



## Writing The Memory Of The City – Daniel Tagno

„Die Erkenntnis der Notwendigkeit von Reanimation“ in „Writing The Memory Of The City“ zeigt die Entwicklung und Dualität des Bombers COST und dem Künstler Daniel Tagno. Wenn der wilde Writer COST in Aktion ist, kommt Daniel Tagnos rastloser Geist zur Ruhe. Dennoch entsteht auch Angst, wenn der Writer auf den eher weichen Künstler trifft. Oft haben beide unvereinbar scheinende Wünsche. Deshalb schreibt Tagno einen Liebesbrief an seinen Alter Ego COST. Diese persönliche Perspektive auf einen inneren Konflikt, kann auch stellvertretend für viele Künstler in dem Buch verstanden werden. Weil Tagno eine Brücke vom klassischen Train-Writing zum Kunstbetrieb schlägt, ist er der erste vorgestellte Künstler in dem Buch von Markus Mai und Thomas Wiczak, das Ende letzten Jahres beim Dokument Förlag erschien.

Was versucht das Buch zu zeigen, worum geht es bei „Writing The Memory...“?

Das Buch zeigt eine aktuelle Bestandsaufnahme. Fünfzehn Berliner Writer an ihren persönlichen Wendepunkten, die eine bewusste Infragestellung des Konformen beinhalten. Die Künstler im Buch sind meist keine klassisch ausgebildeten Künstler, sondern ihre gemeinsame Wurzel ist Writing. Man malt immer noch seinen Namen, aber jeder hat auf seine Art weiter gesucht. Viele haben sich mit dem Kunstbetrieb auseinandergesetzt. Vielen geht es dabei nicht mehr ausschließlich um das Malen oder die reine Form des Buchstaben, sondern um Konzepte mit denen Raum okkupiert wird. Konzepte um Writing schlussendlich in die Geschichte des Kunstbetriebes zu installieren, eine gebombte Neubewertung von Kunstgeschichte. Hier wird die Entwicklung einiger Künstler genauer betrachtet und wie in einem Sketchbook, konnte jeder Künstler seinen Abschnitt selber gestalten. Das Buch hat den Anspruch tiefer und weiter als bisherige Bücher in die Materie zu gehen ist, ohne die Writer aus den Augen zu verlieren.

Was ist die Notwendigkeit von Reanimation?

Reanimation bedeutet COST hat mal gelebt, COST hat mit zwölf Jahren diesen Weg begonnen, aber Tagno hat COST vergessen, hat ihn sogar eine zeitlang verabscheut. Er wurde

reanimiert, weil man seine Wurzeln oder das was man liebt nicht verleugnen darf, sondern das Naive und Essentielle immer aufs Neue wiederbeleben muss. Aber vor der Reanimation kommt die Zerstörung dessen, was man aufgebaut hat. Ich kann mich gegen Einflüsse von Außen nur schwer zur Wehr setzen. In diesem Wald von Wirkungen vergesse ich manchmal, was ich wirklich liebe und wo ich herkomme. COST und Tagno waren so verschieden, dass sie sich meistens gezoft haben. Jetzt sitzt COST mit Tagno am Tisch. Wenn Tagno jetzt in den Kunstbetrieb geht, verneint er nicht mehr, dass Tagno ein Writer ist.

Wann hast du angefangen dich mit Kunstgeschichte zu beschäftigen?

Mit fünfzehn Jahren etwa. Viele Writer interessieren sich nicht für Kulturgeschichte, was Writing auch nicht geschadet hat. Writing ist für mich wie ein geschlossener kunsthistorischer Raum. Bestimmte Elemente, Designs oder Formen sind oft Zitate von Writern, die man kennen muss. Der Kunstbetrieb setzt das genauso voraus. Ich nehme mich selbst, wie auch andere Writer als Teil von Kunstgeschichte war. Writing ist introvertiert, gewalttätig, expressionistisch, egoistisch, hedonistisch, animalisch, Kunstbetrieb ist meistens geschlossen und das Publikum „kultiviert“. COST ist nicht reflektiert, sondern emotional. Tagno ist dann 1993 ins Spiel gekommen, da hieß er noch Techno und war eine Art Werbestrategie. Der wollte gegen den Strom schwimmen und um jeden Preis anders sein. Aber das führt nicht zwangsweise zu etwas Neuem.

