

# **Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald**

Institut für Deutsche Philologie

Bachelor-Arbeit Kommunikationswissenschaft

**„LAAAANGWEILIG“ – Formen und Funktionen von Tisch-Graffiti  
in den Hörsälen der Universität Greifswald**

**„LAAAANGWEILIG“ – Forms and Functions of Desktop-Graffiti  
in the Lecture Halls of the University of Greifswald**

vorgelegt von:

Kilian Riebes  
Karl-Marx-Platz 13b  
17489 Greifswald

Studiengang:       Kommunikationswissenschaft/  
                          Anglistik, Amerikanistik  
Erstgutachter:     Prof. Dr. Christina Gansel  
Zweitgutachter:   Prof. Dr. Jürgen Schiewe

SS 2004

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Die Vorlesung als Rahmen-Situation.....	2
3. Graffiti.....	4
4. Tisch-Graffiti.....	6
5. Formale Aspekte.....	8
<b>5.1 Text</b> .....	8
5.1.1 Der Text-Begriff.....	8
5.1.2 Grafische und linguistische Aspekte.....	9
5.1.3 Varietäten.....	12
<b>5.2 Bild</b> .....	15
5.2.1 Der Bild-Begriff.....	15
5.2.2 Grafische Elemente und Zeichnungen.....	16
<b>5.3 Bild-Text-Interaktion</b> .....	18
6. Inhalts-Aspekte.....	21
<b>6.1 Namens- und Erinnerungs-Graffiti</b> .....	21
<b>6.2 Maledicta</b> .....	23
<b>6.3 Geschlechterbeziehungen</b> .....	25
<b>6.4 Situationsbezogene Graffiti</b> .....	28
7. Kommunikation mittels Tisch-Graffiti.....	32
<b>7.1 Merkmale der Tisch-Graffiti-Kommunikation</b> .....	32
<b>7.2 Kommunikative Funktionen</b> .....	33
<b>7.3 Kommunikations-Prozesse</b> .....	36
<b>7.4 Gegenüberstellung zweier Kommunikations-Formen</b> .....	39
8. Zusammenfassung und Ausblick.....	41
Literaturverzeichnis.....	42

## 1. Einleitung

*Langweilig* – neben *Scheiße* und dem *Herz* von Verliebten ist dies eine der häufigsten Inschriften auf den Hörsaal-Tischen der Universität Greifswald. Diese Zeichen haben keinen offensichtlichen Zweck. Sie sind einfach da, weil jemand sie hingeschrieben oder eingeritzt hat. Sie sind eine Randerscheinung neben den Zeichen des Staates, der Medien und auch neben den Zeichen der Universität. Man kann sie betrachten oder einfach übersehen.

In dieser Arbeit wird die Randerscheinung zum Mittelpunkt.

Alle Zeichen vermitteln eine Bedeutung und auch Tisch-Kritzeleien sind nicht nur Selbstzweck oder Verschmutzung. Das Wort in Abbildung 1 verkündet den Unmut des Schreibers über eine Situation. Interessant wird die Äußerung, wenn man sich vor Augen führt, dass der Urheber der Zeichen wahrscheinlich ein Student ist und die Inschrift in einer Vorlesung entstand.



Grundlegendes Ziel dieser Arbeit ist es, einen Überblick zu gewinnen über das, auf den ersten Blick chaotische Feld der Tisch-Kritzeleien.

**Abbildung 1**

Bisher haben sich nur wenige Arbeiten diesem Themenbereich gewidmet, und es existiert keine allgemeine Methodik für die Analyse solcher Zeichen. Darum werden verschiedene Ansätze und Perspektiven zur Anwendung kommen. Ausgehend von der Vorlesungs-Situation und dem Graffiti-Begriff werden die speziellen Merkmale von Tisch-Graffiti herausgearbeitet. Die Betrachtung des Materials nach formalen und inhaltlichen Aspekten soll Übersicht schaffen und Orientierung für weitere Überlegungen sein. Schließlich wird das Tisch-Graffiti als Medium für Kommunikation gekennzeichnet, mögliche Funktionen der Tisch-Graffiti werden thematisiert und Kommunikations-Prozesse untersucht.

## 2. Die Vorlesung als Rahmen-Situation

Das Untersuchungsmaterial dieser Arbeit sind Tisch-Graffiti aus den Hörsälen der Universität Greifswald. Mit wenigen Ausnahmen finden dort Vorlesungen statt. Also kann als Rahmen für das Entstehen von Tisch-Graffiti die Kommunikations-Situation Vorlesung zugrunde gelegt werden und soll im Folgenden charakterisiert werden.

Kommunikation wird in dieser Arbeit als symbolisch vermittelte Interaktion verstanden (vgl. BURKART 1998: 60; LINKE/NUSSBAUMER/PORTMANN 1996: 173), als die Benutzung von Zeichen zur Vermittlung, Mit-Teilung oder Aktualisation von Bedeutung.<sup>1</sup>

Die Universität kann als Institution betrachtet werden, die auf den Zweck hin orientiert ist, Lehre und Forschung zu betreiben. Demzufolge ist die Vorlesung als Form institutioneller Kommunikation<sup>2</sup> zu charakterisieren, die der Lehre dient. Für APEL besteht der Zweck des akademischen Lehrvortrags darin, „wissenschaftliches Denken vorbildlich am Gegenstand vorzuführen und die Konstruktion des Gegenstandes zu lehren. Das allerdings geschieht über die Vermittlung von Kenntnissen.“ (APEL 1999: 25)

Die kommunikativen Rollen der Teilnehmer an dieser Situation ergeben sich aus ihren institutionell festgelegten Rollen (Dozent, Studierende) zusammen mit den daran geknüpften Erwartungen: Der/die Lehrende behandelt in vortragender Weise ein Thema, die Studierenden nehmen den Vortrag auf und setzen Inhalte gegebenenfalls in Schriftsprache um.

Weiterhin ist die Dauer der Vorlesung mit 90 Minuten festgesetzt. Dem/der Dozenten/in ist die Sprecherrolle zugewiesen, er/sie bestimmt den Ablauf der Vorlesung, verwaltet das Rederecht und beginnt bzw. beendet die Vorlesung.

---

<sup>1</sup> BURKART geht von dieser grundlegenden Definition aus, grenzt seinen Kommunikations-Begriff aber noch stärker ein:

„Erst der *wechselseitig (!) stattfindende Prozess der Bedeutungsvermittlung* soll als Kommunikation begriffen werden.“ (BURKART 1998: 33, Hervorh. im Original)

Eine solche Einengung der Definition von Kommunikation. ist bei der Betrachtung von Gaffiti wenig sinnvoll. Eine Wechselseitigkeit der Bedeutungsvermittlung ist schwer nachweisbar und vermutlich nur in Ausnahmefällen gegeben. Auch BURKARTS Begriff der Verständigung erschwert den Umgang mit dieser Definition in diesem Zusammenhang. Ob wirklich Bedeutungsinhalte geteilt wurden, ist nicht überprüfbar. Darüber, in wie weit sich die vom Produzenten intendierte und vom Rezipienten konstruierte Bedeutung ähneln, kann allenfalls spekuliert werden.

<sup>2</sup>Zu Institution und Kommunikation in Institutionen vgl. AMMON/DITTMAR: 1987/88 Kapitel 30. und 92.

Einzelne Studierende können kurzzeitig die Sprecherrolle übernehmen, allerdings sind Zwischenfragen von Studierenden, Fragen des/der Lehrenden an das Auditorium und sich daraus entwickelnde Dialoge eher selten. APEL spricht von „monologischer Einwegkommunikation“ (APEL 1999: 33).

Die Kommunikation in der Vorlesung ist zu beschreiben als direkt (räumlich nah, simultan), unpersönlich, institutionell bedingt asymmetrisch und monologisch. Neben der gesprochenen Sprache können auch visuelle Medien zum Einsatz kommen.

In dieser „rezeptive[n] Lehr-Lern-Situation“ (APEL 1999: 31) wird allerdings auch ein Medium genutzt, welches im institutionellen Zusammenhang nicht vorgesehen ist – die Tischplatte. Um dieses Phänomen näher zu untersuchen, kann es zunächst dem Begriff Graffiti zugeordnet werden.

### 3. Der Graffiti-Begriff

Ziel dieses Kapitels ist die Erläuterung des Graffiti-Begriffs und die Bestimmung der speziellen Merkmale dieses Zeichentyps.

Der Ausdruck Graffiti steht für eine Vielzahl von Zeichen, die sich durch gewisse Eigenschaften von standardisierten Zeichen abheben. NEUMANN bezeichnet sie beispielsweise als „archaisch, anachronistisch, anarchistisch“. (NEUMANN 1991: 17)

Als Ursprünge des Wortes Graffito (Mehrzahl: Graffiti) sind das griechische Verb *graphein* und das lateinische Verb *graphere* anzuführen. (STAHL 1990: 5) Des Weiteren bezeichnet der italienische Ausdruck Sgraffito eine „spezielle Kratzputztechnik zur Fassadengestaltung“. (VAN TREECK 1998: 101)

In der Archäologie wird der Begriff Graffito auch für das Zeichen am Boden antiker Vasen verwandt, welches Auskunft über die Schule oder Werkstatt, also den Entstehungszusammenhang gibt. (NEUMANN 1991: 13f)

Die Vielfalt dessen, was heute als Graffiti bezeichnet wird, reicht von prähistorischen Höhlenmalereien und christlichen Symbolen in den Katakomben Roms über Herzen von Verliebten in Baumrinde, Erinnerungs-Einritzungen an touristischen Sehenswürdigkeiten<sup>3</sup> und Gauner-Zinken bis hin zu Kinderzeichnungen mit Kreide an Häuserwänden<sup>4</sup> und komplexen, farbenprächtigen Sprühbildern auf Zügen.

Eines der ersten Graffiti soll sogar der Herrgott selbst geschaffen oder zumindest in Auftrag gegeben haben:

„Und als sie so tranken, lobten sie die goldenen, silbernen, ehernen, eisernen, hölzernen und steinernen Götter.

Im gleichen Augenblick gingen hervor Finger wie von einer Menschenhand, die schrieben gegenüber dem Leuchter auf die getünchte Wand in dem königlichen Saal. Und der König erblickte die Hand, die da schrieb.“<sup>5</sup>

(DIE BIBEL 1978: Altes Testament. Der Prophet Daniel 4-5)

---

<sup>3</sup> Vgl. VAN TREECK 1998: *vorgeschichtliche Graffiti* (S.285), *Fisch* (S.91), *Baum-Graffiti* (S.27), *Erinnerungs-Graffiti* (S.84)

<sup>4</sup> vgl. NEUMANN 1991: *Zinken und Gaunerzeichen* (S.33 ff.) und *Kindliche Symbole und Schreibversuche* (S.83 ff.)

<sup>5</sup> „So aber lautet die Schrift, die da geschrieben steht:

**Mene mene tekel u-parsin.**

Und sie bedeutet dies:

**Mene**, das ist, Gott hat dein Königtum **gezählt** und beendet.

**Tekel**, das ist, man hat dich auf der Waage **gewogen** und zu leicht befunden.

**Peres**, das ist, dein Reich ist **zerteilt** und den Medern und Persern gegeben.“

(DIE BIBEL 1978: Altes Testament. Der Prophet Daniel 25-28. Hervorh. im Original)

Die Botschaft des Untergangs für König Belsazer von Babylon als Graffiti auf der Wand – so jedenfalls die Einordnung bei VAN TREECK (1998: 168) und NEUMANN (1991: 23).

Wie finden nun diese verschiedenen Formen von Schreiben, Ritzen, Kratzen, Zeichnen und Sprühen unter einem Begriff zusammen? Was sind ihre gemeinsamen Merkmale? Eine genaue und umfassende Definition von Graffiti scheint nicht zu existieren. Der Gründer des Wiener Graffiti Archivs, NORBERT SIEGL, versucht den Begriff so zu fassen:

„Graffiti ist heute ein Oberbegriff für viele thematisch und gestalterisch unterschiedliche Erscheinungsformen. Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass es sich um visuell wahrnehmbare Elemente handelt, welche ungefragt und meist anonym, von Einzelpersonen oder Gruppen auf fremden oder in öffentlicher Verwaltung befindlichen Oberflächen angebracht werden.“

(SIEGL 2004: <http://graffiti.netbase.org/kultur1.htm>)

An dieser Definition soll sich der, in dieser Arbeit verwendete Graffiti-Begriff orientieren. Graffiti sind visuell wahrnehmbare Elemente mit vier grundlegenden Eigenschaften:

Sie sind **öffentlich** im Sinne von allgemeiner Zugänglichkeit und stehen so im Gegensatz zu Zeichen im privaten Bereich. Das Trägermaterial befindet sich im öffentlichen Raum.

Graffiti sind **illegal**, sie entstehen ohne rechtliche Grundlage auf fremdem oder öffentlichem Eigentum.

Sie sind **individuell** und stehen als Äußerung einer einzelnen Person offiziellen Zeichen und Medien gegenüber.

Graffiti werden **anonym** produziert, der Urheber ist nicht zu identifizieren.

Die genannten Merkmale beschreiben einen Prototyp von Graffiti. Zeichen, welche eines oder mehrere der angegebenen Kriterien nicht erfüllen, sollen damit aber nicht vom Graffiti-Begriff ausgeschlossen werden.

