

EINLEITUNG

Ulrich
Blanché

»Die Geschichte der Schablone als grafisches Verfahren ist lang und überraschend. Lange, weil es in paläolithischen Höhlen begann. Überraschend, denn im Gegensatz zu anderen traditionellen grafischen Techniken stirbt sie heute nicht im Museum, sondern gedeiht in einer neuen Umgebung – auf urbanen Mauern.«¹

Street Art und damit auch Schablonegraffiti sind kein Randphänomen, sondern interessieren ein breites, vor allem jüngeres Publikum. Der Hauptvertreter der Street Art, der Brite Banksy (* ca. 1974), arbeitet meist mit Sprühschablonenmotiven. Er ist einer der bekanntesten zeitgenössischen Künstler, auch nach Kriterien der Google Generation: Banksy hat weit mehr Google-Hits (22.400.000) als bekannte lebende bildende KünstlerInnen wie Ai Weiwei (3.060.000), Jeff Koons (3.210.000) oder Gerhard Richter (3.200.000)² und zählt als der bildende Künstler mit den meisten Instagram-Followern.

Als Street-Art-Forscher bekomme ich von Zeit zu Zeit Fotos von Schablonengraffiti zugeschickt mit dem Hinweis, dass diese Arbeiten von Banksy stammen könnten. Nicht jede Schablonenarbeit auf der Straße ist von Banksy, wie nicht jedes Ölgemälde von Rembrandt ist. Dennoch weist dies auf die enge Verbindung einer Technik mit einem Künstler

in der öffentlichen Wahrnehmung hin. Obwohl illegal, umfassen selbst autorisierte Street Art und ihre legale Schwester Urban Art eine Vielzahl von Techniken – von Papierarbeiten über Poster, Aufkleber, freihändig gesprühte und reliefartige Arbeiten und Plastiken/Skulpturen bis hin zu Performances, Videos und so weiter. In der öffentlichen Wahrnehmung aber ist die Schablone die Street-Art-Technik schlechthin. Straßenschablonen sind ein Kompromiss zwischen dem überindividualisierten, freihändig gesprühten Graffiti-Ego-Tag und dem oft unterindividualisierten Poster oder Aufkleber, die mit einem Computer erstellt wurden. Schablonen brauchen im Studio mehr analoge Vorbereitung als ein Tag oder ein Graffiti-Piece, aber weniger als viele Aufkleber. Die Anbringung vor Ort ist bei einem Graffiti wichtiger und zeitraubender im Vergleich zur Schablone, viel geringer aber noch bei einem Poster oder Aufkleber. Dieses Dazwischensein macht die Schablone zum prototypischen Street-Art-Werk.

Im Gegensatz zu anderen wohl bekannten Streetart-Vertretern wie Shepard Fairey, Os Gemeos, JR, Blu und Invader spielt Banksy auch in der öffentlichen Wahrnehmung eine dominierende Rolle. Obwohl dieser eine Künstler eine so weitreichende Wirkung hat, ist über die Ursprünge der von ihm hauptsächlich ver-

wendeten Technik wenig bekannt, eine Lücke, die diese Ausstellung hilft zu schließen.

Viele Street-Art-Stencil-ProtagonistInnen haben nicht nur einen Style-Writing-Graffiti- oder Punk-, sondern auch einen Hintergrund als GrafikerIn und wissen, was sie auf der Straße tun, obwohl ihre Arbeit auf der Wand vor dem Gesetz in erster Linie »gedankenloser Vandalismus« oder »spontanes Gekritzeln« von Narrenhand ist. Schablonen brauchen bzw. ermöglichen Vorbereitung, sie sind das Gegenteil von spontan und gedankenlos. Viele Motive, künstlerische Entscheidungen, die Wahl der Schriftarten, Hintergründe, Orte von Schablonen-Street-Art-Werken werden für BetrachterInnen nachvollziehbarer und künstlerisch bereichernder, wenn sie den Hintergrund und die Geschichte dieser Technik kennen. Ziel dieser Ausstellung ist es, die historische Entwicklung von Stencil-/ Schablonen-/ Pochoir-Graffiti mit Stationen in Frankreich, Großbritannien, USA, Deutschland nach 1960 nachzuzeichnen, um die aktuelle Diskussion um Kunst im urbanen Raum allgemein sowie im Besonderen die Rezeption von Street-Art-Schablonen zu verstehen.