Was ist die Seele von Graffiti – speziell von deinem Graffiti?

COST hat Seele. Die Seele von Graffiti liegt definitiv jenseits aller Uniformität, wie sie im HipHop schon seit langem vorhanden ist. Seele heißt für mich, man muss machen, was man machen muss. Graffiti kriegt ja nur eine Seele durch Individuen die aktiv und ohne Angst nach sich selbst suchen und ihr selbst in die Form von Schrift einbetten.

Mare 139 sagt in seinem Beitrag, dass er sich mit seiner Arbeit heute in einem unerforschten Raum wieder findet. Wie geht es dir?

Tagno befindet sich als Suchender auch in einem unerforschten Raum. Tagno hat im Gegensatz zu COST seine Formel noch nicht gefunden, COST hat diese vier Buchstaben, die wie vier Figuren oder Charaktere in einem Bild funktionieren. Tagno beschäftigt sich mit der Geschichte von Schrift. Die Traditionellen haben sich einer Sache verschrieben und streben dort nach einer Art Erleuchtung durch Perfektion ihrer Disziplin. Traditionelles Stylewriting scheint wie der ungeschriebene Kodex eines Shaolinklosters in dem die Mönche täglich immer und immer wieder Rituale vollziehen, um dem Licht näher zu kommen. Wenn einem dieser Rahmen nicht mehr ausreicht, befindet man sich zwangsläufig in einem unerforschten Raum. In NY war Graffiti für viele Writer schon Ende der 80er gestorben, nachdem man keine Züge mehr bemalen konnte. Aber einige haben sich umgeschaut, was man sonst noch machen kann und befanden sich somit bereits in einem unerforschten Raum.

Warum denkst du hat Berlin diese besondere Rolle für Graffiti in Deutschland oder sogar Europa? Spielen die sozialen Verhältnisse oder die Ost/West Konstruktion eine Rolle?

Als ich Ende 1989 nach Berlin gekommen bin, konnte ich es gar nicht fassen, was hier los war. Eine alte, heruntergekommene, rostige und erdige Stadt mit Geisterbahnhöfen und Trains, bei denen man während der langsamen Fahrt die Türen aufmachen, abspringen und dort Pieces mullern konnte. Berlin hatte nachts diesen warmen und schummrigen Flair durch die Nachkriegsstraßenbeleuchtung. Und der Straßenkinder Vibe war hier immer präsent. Berlin war nicht immer nur angenehm, aber es gab dieses krasse, lodernde Feuer, das tief in seinem Inneren brannte. Das Gefühl, das Berlin als Stadt vermittelte, hat viele beeinflusst - nicht nur Writer. Ende der 80er Anfang der 90er war Berlin noch eine richtige Drecksstadt, im Kleinen vielleicht so wie es im New York der 70er war, als Writing aus den Häuserschluchten der Ghettos gekrochen ist und sich ausgekotzt hat! Heute wird auch hier alles immer edler und wächst in Richtung Geld und Sauberkeit. Als Writer in Berlin kann man leben und machen - noch!

Wie wichtig sind dir die nicht-kommerziellen Aspekte am Writing?

Allumfassend, denn das macht ja alles aus am Writing. Writing ist nicht-kommerziell, das ist das allerwichtigste daran. Es steht im krassen Gegensatz zur Werbung und wirbt gleichzeitig nur für eine Person ohne Geld zu verlangen, da es nicht um ein Produkt hinter dem Namen geht. Ganz im Gegensatz zu Street Art ist Writing nicht kommerzialisierbar. Alle sind scheinbar davon überzeugt, dass Writing auf dem Kunstmarkt genauso angekommen ist, wie die figurative Street Art. Aber welcher Writer hat in den letzten Jahren Preise auf dem Kunstmarkt wie Swoon oder Banksy erzielt?

Warum will Tagno in die Kunstszene, weil man erwachsen wird?