## 4. Tisch-Graffiti

Diese Arbeit beschäftigt sich mit einer speziellen Form von Graffiti. Für Zeichnungen und Schriften auf Tischplatten existiert im Englischen der Ausdruck desktop-graffiti (übersetzt etwa: Schreibtisch-Graffiti). Hier soll ganz einfach von Tisch-Graffiti die Rede sein. Mit den oben aufgeführten Merkmalen von Graffiti lässt sich das Untersuchungsmaterial dieser Arbeit - Zeichnungen und Schriften auf Hörsaaltischen der Universität Greifswald – allgemein beschreiben.

Die Hörsäle der Universität sind für alle Studierenden - prinzipiell auch für Nicht-Studierende – allgemein zugänglich. Damit befinden sich die Tisch-Graffiti in öffentlichem Raum. Die Tische, welche als Trägermaterial für Zeichnungen und Schriften dienen sind Eigentum der Universität. Das Beschreiben oder Bemalen ist nicht genehmigt, es kann als Beschädigung gewertet werden und ist somit ungesetzlich. Die Tatsache, dass hier keine konkrete Strafandrohung besteht und eine Verfolgung der Tisch-Graffiti-Produzenten nicht stattfindet, ändert daran nichts. Weiterhin sind die Zeichen auf dem Tisch Spuren einzelner Personen und werden aus unterschiedlichen persönlichen Motiven hinterlassen. Die Urheber dieser Zeichen treten als Personen nicht in Erscheinung. Selbst bei potentieller Ermittelbarkeit (z.B. anhand von Namen, Daten etc.) bleibt der Verfasser für den Leser in der konkreten Rezeptions-Situation anonym.

Der Begriff Tisch-Graffiti schafft eine Kategorie und benennt als wichtigstes Merkmal das Objekt, auf welches die Zeichen aufgebracht sind – den Tisch. Aus den Eigenschaften dieses Zeichenträgers ergeben sich spezielle Produktionsbedingungen für Tisch-Graffiti. Sie entstehen, anders als die meisten Graffiti auf einem annähernd waagerechten Untergrund und auf relativ kleiner Fläche. Die Schreibplatte oder der Tischabschnitt eines Platzes im Hörsaal hat ungefähr ein Format von 50 bis 60 Zentimeter Breite und 30 bis 40 Zentimeter Tiefe. Der Abstand zur Fläche im Sitzen ist relativ gering. Diese Format- und Entfernungsverhältnisse wirken sich auf die Gestaltung der Tisch-Graffiti aus. Beispielsweise macht die Nähe zur Fläche eine Verwendung kleiner Zeichenformate und feiner Linien möglich, das begrenzte Raumangebot führt mit der Zeit zur Überlagerung mehrerer Zeichen.

Für die Produktion von Graffiti im Allgemeinen unterscheidet SIEGL drei Techniken: Beim auftragenden Verfahren erfolgt eine Veränderung der Oberfläche durch das Hinzufügen von Substanz, meist Farbe. Das abtragende Verfahren ist gekennzeichnet durch Substanzverlust z.B. durch Kratzen, Bohren oder ähnliche Techniken. Beim komprimierenden oder verdrängenden Verfahren bleibt die Menge der Substanz unverändert. Zur Oberflächenmodifikation wird sie verdichtet oder verdrängt. (SIEGL 2004: <http://graffiti.netbase.org/def.htm>)

Bei der Produktion von Tisch-Graffiti werden alle der Techniken angewandt, zum Teil auch in Kombination (z.B. Kratzen mit nachträglichem farbigen Nachziehen oder gleichzeitiges Eindrücken und Auftragen von Zeichen). Dabei kommen alle gängigen Schreibgeräte in allen Farben zur Anwendung. Über die Art der Kratz- und Schnitz-Werkzeuge lassen sich anhand der Zeichen keine verlässlichen Aussagen machen. Allerdings ist zu bemerken, dass so entstandene Inschriften eine hohe Lebensdauer besitzen, während Bleistift- oder Tinten-Spuren schon durch die häufige Benutzung eines Tisches verblassen. Die Produktionsmittel und –Techniken für Tisch-Graffiti sind also vielfältig und variabel kombinierbar.

## 5. Formale Aspekte

Um einen Überblick über die Formenvielfalt der Tisch-Graffiti zu erhalten, werden in diesem Kapitel optische und strukturelle Merkmale betrachtet. Grundlage dafür ist die Unterscheidung der Funde in Schrift-Zeichen und Bild-Zeichen. Zur Kennzeichnung dieser Bereiche werden die Begriffe Text und Bild verwendet.

### 5.1 Text

#### 5.1.1 Der Textbegriff

Unter einem Text wird gemeinhin ein Gebilde aus einer Menge von Sätzen verstanden, welches sich durch Kohärenz auszeichnet. Dieser Auffassung entsprechen Tisch-Graffiti nur in wenigen Fällen. Zwar sind auch Zusammenhänge von grammatisch und orthografisch korrekten Sätzen auf den Tischen zu finden, die ohne weiteres als Texte gelten können, häufiger sind jedoch Wortgruppen, Einzelworte oder noch kleinere Einheiten. Wie also können diese dem Text-Begriff zugeordnet werden?

Zunächst kann das Konzept des grammatischen Satzes, des Text-Elements, überdacht werden. BÜNTING/BERGENHOLTZ und LUTZEIER sind sich darüber einig, dass es unter pragmatisch-kommunikativen Gesichtspunkten möglich ist, von „Textsätzen“ (BÜNTING/BERGENHOLTZ 1989: 30) oder von „one-word-sentences“ (LUTZEIER 1991:25 ff.) zu sprechen. Ein einzelnes Wort kann also unter bestimmten Bedingungen dieselbe kommunikative Funktion ausüben, wie ein Satz. Aus wie vielen Sätzen muss nun ein Text bestehen? BÜNTING/BERGENHOLTZ zitieren Heinrich von Kleist mit einem komplexen Satz, der die Ausmaße eines kurzen Textes annimmt (vgl. BÜNTING/BERGENHOLTZ 1989: 28 f.).

Wenn also ein einzelner Satz Textlänge erreichen kann, und ein einzelnes Wort Satzfunktion übernimmt, kann dann nicht unter Umständen auch ein einzelnes Wort als Text betrachtet werden?

„Die Frage nach den Grenzen eines Textes – nach Anfang, Ende, Umfang - ist in allgemeiner Form nicht leicht zu beantworten. Eine mögliche Lösung für die Frage besteht darin, dass man – wie es im Rahmen textpragmatischer Ansätze zum Teil geschieht – die kommunikative Funktion als

ausschlaggebendes Kriterium einer Textdefinition akzeptiert. Tun wir dies, so können wir behaupten, dass wir es genau dann mit einem Text zu tun haben, sobald wir einem sprachlichen Gebilde eine (bestimmte) kommunikative Funktion zusprechen können.“ (LINKE/NUSSBAUMER/PORTMANN 1996: 255)

Mit Blick auf das Ziel dieser Arbeit, Tisch-Graffiti als Medium für Kommunikation zu kennzeichnen, sollen vorerst alle schriftsprachlichen Zeichen ungeachtet ihrer Länge unter dem Begriff Text zusammengefasst werden.

### 5.1.2 Grafische und linguistische Aspekte

Tisch-Graffiti-Texte sind Schriftsprache, für die lateinische Schriftzeichen und arabische, seltener römische Zahlen und die üblichen Interpunktionszeichen verwendet werden.<sup>6</sup> Sprachliche und schriftsprachliche Standards und Konventionen werden weitestgehend ignoriert, festzustellen sind allenfalls gewisse Tendenzen.

Bei der Anordnung von Texten kommen alle denkbaren Varianten zur Anwendung: Senkrecht, diagonal rückwärts, gespiegelt, usw. Auffällig ist dabei eine häufige diagonal ansteigende Ausrichtung der Schrift wie in Abbildung 2. Die Ursache dafür

ist wahrscheinlich eine Mehrheit von rechtshändigen Schreibern. Weiterhin werden Druck- und Blockbuchstaben sehr häufig verwendet. Im Vergleich zur Schreibrift sind sie klarer strukturiert und so leichter zu lesen und außerdem leichter einzuritzen, wenn diese Technik angewandt wird. Wenn Schreibrift



Abbildung 2

verwendet wird, ist sie oft, wie in Abbildung 3 mit fast kalligraphischer Sorgfalt ausgeführt.

---

<sup>6</sup> In insgesamt vier Fällen sind auch kyrillische, asiatische und arabische Schriftzeichen gefunden worden. Diese gehören damit zu den absoluten Ausnahmeerscheinungen und werden hier nicht diskutiert.

Häufig kommt es auch zur Vermischung von Druck- und Schreib-Schrift und Groß- und Klein-Schreibung. Als Ursachen dafür könnte man einen hohen Grad an Spontaneität oder die Verweigerung ästhetischer Überlegungen vermuten.

Im Gegensatz dazu stehen grafisch ganz bewusst gestaltete Texte. Abbildung 4 weist in Richtung des so genannten

*American Graffiti* und des *Writing*<sup>7</sup>. Neben der speziellen Buchstaben-gestaltung kommen auch Schmuckelemente wie Pfeile, Sterne oder Anführungszeichen zum Einsatz.

Das Spektrum der Inschriften reicht von einzelnen Buchstaben und Initialen über Einzelworte und Wortgruppen bis hin zu

Texten im herkömmlichen Sinne. Die Regeln der Grammatik, Orthografie und Syntax werden dabei sehr variabel angewandt oder einfach ignoriert. Unter Umständen ergeben sich daraus auch interessante Effekte.

In Beispiel Abbildung 5 wird ein zweisilbiges Wort auf unkonventionelle Weise getrennt. Die Schreibfläche zwingt nicht zu Trennung, auf Trennungszeichen wurde verzichtet und das G dürfte nicht abgetrennt werden, da es keine Silbe darstellt. Diese Textanordnung muss erst durchschaut werden, damit das Wort lesbar wird. Die Aufmerksamkeit des Betrachters verweilt hier länger, als bei einem konventionell geschriebenen Wort.

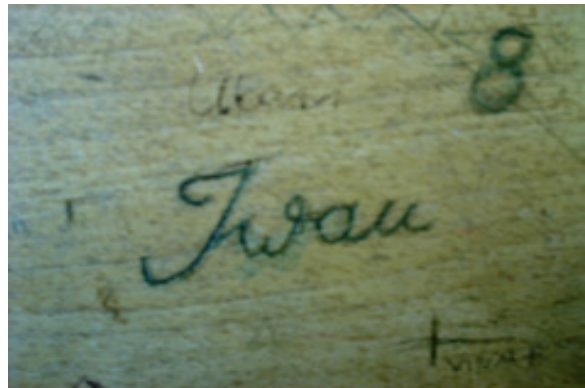


Abbildung 3



Abbildung 4



Abbildung 5

<sup>7</sup> Formen von Graffiti bei denen die Gestaltung von Buchstaben eine wichtige Rolle spielt, meist mit Sprühdose oder Marker ausgeführt (vgl. VAN TREECK 1998: 11; 298)

Der Text in Abbildung 6 würde voll ausformuliert wahrscheinlich heißen: *Holt die Titten raus, denn es ist Sommer !!!* In plakativen Großbuchstaben und unter Auslassung aller redundanten Elemente entsteht hier in vier Worten ein provokanter Slogan. Die Aufforderung wird von einer Konstruktion aus Substantiv und Präposition realisiert, die Begründung dafür besteht aus einem umgangssprachlich verkürzten Hilfsverb und einem zweiten Substantiv.



Abbildung 6

Die häufig verwendeten Ausrufungszeichen verleihen der Aufforderung hier sogar in dreifacher Ausführung Nachdruck. Trotz dieser, nach syntaktischen Gesichtspunkten. Bruchstückhaftigkeit büßt die Äußerung nichts an Bedeutung ein.

Der Schriftzug in Beispiel Abbildung 7 soll offenbar das Kompositum *Experimentalphysik* repräsentieren. Allerdings sind die zwei Teile nicht miteinander verknüpft. Aus orthografischer und morphologischer Perspektive ist *Eggsberimendal Füsig* kein deutsches Wort.

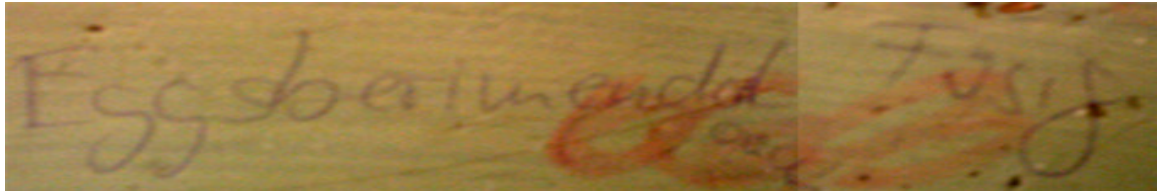


Abbildung 7

Trotz dieser Verstöße gegen die Konventionen ist seine Bedeutung dennoch zu entschlüsseln. Die Buchstabenfolgen repräsentieren Sprachlaute auf eine absichtlich unkonventionelle Weise. Die lautliche Umsetzung der Worte entspricht nicht der korrekten, standardisierten Aussprache, sie ist dem Standard allerdings noch nahe genug, um verstanden zu werden. Aus dieser Differenz schöpft der Text weiteres Bedeutungspotential, das als parodistisch interpretiert werden könnte.

