

## **Straßenschlachten mit Aerosol – Ein Abriss des politischen Diskurses auf den Fassaden Belgrads**

Die Stadt Belgrad ist bunt. Es liegt der Geruch von Farbe in der Luft und selbst dem ungeschulten Auge wird schnell deutlich, dass es kaum eine Straßenecke, kaum eine Hauswand gibt, die in ihrem Originalzustand belassen wurde. Dabei wird, mal mit mehr, mal mit weniger großem künstlerischem Aufwand das Stadtbild stetig durch unzählige Schriftzüge, Porträts, Bilder, Parolen und Schmierereien verändert. Besonders auffallend ist hierbei, dass v.a. im Vergleich zu anderen europäischen Großstädten Graffiti in Form von professioneller Streetart eine eher untergeordnete Rolle spielt. Daniel Šuber verweist in diesem Zusammenhang auf folgende Entwicklung der 1990er Jahre in Serbien: Während es den Straßenkünstlern zunächst hauptsächlich darum ging, das triste Stadtbild einer post-sozialistischen Metropole zu verschönern und man sich bewusst abseits des durch das Milošević-Regime korrumpierten Feldes der Politik bewegte, ist insbesondere innerhalb der letzten Jahre eine gegensätzliche Tendenz zu beobachten.<sup>1</sup> Erhebungen einer Studie von 2008 ergaben, dass von über 2000 in ganz Serbien dokumentierten Werken 48% einem geringen künstlerischen Aufwand zuzuordnen sind; bei lediglich 9,8% der Graffitis wurde ein hoher künstlerischer Aufwand festgestellt.<sup>2</sup> Daraus ergibt sich die Konsequenz: Wenn die Werke nicht durch ästhetische Aspekte bestechen, muss es andere tragende Faktoren im Selbstverständnis der WRITER geben, die ihr Schaffen legitimieren. So werden, wie ebenfalls aus der Studie hervorgeht, Graffitis in Serbien und insbesondere in Belgrad als Medium für den sozial,- national,- und globalpolitischen Diskurs genutzt.<sup>3</sup> Wenig überraschend für Kenner der Geschichte des Balkans erscheint dabei, dass die beiden am häufigsten vertretenen Fraktionen bei dem Austausch auf der Hauswand das nationalistische und das anti-nationalistische Lager sind. Obwohl der Gegenstand des vorliegenden Textes auf den Umgang mit Abbildungen des verurteilten bosnisch-serbischen Kriegsverbrechers Ratko Mladićs gelegt wurde, ist es unabdingbar, zunächst einmal auf unterschiedliche Artikulationsschemata in Form von Graffiti einzugehen, die (anti-) nationalistische Ideologien transportieren und das Belgrader Stadtbild prägen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Šuber, Daniel: Semiotische Kämpfe im Nachkriegs-Serbien. S.145 in: von Oswald, A., Schmelz, A., & Lenuweit, T. (Eds.). (2015). *Erinnerungen in Kultur und Kunst: Reflexionen über Krieg, Flucht und Vertreibung in Europa*. transcript Verlag.

<sup>2</sup> Ebd. 149.

<sup>3</sup> Ebd.



Die enge Verbundenheit Serbiens mit dem sich selbst als Schutzmacht des „kleinen Bruders Serbien“ verstehenden Russland findet sich an zahlreichen Hausfassaden der Stadt wieder.<sup>4</sup> Wie obige Abbildung anschaulich zeigt, lässt sich politisches Graffiti in dieser Form gewissermaßen als Echokammer/Kaleidoskop der serbischen Gesellschaft verstehen. Zweifellos bestand die Intention des ursprünglichen Künstlers darin, die Verflechtung Russlands mit Serbien auf eine Art und Weise darzustellen, bei welcher die gemeinsame Orthodoxie als Bindeglied beider Staaten fungiert. Dass weitere Personen ihre Antipathie gegenüber dieser Idee zum Ausdruck brachten und sich somit an einem dynamischen Austausch im Werk beteiligten, lässt sich anhand mehrerer, höchstwahrscheinlich zeitlich versetzter CROSSINGS<sup>5</sup> deutlich belegen. So wurde beispielsweise das orthodoxe Kreuz nachträglich übermalt, ebenso erging es dem Stern, der die Flagge Serbiens von 1947-1992 geschmückt hatte. Zusätzlich wurde die russische Fahne erst mit anarchistischer Symbolik<sup>6</sup>, anschließend im Zuge des russischen Angriffskrieges auf die Ukraine mit einem **Z** übersprüht<sup>7</sup>. Exemplarisch bei diesem Werk ist somit die große Bandbreite und hohe Beteiligung unterschiedlicher politischer Spektren.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu auch den Essay „Glückliche Brüder oder entfremdete Vettern? - Russland in Serbien“.