Wo bewegt sich meine Arbeit hin, wenn ich mich dafür entscheide ausschließlich davon zu leben? Und führt diese Fragestellung zwangsläufig vom Dieb zum Diener? Es gibt keine Argumente für die Galerie, aber ein Gefühl dass ich malen muss. Deshalb muss ich sehen, wo ich mit meinem Output bleibe. Ich habe es immer gehasst, wenn Oldschool Writer gesagt haben, Bombing ist was für Kids. Das ist es nur, weil man mehr Zeit hat, noch besser laufen kann und die Strafverfolgung geringer ist. Der Lifestyle ist Hardcore und ein ganzes Leben lang einfach schwer durchzuhalten. Auf die Straße zurückzukehren ist immer eine Hintertür die offen steht. Aber niemand will sein ganzes Leben lang, in dem gleichen Karussell fahren.

Wie ist dein Weltbild - eher düster oder optimistisch? Warum?

Eher düster, aber es gibt ja nicht nur düster und optimistisch. Natürlich wollen wir alle ins Licht.

Was will Daniel, wenn Tagno und Cost sich zurückziehen?

Dann bin ich blind und mache Musik. Oder stehe kurz vorm abnippeln.

"The realization of the necessity of reanimation" in "Writing the Memory of the City" shows the development and duality of the writer COST and the artist Daniel Tagno. When wild writer COST is in action Daniel Tagno's restless spirit calms down. But also fear arises when the writer meets the more delicate artist. Often their wishes seem incompatible. That is why Tagno composes a love letter to his Alter Ego COST. This personal perspective of an inner conflict represents many artists in the book. Because Tagno combines train writing with the art industry he is the first artist presented in the book by Markus May and Thomas Wiczak which was published end of last year at Dokument Förlag.

What is the book trying to show, what is "Writing the Memory..." about?

The book presents a current state of events: Fifteen writers from Berlin at personal crossroads, questioning conformities. Most of them are not classically trained artists, their common root is writing. They still write their names but each one looked further in his way. A lot of them got involved in the art industry. For some it is not only about painting and letters but different concepts of occupying space, installing graffiti concepts in art history. The book focuses on the development of some of them and like in a sketch book every artist could create his chapter himself. The book has the ambition to go deeper than the ones before it without losing sight of the writers.

What is the necessity of reanimation?

Reanimation means COST was once alive, came alive at the age of twelve and began his way but Tagno has forgotten him, has even detested him for a while. He was reanimated because one cannot deny his roots or what one loves. But before reanimation comes the destruction of what one has built. It is difficult coping with all the influences, you sometimes forget who you are and where you came from. COST and Tagno were so different that they mostly just fell out. Now they are sitting at the same table and if Tagno decides to work for the art industry he no longer denies being a writer.

When did you start occupying yourself with art history?

At the age of fifteen. A lot of writers do not care much about cultural history, which has done no harm to writing. To me writing is closed art-historical space. Certain elements, designs or forms are often quotations of renowned writers. Art industry has the same conditions. I view myself as well as other writers as part of art history. Writing is introverted, violent, expressionistic, egoistic, hedonistic, animalistic. The art industry is mostly self contained and the crowd "cultivated". COST is not reflected but emotional. Tagno came into play in 1993 under the name Techno as a sort of advertisement strategy. He wanted to swim against the stream and be different at any cost but this does not necessarily lead to something new.

What is the soul of graffiti - especially your graffiti?

COST has soul. The soul of graffiti definitely lies beyond all conformity, the way it exists in HipHop for a long time. Soul, to me, means doing what you have to do. Graffiti only has soul through individuals, who actively and fearlessly search for themselves and express it in the form of writing.

Mare 139 says in his chapter that he finds himself today in unexplored territory. How about you?

Tagno also stands searching on unexplored territory. Compared to COST Tagno has not found his formula yet. COST has his four letters functioning like four figures or characters as one picture. Tagno concerns himself with the history of scripture. The traditionalists have devoted themselves to one thing and pursue a sort of epiphany through perfection of their discipline. Traditional style writing seems to follow an unwritten code, similar to a shaolin monastery. If this frame starts to become too cramped you inevitably find yourself on unexplored territory. In NY at the end of the '80s graffiti was dead for lot of writers when they could not paint trains anymore. But some of them looked for new possibilities and automatically found themselves on unexplored territory.