Ein Ansatz für den Umgang mit solchen Formen wie in den Beispielen in den Abbildungen 6 und 7 findet sich bei SCHWITALLA. Danach können Texte nicht nur nach ihren medialen Eigenschaften (gesprochen oder geschrieben) unterschieden werden, sondern auch im Hinblick auf ihre Konzeption. So kann ein gesprochener Text Merkmale konzeptioneller Schriftlichkeit aufweisen und ein geschriebener Merkmale von konzeptioneller Mündlichkeit. Wobei hier allerdings keine scharfe

Trennung vorgenommen werden kann, sondern nur eine tendenzielle Zuordnung. (vgl. SCHWITALLA 1997: 16) Tisch-Graffiti-Texte sind nach der medialen Einteilung Schriftsprache. Die Abbildungen 6 und 7 lassen jedoch auf konzeptionelle Mündlichkeit schließen. *TITTEN RAUS – IS SOMMER!!!* 6 ist reduziert auf die Elemente, welche für das Verständnis unbedingt notwendig sind. Die Äußerung hat eine knappe, fast befehlshafte Form, wie sie in der gesprochenen Sprache häufig ist (z.B. *Tür zu, es zieht!*). *Eggsberimandal Füsigg* zielt dagegen auf den Überraschungseffekt durch die unkonventionelle Schreibweise. Dieser kommt aber erst zustande, nachdem der Wortsinn anhand der Lautvorstellung erschlossen wurde.

Gleichermaßen sind auch Texte zu finden, die ganz klar schriftlich konzipiert sind. In Abbildung 8 wird der Effekt der Ambiguität durch typografische Mittel erreicht. Das Schlüssel-Element ist hier die Silbe *ge*. Als solches ist sie optisch von den übrigen Silben abgesetzt und durch die Verwendung von Kleinschreibung als auslassbar markiert. Damit die Wortkonstruktion ihre Wirkung entfalten kann, muss der Leser beide Varianten realisieren. Der Hinweis auf die Verwendung der Konstruktion ist hier optischer/ grafischer Natur und somit konzeptionell schriftlich. Bei einer direkten Übertragung dieses Beispiels in die gesprochene Sprache geht der Effekt verloren.



Abbildung 8

Die angeführten Beispiele lassen die formale und sprachliche Vielfalt ahnen, welche den Bereich der Tisch-Graffiti auszeichnet. Um diesen Variantenreichtum zu erfassen, müssen die verschiedensten Ansätze herangezogen werden.

### 5.1.3 Varietäten

Ein weiterer Punkt, der Beachtung verdient, ist die Verwendung verschiedener Sprachen und Varietäten. Neben dem Deutschen wird auch in Englisch, Spanisch, Französisch, Latein und in skandinavischen Sprachen geschrieben. In Abbildung 9 wird die Unzufriedenheit mit einer Situation gleich in fünf Sprachen ausgedrückt. Interessant ist hierbei, dass vier der Zeilen offenbar von einer Person geschrieben

wurden und der spanische Ausdruck eine Berichtigung erfahren hat. Außerdem scheint besonders die englische Sprache prestigeträchtig zu sein, was speziell bei der inhaltlichen Betrachtung noch deutlicher zu Tage treten wird. Auch die jeweilige fachliche Ausrichtung der Tisch-Beschreiber/innen findet ihren spezifischen

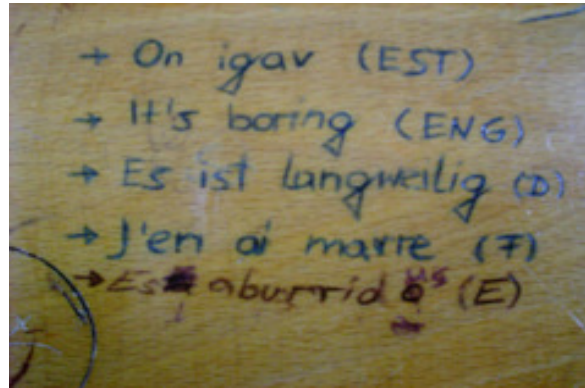


Abbildung 9

Niederschlag. Fachsprachliche Begriffe, Grafiken, Formeln und Übersichten werden auch neben dem Schreibblock notiert.



Abbildung 10



Abbildung 11

Die Inschrift in Abbildung 10 ist ein biologischer Begriff für ein frühes Stadium der Embryonalentwicklung. Die Platzierung im Hörsaal der Anatomie legt einen fachlichen Zusammenhang nahe. Die Einritzung der berühmten Einstein'schen Formel in Abbildung 11 ist in einen Hörsaal-Tisch der Chemie graviert. Ein fachlicher Zusammenhang ist hier nicht ganz so offensichtlich, aber immer noch vorstellbar. Neben fachlichen Inhalten und Begriffen sind auch regionale Varietäten zu entdecken. Der Text in Abbildung 12 ist dafür ein Beispiel und kennzeichnet sich über Inhalt und sprachliche Form selbst als Dialekt. (*Wu de Hosn Husn haaßn - Un de Hasn Hosn haaßn - Do bie iech drham.*)

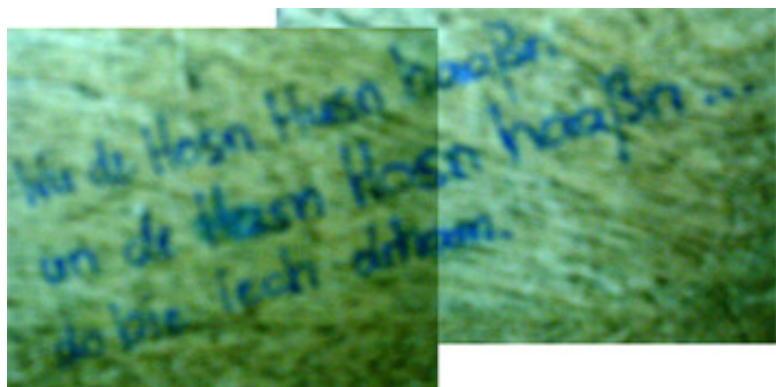


Abbildung 12

Ähnlich wie in wie in Abbildung 7, (Kapitel 5.1.2) wird mit unkonventioneller Zusammenstellung von Graphemen eine Lautvorstellung evoziert, die nicht der Standardsprache entspricht. Es wird auf treffende Weise ein Dialekt charakterisiert. Auch hier kann wieder von einer Tendenz zur konzeptionellen Mündlichkeit gesprochen werden.

Abschließend wird hier ein Beispiel betrachtet, das nicht den Varietäten zuzuordnen ist, sondern für den Textbegriff allgemein interessant ist.

Abbildung 13 zeigt eine ungewöhnliche Struktur, eine Verknüpfung von Worten und Wortgruppen mit Pfeilen. Subjekte in dieser Struktur sind *Vampirkätzchen*, *Knoblauchhund* und *Du*. Alle anderen Elemente beschreiben diese Subjekte näher oder setzen sie zueinander in Beziehung. Dabei wird die Funktion der Herstellung dieser Bezüge und Verweise durch Pfeile realisiert.

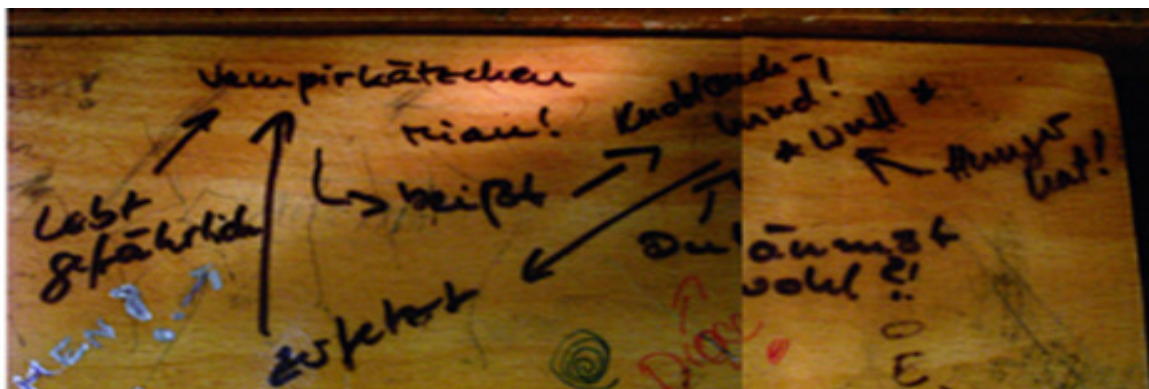


Abbildung 13

Entwickelt wird das Bild einer Konfliktsituation zwischen *Knoblauchhund* und *Vampirkätzchen*. Ihnen sind die typischen Onomatopoetika *Miau* und *Wuff* ebenso wie prädikatähnliche Erläuterungen (*lebt gefährlich*, *Hunger hat*) zugeordnet, welche Zustände markieren und so den Rahmen für den Konflikt schaffen. Durch die korrekt konjugierten Verben *beißt* und *zerfetzt* wird der Eindruck von Dynamik geschaffen. Die Pfeil-Verweise lassen eine zirkuläre Wiederholung der repräsentierten Vorgänge zu und erzeugen so die Vorstellung von Gleichzeitigkeit und Dauer des Geschehens. Der Satz *Du träumst wohl?* passt inhaltlich nicht in diesen Zusammenhang, gehört aber offensichtlich mit zur Struktur. Ob sich der Satz auf den fiktiven *Knoblauchhund* bezieht, oder die ganze Struktur als Phantasiegebilde kennzeichnen soll, ist nicht eindeutig festzustellen. Unterschiede in Bezug auf den Schriftstil, die Form der Pfeile und die Breite der Schriftlinien legen den Schluss nahe, dass dieses Tisch-Graffiti von zwei Personen erzeugt wurde, wobei der Ausgangspunkt möglicherweise das

*Vampirkätzchen* war. Die Struktur kann als Text betrachtet werden, wobei die Pfeilelemente für die Herstellung von Kohäsion und Kohärenz eine wichtige Rolle spielen. Eben diese Verweise machen die Besonderheit des Textes aus: Zwar sind nicht alle Textteile untereinander verbunden, trotzdem sind mehrere Anfangspunkte und Leseverläufe, unter anderem auch einen zirkulärer, möglich. Es muss hier von einem nicht-linearen Text gesprochen werden.

Insgesamt wurde in den letzten beiden Kapitel deutlich, dass ein variabler und weit gefasster Text-Begriff für die Untersuchung der Tisch-Graffiti sinnvoll ist. Auf die kommunikativen Funktionen, welche die Inschriften zu Texten qualifizieren, soll in Kapitel 7 eingegangen werden.

## **5.2 Bild**

### **5.2.1 Der Bild-Begriff**

Der Begriff Bild fasst alle Zeichen zusammen, die grafischer Natur sind und nicht Sprachzeichen sind. Er soll damit in Opposition zum Text-Begriff treten. Das Bild negativ als nicht sprachlich, nicht schriftartig zu definieren ist allerdings nicht zufrieden stellend. LINKE/NUSSBAUMER/PORTMANN unterscheiden zwischen symbolischen und ikonischen Zeichen. Diese Einteilung spiegelt ungefähr die angestrebte Unterscheidung zwischen Text und Bild wieder. „Etwas sinnlich Wahrnehmbares wird zum ikonischen Zeichen dadurch, dass wir in ihm das Bezeichnete als Abgebildetes (wieder)erkennen.“ (LINKE/NUSSBAUMER/PORTMANN 1996: 21 ff.) Bei einem ikonischen Zeichen bestehen also Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Zeichen und sinnlicher Wahrnehmung. Bei symbolischen Zeichen ist dagegen die Beziehung zur sinnlichen Wahrnehmung willkürlich gewählt und durch Konvention etabliert. Das Bild muss also der Gruppe der ikonischen Zeichen zugeordnet werden. Es zeichnet sich dadurch aus, dass es etwas mit zeichnerischen, künstlerischen, eventuell technischen Mitteln darstellt. Eine genauere begriffliche Abgrenzung kann durch die Bezeichnung grafisch im Sinne von zeichnerisch erreicht werden, wodurch die Verwendung von Sprache implizit ausgeschlossen wird. Im Bereich der Tisch-Graffiti sind das Gegenstück zu schriftlichen Zeichen die grafischen Zeichen oder Bilder. Für Analyse dieses

Zeichentyps existiert bisher kein, der Linguistik äquivalentes Instrumentarium. Auch mit Blick auf die Komplexität der Werke kann hier nur überblicksartig differenziert werden.

### 5.2.2 Grafische Elemente und Zeichnungen

Die kleinsten grafischen Spuren auf den Hörsaal-Tischen sind Elemente wie Linien, Punkte, Kreise, Kreuze, usw. Sie werden als grafische Grundelemente bezeichnet, aus denen letztlich alle Zeichnungen bestehen. Spuren wie in Abbildung 14 sind auf Hörsaal-Tischen in großer Zahl zu finden und werden allgemein Kritzel genannt. Eben solche Spuren kennzeichnet die Entwicklungspsychologie als erste Resultate von zeichnerischer Tätigkeit bei Kindern:



„Alle Autoren lassen die zeichnerische Tätigkeit mit einer sogenannten „Kritzelphase“ beginnen, in der zunächst die Freude an der Bewegung und am Entstehen einer Spur vorherrscht und Abbildungsintentionen erst später hinzutreten.“ (SCHUSTER 1990: 13)

Weiterhin werden zwei grundlegende Funktionen der Linie unterschieden: Sie kann als Kontur, als Objektgrenze fungieren, oder auch Bewegungsspur sein. (SCHUSTER 1990: 20) Besonders letztere Funktion ist anscheinend für das Kritzeln relevant. Bei BRACHT, welcher sich mit Zeichnungen und Schriften auf Schultischen beschäftigte finden sich ähnliche Hinweise: „Kratzspuren sind Landstraßen oder Eisenbahnlinien, auf denen der Kugelschreiber endlos hin- und herfahren kann.“ (BRACHT 1978: 91)

Wie Kinder und Schüler, so lassen offenbar auch Studierende das Schreibgerät ohne konkrete Darstellungsabsichten wandern. Wenn wie in Abbildung 15 grafische Elemente bewusst eingesetzt werden, um Objekte, Konzepte oder Bedeutungen darzustellen, kann von Zeichnungen gesprochen werden.



