und Lächerlichmachen ihrer Absurdität.

Diese Konzeptualisierung einer Gesellschaft als so entfremdet, dass konventionelle Politik nichts an ihr ändern kann, diese Konzeptualisierung des Widerstands als urbanes Spiel und Überraschungseffekt erinnert an die *Situationistische Internationale* (SI), eine Gruppierung, die selbst zum Teil vom Surrealismus abstammt.³⁵ Die Ideen der SI sind auch in den Ereignissen des Pariser Mai zu spüren, die Eiffe beeinflusst haben sollen; und auch in einigen Strängen des Antiautoritarismus, mit denen Eiffe in der Bundesrepublik Deutschland in Berührung kam.³⁶

So war etwa die Stadt ein zentrales Thema sowohl für den Situationismus als auch für die westdeutsche antiautoritäre Bewegung.³⁷ Der Situationismus kritisierte aufs heftigste die moderne Stadt, mit den entfremdenden Bildern der Werbung geschmückt, gebaut, um das Leben Arbeitender und Armer zu kontrollieren und die Zirkulation der Fahrzeuge zu erleichtern und somit die Möglichkeiten menschlicher Begegnungen auszuschließen.³⁸ Wie Ivan Chtcheglov schrieb: »In der Stadt langweilen wir uns – einen Sonnentempel gibt es nicht mehr [...] nur wer sich en-

orm müde läuft, kann noch Geheimnisse auf den Straßenschildern entdecken.«³⁹

Jedoch betrachtete der Situationismus die Stadt auch als wichtigen Ort der Subversion und theoretisierte die Notwendigkeit, sich kreativ durch sie hindurch zu bewegen, nämlich im *dérive* oder Umherschweifen, wobei »eine oder mehrere Personen [...] sich den Anregungen des Geländes und den ihm entsprechenden Begegnungen [...] überlassen.«⁴⁰ *Dérive* stellte eine Möglichkeit dar, die Entfremdung der Stadt zu stören und auch die Freuden der utopischen Stadt der Zukunft vorauszuahnen.⁴¹ Graffiti wurden von der SI und anderen Avantgardegruppen als Teil dieses Projekts hoch geschätzt. Raoul Vaneigem schrieb 1961: »Le tracé d'une ville, ses rues, ses murs, ses quartiers forment autant de signes d'un conditionnement étrange. Quel signe y reconnaître qui soit nôtre? Quelques graffitis, mots de refus ou gestes interdits, gravés à la hâte.«⁴² Graffiti ließen sich während des *dérive* als Teil des verbotenen Phantasiebens einer Stadt entdecken; oder ließen sich als Teil des *dérive* praktizieren, als aktiver Angriff auf die repressiven Botschaften der Stadt.

Eiffes Arbeit fügt sich also in die Kritik und die Projekte des Situationismus ein, indem er auf entfremdende Werbung und Straßenschilder, die das Fließen des Verkehrs regulieren, zielte. Und sein zielloses Schweifen durch Hamburg im Mai 1968 war auf eine Weise transgressiv, die der Situationismus vielleicht wiedererkannt hätte, indem seine Wege weder in ökonomischer noch in anderer Perspektive produktiv waren und er die Stadt nicht nach ihren üblichen Bedeutungen und Funktionen absuchte, sondern als Medium betrachtete für sein Schreiben, das die Grenzen

34 Wandrey 1968, S. 70.

35 Plant 1992, S. 53 ff. Zu den Konzepten der Situationisten vgl. auch den Beitrag von Mia Lee in diesem Band.

36 Vgl. Dumontier 1990; Dark Star 2001; Dreßen/Kunzelmann/Siepmann 1991.

37 Vgl. Sadler 1998; Dutschke 1968, S. 90.

38 Vgl. Debord/Kotányi 1995.

39 Ivain 1995, S. 52.

40 Debord 1995, S. 64.

41 Vgl. Sadler 1998, S. 97.

42 Vaneigem 1997, S. 233. Zitiert in Sadler 1998, S. 97, hier aus McDonough 2004. Dt.: »Den Plan einer Stadt, deren Strassen, Mauern und Viertel machen so viele Zeichen einer seltsamen Konditionierung aus. Welches Zeichen können wir darin als das unsrige erkennen? Einige Kritzeleien auf den Mauern, in aller Eile eingeritzte Worte der Verweigerung bzw. verbotene Gesten« (Situationistische Internationale 1976, I, S. 242 f.).