Why do you think Berlin has a special role for graffiti in Germany or even Europe? Is it because of social relations or the east/west connection?

When I came to Berlin in 1989 I could not believe what was going on. An old, shabby, rusty city with ghost train stations and trains so slow you could jump out while they were run-

ning and paint the line. At night Berlin had this warm and dim flair due to the post war illumination. Also a certain street kids feeling was always present. Berlin was not always comfortable but it had this fire burning deep inside. The feeling the city communicated influenced a lot of people, not only writers. At the end of the '80s/beginning of the '90s Berlin was really fucked up, similar to New York in the '70s. Today everything is cleaner and more commercial. But as writer you can still live and create – for now!

How important are the non commercial aspects of graffiti to you?

All-embracing, it is what constitutes graffiti. Writing is non commercial, that is the most important part of it. It stands in drastic contrast to advertising because it only promotes one single person without charging any money, as there is no product to sell. Opposite to street art writing cannot be commercialized. Everyone seems convinced that writing conquered the art market like figurative street art. But which writer sold for prices like Swoon or Banksy?

Why the art scene for Tagno, because he is growing up?

Where is my work going if I decide to fully live of it? And does this question inevitably lead from thief to servant? There are no arguments in favor of the gallery, only a feeling that I have to paint. I will have to see where my output takes me. I always hated it when old school writers said bombing is for kids. It is just that as kid you have more time on your hands, you can run faster and prosecution is less severe. It is hardcore to live the lifestyle all your life. Returning to the streets is always a possible alternative. But no one wants to ride the same ride all his life.

How is your view of the world – pessimistic or optimistic? Why?

More pessimistic but there is more than these two extremes. Of course everybody wants to see the light.

What does Daniel want when Tagno and COST withdraw?

Then I will be blind and make music. Or will be about to snuff it





## DAS GEDÄCHTNIS DER STADT SCHREIBEN - Thomas Wiczak

Thomas Wiczak ist Mitherausgeber des Buches „Das Gedächtnis der Stadt schreiben“. Er war stark beteiligt an wichtigen Berliner Gruppen-Aktionen oder an Aktivitäten von Jazzstylecorner und Mitkurator der Outsides Ausstellung. Während der Arbeit an dem Buch, fiel seine Entscheidung nicht weiter auf der Straße zu arbeiten, nicht mehr seinen Namen zu schreiben, und deshalb „Nichts“ dergleichen zu präsentieren. In seinem Text geht es stattdessen um „Trains of thought“. Gedankenzüge werden beschrieben, kein Metal. Das Aufhören als existenziellen Teil von Writing zu beschreiben, ist sein künstlerischer Beitrag.

Was versucht das Buch zu zeigen, worum geht es bei Writing Memory?

Das Buch will nicht nur auf das Berliner Writing blicken, geschweige denn es glorifizieren. Der Fokus lag darauf der Reflektion viel Platz zu geben. Das heißt weniger Tags, mehr Text. Warum sollte ein weiteres Writing-Buch dem visuellen Konsum in dem Maße dienen, wie es die Stadt bereits tut? Und wer sagt überhaupt, dass unser Buch ein Buch über Writing ist. Es veranschaulicht viel mehr, wofür das Writing als kreative Quelle dient, wohin und zu was es führt, führen kann, wenn man als Writer beginnt über seinen eigenen Horizont zu schauen. Ich halte eine Diskussion darüber, was Writing ist und was nicht, persönlich für Zeitverschwendung. Für mich, ist unser Buch kein Writing-Buch, sondern es zeigt unterschiedliche künstlerische Positionen - oder die fortdauernde Suche danach - welche ihre Wurzel im Writing haben.

Wie kam die gemeinsame Arbeit mit Markus Mai zustande? Warum du und er als Herausgeber team?

Wir begegneten uns mit der Gründung von Jazzstylecorner e.V. vor etwa drei Jahren. Unser Bekanntenkreis überschneidet sich teilweise. Ich denke, wir haben uns gegenseitig beim Arbeiten beobachtet, so dass ich wusste, was es bedeutete, als er mich im Oktober 2006 nach der Zusammenarbeit fragte. Die Antwort ist nun in englischer und deutscher Edition erhältlich.

Wieso erschien das Buch nicht beim Gestalten Verlag wie der Vorgänger „Writing“?