Abbildung 15

Abbildung 15 zeigt ein einfaches Schema für die Darstellung eines Menschen, das so genannte Strichmännchen. Die Zeichnung in Abbildung 16 ist schon ausgefeilter. Hier wurden Techniken der Darstellung angewandt, wie sie z.B. für Comics benutzt werden (z.B. die Reflektionspunkte in den Augen). Die Personen in Abbildung 17 schließlich sind sehr realistisch dargestellt. Proportionen und Licht-Techniken lassen auf zeichnerische Übung des Urhebers schließen. Die Absicht, der Realität auf zeichnerische Weise nahe zu kommen, ist unverkennbar. Abbildung 18 kann als abstrakte Zeichnung eingestuft werden. Eine bestimmte Darstellungsabsicht ist zwar



Abbildung 16

spekulativ, die Struktur weist aber gewisse Regelmäßigkeiten auf, sodass eine zufällige Entstehung ausgeschlossen werden kann. Als spezielle Gruppe von Zeichnungen seien noch geometrische Figuren genannt. Darunter sind Zeichnungen zu verstehen, welche der



Abbildung 17

Geometrie entsprechende, Regelmäßigkeiten aufweisen wie z.B. sehr gleichmäßige und oder gerade Linien, mehrere übereinstimmende Winkel, Symetrien, usw. Bei solchen Bildern können wir ebenfalls von einer Planmäßigkeit des Zeichnens ausgehen.



Abbildung 18

Für die Darstellung von Figuren und

Objekten wie in Abbildung 19 kann sich der Zeichner der erlernten und im Rahmen der Geometrie konventionalisierten Schemata bedienen. Das Abarbeiten eines solchen Schemas erfordert keine besondere kreative Anstrengung, dafür aber Genauigkeit und Konzentration. Für den Betrachter ist das so entstandene Bild leicht zu entschlüsseln, wenn er mit dem benutzten Schema vertraut ist.

Wie an diesen Beispielen veranschaulicht wurde, gibt es verschiedene Methoden der Darstellung und der Abbildung. Zur Erfassung der kommunikativen Funktionen von Bildern sind Komplexität oder Realitätsnähe keine brauchbaren Kriterien. Dieser Themenbereich wird jedoch in Kapitel 7.2 näher betrachtet.



**Abbildung 19**

Als spezieller Fall in dieser Ordnung müssen Symbole angesehen werden. Sie können in vielen Fällen als Grafiken betrachtet werden, sind aber nach dem oben angedeuteten Zeichenbegriff mehr symbolische als ikonische Zeichen. (LINKE/ NUSSBAUMER/ PORTMANN 1996: 21 ff.) Eine Zuordnung zum Text- oder zum Bild-Bereich muss deshalb je nach Zusammenhang vorgenommen werden. Symbole aktualisieren auf sehr effiziente Weise bestimmte Bedeutungen und wecken Assoziationen. Im Unterschied zu anderen Bild-Zeichen sind sie konventionalisiert, es besteht eine enge Verbindung zwischen Form und Bedeutung.

### **5.3 Bild-Text-Interaktion**

Wie bereits festgestellt wurde, gehören Bild und Text verschiedenen Zeichentypen an und wurden deshalb auch nach unterschiedlichen Gesichtspunkten betrachtet. In einigen Fällen bestehen Tisch-Graffiti allerdings gleichzeitig aus Bild und Text, was die gemeinsame Betrachtung beider Zeichentypen nötig macht. Weiterhin müssen hier auch inhaltliche und semantische Aspekte berücksichtigt werden, eine rein formale Betrachtung griffe zu kurz.

„In vielen Kinder-, aber auch in manchen Erwachsenenzeichnungen ist der unübersehbare kompositionelle Zusammenhang von Zeichnung und geschriebenen Angaben bemerkenswert. [...] Zeichnung und Schriftblock sind einander zugeordnet. Es gibt keine strikte Trennung zwischen Zeichnung und Schrift.“ (WINDE/BOJADZHIEV 1993: 67)

Anders als bei den Untersuchungen von WINDE/BOJADZHIEV wo die einmalige Verwendung von Papierbögen die Zuordnung von Schrift und Bild erleichterte,

existieren auf einer Tischplatte viele Graffiti neben- und übereinander. Dies erschwert die eindeutige Identifizierung eines Bild-Text-Bezuges. Eine Beziehung von Zeichnung und Schrift kann aber z.B. aus grafischen Merkmalen geschlossen werden, wenn beide im selben Stil oder mit dem selben Schreibgerät ausgeführt wurden. In so einem Fall liegt der Schluss nahe, das beide vom selben Urheber produziert wurden und zusammengehören. In Abbildung 20 wurde offenbar eine Person, möglicherweise ein Dozent karikiert. Der schriftliche Zusatz „Körnel“ ist mit hoher Wahrscheinlichkeit der Name des Karikierten.



Abbildung 20

Die Verbindung mit dem militärischen Rang „Colonel“ wird durch die lautliche Ähnlichkeit der beiden Worte zum Wortspiel. Gleichzeitig wird hier eine Beziehung zwischen der karikaturistischen Darstellung und der wirklichen Person aufgezeigt. Ob Bild und Text in Abbildung 21 aus einer Feder stammen, ist nicht genau festzustellen. Thematisch gesehen stehen sie jedoch in einer Beziehung und können als Einheit betrachtet werden. Der Ausdruck *bloody banana* verleiht dem Graffiti weiteres, allerdings vages Bedeutungspotential.<sup>8</sup> Eine untrennbare Einheit bilden Bild und Text in Abbildung 22 Seine Bedeutung entfaltet das Graffiti, wenn man die Bedeutung des Symbols in sprachlicher Weise aktualisiert.



Abbildung 21



Abbildung 22

<sup>8</sup> Das Graffiti erinnert an den so genannten *Bananen-Sprayer* Thomas Baumgärtel. Von 1986 an markierte er mit Sprühdose und einer Bananen-Schablone Ausstellungsorte aktueller Kunst. Die Banane entwickelte bald Kultstatus und bekam Wegweisungs-Charakter. Ob der Urheber des Tisch-Graffito diesen Verweis im Sinn gehabt hat, bleibt spekulativ. (vgl. VAN TREECK 1998: 21-23)

Das englische „GREEN“ und das Symbol für Frieden (engl. *peace*) ergänzen sich zu *Greenpeace*, dem Namen der bekannten Umweltschutz-Initiative. Anders als in Abbildung 20 erklären Zeichnung und Text sich nicht gegenseitig oder haben ähnliche Bedeutung, sondern sie erschaffen gemeinsam als Wort-Bild-Kompositum eine neue Bedeutung. Unterstützung erhält diese Perspektive von Seiten der Linguistik:

„Der Text lässt sich also unter medialen Gesichtspunkten einerseits nicht nur auf das sprachlich Formulierte reduzieren, sondern muss andererseits von den Gestaltungsprinzipien des jeweiligen Mediums her betrachtet werden. Vorstellungen von einem „visuellen Text“ gehen davon aus, dass das Geäußerte mit der Abbildung eine Einheit bildet und somit erst den Text konstituiert.“ (GANSEL/JÜRGENS 2002:14)

Aus den vorangegangenen formalen Betrachtungen lässt sich schlussfolgern, dass die Tischplatte als Medium offenbar ein regelfreier Raum ist. Standards und Konventionen besitzen hier keine Gültigkeit. Der Betrachter sieht sich mit einer Formenvielfalt und Kreativität konfrontiert, wie sie sonst nur die Werbeindustrie hervorbringt im ständigen Kampf sich abzuheben und Aufmerksamkeit zu erzeugen.

## 6. Inhalts-Aspekte

Nach der Betrachtung formaler Aspekte wird in diesem Kapitel der Inhalt der Tisch-Graffiti in den Blickpunkt rücken. Dazu werden einige Kategorien exemplarisch behandelt, andere sollen nur genannt werden. Die thematische Kategorisierung des Materials dient dazu, Übersicht zu schaffen und die Masse der Funde handhabbar zu machen. Allerdings geschieht ein solches Ordnen durch das Hervorheben einzelner Merkmale und gleichzeitiges Außeracht-Lassen anderer Aspekte. Die Kategorisierung ist zwangsläufig beeinflusst durch subjektive Sichtweisen der ordnenden Person. Deshalb versteht sich dieses Kapitel als kurzer Einblick in die thematische Vielfalt der Tisch-Graffiti.

### 6.1 Namens- und Erinnerungs-Graffiti

Unter der Kategorie Namens- und Erinnerungs-Graffiti<sup>9</sup> werden Tisch-Graffiti zusammengefasst, die Namen von Personen und/oder Datumsangaben enthalten und deren Botschaft sich darauf zu beschränken scheint. Ähnliche Spuren finden sich an touristischen Sehenswürdigkeiten oder Aussichtspunkten<sup>10</sup>. Sie dokumentieren die – bereits vergangene – Anwesenheit des Schreibers oder verweisen auf einen, ihm bekannten Menschen.

Auf Tischen geschieht das auf ganz ähnliche Art und Weise. Benutzt wird fast ausschließlich Schrift, und zwar in Form von Initialen, Namen und Datumsangaben in verschiedenen Kombinationen. Im Hinblick auf den Informationsgehalt solcher Texte kann differenziert werden:

1. nach der Genauigkeit der Zeitangabe des Aufenthalts. Die Varianten reichen vom völligen Fehlen einer zeitlichen Relation bis hin zur genauen Angabe der Uhrzeit
2. nach dem Grad der potentiellen Identifizierbarkeit des Schreibers oder der bezeichneten Person. Auch reichen die Möglichkeiten von fehlender Angabe über Initialen bis hin zu vollständigen Namen. Adressen und Telefonnummern kommen in diesem Bereich nicht vor.

Extremfälle dieses Spektrums wären die Varianten:

---

<sup>9</sup> Die Bezeichnung *Erinnerungs-Graffiti* ist entliehen von VAN TREECK (1998: 84).

<sup>10</sup> Vgl. VAN TREECK (1998: 84)

1. die Angabe aller Daten, d.h. Vorname, Nachname, Datum und Uhrzeit.
2. nur die Angabe von Initialen.
3. nur die Angabe einer Jahreszahl.

Für die Variante 1. liegt kein Beispiel bereit, es kann davon ausgegangen werden, dass sie zumindest auf Hörsaal-Tischen äußerst selten ist. In Abbildung 23 hat anscheinend eine Person mit dem Namen Gabriel ihre Anwesenheit dokumentiert.

Der Schreiber vermerkt weiterhin das Datum seines Aufenthaltes an diesem Platz und sein Herkunftsland. Letzteres ist für die untersuchten Tisch-Graffiti eher unüblich, da die Studierenden meist mehrere Semester oder Jahre in der Universitäts-Stadt verbringen.



Abbildung 23

Die Botschaft eines Erinnerungs-Graffiti kann als Existenz- und Anwesenheitsbekundung des Urhebers aufgefasst werden. Formuliert müsste sie etwa lauten: *Ich war hier*. Für den Rezipienten so einer Botschaft bleibt der Urheber fast immer anonym. Die Möglichkeit einer Identifikation besteht zwar prinzipiell, allerdings ist die Aussicht auf Erfolg dabei sehr gering.

Bei Namens-Graffiti ohne weitere Angaben ist außerdem schwer entscheidbar, ob der Urheber seinen eigenen Namen, oder den einer anderen Person verewigt hat. In Fällen wie Abbildung 24 wird die Koseform eines weiblichen Namens verwendet. Hier kann vermutet werden, dass es der Schreiber sich einer gewissen Hertha erinnert, sie grüßt, ect. In Bezug auf allein stehende Jahreszahlen und Datumsangaben ergibt sich ein ähnliches Problem. Die Angaben könnten sich auch auf Geburtstage oder andere, für den Schreiber wichtige Ereignisse beziehen.



Abbildung 24

Häufige Formulierungen, die eine Inschrift als Erinnerungs-Graffiti markieren sind

Varianten wie *X war hier* oder *Hier saß Y*. Allerdings werden diese auch wie in aufgegriffen und zweckentfremdet: Der Text in Abbildung 25 erreicht einen humoristischen Effekt durch die Benutzung der gewohnten Form zusammen mit der

Angabe eines fiktiven Autors, dessen Bezeichnung möglicherweise auf eine historische Person verweisen soll, und der offensichtlichen Inkongruenz von Jahresangabe und möglichem Entstehungszeitraum. Neben Namen und Daten können auch Pseudonyme oder *tags*<sup>11</sup> den Erinnerungsgraffiti zugeordnet



Abbildung 25

werden, doch schwingen hier auch andere Tendenzen mit. Der Benutzer eines Pseudonyms (als solches kann auch das *tag* gesehen werden) ist möglicherweise für eine Gruppe von Personen eindeutig identifizierbar, für alle anderen wird deutlich, dass hier jemand seine wahre Identität verbergen will. Das *tag* wird im Prinzip nie mit Datumsangaben versehen, es dient nur dazu, die Präsenz des Urhebers zu verdeutlichen und wird an so vielen Orten wie möglich angebracht.