<sup>5</sup> Vgl. Cooper, M., & Chalfant, H. (1984). *Subway art*. Macmillan. S. 27.

<sup>6</sup> Vgl. Marshall, P. (2009). *Demanding the impossible*. PM Press. S. 558.

<sup>7</sup> <https://vesti-ua.net/novosti/obschestvo/207577-cto-znachat-otmetki-z-v-o-i-drugie-na-tehnike-agressora.html> sowie

<https://www.timesofisrael.com/z-mysterious-letter-on-russian-armor-becomes-national-symbol-of-support-for-war/>

Um die Verbundenheit Serbiens mit Russland bzw. die Ablehnung eben jener geht es auch in der folgenden Abbildung. Erneut zieren den Hintergrund die ineinander verschmelzenden Nationalflaggen beider Staaten. Bindeglied hierbei scheint diesmal nicht die Orthodoxie, sondern die zentrale Figur Wladimir Putins zu sein. Die Ablehnung der vom ursprünglichen Künstler propagierten Meinung durch Andere wird durch das Übersprühen des Portraits kreativ ausgedrückt. So erhält der Präsident der Russischen Föderation nachträglich eine Sonnenbrille und ein weißes **Z** über das Gesicht, während ihm zudem Tränen aus Blut hinzugefügt wurden. Des Weiteren bedienten sich Kritiker des Originals raffiniert der Gewalt der Sprache: Mit dem CROSSING eines einzelnen Buchstaben verändert sich die Bedeutung des Gesamtwerks drastisch. Aus **Брат** (Bruder) wurde **par** (Krieg).



Der Dialog mit Farben und Aerosol auf den Hauswänden Belgrads thematisiert nicht nur außenpolitische Prozesse. Wer darüber schockiert sein mag, in einer Hauptstadt mitten in Europa mit Wladimir Putin einem Kriegsverbrecher an der Fassade eines Hauses zu begegnen, wird Augen machen: Überall in der Stadt findet man Graffiti mit dem Gesicht von Ratko Mladić, ohne dass diese einem bestimmten System folgen würden und ohne eine klare Zuordnung zu Stadtteilen oder Straßenzügen. Mladić, von 1992 bis 1996 Oberbefehlshaber der Armee der Republika Srpska, wurde nach langjähriger Fahndung 2017 vom Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien (ICTY) in Den Haag als Kriegsverbrecher zu lebenslanger Haft verurteilt, unter anderem für Verbrechen gegen die Menschlichkeit während des Bosnienkriegs, seine Beteiligung am Völkermord von Bosniaken und insbesondere seine Rolle beim Massaker von Srebrenica.<sup>8</sup> Folgende Abbildungen des wohl bekanntesten und größten Werks sollen dabei als Einleitung zur Darstellung der Dynamik im Umgang mit Mladić -Graffiti fungieren.



<sup>8</sup> <https://www.icty.org/en/case/mladic/>

"General, deiner Mutter sei Dank" – der Text neben einem salutierenden Kriegsverbrecher. Das muss man erst einmal auf sich wirken lassen. Dargestellt mit ikonischer Kappe und in militärischer Uniform, blickt Mladić in die Ferne. Das ursprünglich in schwarz-weiß gehaltene Bild verweist in Stil und Symbolik auf Künstler, welche FK Partizan Belgrad, einem der beiden rivalisierenden Sportvereine der Stadt, nahestehen.<sup>9</sup> Dieselbe Nähe wird in Bild Nr. 4 der Reihe deutlich: Hooligans des Vereins säubern nach einem der zahlreichen „Anschläge“ auf ihren Helden die Wand von fremder Farbe, um Mladić in „altem Ruhm erstrahlen zu lassen“. Zusätzlich sollen vereinsnahe Posten dafür Sorge tragen, dass das Portrait Mladićs bewacht wird.