Das allein ist beinahe schon symbolisch. Denn der Fokus des Buches und der des Verlages könnten gegensätzlicher nicht sein, was das Bild/Text-Verhältnis betrifft. Es gab persönliche Verbindungen zum Dokument-Förlag in Schweden und natürlich war dort der Erfolg des Writing-Buches eine gute Referenz. Auch hatten wir klare Vorstellungen über das Buch selbst und seine Entstehungsweise. Wir wussten je weniger Kompromisse wir im Schaffensprozess mit einem Verlag machen müssten, desto besser würde das Ergebnis sein.

Was waren eure Kriterien für die Auswahl der Beiträge?

Warum hauptsächlich Berliner? Natürlich ist auch eine Berliner Anthologie entstanden. Aber wer das Buch darauf beschränkt, dem entgeht Einiges. Ich denke, es war schlichtweg unnötig nationaler oder internationaler zu werden. Denn so facettenreich sich das Writing in aller Welt abzeichnet, bleibt City-Writing überall City-Writing. Ich meine, der Writer kriecht und klettert tendenziell nicht anders in Berlin als in Dortmund oder Paris. Die geographische Nähe zu den Teilnehmern war in Bezug auf Kommunikation von Angesicht zu Angesicht sehr wichtig. Außerdem lag das Buch in der Konsequenz auf einer Linie mit früheren Berliner Gruppenprojekten. Anstatt also zu behaupten, ach ja, wieder ein Berlin-Buch, wäre ich gespannt auf Bücher ähnlicher Ansätze aus anderen Städten. Mare139 und Skki sind hierbei exemplarische Vertreter der europäischen und der amerikanischen Writingkultur, wobei hier speziell für die Writing-historisch wichtigen Städte Paris und New York.

Dein Text ist der Einzige, in dem es kein Bild gibt. Warum? Wolltet ihr bewusst davon Abstand nehmen, dass ein Buch über Writing auch immer Bilder haben muss?

Während der Arbeit an dem Buch nahm ich innerlich immer mehr Abstand vom Writing als Aktivist, was in der Konsequenz dazu führen musste, dass ich auch nichts davon präsentieren würde. Aber genau dieser Aspekt der Hinterfragung des Writings, die Atmosphäre des Aufhörens oder Aufhören-Wollens scheint mir ein sehr dankbarer Beitrag des Buches, unabhängig von meiner Person. Ich wollte das Writing in den Kontext anderer, auch persönlicher Gedankengebäude setzen. Und das Text/Bild-Verhältnis war eine bewusste Entscheidung in Bezug zum häufigen Übergewicht von Bildern anderer Bücher im Writing- und sowieso Street Art Kontext. Lokiss sagt in einer Videoarbeit: Graffiti is activism. Warum das so wahr zu klingen scheint, liegt am unausgewogenen Aktions-/Reflektionsverhältnis in der Graffiti-Kultur. Der Austausch von Gedanken und Ansichten findet in den Werken, durch die Werke selbst und somit auf der Straße oder eben in kleinen Grüppchen statt. Dokumente der Reflektion sind deshalb rar.

Was ist die unsichtbare Stadt - in Bezug auf Graffiti?

Die unsichtbare Stadt ist die, die sich hinter bzw. vor der sichtbaren bewegt. Wie sähe eine Stadt aus, in der alle stattdfindenden, imaginären Projektionen sichtbar wären? Diese Frage ist Teil des Bildes der unsichtbaren Stadt, genauso wie Christian Schellenbergers Satz: Es geht immer um Ansammlung, Stauung und Entladung von Energie. Von der sichtbaren Welt des geschriebenen Buchstaben führt ein Faden hin zur unsichtbaren, eigenen inneren Welt, meint Bus126. Und Matthias Werkke schreibt, dass ihn manche Orte nicht mehr loslassen. Und dieses Nicht-Loslassen-können, diese Kraft der Anziehung, etwas das im eigenen Innern zu liegen scheint, ist nicht sichtbar. Der Liebesbrief von Daniel Tagno an COST ist ein weiterer Einblick in diese Stadt.

Wie wichtig sind dir die nicht-kommerziellen Aspekte am Writing?