## 6.2 Maledicta

Schimpfwörter, Flüche, Verwünschungen u.ä. sind die Elemente dieser Kategorie. Ihnen ist gemeinsam, dass sie als Ausdruck negativer Gefühle dienen. Das Paradebeispiel für Flüche schlechthin ist im Deutschen wie in Abbildung 26 ausgeschrieben, *scheiße* mit seinen Entsprechungen im Englischen (*fuck*) und im Französischen (*merde*).<sup>12</sup> Alle drei sind häufige Tisch-Graffiti und werden meist mit Ausrufungszeichen versehen. Mit HILBIG/TITZE könnte man diese Graffiti interpretieren als Resultate einer „diffuse[n] Unzufriedenheit, welche um ihren angemessenen Ausdruck ringt, noch nicht weiß, wie sie sich artikulieren soll.“

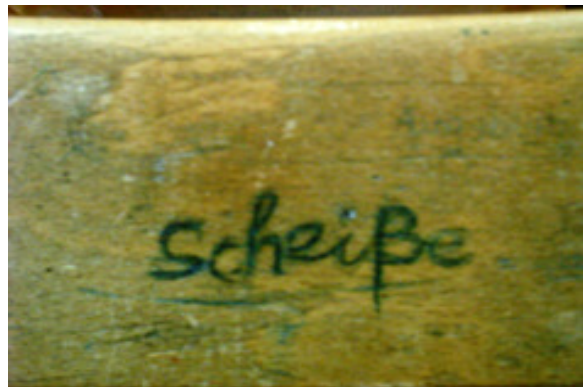


Abbildung 26

(HILBIG/TITZE 1981: 58)

<sup>11</sup> Als *tags* werden grafisch gestaltete Signaturen bezeichnet, sie geben meist ein Pseudonym wieder. vgl. VAN TREECK (1998: 264); vgl. Kapitel 5.1.2, Abbildung 4

<sup>12</sup> Interessanter Weise beziehen sich *Scheiße* und *merde* auf Exkrememente, *fuck* hat dagegen eher eine sexuelle Bedeutung. Eine wörtliche Übersetzung des deutschen oder französischen Ausdrucks ins Englische müsste wahrscheinlich *shit* lauten. Anscheinend hat *fuck* als Fluch aber mehr Kraft.

Ein genaues Ziel dieser Schimpfwörter ist in den Beispielen nicht erkennbar, so ist wahrscheinlich die allgemeine Entstehungssituation Anlaß und zugleich Ziel dieser Flüche. Ausdrücke wie *dödel*, *idiot* oder *arsch* sind stärker fokussiert, nämlich auf Personen bezogen, diese bleiben jedoch ungenannt.

Die Schmähung in Abbildung 27 zielt auf eine Personengruppe und ist auf interessante Weise formuliert. Mit einem trochäischen, end-reimenden Zweizeiler

wird hier ein Unglücks-Wunsch gegenüber allen Burschenschafts-Mitgliedern ausgesprochen. Diese sollten, angeblich auf allgemeines Verlangen hin, ins Wasser geworfen werden. Besondere Bedeutung erhält dieses Graffiti durch seine Nähe zum so genannten Zirkel einer Verbindung, wobei das Ausrufungszeichen

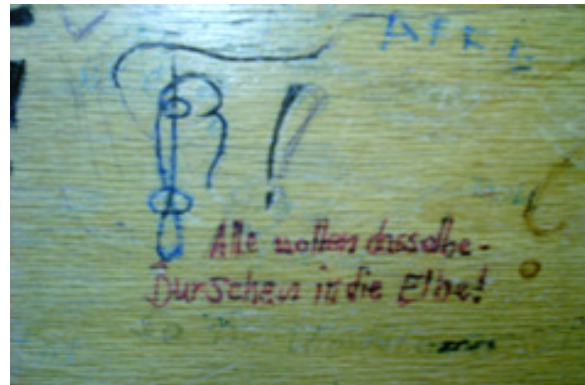


Abbildung 27

den Zeichner als aktives Verbindungsmitglied ausweist. Hier liegt also eine Variante der Bild-Text-Interaktion<sup>13</sup> vor, wobei Verbindungs-Symbol und Schmähschrift von verschiedenen Urhebern stammen und mit großer Wahrscheinlichkeit in der Reihenfolge der Nennung entstanden sind. Trotzdem müssen sie im Zusammenhang betrachtet werden, da dieser durch den Urheber der Schmähung bewusst hergestellt wurde. Die Graffiti befinden sich im Konflikt, sie beziehen pro und contra Position.<sup>14</sup> In den Abbildungen 28 und 29 werden bildliche Darstellungen ganz direkt eingesetzt, um der Abneigung gegenüber bestimmten Personen Ausdruck zu verleihen.



Abbildung 28

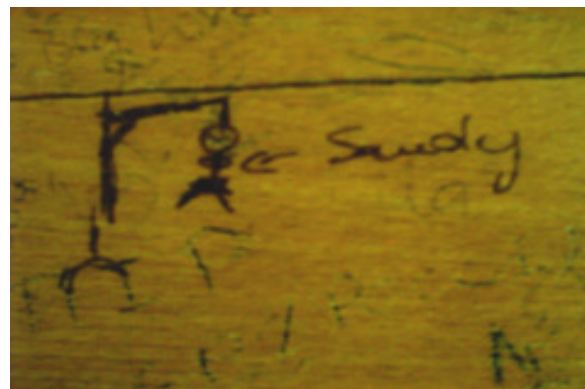


Abbildung 29

<sup>13</sup> Vgl. Kapitel 5.3 Bild-Text-Interaktion

Der Zirkel wird hier als grafisches Zeichen behandelt, da der bildhafte Eindruck den schriftlichen überwiegt. Vgl. Symbole in Kapitel 5.2.2

<sup>14</sup> Nach Ansicht des Verfassers trägt hier der Text durch seine geschickte Formulierung gegenüber dem starren, für den Laien unverständlichen Symbol den Sieg davon.

Die Darstellungen sind sehr schematisch und reduziert, mit Kreuz und Galgen werden aussagekräftige Symbole verwendet, die fast den Eindruck einer Zauberformel entstehen lassen. Aus den schriftlichen Zusätzen zu schließen, dass sich Abbildung 28 offenbar auf die Gruppe der Professoren bezieht und Abbildung 29 auf eine bestimmte Person zielt. Beiden lassen die Urheber der Graffiti in grafisch-fiktiver Form das finale Unheil angedeihen. Die Verwünschungen wirken hier drastischer und deutlicher als in Abbildung 27. Das mag unter anderem an der bildlichen Darstellung und der Verwendung der Symbole Kreuz<sup>15</sup> und Galgen liegen, die beide für Gewalt und Tod stehen. Ein Erklärungsansatz für das Zustandekommen und gleichzeitig für eine Funktion von Flüchen und Beschimpfungen findet sich bei NEUMANN:

„Der Fluch ist eine sprachliche Reaktion auf eine nichtsprachliche Situation, die dem Schimpfenden in die Quere gekommen ist. [...] Der Fluch schafft eine Distanz zu dieser Situation, entlastet sprachlich.“ (NEUMANN 1991: 73)

Dieser Ansicht folgend kann den Maledicta also eine allgemeine Entlastungsfunktion zugeschrieben werden. Im Bereich der Tisch-Graffiti wird diese Funktion durch die Produktion von Text und Bild realisiert.

### 6.3 Geschlechterbeziehungen

Die Bezeichnung Geschlechterbeziehungen<sup>16</sup> meint die Beziehungen zwischen Frauen und Männern und ist ein Themenbereich von ständiger Aktualität. So ist es nicht verwunderlich, dass ein großer Anteil der Tisch-Graffiti diesen Beziehungen gewidmet ist. Eine Differenzierung in Bereiche wie Liebe, Sexualität, Sexismus, Emanzipation u.s.w. wäre durchaus möglich. Diese Themenfelder bilden ein breites Spektrum, welches hier nur angeschnitten werden kann. Das meist verwendete Symbol für die Liebe ist das Herz. In Abbildung 30 sind diesem sogar Flügel angefügt worden, möglicherweise um das Gefühl des verliebt Seins zu verbildlichen.

---

<sup>15</sup> Das Kreuz steht als Hinrichtungswerkzeug für Leiden und Tod. In Verbindung mit dem Kreuzestod Jesu Christi ist es aber auch Symbol der christlichen Kirche für Vergebung und Erlösung. In Abbildung 28 stellt es anscheinend einen Grabstein dar.

<sup>16</sup> Die Bezeichnung *Geschlechterbeziehungen* ist übernommen von SIEGL 2004 <http://graffiti.netbase.org/kultur3.htm>

Wenn Gefühle für eine bestimmte Person ausgedrückt werden sollen, wird das Herz häufig in Verbindung mit Namen oder Initialen gezeichnet. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die häufige Verwendung des englischen *love* oder der Formel *i love you* anstelle der deutschen Entsprechungen. Dieser Umstand verweist wiederum auf das Prestige der englischen Sprache. Herz, Liebesbekenntnis und Initialen oder Namen werden in den verschiedensten Varianten und Zusammenstellungen verwendet. Neben den Zeichen von Verliebtheit finden sich viele Tisch-Graffiti mit erotischen und sexuellen Inhalten und gängigen Klischees dieses Bereichs. Abbildung 31 verkündet offenbar eine weibliche Perspektive in Bezug auf männliches Verhalten gegenüber Frauen: *Schwanzgesteuert! Männer!*



Abbildung 30

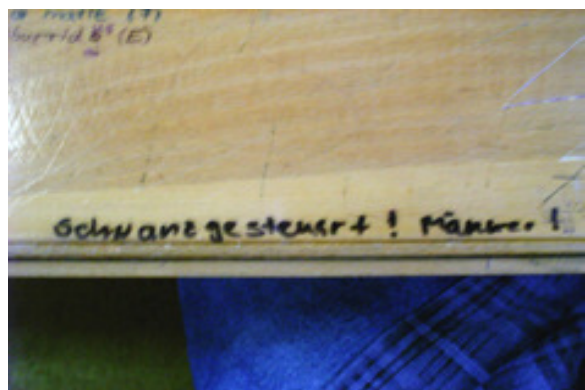


Abbildung 31

Abbildung 32 kann als Fortführung und Verbildlichung dieser Ansicht interpretiert werden. Dort ist ein nacktes Paar abgebildet, er halb kniend in bittender, fast flehender Haltung, sie abwartend, scheinbar desinteressiert. Möglicherweise soll hier das Klischee verbildlicht werden, nach dem Männer auf den Geschlechtsakt fixiert sind, dieser für Frauen aber angeblich



Abbildung 32

eine geringere Bedeutung hat. Die Aufforderung *Fuck her!* und der, im Vergleich zu den dargestellten Personen übergroße Penis legen den Schluß nahe, dass hier eine, dem Klischee nach männliche Sichtweise der Sexualität zum Ausdruck kommt.

Die Darstellung nackter Menschen - bevorzugt nackter Frauen - stößt offenbar auch auf Ablehnung. In Abbildung 33 äußert sich neben der Zeichnung einer Frau Protest. Das Bild wird als diskriminierend aufgefasst und die Forderung formuliert, gegen Sexismus vorzugehen. Es findet also ein sprachlicher Angriff auf eine bildliche Darstellung statt.<sup>17</sup> Allerdings bleibt der Konflikt nicht auf dieser Stufe stehen, sondern setzt sich weiter fort, mit dem Auskratzen der Ä-Striche von *ächten*. Diese Manipulation verkehrt den Protest in einen absurden Slogan: *Sexismus achten!*



Abbildung 33

Eine weiterer Bereich innerhalb der Geschlechterbeziehungen sind Kontaktgesuche in Form von Telefonnummern oder sogar regelrechten Kontaktanzeigen. Bei dem Text in Abbildung 34 bleibt allerdings unklar, wie ein Kontakt zustande kommen soll. Die Ernsthaftigkeit solcher Angebote kann in Frage gestellt werden, allerdings sind Kontaktgesuche im Bereich der Tisch-Graffiti keine Ausnahmerecheinung sondern können als eigene Kategorie betrachtet werden.