»Die Schablone ist die älteste grafische Technik (bekannte Handabdrücke aus der Höhle El Castillo sind etwa 25.000 Jahre alt).

Die Schablonentechnik ist einfach und günstig. So kam sie überall dort zum Einsatz, wo Muster, Beschriftungen oder Symbole präzise auf nahezu jede Oberfläche aufgebracht werden sollten. Die Anzahl solcher Anwendungen ist unbegrenzt, da jede Schablone eine Matrix der nächsten Schablone sein kann. Drucke können mit fast jeder Farbe und in jedem Format hergestellt werden. Es überrascht nicht, dass diese Technik überall dort eingesetzt wird, wo die Übertragung oder Reproduktion des Bildes Geschwindigkeit, Präzision, Lesbarkeit und Einfachheit erfordert. Schilder, Beschriftungen und Schilder wurden mit dieser Technik hergestellt.«³

Die Frage »Wer hat Schablonen für Street Art erfunden?« ist letztlich die Frage nach der Geschichte der Schablonen in der Street Art. Folgen wir Adorno, denn die »Wer hat es erfunden?« Frage ist Teil des Diskurses um den Begriff der Authentizität. »Die Gleichsetzung von Echtheit und Wahrheit ist nicht zu halten.«⁴ »[...] Sein Scheincharakter läßt sich einsehen an den historischen Implikationen des Begriffs der Echtheit als solcher. In ihm steckt die Vorstellung von der Suprematie des Ursprungs übers Abgeleitete. Die ist aber stets mit sozialem Legitimus verbunden. Alle Herrschichten berufen sich darauf, älter eingesessen, auto-

chthon zu sein.«⁵ Ist älter immer besser und echter? Authentizität ist keine Bedingung an sich, sondern nur in Bezug auf etwas anderes ist etwas Wirkliches. Wir haben also zwei Fragen: Wer hat zum ersten Mal Schablonen im Street-Art-Kontext verwendet und wer hat sie zu dem gemacht, was sie heute sind? Die Entwicklung eines Mediums (wie die der Schablone) lässt sich unter Berücksichtigung beider Linien am besten in ihren charakteristischen Eigentümlichkeiten erfassen.

Die »Wer hat es erfunden?« Frage bedarf der Klärung. Schablonen wurden an Wänden in mittelalterlichen Kirchen und in frühneuzeitlichen Ausgaben biblischer Texte auf Papier verwendet. Im 20. Jahrhundert verwendeten Avantgarde-Maler Schablonen, erstmals wohl George Braque (1882–1963) in seinen kubistischen Collagen, wenig später gefolgt von Fernand Léger (1881–1955) und um 1960 von Jasper Johns (*1930) und Robert Indiana (1928–2018) – aber sie arbeiteten nicht auf der Straße. An dieser Stelle könnte eine Definition von Street Art hilfreich sein: Werke der Street Art sind illegale, nicht in Auftrag gegebene oder selbst autorisierte Zeichen im öffentlichen Stadtraum, die keine stilistischen Graffiti sind. Da mittelalterliche Schablonen und Bibelausgaben meist in Auftrag gegeben wurden, sind

sie rechtliche und technische Vorläufer der Straßenschablonen. Gleiches gilt für Schablonen, die ab dem 19. Jahrhundert für Verpackungen, Straßenschilder, Straßenwerbung oder Propaganda verwendet wurden.