Vor 15 Jahren gab es diese Problematik nicht in dem Maße.

Niemand hätte für möglich gehalten, dass Wandarbeiten aus Wänden gerissen und für Hunderttausende von Dollar verkauft werden könnten. Das halte ich für eine recht bemerkenswerte Entwicklung. Heutzutage ist ja jeder Writer sofort in ein gut funktionierendes Wirtschaftssystem eingebunden, ob er das versteht und wahrnimmt oder nicht. Hierin sind konsequenter- und wahrscheinlich auch notwendigerweise neue Beziehungsgefüge entstanden. Fakt ist, wer etwas Größeres organisieren will, braucht Unterstützung.

Warum wollen die Writer überhaupt in die Kunstszene?

Warum das bei vielen, aber längst nicht allen, so ist, weiß ich nicht. Sicherlich zieht immer noch die Aura des Ruhmes. Aber die Kunst ist ein zu großes Gebiet, als dass man es auf abstoßende Szenarien in Galerien und Museen beschränken könnte. Die Frage ist doch, inwiefern mir es als Künstler überhaupt nützt, der ich ja bereits im öffentlichen Raum ausstelle, in irgendwelche Räumlichkeiten hineinzugehen; dann noch in Verbindung mit den dortigen Gesetzen und Präsentationsformen. Stimmt die Richtung überhaupt? Von Draußen nach Drinnen? Das Unding an einem Film wie Stylewars ist doch nach wie vor, dass die Personen hinter den Graffiti-Arbeiten im Film oder mit dem Film nicht verschwinden und ohne Bedenken in die Kamera plaudern. Und trotz aller Versteckspielerei scheint es ja auch eine Sehnsucht danach zu geben mit dem interessierten Publikum, der Stadt in Kontakt zu kommen. Ansonsten sind Writing und Street-Art doch schon längst akzeptierter Teil des Ganzen.

Muss Graffiti sich mit dem Kapitalismus auseinandersetzen?

Muss man sich überhaupt mit irgendwas auseinandersetzen? Ich denke, es ist gut so früh wie möglich eine Position zu haben und diese dann auch zu beziehen. Eine Position zu besitzen, ist auf die Dauer mehr wert als hunderte von Arbeiten auf Zug und Wand. Ich finde Reflektion, Bewusstsein sowie Souveränität des Writings, könnten mehr genährt werden. Jazzstylecorner war hier ein Beispiel. Unser Buch ist ein Versuch und Beitrag dazu.

Was sind deine kommenden Projekte? Womit beschäftigst du dich momentan? Wohin willst du als Künstler mit einer Writing Vergangenheit?

Mit meiner Writing Vergangenheit will ich nirgendwo hin. Ich verleugne sie natürlich nicht, aber sie bleibt ein abgeschlossener Bereich. Was davon übrig bleibt, sind Sichten auf die Stadt, die Bereitschaft eher ein Gleisbett zu überqueren als andere. Kurzum, es wird sich zeigen. Der Text im Buch nimmt vorweg, dass ich an visuellen Ergebnissen weniger interessiert bin. Ich schließe das natürlich nicht aus, aber der Fokus liegt seit langem schon auf dem Hörbaren. Die Musik als solches hat mein Writerleben schon immer begleitet. In den letzten zehn Jahren hat sich das verstärkt in der Improvisation offenbart. Mit meiner Stimme werde ich mehr umgehen. Man wird von mir hören, wenn es an der Zeit ist.

Thomas Wiczak is one of the co-publishers of the book "Writing the Memory of the City". He was involved in important group actions in Berlin and activities like Jazzstylecorner or the Outsides exhibition. During the work on his book he decided to no longer work on the streets and write his name. His text describes trains of thought instead, no trains of metal. His article describes the cessation as an existential part of writing.

What is the book trying to show, what is "Writing the Memory..." about?

The book does not focus on graffiti in Berlin nor does it glorify it. The focus lies on reflection; less tags, more text. Why should a book serve our visual consumption as the city already does? And who said our book was about graffiti in the first place? It is trying to demonstrate graffiti as a source of creativity, what it can lead to if a writer starts to see beyond his own horizon. In my opinion a discussion about the definition of graffiti is a waste of time. Our work points out different artistic positions - or the search thereof - rooted in graffiti.