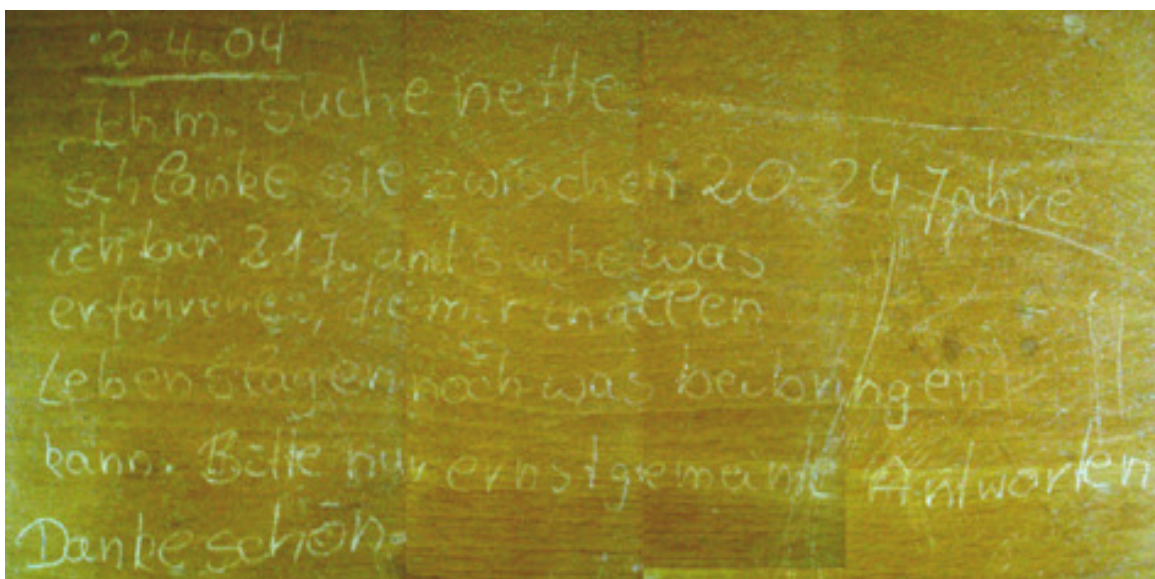


Abbildung 34

<sup>17</sup> vgl. Abbildung 27 Kapitel 6.2 und Bild-Text-Interaktion Kapitel 5.3

## 6.4 Situationsbezogene Tisch-Graffiti

Als Situation, in der Tisch-Graffiti entstehen, wurde in Kapitel 2 die Vorlesung charakterisiert. Viele der Äußerungen beziehen sich inhaltlich auf diese Situation, wie schon in Abschnitt 6.2 (vgl. *scheiße*) und in Abschnitt 5.1.3 (vgl. Varietäten) angedeutet wurde. Fachliche Inhalte werden in vielen Fällen auch in geballter Form auf die Tischplatte gebracht. Formeln, Definitionen, Übersichten sind Lernhilfen oder sollen möglicherweise zu einer besseren Klausurnote verhelfen. Abbildung 35 gibt offenbar die Ordnung der Elemente nach dem Periodensystem wieder. Weiterhin sind Dozenten ein beliebtes Thema für Tisch-Graffiti. Sie stehen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit und stellen ihrer institutionellen Rolle gemäß Autoritäten dar. Dabei stehen sie allerdings nicht nur als Wissenschaftler sondern auch als

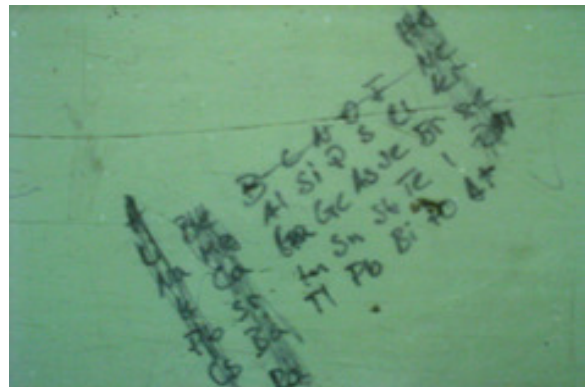


Abbildung 35

Menschen unter Beobachtung. So wird dann auch in Schrift und Bild auf sie Bezug genommen. Dies kann liebenswürdig ausfallen (siehe Kapitel 5.3, Abbildung 20) oder Abneigung erkennen lassen (siehe Kapitel 6.3, Abbildung 28). Die Meinung wird öffentlich kundgetan, bleibt aber auf Grund der Anonymität des Schreibers/Zeichners ohne Konsequenzen. So wird dann auch wie in Abbildung 36 die Abneigung gegenüber dem Fach oder dem Vorlesungsthema ebenso unverblümt kundgetan. Das Erlernen der lateinischen Sprache wird hier als unnütz eingestuft und unter metaphorischer Einbeziehung von Exkrementen (vgl. Kapitel 6.2)

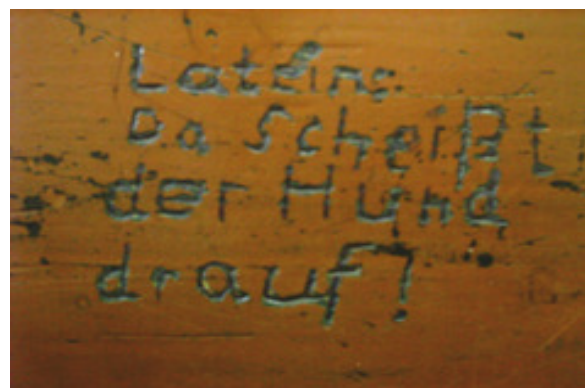


Abbildung 36

verächtlich gemacht. Der Text in Abbildung 37 richtet sich nicht nur gegen ein Fach, sondern gegen die gesamte Lernsituation. *We don't need no education* ist ein Zitat der Band Pink Floyd.<sup>18</sup> Die merkwürdig anmutende doppelte Verneinung kann als

<sup>18</sup> Pink Floyd (1979), Album-Titel: *The Wall* – Song-Titel: *Another Brick in the Wall*

umgangssprachlich angesehen werden und hat darüber hinaus eine wichtige Funktion. Durch die Einfügung des „no“ wird die Silbenzahl begründet und die Entstehung eines Sprachrhythmus möglich gemacht. Das Zitat bündelt die Kritik an der Unterrichtssituation und ist mittlerweile zum Slogan avanciert.



Abbildung 37

Auch die Zeit<sup>19</sup> wird von Tisch-Graffiti thematisiert: In Abbildung 38 werden die letzten 20 Minuten einer Vorlesung als eine Zeit des Wartens schrittweise dokumentiert. Der Schreiber empfindet die Vorlesungssituation offensichtlich als Belastung, wendet sich vom Geschehen ab und führt über die letzten Minuten Buch. Den Abschluss des Textes bildet ein schriftlicher Jubelschrei welcher die die Erleichterung über das Ende der Vorlesung ausdrückt. Der Rezipient benötigt nur wenige Sekunden, um den Text zu lesen, kann jedoch die Situation nachvollziehen, in der der Urheber des Graffito sich befand.

Eine weitere Gruppe von Tisch-Graffiti, welche sich auf die Situation ihrer Entstehung beziehen, soll hier zum Abschluß betrachtet werden. Dabei zeichnet sich eine Äußerung durch besondere Häufigkeit aus: *langweilig*<sup>20</sup>. Abbildung 39 ist ein Beispiel für diese Äußerungen. Zusammen mit dem beigegebenen Kreuz kann die Aussage des Graffito sogar als *sterbens-langweilig* gedeutet werden.

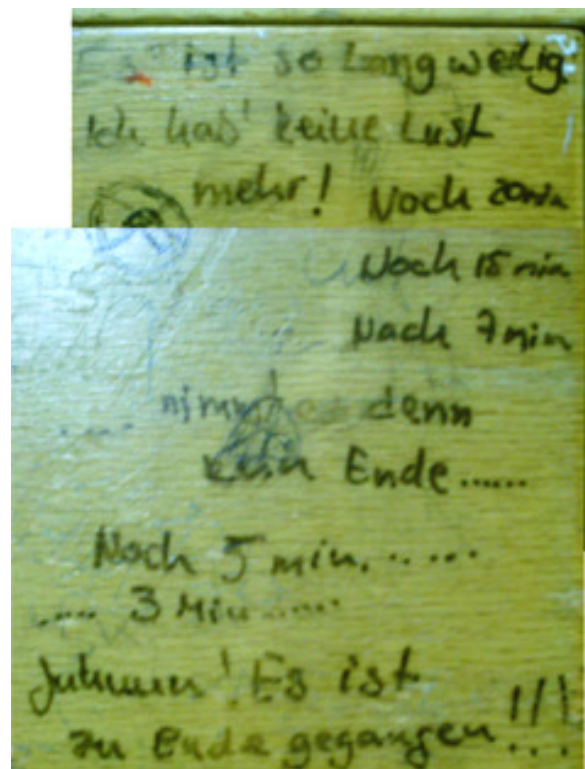


Abbildung 38

<sup>19</sup> „Es ist heute weitgehend üblich, Vorlesungen als Doppelstunden mit einer Dauer von 90 Minuten durchzuführen. Das ist zwar wider jedes bessere Wissen von der Aufnahmekapazität der Zuhörenden, wird aber aus organisatorischen Gründen vielfach als sinnvoll angesehen.“ (APEL 1999: 91)

<sup>20</sup> „Langeweile: als unangenehm, lästig empfundenes Gefühl des Nichtausgefülltseins, der Eintönigkeit, Ödheit, das aus Mangel an Abwechslung, Anregung, Unterhaltung, an interessanter, reizvoller Beschäftigung entsteht [...]“ (DUDEN 1994: 2059)

Die Variante in Abbildung 1 (Einleitung), welche im Titel dieser Arbeit zitiert wird, veranschaulicht das als gähnend langsam empfundene Fortschreiten der Zeit durch die Verfünfachung des ersten Vokals. In Bezug auf die Vorlesungssituation scheint *langweilig* der zentrale Begriff unter den Tisch-Graffiti zu sein. (vgl. Kapitel 5.1.3, Abbildung 9) Äußerungen, die auf eine



Abbildung 39

ähnliche Bedeutung abzielen sind *bla*, *gähn*, *schnarch*, *hier kämpfte ich mit dem Schlaf und verlor*. Der vorsichtige Schluss, der aus solchen Inschriften zu ziehen ist, geht dahin, dass einige Studenten einige Vorlesungen als demotivierend empfinden.

Es kann die These aufgestellt werden, dass die Äußerung *langweilig* implizit in allen Tisch-Graffiti enthalten ist, dass die fehlende Motivation der Vorlesung zu folgen Voraussetzung für das Entstehen von Tisch-Graffiti ist. HILBIG/TITZE untersuchten Kritzeleien auf Schultischen und deuten diese als Resultate gestörter Kommunikation:

„Nirgendwo sonst ist die Kommunikationsstruktur so radikal gestört, verzerrt zu Ungunsten der in sie hineingezwungenen Schüler, wie im Unterricht.

Folglich ist der vermeintliche Lernort „Klassenzimmer“ der Raum, in dem sich ausgesperrte Sehnsüchte entweder ersticken, in Aggression und/oder Apathie, oder aber sich Ausdruck verschaffen in Kommunikationsformen, welche die offizielle Kontrolle unterlaufen können.“ (HILBIG/TITZE 1981: 52)

Die Autoren nehmen die Kritzeleien zum Anlass, um vehemente Kritik am Unterrichts- und Schulsystem zu üben. Allerdings sind schulische Zusammenhänge nicht ohne weiteres auf Universität und Vorlesung übertragbar. Die Richtung der Interpretation, welche die genannten Autoren einschlagen, soll hier genannt, aber nicht weiter verfolgt werden.

Die bisher betrachteten Kategorien sind große thematische Bereiche und könnten jeweils weiter untergliedert werden. Ebenso ist es möglich, weitere Kategorien aufzustellen. Denkbare Themenbereiche dafür sind z.B. Politik, Idole (Prominente Personen, Musikgruppen, Sportvereine ect.), Religion und Mystik, Drogen oder auch

auf die Jahreszeit bezogene Äußerungen. Eine tiefgreifende Untersuchung ist durchaus lohnend, kann aber in diesem Rahmen nicht geleistet werden.

Zum Abschluss der inhaltlichen Betrachtung von Tisch-Graffiti soll auf ein Beispiel eingegangen werden, welches nicht in die gewählten Kategorien einzuordnen war. Es zeigt eine Form von sprachlicher Kreativität, wie sie bisher noch nicht besprochen wurde. Abbildung 40 gibt eine

interessante Umformung der allgemein bekannten Friedensparole „Schwerter zu Pflugscharren“ wieder. Das Original zeichnet das Bild des Umschmiedens von Waffen zum landwirtschaftlichen Gerät, vom destruktiven zum produktiven Werkzeug. In Bezug auf Schwerter wäre dies sogar praktisch durchführbar, die



Abbildung 40

Bedeutung geht aber über die wörtliche Auffassung hinaus. Es wird die Forderung ausgedrückt, Mittel und Werte nutzbringend für die Gesellschaft einzusetzen, anstatt sie für die auf Krieg und Zerstörung ausgerichtete Rüstung auszugeben. Die Umformung in Abbildung 40 bedient sich nun dieses Modells. Sie imitiert das gezeichnete Bild *militärische/staatliche Gewalt zu landwirtschaftlicher Produktion*, die Elemente sind jedoch andere. Mit Bullen sind hier umgangssprachlich und abwertend Polizisten gemeint. Sie repräsentieren die staatliche Gewalt. Die Forderung geht nun dahin, sie anstelle von Ochsen vor die Pflüge zu spannen, weil sie dort der Gesellschaft einen größeren Dienst leisten würden<sup>21</sup>. Der Polizist soll also seiner Autorität beraubt werden und zum Arbeitssklaven gemacht werden.

Das Bild ist, anders als die Vorlage, stark überzogen und wird somit zur Herabwürdigung der Ordnungsmacht. Die Parole ist weniger als gesellschaftliche Kritik zu verstehen, sondern eher als Angriff auf die staatliche Autorität. Die Ähnlichkeit zur Vorlage ist ein Deckmantel.<sup>22</sup> Das Beispiel veranschaulicht eine Subversivität, wie sie vielen Graffiti innewohnt. Sie wird allerdings abgeschwächt durch den humoristischen Effekt, welche sich aus der bildlichen Vorstellung des Geforderten ergibt.