zwischen Text und Umwelt überschritt. Eiffes Graffiti sind die Spuren seines *dérive*, und genau so wie *dérive* ein Modell alternativer Beziehungen zwischen denen, die daran teilnahmen, darstellen konnte, zeichnet auch er anderen einen Weg vor. In diesem Sinne konnten Eiffes Schriftzeichen die Routine des städtischen Lebens durch Überraschung bloßstellen und durch das Auslösen von Gelächter, das situationistische Projekt, das Spiel im Alltag zu verwirklichen, ansatzweise erfüllen.⁴³

Graffiti sind scheinbar ein Verbrechen gegen das Eigentum, da sie seinen Wert verringern können. Sie können aber auch als Gabe betrachtet werden, weil sie umsonst dargeboten werden. Und da diese Gabe meistens anonym ist, fällt sie aus dem Tauschsystem heraus, das dem Beschenken in der bürgerlichen Gesellschaft meist zugrunde liegt. Für den Situationismus war die Gabe auch ein potentielles Medium der Subversion. In den Worten Vaneigem:

»Il faut retrouver le plaisir de donner; donner par excès de richesse; donner parce que l'on possède en surabondance. Quels beaux *potlatches* sans contrepartie la société de bien-être va, bon gré, mal gré, susciter quand l'exubérance des jeunes générations découvrira le don pur! (La passion, de plus en plus répandue chez les jeunes, de voler livres, manteaux, sacs de dames, armes et bijoux pour le seul plaisir de les offrir laisse heureusement présager l'emploi que la volonté de vivre réserve à la société de consommation.)«⁴⁴

Eiffe quittierte in diesem Sinne eine Forderung von der Hamburger Hochbahn über DM 900 wegen Sachbeschädigung mit einer Rechnung über

DM 900 für seine Kunstwerke.⁴⁵ Diese Geste charakterisiert die Funktionäre der Hochbahn als Philister und stellt gängige Vorstellungen von Kunst auf den Kopf. Außerdem legt Eiffe nahe, dass die Hochbahn unhöflich und undankbar gewesen sei, da die von ihm gratis gestifteten Werke wohl von beträchtlichem Wert seien. Gleichzeitig untergräbt diese Darstellung der Graffiti als Kunst und wahre Gabe zugleich die Konventionen des ökonomischen Tausches.

Eiffes Arbeiten stellen Vorstellungen von materiellem und geistigem Eigentum in Frage, da sie allen und niemandem zugleich gehören und die Sprache anderer plagiierten. Vielleicht hätte der Situationismus auch Eiffes »Wortspiele« als *détournement* erkannt, als Zweckentfremdung und neue, überraschende Anwendung von Bildern, Texten oder Bedeutungen aus dem entfremdeten Leben.⁴⁶ Während also die Autorität den öffentlichen Raum mit Text durchdringt, plagiiert Eiffe diesen Prozess, zeigt die Kontingenz offizieller Texte auf und setzt sie dem Gelächter der Vorbeigehenden aus. Indem Eiffe also durch *détournement* »sein Unbewußtes unzensiert in Spruchform auf die Wirklichkeit wirken [läßt]« werden neue Möglichkeiten in alten Signifikaten freigesetzt und neue Beziehungen zwischen ihnen gestiftet, der Poesie nicht unähnlich.⁴⁷

»Eiffe lebt lange«:⁴⁸ Rezeption und Rekuperation

In den Augen der SI ist die Entfremdung des Lebens im Kapitalismus so extrem, dass jede als radikal intendierte Aktion von ihr vereinnahmt werden kann. Also galt es, Aktions- und Textformen zu entwickeln, die dieser Rekuperation, zumindest partiell, widerstehen konnten.⁴⁹ Eiffes Arbeiten haben sich einer solchen Rekuperation

43 Vgl. Plant 1992, S. 60.

44 Vaneigem 1967, S. 81. Dt.: »Das Vergnügen zu geben muß wiedergefunden werden; geben aufgrund überschießenden Reichtums; geben, weil man in Überfülle besitzt. Was für schöne »Potlatsch« ohne Gegenleistung wird die Überflußgesellschaft, ob sie will oder nicht, hervorbringen, wenn die Überschwenghigkeit der jungen Generation erst einmal die reine Gabe entdeckt hat! (Die mehr und mehr unter den Jüngeren verbreitete Leidenschaft, Bücher, Mäntel und Handtaschen zum reinen Vergnügen zu stehlen, um sie zu verschenken, läßt glücklicherweise das Schicksal voraussagen, das der Wille zu leben der Konsumgesellschaft reserviert.)« (Vaneigem 1980, S. 75 f.).