How did you end up working with Markus Mai? Why the two of you as publishers?

We met during the founding of Jazzstylecorner e.V. about three years ago. We knew the same people. We observed each other during our work so I knew what it meant when he asked me in October 2006 to work with him. The result is now available in English and German edition.

Why was the book not published by Gestalten Verlag like its forerunner "Writing"?

That fact alone is nearly symbolical. The focus of the book and the ideas of the publisher were very different concerning the picture/text relation. We had connections to Dokument-Förlag in Sweden and the success of "Writing" was a good reference. We had a very clear conception of the book and its creation and we knew that the less compromises we would have to make the better the result.

What were the criteria for the selection of articles? Why mainly Berlin guys?

A Berlin anthology was inevitable but we wanted to go further. It was not necessary to become national or even international, we wanted to make a book on city writing. A writer crawls and climbs the same way in Berlin as he does in Dortmund or Paris. The geographical proximity to our protagonists was important so we could communicate face to face. We also tried to head in the same direction as older Berlin group projects. Mare 139 and Skki were exemplary

ambassadors of European and American writing culture, specifically of historically important Paris and NY.

Your article is the only one without pictures. Why? Did you deliberately want to distance yourself from the conception that a graffiti book has to have pictures in it?

While working on the book I began to distance myself from graffiti as an activist which consequently led to the fact that I was not going to present any images. This aspect of questioning graffiti, the atmosphere of ceasing activism seems to me a very grateful topic in the book. I wanted to put graffiti in a different, more personal context. The text/image relation was a deliberate decision. There are far too many pictures in other graffiti or street art books. Lokiss says that graffiti is activism. This seems to be true due to the unbalanced action/reflection relation in graffiti culture. The exchange of thoughts and opinions takes place in the work itself or on the street in small groups. Documents of these reflections are rare.

What is the invisible city - regarding graffiti?

The invisible city is the one moving behind - or in front of the visible city. What would a city look like if every project - in the making or imaginary - was visible? This question is part of the image of the invisible city, like Christian Schellenberger's sentence: "It is always about accumulation, congestion and discharge of energy". "There is a line leading from the visible world of the written letter to the invisible inner world", says Bus 126. Mathias Wemke describes a bond to certain places. This bond, this power of attraction that seems to lie within one self is not visible. The love letter from Daniel Tagno to COST is a further insight into this city.

How important are the non commercial aspects of graffiti to you?

Fifteen years ago this was a minor problem. Nobody thought it possible that pieces would be ripped from walls and sell for hundreds of thousands of dollars. To me this is a remarkable development. These days every writer is part of a well functioning economical system, if he notices it or not. Herein new relation constructs consequently and necessarily evolved. Fact is that you need support in order to organize projects.

Why do writers want to establish themselves in the art scene?

I do not know. I guess it is a question of fame. But art is too big an area to limit it to repulsive scenarios in galleries and museums. The question is, how do you profit as an artist considering that you already exhibit publicly without any rules and limitations in the streets? I also question the

direction: From out- to indoors? The absurdity about movies like Stylewars is still the fact that involved writers appear in the film. This seems to demonstrate a desire to contact the audience, the city. Otherwise graffiti and street art are an accepted part of the whole thing for quite some time now.

Does graffiti have to deal with capitalism?

Do you have to deal with anything? I think it is important to choose and take a position. Taking a position is more valuable than hundreds of pieces on trains or walls. In my opinion reflection, consciousness and sovereignty of writing could be better nourished. Jazzstylecorner was an example. Our book is an attempt and a contribution to do so.

What are your upcoming projects? What are you working on now? Where do you want to go as an artist with a writer's past?

I am not going anywhere with my writer's past. I am not denying it of course but it is a closed chapter. What is left of it are views of the city, the preparedness to cross the tracks more readily than others. In few words: we will see. The text in the book shows that I am not really interested in visual results. I am not excluding it but I have been focusing on audible results for a long time now. Music has always influenced my life as a writer. This has manifested itself through the last ten years in improvisation. You shall hear of me when the time is right.

Interviews: Bianca Ludewig  
[www.dokument.org](http://www.dokument.org)

