

Instead, he smashed and devastated the creamy, stucco surface of his canvases. He had thus embarked on the offensive path of the graffiti artist, the looter, the destroyer of the blank wall. And he had made it clear that this destroyer was modeled on Jackson Pollock. It is not just the circularity of Twombly's strokes and the aimless confusion of their repeated traces across the canvas that target the Drip Pictures. Rather, it is the experience of the trace itself—the trace that forms the web of the Drip Paintings—as violent.

The violence that Twombly read in the traces of the many splashes of liquid that Pollock threw with the end of a stick or brush, the violence that he therefore—to quote Harold Bloom's term of strong misreading—'completed' graffiti, gave form

Pollock's traces. For the character of graffiti is that of a violation, of the trespassing into a space that does not belong to the graffiti artist, of the desecration of a field originally dedicated to another purpose, of the obliteration of that purpose through the act of soiling, smearing, scarring, and stabbing.

The graffiti artist makes a sign. Like all signs, it has the character of a sign and is thereby structured on the double level of content and expression. Sometimes the content is a written message: **M** was here,' it says; sometimes it is just the hiss of negation, the large 'X' that disturbs the cleanliness of the wall, the stroke that marks the surface as 'painted.' Whatever the content, the sign itself is its vehicle, its bearer, that which embodies the message. This is what the structuralists call the expressive level of the sign, which they construct either through sound or image. But beyond that, as the structuralists have taught us, each of these levels is in turn subdivided, layered into a form level and a substance level. In graffiti, the expressive sign possesses a substance made up of the physical residues of the sign's intrusion: the graphite smear, the ink stain, the welt caused by the knife cut. But the form of the sign at this expressive level is peculiar; for it is in the realm of the indication, the trace, the index. That is to say, the operations of form consist in marking an event—by shaping it in relation to its residue or precipitate, and thus marking it by cutting the event off from the temporality of its genesis.

The graffiti artist goes to a wall. He makes a mark. We could say that he makes it to register his presence, to intervene in another's space, to counteract it with his declaration "I am here." But we would be wrong to say that. Insofar as his declaration is a structure that infects, it is inevitably created by the moment after its creation and even now the time marker

its emergence, the future moment that makes its emergence nothing but a past, the past that reads: "I was here, **M** was here." Even when the marker strikes, it strikes in a temporal form that has passed: When he enters the crime scene as a criminal, he realizes that the sign he leaves behind can take the form of a clue. He hands over his sign to a future that will continue without his presence, and in doing so, his sign cuts his present off from itself and divides it from within into a before and an after.

# oxfordberlin

*oxfordberlin*

Oxforder Straße 3-11, 13349 Berlin  
[www.oxfordberlin.com](http://www.oxfordberlin.com)

*M*

Alli Melanson

*M*

1. Uranium glass plate, black light, power bank, nails  
59.9 x 40 cm
2. Digital print  
29.7 x 42 cm

Stattdessen zerschlug und verwüstete er die cremige Stuckoberfläche seiner Leinwände. Er hatte also den Angriffsweg des Graffiti-Künstlers, des Plünderers, des Zerstörers der leeren Wand eingeschlagen. Und er hatte deutlich gemacht, dass dieser Zerstörer Jackson Pollock zum Vorbild hatte. Es ist nicht nur die Kreisförmigkeit von Twomblys Strichen und die ziellose Verworrenheit ihrer sich über die Leinwand wiederholenden Spuren, die auf die Drip Pictures abzielen. Vielmehr ist es die Erfahrung der Spur selbst – der Spur, die das Geflecht der Drip Paintings bildet – als gewalttätig.

Die Gewalt, die Twombly in den Spuren der vielen Flüssigkeitsspritzer las, die Pollock mit dem Ende eines Stocks oder Pinsels warf, die Gewalt, die er daher – um Harold Blooms Begriff der starken Fehlinterpretation zu zitieren – als Graffiti „vervollständigte“, gab Pollocks Spuren eine Form. Denn der formale Charakter des Graffitos ist der einer Verletzung, des unbefugten Betretens eines Raums, der nicht dem Graffitikünstler gehört, der Entweihung eines Feldes, das ursprünglich einem anderen Zweck gewidmet war, der Auslöschung dieses Zwecks durch den Akt des Beschmutzens, Schmierens, Vernarbens, Stechens.

Der Graffitikünstler setzt ein Zeichen. Wie alle Zeichen hat es den Charakter eines Zeichens und ist dadurch auf der doppelten Ebene von Inhalt und Ausdruck strukturiert. Manchmal ist der Inhalt eine schriftliche Botschaft: „**W** war hier“, heißt es; Manchmal ist es nur das Zischen der Negation, das große „X“, das die Sauberkeit der Wand stört, der Strich, der die Oberfläche als „gestrichen“ kennzeichnet. Was auch immer der Inhalt sein mag, das Zeichen selbst ist sein Träger, sein Träger, das, was die Botschaft verkörpert. Dies ist es, was die Strukturalisten die Ausdrucksebene des Zeichens nennen, die sie entweder durch Klang oder Bild konstruieren. Doch darüber hinaus, wie uns die Strukturalisten gelehrt haben, ist jede dieser Ebenen wiederum unterteilt, in eine Formebene und eine Substanzebene geschichtet. Beim Graffito besitzt das expressive Zeichen eine Substanz, die aus den physischen Rückständen des Eindringens des Zeichens besteht: dem Graphitschmierer, dem Tintenfleck, dem Striemen, den der Messerhieb verursacht. Doch die Form des Zeichens auf dieser Ausdrucksebene ist eigenartig; denn sie befindet sich im Bereich des Hinweises, der Spur, des Index. Das heißt, die Operationen der Form bestehen darin, ein Ereignis zu markieren – indem man es in Bezug auf seine Überreste oder seinen Niederschlag formt und es so markiert, indem man das Ereignis von der Zeitlichkeit seines Entstehens abschneidet.

Der Graffitikünstler geht zu einer Wand. Er macht eine Markierung. Wir könnten sagen, dass er sie macht, um seine Anwesenheit zu registrieren, um in den Raum eines anderen einzugreifen, um mit seiner Erklärung „Ich bin hier“ dagegen anzugehen. Aber wir wären falsch, das zu sagen. Insofern seine Erklärung eine Struktur ist, die infiziert, ist sie unweigerlich durch den Moment nach ihrer Entstehung entsteht und auch jetzt noch die Zeitmarkierung

seiner Entstehung, der zukünftige Moment, der seine Entstehung zu nichts anderem als einer Vergangenheit macht, einer Vergangenheit, die lautet: „Ich war hier“.**W** Als er als Krimineller den Tatort betritt, erkennt er, dass das Zeichen, das er hinterlässt, nur die Form eines Hinweises annehmen kann. Er übergibt sein Zeichen an eine Zukunft, die ohne seine Anwesenheit weitergeführt wird, und indem er dies tut, schneidet sein Zeichen seine Gegenwart von sich selbst ab und teilt sie von innen heraus in ein Vorher und ein Nachher.

# oxfordberlin

*oxfordberlin*

Oxforder Straße 3-11, 13349 Berlin  
[www.oxfordberlin.com](http://www.oxfordberlin.com)

*M*

Alli Melanson

*M*

1. Uranglas Teller, Schwarzlicht, Powerbank, Nägel  
59.9 x 40 cm
2. Laserdruck  
29.7 x 42 cm