45 Vgl. Wikipedia.

46 Vgl. Plant 1992, S. 87.

47 Vgl. Plant 1992, S. 87.

48 Wandrey 1968, S. 30.

49 Vgl. z. B. Vaneigem 1995; Plant 1992, S. 75 ff.

gegenüber als resistenter erwiesen als viele andere der sechziger Jahre. Während seiner kurzen aktiven Phase war Eiffe nicht nur bundesweit bekannt; auch »[d]ie Wände der Aborte von London und Paris« sprachen von ihm.⁵⁰ Doch ist er heute in Vergessenheit geraten, auch in der Geschichtsschreibung der Graffiti und der antiautoritären Bewegung.

Die Resistenz der Sprüche Eiffes gegen Konservierung und somit Rekuperation gegenüber ist zum Teil darauf zurückzuführen, dass Graffiti nur schwer zu bewahren sind. Obwohl häufig dauerhaften Medien eingeschrieben, können sie jederzeit entfernt werden, da sich niemand für ihren Schutz zuständig fühlt. Und wenn der spezifische Zusammenhang, zum Beispiel ein Werbeplakat, vergänglich ist, werden die Graffiti besonders schnell unlesbar. Anders als auf Papier geschriebene Texte lassen sich Eiffes Graffiti nicht in Originalform aufheben und sich zur Ware oder zum Ausstellungsobjekt machen. Sie sind auch nur sehr schwer zu vervielfältigen oder sonst zu reproduzieren. Sogar die Fotografie ist hierfür ein inadäquates Medium, da sie den materiellen Kontext nicht reproduzieren kann. Und insofern das Wesentliche an Graffiti nicht so sehr in den zurückgelassenen Texten besteht, als in der Wirkung ihrer Produktion und Rezeption auf diejenigen, die sie herstellen und lesen, lässt sich vor allem diese Einschreibung in die Psyche nicht dokumentieren.

Das Fehlen Eiffes in den Darstellungen konventioneller Kulturgeschichten liegt sicherlich an der relativen Unwichtigkeit von Formen wie Graffiti für diese Geschichtsschreibung. Dennoch wurden die Graffiti in der Sorbonne vom Mai 1968 dokumentiert und kommentiert.⁵¹ Womöglich nehmen dementsprechende Publikationen teil an einer traditionellen Hierarchisierung kultureller Formen, in der die Graffiti der Sorbonne beachtenswert erscheinen, weil sie sich regelmäßig auf französische Hochkultur beziehen (»Plus jamais Claudel«) und nicht, wie Eiffe, auf

die vermeintlich niedere Kultur des Alltags.⁵² Und die positive Bezugnahme auf einen etablierten intellektuellen Kanon lebte gewissermaßen auch in der antiautoritären Bewegung und deren Geschichtsschreibung fort. Beispielsweise sind in mancher Hinsicht die Aktionen der *Kommune I* (K I) mit denen Eiffes vergleichbar. Doch sind sie viel besser dokumentiert, zum Teil, weil die K I über einen wesentlich längeren Zeitraum aktiv war, leichter konservierbare Produkte hervorbrachte, und aus einer relativ großen Gruppe von Protagonisten und Protagonistinnen bestand, von denen mehrere seinerzeit und auch später in der Lage waren, die eigenen Arbeiten zu bewahren. Doch hat die K I auch dadurch Aufmerksamkeit erlangt, dass sie sich im Zentrum der Westberliner antiautoritärer Bewegung befand und als direkter Nachfahre der intellektuell und politisch prestigeträchtigen SI betrachtet werden kann. Eiffe, der allein und am Rande der APO arbeitete und dessen Sprüche wohl oft die antiautoritäre Bewegung genauso wie die anständige Gesellschaft herausgefordert hatten, und der später erkrankte, bleibt hingegen eine einsame Figur. Auch kann in seiner Arbeit keine direkte Verbindung zu einer inzwischen angesehenen Avantgarde ausgemacht werden. Eiffe ist also doppelt marginalisiert und sogar aus der Narration einer marginalen Gegenkultur ausgeschlossen worden.