Ähnlich der konstruierten und überholten Dualität von Kunst im Sinne *l'art pour l'art* und Auftragskunst beziehungsweise Kunsthandwerk unterscheidet sich hier autorisierte Kunst von selbstgeschriebener Kunst auf der Straße. Eine Mischung aus beiden Kunstarten ist zum Beispiel solche von Gruppen oder Kollektiven, deren jeweilige Motivation den Grad der Street Art in einem bestimmten Werk variiert. Punks zum Beispiel, die illegal mit Schablonen für ein Punkkonzert werben, oder Radikale, die illegal eine politische Botschaft überbringen, oder Ultras, die illegal einen Fußballverein unterstützen, oder Guerilla-Marketing-Leute, die ein Produkt bewerben – ihre Arbeit könnte als Street Art wahrgenommen werden und es könnte sich je nach Kontext um Street Art handeln. Überall dort, wo das einzelne Werk im öffentlichen Raum kein Selbstzweck ist – abgesehen von denen, die Selbstautoren bekannter machen – kann es eher Werbung oder Propaganda als Street Art sein. Die Dosis Street Art macht das Gift.

Die Motivation, Schablonen für Graffiti zu verwenden, kann etwa an den klassischen Schablonen-Eigenschaften selbst liegen – Schnelligkeit und Sauberkeit, mit der man ohne großen Aufwand dieselben Graffiti an verschiedenen Stellen anbringen kann. Aber auch aufgrund der Technik, wo die Grenzen und Möglichkeiten der Schablonen ein künstlerisches Zusammenspiel bewirken, in dem der/die Graffiti-KünstlerIn seine/ihre Talente voll entfalten und perfektionieren kann. Das Schaffen dieser Art von Graffiti ist eine Verschmelzung von Aktionen auf zwei Ebenen: Das Graffiti wird bereits im Atelier in völliger Legalität erstellt, wo der/die KünstlerIn die Schablone herstellt und ausprobiert. Dann findet die Aktion auf der illegalen Ebene statt, wenn sie auf der Straße angewendet wird. Es besteht die Möglichkeit, das Schablonen-Endergebnis vorab zu sehen, zu ändern oder gegebenenfalls ganz abzulehnen. Dies ist bei den anderen Graffiti-Arten weniger möglich, ohne bleibende Narben auf der Arbeit zu hinterlassen. Diese Art der Kontrolle, die der/die AutorIn hier über das Endergebnis hat, bei der fast alle Phasen des Arbeitsprozesses streng kontrolliert werden können, kann eine Motivation sein, Schablonengraffiti zu machen.⁶

Nach einem kurzen historischen Abriss der Straßenschablonengeschichte, insbesondere vor, während und nach der Industrialisierung bis 1950, liegt ein zeitlicher Schwerpunkt dieser Ausstellung in der Zeit von 1966 bis 2002. 1966 begann Ernest Pignon-Ernest (*1942) in Frankreich mit dem Schablonieren im Freien und im Jahr 2000 wechselte Banksy hauptsächlich zu Straßenschablonen. Vor Pignon-Ernest, dessen Pionier-Werk nur als Erzählung überliefert ist, sind auf der Straße nur wenige selbstautorisierte künstlerische Arbeiten überhaupt bekannt, etwa von Gerard Zlotykamien (*1940). Eine Geschichte der Straßenschablonen ist damit auch eine Geschichte der Street Art. Davor wurden in erster Linie Graffiti von Unbekannten künstlerisch dokumentiert, etwa von Brassai (1899–1984) – nur in Ausnahmefällen können noch frühere Street-Art-Vorgänger mit Namen und Biografie lokalisiert werden, etwa Joseph Kyselak (1798–1831).

Banksy wurde um 2006 weltberühmt. Mit ihm wurde der englische Begriff »Stencil« in den Diskursen dominant, wird in einer Variation im Spanischen verwendet und ist auch im Deutschen, Niederländischen oder Italienischen ein Lehnwort. Daher habe ich im Untertitel dieser Ausstellung »Stencil« verwendet. »Stencil« ist sowohl das Schablonenwerkzeug als auch

dessen Ergebnis an der Wand. Davor, in den 1980er Jahren bis zu Banksys Durchbruch, war vor allem das französische Wort »pochoir« prägend für Schablonen-Graffiti, auch international.