<sup>21</sup> Hintergründig schwingt noch eine andere Bedeutung mit: Ein Bulle wird zum Ochsen durch Kastration. Auf den Menschen bezogen stellt dies eine schwerwiegende Entwürdigung dar.

<sup>22</sup> Interessant ist auch die Umdeutung *Stell Dir vor, es ist Vorlesung und alle gehen hin*. Das Beispiel wurde hier auf Grund von ungenügender Bildqualität nicht integriert.

## 7. Kommunikation mittels Tisch-Graffiti

### 7.1 Merkmale der Tisch-Graffiti-Kommunikation

Kommunikation wurde in Kapitel 2 definiert als symbolisch vermittelte Interaktion. Die für die Vermittlung verwendeten Zeichen wurden in Kapitel 5 mit den Begriffen Text und Bild gefasst. Die Wahrnehmung<sup>23</sup> eines Bild- oder Text-Graffito durch einen Rezipienten und dessen Versuch, ihm eine Bedeutung zuzuweisen sind Reaktionen auf die Aktion eines Produzenten. Die durch Text und Bild symbolisch vermittelte Interaktion besteht also grundsätzlich im Aufeinanderfolgen von Produktion und Rezeption eines Graffito. Somit kann hier von Kommunikation gesprochen werden. Als Indiz für eine kommunikative Intention des Produzenten kann das Merkmal der Öffentlichkeit von Tisch-Graffiti herangezogen werden. Der Urheber stellt seine Zeichen (Text und/oder Bild) in den räumlichen und situativen Kontext des Hörsaals. Er lässt zu oder beabsichtigt sogar, dass sein Werk in diesem Kontext wahrgenommen wird. Zeichnungen und Schriften auf dem eigenen Schreibblock vermeiden diese Öffentlichkeit, hier behält der Produzent die Kontrolle darüber, wer das Werk wahrnimmt. Der Urheber eines Tisch-Graffiti allerdings entscheidet sich gegen diese Privatheit und für eine allgemeine Zugänglichkeit seines Werkes. Eine Folge davon ist, dass der Produzent die Kontrolle darüber verliert, wer sein Werk rezipiert. Falls er seine Mitteilung an eine bestimmte Person richtet, kann er nicht sicher sein, dass die Botschaft ankommt. Er kann allerdings davon ausgehen, dass irgendjemand seinen Text lesen oder sein Bild sehen wird. Die Kommunikation verläuft somit in Bezug auf den Adressaten unkontrolliert und ist meist ungezielt. Weiterhin sind die Zeichen durch ihren Zeichenträger (Tischplatte) lokal gebunden. Sie können nur an diesem Ort wahrgenommen werden. Durch die Nutzungsbedingungen eines Hörsaals ergibt sich daraus eine zeitliche Verzögerung der Kommunikation. Der Produzent eines Graffiti muss seinen Platz am Tisch erst verlassen, damit eine andere Person diesen besetzen kann und möglicherweise sein Werk wahrnimmt. Die Folge dieser Verhältnisse ist wechselseitige Anonymität von Urheber und Rezipient.

---

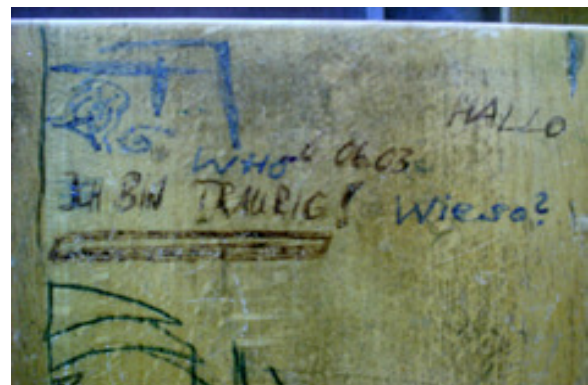
<sup>23</sup> Im Sinne des Konstruktivismus ist schon die Wahrnehmung als aktiver Prozess zu begreifen. (Vgl. MALETZKE 1998: 127)

Die Kommunikation mittels Tisch-Graffiti kann demnach als schriftlich/ grafisch, lokal gebunden, zeitlich verzögert und anonym beschrieben werden. Sie ist also indirekt, ungezielt<sup>24</sup> (d.h. der Rezipient kann nicht bestimmt werden) und deshalb unpersönlich.

## 7.2 Kommunikative Funktionen

Nach dieser Charakterisierung der Kommunikation über Tisch-Graffiti sollen nun die kommunikativen Funktionen dieser Zeichen näher untersucht werden. Dazu kann zunächst das Organon-Modell KARL BÜHLERS<sup>25</sup> herangezogen werden. Dort werden dem Sprachzeichen 3 Funktionen zugeschrieben: Ausdrucks-, Darstellungs- und Appell-Funktion. Diese werden von jedem Sprachzeichen realisiert, wobei eine bestimmte Funktion meist im Vordergrund steht. Das Modell des Sprachzeichens kann auch als Kommunikationsmodell interpretiert werden.<sup>26</sup> Aus dieser Perspektive wären die genannten Funktionen dann als kommunikative Funktionen zu betrachten.

Die Aussage *Ich bin traurig* in Abbildung 41 repräsentiert den seelischen Zustand des Schreibers, die Ausdrucks-Funktion steht hier im Vordergrund.



Die darstellende Funktion, die sich auf die Ursache der Traurigkeit beziehen könnte oder die Appell-Funktion, welche dem Leser Handlungsorientierung bieten würde treten

Abbildung 41

in den Hintergrund. Die schriftliche Reaktion auf die Äußerung fragt nach dem Grund des ausgedrückten Seelenzustandes (*Wieso?*) und verlangt damit die Realisierung der Darstellungsfunktion.

<sup>24</sup> In einigen wenigen Fällen wird eine Botschaft an einen bestimmten Empfänger gerichtet, allerdings ist keine Kontrolle darüber gegeben, wer sie empfängt und ob sie den gewünschten Adressaten erreicht. Grundsätzlich wird also ungezielt kommuniziert.

<sup>25</sup> BÜHLER, KARL (1934): Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Jena Vgl. PELZ 1999: 46 ff.

<sup>26</sup> Vgl. PELZ 1999: 55

Diese steht in Abbildung 42 im Vordergrund. Der Schriftzug bezeichnet den schadhafte Zustand der Schreibplatte, welche sich nicht mehr in waagerechter Position arretieren lässt. So ist das Sprachzeichen primär als Darstellung eines Zustandes, sekundär als Hinweis für den Leser zu verstehen, sich einen funktionierenden Tisch zu suchen.



Abbildung 42

Die hauptsächliche Funktion von Beispiel 61(4) *Ruf mich an* ist der Appell, die Aufforderung zu handeln. Danach kann man den Wunsch nach Kontakt als

Ausdruck und die Telefonnummer als Darstellung auffassen.

JAKOBSON<sup>27</sup> entwickelt 3 weitere Sprach- und Kommunikations-Funktionen, die phatische, die poetische und die metasprachliche Funktion. Auch hierfür lassen sich Beispiele finden. Ein häufiges Tisch-Graffiti ist das Wort *Hallo*. Diese



Abbildung 43

Äußerung kann als Versuch einer Kontaktaufnahme gelten und ist damit eine Realisierung der phatischen Funktion. In Abbildung 27 in Kapitel 6.2 wird mit dem Reim die poetische Funktion deutlich. Diese sprachliche Struktur transportiert keine Information, sondern besteht um ihrer rhythmischen Wirkung willen. Die Botschaft in Abbildung 44 ist als metasprachlich aufzufassen. Sie bemängelt die undeutliche Ausführung anderer Schriften und fordert Besserung.



Abbildung 44

<sup>27</sup> Jakobson, Roman: Linguistics and Poetics. In: Sebeok, T.A. (Hrsg.): Style in Language. 1960 vgl. PELZ 1999: 33

Die Modelle von BÜHLER und JAKOBSON beziehen sich auf sprachliche Zeichen. Für den Bereich der Tisch-Graffiti müssen aber ebenso grafische, nicht-sprachliche Zeichen berücksichtigt werden. Die kommunikativen Funktionen von Bildern zu beschreiben ist allerdings problematisch, da sie Information auf andere Weise transportieren als Texte.

„Der besondere Kommunikationsbeitrag einer Zeichnung ist begründet in ihrer zeitunabhängigen Konstanz. Sie summiert Abfolgen derart, dass sie gleichzeitig erfasst werden können. Damit unterscheidet sie sich wesentlich von anderen Kommunikationsformen: z.B. vom sukzessiv gesprochenen Wort, das in gleicher zeitlicher Abfolge gehört wird, vom geschriebenen Wort, das wiederum sukzessiv gelesen wird, von einer zeitlich aufeinanderfolgend gesehenen Bewegung, von gehörten Klängen oder getasteten Formen.“

(WINDE / BOJADZHIEV 1993: 69 f.)

Bilder sind nicht-sprachlich oder vor-sprachlich. Sie vermitteln Bedeutung auf andere Weise als Schriftsprache. Nach Psychologischen Ansätzen werden Bild und Text menschlichen Gehirn getrennt verarbeitet. Demnach ist die rechte Hirnhälfte für die Prozessierung von Bildern (analoge Informationen) zuständig, Sprache (digitale Information) wird dagegen in der linken Hirnhälfte verarbeitet. (BIRKENBIHL 2002: 22 ff.) Das Problem, bei der Analyse der kommunikativen Funktion eines Bildes besteht darin, dass das es sozusagen übersetzt, versprachlicht werden muss. Um den kommunikativen Mechanismen von Bildern ein Stück näher zu kommen, können die oben Funktionen des Sprachzeichens als Vorlage benutzt werden. Zumindest drei der oben angesprochenen Funktionen des Sprachzeichens lassen sich übertragen.

Die Zeichnung in Abbildung 45 zeigt das Gesicht einer Person und wurde nach einem realen Vorbild angefertigt. In Anlehnung an das BÜHLERSCHE Modell kann hier von einer Darstellungs-Funktion gesprochen werden.

Als bildliche Realisierung der symptomatischen Funktion kann das Herz in Abbildung 30 (Kapitel 6.3) gelten. Es ist Ausdruck für die Gefühle des Zeichners.



Abbildung 45

Allerdings gehört dieses Bild-Zeichen zu den Symbolen, die durch ein deutlich konventionelles Moment gekennzeichnet sind (LINKE/NUSSBAUMER/PORTMANN 1996: 21) und nicht als rein ikonische Zeichen gesehen werden können.

Abbildung 46 verdeutlicht das ästhetische Moment eines Bildes als Äquivalent zur poetischen Sprachfunktion. Das Bild wurde primär um seiner selbst Willen und aus Freude an der Form geschaffen. Die Absicht, etwas darzustellen oder auszudrücken ist nicht erkennbar.

In den meisten Fällen jedoch realisieren Bilder primär die Darstellungs-Funktion, sie bilden ab. Ihre weiteren kommunikativen Funktionen lassen sich schwer fassen, weil Bilder in geringerem Maße konventionalisiert sind als



**Abbildung 46**

Sprachzeichen. So ist ihre Bedeutung und kommunikative Funktion stärker von der subjektiven Interpretation des jeweiligen Rezipienten abhängig. Als ikonische Zeichen sind sie weniger abstrahiert und eher dazu in der Lage, Assoziationen und Emotionen hervorzurufen, als es (Schrift-)Sprache vermag. Wie in Kapitel 5.3 deutlich wurde, können sich diese beiden Zeichenarten auch zu Kombinationen verbinden sich im Hinblick auf ihr Kommunikations-Potential gegenseitig ergänzen.

Schließlich müssen auch auf die kleinsten Varianten der unterschiedenen Zeichentypen im Hinblick auf ihre kommunikative Funktion eingegangen werden. Einzel-Buchstaben und grafische Elementen können als Indizien für die Anwesenheit eines Zeichenbenutzers gelten. Darüber hinaus können sie allein jedoch keine weiteren kommunikativen Funktionen realisieren. Demnach können sie also einzeln nicht als Text oder Bild gelten, sondern müssen als deren Basis-Einheiten begriffen werden.

### **7.3 Kommunikations-Prozesse**

Als Kommunikation wurde in Abschnitt 7.1 das Aufeinanderfolgen von Produktion und Rezeption eines Tisch-Graffito definiert. Häufig endet der

Kommunikationsprozess an dieser Stelle, bleibt einseitig und monologisch. Der Rezipient kann allerdings auch mit Schrift oder Bild auf das rezipierte Werk reagieren und so zum Produzenten werden, ohne jedoch sicher zu sein, dass diese Reaktion den Urheber des ersten Graffiti erreicht. Er kommuniziert ebenfalls ungezielt. Dabei können mehrere Formen unterschieden werden.