An Eiffes Arbeiten erinnert das Heft *Eiffe for President. Frühling für Europa*; doch hat sogar das Format dieses Heftes der Konservierung entgegen gearbeitet. Von diesen Heften wurde nur eine kleine Anzahl produziert, und zwar von Hand.⁵³ Grund dafür könnte sein, dass sich 1968 wohl nur ein kleiner, gegenkultureller Verlag für ein so bizarres Werk wie das Eiffes hätte interessieren können. Ein solcher Verlag hätte wohl kaum die Ressourcen gehabt, eine große Auflage zu produzieren oder viele kostspieligen Fotografien zu verwenden. Das Format des Heftes und das verwendete Material (u. a. Wellpappe, Seidenpapier, Heftklammer) sind allesamt unkonventionell und bestätigen, dass der Verlag die darin enthal-

50 Wandrey 1968, S. 6. Studien zu Graffiti im deutschsprachigen Raum erwähnen Eiffe nicht.

51 Vgl. Ayache 1968; Michel 1968.

52 »Nie wieder Claudel«, Michel 1968, S. 169.

53 Timm 2001, S. 317; Wikipedia gibt hingegen eine Auflagenhöhe von 3000 an.

tenen Arbeiten als avantgardistisch, vielleicht auch als Kunst betrachtete. All diese Faktoren und Merkmale tragen zur Schwierigkeit der Konservierung von Eiffes Sprüchen bei: das Heft ist heute eine Rarität, denn seine gegenkulturelle Herkunft hatte zur Folge, dass es kaum von Bibliotheken angeschafft wurde, und das Format und das Material haben es wenig widerstandsfähig gemacht. Insofern könnte man meinen, das Heft sei geschaffen, um der Konservierung zu widerstehen, um zu zerfallen und vergessen zu werden, ein wenig wie Guy Debords berühmtes, in Sandpapier gebundenes Buch *Mémoires* (1957), das alle im Regal benachbarten Bücher lädieren sollte.⁵⁴

Vor allem aber verweigern sich Eiffes Sprüche der Konservierung, weil sie 1968 wirklich außergewöhnlich waren. Heute ist die Sammlung und Vermarktung von Graffiti gang und gäbe; aber diese Form scheint 1968 so unerwartet und innovativ gewesen zu sein, dass sie tatsächlich den Mechanismen der Rekuperation verhältnismäßig unlesbar blieb. Somit ist das Vergessen der Schriften Eiffes ein eindringliches Indiz ihrer Widerständigkeit jeder Rekuperation gegenüber.

Literatur

Graffiti: Folgende Studien setzten sich mit Graffiti in Theorie und Praxis vorwiegend im deutschsprachigen Raum auseinander: Brozman/Dschen/Suter 1995; Günther 1986; Neumann 1991; Stahl 1990; Suter 1992; van Treeck 1998; Waibl 1979. Keine dieser Arbeiten erwähnt Eiffe. Zur *Rezeption des SI in der Bundesrepublik Deutschland* siehe Dreßen/Kunzelmann/Siepmann 1991. Zu *Avantgarde und Text* in der antiautoritären Bewegung siehe Briegleb 1993.

Ayache, Alain (1968): Paris Mai 1968: Hier spricht die Revolution. Übers. Friedrich Hagen. München.

Bau, Christian (1995): Eiffe for President. Alle Ampeln auf gelb. Hamburg.

Besançon, Julien (Hrsg.) (1968): Les Murs ont la Parole. Journal Mural Mai 68. Sorbonne, Odéon, Nanterre, etc., Paris.

Briegleb, Klaus (1993): 1968: Literatur in der antiautoritären Bewegung. Frankfurt/Main.

Brozman, Dusan, Meli Dschen, Beat Suter (Hrsg.) (1995): Anarchie und Aerosol: Wandsprüche und Graffiti 1980–1995. Wettingen.

Chaussy, Ulrich (1999): Die drei Leben des Rudi Dutschke: Eine Biographie. Zürich, München.

Dark Star (Hrsg.) (2001): Beneath the Paving Stones: Situationists and the Beach, May 1968. Edinburgh, San Francisco.

Debord, Guy-Ernest (1995): Theorie des Umher-schweifens. In: Roberto Ohrt (Hrsg.): Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationsten. Übers. Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt und Roberto Ohrt. Hamburg, S. 64–67.

Debord, Guy-Ernest/Gil J. Wolman (1995): Gebrauchsanweisung für die Zweckentfremdung. In: Roberto Ohrt (Hrsg.): Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationsten. Übers. Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt und Roberto Ohrt. Hamburg, S. 20–26.

Dreßen, Wolfgang/Dieter Kunzelmann/Eckhard Siepmann (Hrsg.) (1991): Nilpferd des höllischen Urwalds – Spuren in eine unbekannte Stadt – Situationisten Gruppe SPUR Kommune I. Gießen.