Dass dieser Umstand auf eine tiefgreifende Spaltung innerhalb der serbischen Gesellschaft und auf ein ambivalentes Verhältnis zur Vergangenheit der jugoslawischen Zerfallskriege und der darin in serbischem Namen verübten Verbrechen hinweist, verdeutlichen auch die nachfolgenden Werke, wobei hier die „Sicherheit des Generals“ nicht immer gewährleistet werden kann:



<sup>9</sup> <https://www.rferl.org/a/serbia-mladic-mural-protests/31555357.html>

Im Gegensatz zur aufwändig gestalteten, oben dargestellten Wandmalerei mit exponierter Position werden kleinere Abbildungen Mladićs in der Regel weder bewacht noch gereinigt, um sie in den ursprünglichen Zustand zu versetzen. Bei der oben gezeigten Abbildung handelt es sich um sog. *Stencils*, mithilfe von Schablonen angebrachte Graffiti. Die Vorteile dieser Technik sind Wiederholbarkeit und geringer Zeitaufwand für das Sprühen. Wenig verwunderlich ist daher, dass gerade diese Form beinahe überall in Belgrad zu sehen ist.

Für die Unterschrift **XEPOJ!** (Held!) muss so beispielsweise mehr Zeit eingeplant werden als für das eigentliche Bild. Dass nicht alle mit der Betitelung eines Helden für einen Kriegsverbrecher einverstanden sind, zeigt das Crossing **ZLOČINAC**. (Krimineller/Verbrecher). Erneut findet sich das **Z** nachträglich über das Gesicht gesprüht, die Parallele zwischen dem Krieg in der Ukraine und den Kriegen in Jugoslawien ist dabei unübersehbar. Bemerkenswert ist zudem folgender Umstand: Nicht nur die Anhänger Mladićs benutzen zur Verbreitung ihres Gedankenguts *Stencils*. Auch die Gegenseite bedient sich bei ihren Antworten dieses einfachen und effizienten Hilfsmittels:



Resümierend bleibt bei der Beschäftigung mit politischen Graffiti in den Straßen Belgrads folgendes festzuhalten: Es ist wenig verwunderlich, dass in der Hauptstadt Serbiens politische, gesellschaftliche und soziale Diskurse zahlreich an den Fassaden der Stadt geführt werden. In einem Serbien unter der Regierung Vučićs, welches sich in den letzten Jahren in die Richtung einer autokratischen Stabillokratie entwickelt, fehlt es an öffentlichen und institutionellen Bühnen für konstruktiven Meinungs Austausch, für Streit und auch für Protest. Eine Verlagerung der Dialoge, die die serbische Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit betreffen, ist die Folge. Der Diskurs geschieht gezwungenermaßen kaum in TV- und Printmedien, stattdessen aber immer mehr in den sozialen Medien und nicht zuletzt in Form von Bild und Schrift auf Hausfassaden, Bushaltestellen und Wänden serbischer Städte.

### **Literatur:**

**Cooper**, Martha, and Henry Chalfant. *Subway art*. Macmillan, 1984.

**Marshall**, Peter. *Demanding the impossible*. PM Press, 2009.

**Šuber**, Daniel. "Semiotische Kämpfe im Nachkriegs-Serbien: Zur politischen Ikonographie der Straße anhand von Graffiti und Street-Art; ein Forschungsbericht." In: von Oswald, Anne, Andrea Schmelz, Tanja Lenuweit, Hrsg., *Erinnerungen in Kultur und Kunst: Reflexionen über Krieg, Flucht und Vertreibung in Europa*. Bielefeld, transcript Verlag, 2015, 141-162.