Von Ansammlungen kann gesprochen werden, wenn sich mehrere thematisch ähnliche Graffiti an einer Stelle der Tischplatte konzentrieren. Abbildung 47 zeigt eine Liste von fünf Datumsangaben, die alle – anscheinend dem ersten Beispiel folgend -

mit dem Gruß *Hi* eingeleitet werden. Sie sind der Kategorie Erinnerungs- und Namens-Graffiti zuzuordnen (vgl. Kapitel 6.1). Zwischen dem ersten und dem zweiten Datum liegt eine Zeitspanne von über zehn Jahren, dann folgen die Zeitangaben in kürzeren Abständen. Die Zeilen sind in verschiedenen Farben und



Abbildung 47

Stilen geschrieben, was den Schluss zulässt, dass fünf verschiedene Personen das jeweilige Datum ihres Aufenthaltes vermerkt haben. Die Graffiti beziehen sich zwar nicht inhaltlich aufeinander, sie orientieren sich aber thematisch, formal und in Bezug auf räumliche Anordnung und Schriftgröße an ihrem Vorgänger. Sie bilden quasi den Versuch eines Gästebuches des betreffenden Tisches wobei die Schreiber keinen Hinweis auf ihre Person hinterlassen haben. Ein häufiges Phänomen wurde bereits in Abbildung 33 Kapitel 6.3 deutlich. Durch eine geringfügige Änderung wurde aus dem Protest *Sexismus ächten* die absurde Parole *Sexismus achten*. Die Veränderung einzelner Buchstaben in bereits bestehenden Texten kann ihm also einen neuen, sogar gegensätzlichen Sinn verleihen. In den meisten Fällen bleiben diese Umdeutungen erkennbar. Das so entstandene Graffiti verkündet dann nicht nur einen neuen Sinn, sondern dokumentiert auch den Entstehungsprozess desselben.

Kein Umdeutung, sondern eine vehemente Distanzierung von Inhalten findet in Abbildung 48 statt. Hier wird durch Chiffren und Symbole<sup>28</sup> wie das Hakenkreuz und die Zahl 88 offenbar rechtsradikale Gesinnung demonstriert. Dieses Graffito wird von einer anderen Inschrift angegriffen. Der Text „nie wieder“ ist eine starke Ablehnung und kann



Abbildung 48

gleichzeitig als Versprechen des Widerstandes gegen das, vom Hakenkreuz symbolisierte Gedankengut aufgefasst werden. Die Bedeutung des fünfzackigen Sterns ist nicht ganz eindeutig, in diesem Zusammenhang muss er aber als Gegenzeichen zum Hakenkreuz aufgefasst werden. Durch das grafische Mittel des Durchstreichens wird die Inschrift entwertet, ihrer Gültigkeit beraubt, obwohl sie lesbar bleibt. Konsequenter wäre die Vernichtung durch Übermalen oder Auskratzen, allerdings könnte dann niemand mehr nachvollziehen, wogegen hier Position bezogen wurde. Vielleicht ist gerade diese Nachvollziehbarkeit des Konfliktes beabsichtigt.

Bei den Varianten des Umdeutens und des Entwertens von Tisch-Graffiti geht die Kommunikation also über das Produzieren und Rezipieren eines Graffito hinaus, es erfolgt eine grafisch/schriftliche, explizite Reaktion auf dessen Inhalt. In Abbildung 49 scheint sogar ein Dialog stattgefunden zu haben. Fünf kurze Äußerungen beziehen sich aufeinander. Ausgangspunkt dafür ist die Homophonie der aus dem Englischen stammenden Begrüßung *Hi* und der Bezeichnung für den Meeresräuber *Hai*, die auf schriftlicher Ebene allerdings nicht



Abbildung 49

<sup>28</sup> Das Hakenkreuz (eigentl. Svastika vgl. BECKER 2002: 295) kommt in vielen Formen und Bedeutungen vor. In Mitteleuropa steht es heute (besonders in der vierarmigen Variante) für nationalsozialistisches und faschistisches Gedankengut. Die Zahl 88 steht für die Doppelung des achten Buchstabens im Alphabet. *HH* wiederum verweist auf den nationalsozialistischen Gruß *Heil Hitler*.

verwechselt werden können. Die Frage *wo* ist also eine unkonventionelle Reaktion auf die Begrüßung und unterstellt das Vorhandensein eines *Hais*. Dieses absichtliche Missverständnis wird nicht korrigiert, sondern im Gegenteil als Thema akzeptiert. Der Dialog könnte ohne weiteres so in gesprochener Sprache zwischen zwei Personen stattfinden.<sup>29</sup> Mit Blick auf die in Kapitel 7.1 genannten Merkmale der Kommunikation mittels Tisch-Graffiti (zeitliche Verzögerung, Anonymität, etc.) kann hier allerdings nicht ohne weiteres von zwei Dialogpartnern ausgegangen werden. Es wäre sogar denkbar, dass bis zu fünf Personen über einen längeren Zeitraum, möglicherweise anonym an dem Text mitgewirkt haben. In diesem Fall kann nicht mehr von einem Dialog gesprochen werden. Auch die Bezeichnung Gespräch kann dann allenfalls auf den Text als Ergebnis, nicht aber auf die Art seiner Entstehung angewandt werden.<sup>30</sup> Wie muss nun so ein Ereignis behandelt werden? Es als eine Anhäufung thematisch ähnlicher Äußerungen zu betrachten ist ungenügend. Der Text spiegelt einen Kommunikationsprozess wieder.

#### **7.4 Gegenüberstellung zweier Kommunikations-Formen**

In Kapitel 2 wurde als Beginn der Betrachtungen die Vorlesung als Rahmen-Situation bezeichnet. Sie stellt die Umgebung für Tisch-Graffiti dar, die in den Kapiteln 7.1 bis 7.3 als Kommunikation gekennzeichnet wurden.

Die Vorlesung wurde als eine Form institutioneller Kommunikation beschrieben und als mündlich, direkt (räumlich nah, simultan), unpersönlich, asymmetrisch und monologisch gekennzeichnet. Ein Produzent von Mitteilungen (Lehrende/r) steht vielen Rezipienten (Studierende) gegenüber.

Die Kommunikation mittels Tisch-Graffiti ist schriftlich/ grafisch, indirekt, lokal gebunden, zeitlich verzögert, anonym, unpersönlich (weil ungezielt, öffentlich) und symmetrisch. Sie scheint außerdem grundsätzlich monologisch zu verlaufen. Abbildung 49 in Kapitel 7.3 hat jedoch gezeigt, dass einige Prozesse wie mit konventionellen Begriffen (z.B. dialogisch) nicht adäquat beschrieben werden

---

<sup>29</sup> Zu konzeptioneller Mündlichkeit Vgl. Kapitel 5.1.2

<sup>30</sup> Die Entstehungssituation und -bedingungen des Textes sind unklar. Es wäre auch denkbar, dass zwei Personen ihren Dialog einfach schriftlich geführt haben. Da dies nicht entscheidbar ist, soll Abbildung 49 zur Problematisierung des Sachverhalts dienen.

können. Kommunikationspartner sind hier die Studierenden, sie können gleichermaßen als Produzenten und Rezipienten von Mitteilungen agieren.

Die zentralen Unterschiede in der Kommunikation von Vorlesung und Tisch-Graffiti sind also:

mündlich – schriftlich/grafisch

direkt – indirekt

(asymmetrisch – symmetrisch)

Auf Grund dieser Unterschiede können die beiden Formen simultan existieren, ohne einander zu stören. In Kapitel 6.4 wurde deutlich, dass sich Tisch-Graffiti vielfach auf die Vorlesungs-Situation beziehen. Die Frage, ob die Vorlesungs-Situation möglicherweise kausale Ursache für die Produktion von Tisch-Graffiti ist, muss in diesem Rahmen jedoch offen bleiben.

## 8. Zusammenfassung und Ausblick

In dieser Arbeit ist deutlich geworden, dass Tisch-Graffiti eine Gruppe von Zeichen sind, die sich den herrschenden Konventionen und Standards verweigern. Sie bilden sowohl in formaler als auch in thematischer Hinsicht ein Spektrum, welches sich in seiner Breite nur schwer erfassen lässt. Stichprobenartige Einblicke konnten hier gegeben werden. Grundlage dabei war die Unterscheidung von Tisch-Graffiti in Text und Bild, wobei das Bild als Zeichen noch genauerer Untersuchungskriterien bedarf.

Die speziellen Merkmale des Zeichentyps Tisch-Graffiti wurden herausgearbeitet, und als Grundlage für die Betrachtung von kommunikativen Prozessen zu genutzt. Der Kommunikationsbegriff wurde in dieser Arbeit sehr weit gefasst, um der speziellen Situation von Produktion und Rezeption von Tisch-Graffiti (zeitliche Verzögerung, Öffentlichkeit, Anonymität) zu begegnen. In dieser Situation ist es fraglich, ob zwischen zwei Personen eine *wechselseitige* Bedeutungsvermittlung stattfindet, wie das z.B. in einem persönlichen Gespräch der Fall ist.

Um die kommunikativen Vorgänge ganz zu erfassen, muss hier ein Kommunikationsbegriff zur Anwendung kommen, der sich von der engen Bindung an einzelne, spezielle Personen, als Kommunikationspartner löst und Kommunikation als sozialen, öffentlichen, verselbstständigten Prozess beschreibt. Ansätze dazu bieten der Konstruktivismus und die Systemtheorie.

Eine historische Perspektive konnte in diesem Rahmen nicht eingepasst werden. Die annähernde Altersbestimmung von Tisch-Graffiti verbunden mit einer Zuordnung zu geschichtlich oder gesellschaftlich relevanten Zeitabschnitten könnte aber interessante Zusammenhänge aufdecken.

Ein weiterer lohnenswerter Ansatz ist die Betrachtung der diachronen Entwicklung des Phänomens in *einem* Hörsaal oder Raum. Möglichkeiten bieten sich hier in Folge eines Neubaus oder einer Neu-Möblierung. Besondere Bedeutung für die Ausbreitung von Tisch-Graffiti scheint dabei den hinteren Sitzreihen zuzukommen, wo die Konzentration von Inschriften und Zeichnungen in der Regel am größten ist.

Für diese Arbeit wurden 12 Hörsäle der Greifswalder Universität mit insgesamt 1.390 Plätzen untersucht. Daraus lässt sich ein Anspruch auf Repräsentativität ableiten,

jedoch nicht auf Vollständigkeit. Diese ist auch auf Grund von ständiger Graffiti-Produktion und gelegentlicher Reinigung der Tische nicht zu erreichen.

Am Schluss dieser Arbeit steht ein weiteres Graffiti-Beispiel von einem Hörsaal-Tisch, das an dieser Stelle für sich selbst sprechen darf.



## Literaturverzeichnis:

- AMMON, KLAUS/ DITTMAR, NORBERT/ MATTHEIER, KLAUS J. (Hg.)  
(1987/88):Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von  
Sprache und Gesellschaft. Berlin
- APEL, HANS JÜRGEN (1999): Die Vorlesung. Einführung in eine akademische  
Lehrform. Köln
- BECKER, UDO (2002): Lexikon der Symbole. 4.Aufl. Freiburg
- DIE BIBEL (1978). Stuttgart
- BIRKENBIHL, VERA F. (2002): Stroh im Kopf. Gebrauchsanleitung fürs Gehirn.  
Landsberg am Lech
- BRACHT, UDO (1978): Bilder von der Schulbank. Kritzeleien aus deutschen Schulen.  
München
- BÜNTING, KARL-DIETER/ BERGENHOLTZ, HENNING (1989): Einführung in die Syntax.  
2.Auflage. Frankfurt a.M.
- BURKART, ROLAND (1998): Kommunikationswissenschaft. 3. überarbeitete und  
aktualisierte Aufl. Wien
- DUDEN (1994): Duden. Das große Wörterbuch der Deutschen Sprache. erw. 2. Aufl.  
Mannheim
- GANSEL, CHRISTINA/ JÜRGENS, FRANK (2002): Textlinguistik und Textgrammatik. Eine  
Einführung. Wiesbaden
- HILBIG, NORBERT/ TITZE, INGE (1981): Kritzeleien auf der Schulbank. Eine Qualitative  
Analyse von Tisch-Graffiti. Hildesheim

JOHN-WINDE, HELGA/ ROTH-BOJADZHIEV, GERTRUD (1993): Kinder, Jugendliche, Erwachsene zeichnen. Untersuchungen zur Veränderung von der Kinder- zur Erwachsenenzeichnung. Baltmannsweiler

LINKE, ANGELIKA/ NUSSBAUMER, MARKUS/ PORTMANN, PAUL R. (1996): Studienbuch Linguistik. 3. Aufl. Tübingen

LUTZEIER, PETER ROLF (1991): Major Pillars of German Syntax. Tübingen

MALETZKE, GERHARD (1998): Kommunikationswissenschaft im Überblick. Grundlagen, Probleme, Perspektiven. Opladen/Wiesbaden

NEUMANN, RENATE (1991): Das Wilde Schreiben. Gaffiti – Sprüche und Zeichen am Rand der Straßen. 2. Auflage. Essen

PELZ, HEIDRUN (1999): Linguistik. Eine Einführung. 4. Aufl. Hamburg

SCHUSTER, MARTIN (1990): Die Psychologie der Kinderzeichnung. Berlin-Heidelberg

SCHWITALLA, JOHANNES (1997): Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung. Berlin

SIEGL, NORBERT: Kulturphänomen Graffiti. Das Wiener Modell der Graffiti-Forschung.

Online im Internet: URL:

<http://graffiti.netbase.org/kultur1.htm> ;

<http://graffiti.netbase.org/kultur3.htm>

<http://graffiti.netbase.org/def.htm>

[Stand: 25.08.2004]

STAHL, JOHANNES (1990): Graffiti. Zwischen Alltag und Ästhetik. München

VAN TREECK, BERNHARD (1998): Graffiti-Lexikon. Berlin