Dumontier, Pascal (1990): Les Situationnistes et Mai 68: Théorie et Pratique de la Révolution (1966–1972). Paris.

Dutschke, Rudi (1968): Die geschichtlichen Bedingungen für den internationalen Emanzipationskampf. In: Uwe Bergmann u. a. (Hrsg.) Rebellion der Studenten oder die neue Opposition. Reinbek bei Hamburg, S. 85–93.

Günther, Claus (1986): Die »Mauer« als Wand zwischen Welten: Eine späte Replik zu Gunther [sic!] Waibls Aufsatz »Die Wand als Massenmedium«. In: Maske und Kothurn 32, S. 129–133.

Ivain, Gilles (Ivan Chtcheglov) (1995): Formular für einen neuen Urbanismus. In: Roberto Ohrt (Hrsg.): Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationsten. Übers. Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt und Roberto Ohrt. Hamburg, S. 52–56. Auch in: Wolfgang Dreßen/Dieter Kunzelmann/Eckhard Siepmann (Hrsg.) (1991): Nilpferd des höllischen Urwalds – Spuren in eine unbekannte Stadt – Situationisten Gruppe SPUR Kommune I. Gießen, S. 70–72.

Kotányi, Attila/Raoul Vaneigem (1995): Elementarprogramm des Büros für einen unitären Urbanismus. In: Roberto Ohrt (Hrsg.): Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationsten. Übers. Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt und Roberto Ohrt. Hamburg, S. 95–98.

Marcus, Greil (1997): Lipstick Traces: A Secret His-

⁵⁴ Vgl. Marcus 1997, S. 163.

- tory of the Twentieth Century. London, Basingstoke.
- Michel, Karl Markus (1968): Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These. In: Kursbuch 15, S. 169–186.
- Neumann, Renate (1991): Das wilde Schreiben: Graffiti, Sprüche und Zeichen am Rand der Straßen. Essen.
- Plant, Sadie (1992): The Most Radical Gesture: The Situationist International in a Postmodern Age. London und New York.
- Ruetz, Michael (1980): »Ihr müßt diesen Typen nur ins Gesicht sehen«: APO Berlin 1966–1969. Frankfurt/Main.
- Ruetz, Michael (1997): 1968. Ein Zeitalter wird beachtet. Frankfurt/Main.
- Sadler, Simon (1998): The Situationist City. Cambridge/Mass., London.
- Situationistische Internationale (1976): Situationistische Internationale 1958–1969. Gesammelte Ausgaben des Organs der Situationistischen Internationale. 2 Bände. Hamburg.
- Stahl, Johannes (1990): Graffiti: Zwischen Alltag und Ästhetik. München.
- Suter, Beat (1992): Graffiti: Rebellion der Zeichen. Frankfurt/Main.
- Timm, Uwe (2001): Rot. Köln.
- Timm, Uwe (2003): Heißer Sommer. München.
- van Treeck, Bernhard (1998): Graffiti Lexikon. Legale und illegale Malerei im Stadtbild. Berlin.
- Vaneigem, Raoul (1967): *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes generations*. Paris.
- Vaneigem, Raoul (1980): Handbuch der Lebenskunst für die junge Generation. Aus dem Französischen von der Projektgruppe Gegengesellschaft. 3. Auflage. Hamburg.
- Vaneigem, Raoul (1995): Basisbanalitäten. In: Roberto Ohrt (Hrsg.): Der Beginn einer Epoche: Texte der Situationisten. übers. Pierre Gallissaires, Hanna Mittelstädt und Roberto Ohrt. Hamburg, S. 122–133.
- Vaneigem, Raoul (1997): »Commentaires sur l'urbanisme«. In: Internationale Situationniste, Internationale Situationniste. Paris, S. 231–235. Übers. John Shepley. In: Tom McDonough (Hrsg.) (2004), Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents. Cambridge, Mass. und London, S. 119–128.
- Waibl, Günter (1979): Die Wand als Massenmedium: Kulturhistorischer Abriß einer unmittelbaren und unzensurierbaren Kommunikationsform. In: Maske und Kothurn 25, S. 181–201.
- Wandrey, Uwe (Hrsg.) (1968): Eiffe for President. Frühling für Europa: Surrealisten zum Mai 68. Herausgabe und Information Uwe Wandrey. Politkritische Vorbemerkungen Peter Schütt. Hamburg.