Nicht nur inhaltlich und formal, sondern auch personell lässt sich eine rote Linie ziehen von Gebrauchsschablonen ab Mitte des 19. Jahrhunderts im militärischen, privaten Gebrauch und in der Werbung (siehe [Kat. Nr. 2](#)) über faschistische Propaganda (siehe [Kat. Nr. 4](#)) und antifaschistischen Widerstand mittels Schablonen, sowie des Pariser Mai 1968 (siehe [Kat. Nr. 6](#)), südamerikanischer Guerilla-Schablonen und (Polit-)Punk ab Mitte der 1970er Jahre (siehe [Kat. Nr. 15-17](#)). Gleichzeitig wurden Schablonen aber auch im Kunstkontext verwendet, schon im Kubismus, jedoch insbesondere in der Pop-Art und Konzeptkunst, hier etwa durch Jerzy Trelinski (*1940), dem in der Ausstellung vertretenen John Fekner (*1950, siehe [Kat. Nr. 7](#)), Briger Jesch (*1953) oder die SZ-Gruppe bereits vor 1980 auch illegal im Außenraum, das heißt in einem Proto-Street-Art Kontext. Im Westen kaum rezipiert schuf der in Brasilien als Graffiti- und Pop-Art-Pionier hochgeschätzte, von den grafischen Künsten kommende Alex Vallauri (1949–87, siehe [Kat. Nr. 12-14](#)) bereits ab 1978 piktorale Schablonengraffiti, die er bald kombiniert mit Freihand-Elementen und modular

verwendeten Einzelschablonen zu großen Wandgemälde-Kompositionen zusammenbaute, eine Herangehensweise an Schablonen, die wenig später unabhängig von ihm, im kleineren Stil auch David Wojnarowicz (1954–92, siehe [Kat. Nr. 11-12](#)) in den USA kurz praktizierte und, mit mehr Akzent auf Sprühperformance und weniger aufs Schablonenrepertoire, auch Jef Aérosol (*1957) in Frankreich.

Viele diese Linien finden sich bis heute in dem berühmtesten Schablonenkünstler Banksy wieder, der unter anderem mit einigen HauptprotagonistInnen der Stencil-Street-Art zusammengearbeitet hat, wie dem französischen Pochoiristen Blek le Rat (*1951, siehe [Kat. Nr. 8-9](#)), dem britischen HipHop und Style-Writing-Graffiti-Pionier 3D/Robert del Naja (*1965), den Punk-KünstlerInnen der Band Crass (siehe [Kat. Nr. 15-16](#)), Gee Vaucher (*1945) und Penny Rimbaud (*1943) aus Großbritannien, oder Hugo Kaagman (*1955) aus Amsterdam – die alle vor Banksy mit Schablonen arbeiteten. Vaucher und Rimbaud waren als Mitglieder der Anarcho-Punk-Band Crass nicht nur von Protestschablonen im Stil von Paris 1968 beeinflusst, sondern als Kunstakademie-Absolventen auch von Konzeptkunst und Pop Art, konkret von Jasper Johns oder Robert Indiana – gerade in ihrer Art Schablonen zu verwenden.

Crass-Schablonen (siehe [Kat. Nr. 15-16](#)) und Punk-Gimmick Schablonen etwa von The Clash (siehe [Kat. Nr. 17](#)) beeinflussten Del Naja, Graffiti zu machen und dafür Schablonen zu verwenden, was wiederum laut Selbstaussage letztendlich Banksy zum Schablonengraffiti brachte, der auch ein Endpunkt unserer Ausstellung ist (siehe [Kat. Nr. 18](#)).

¹ Tomasz Sikorski: Szablon Kwitnie Na Ulicach [Schablonen-Blumen auf der Straße]. In: Format No. 52 (1-2 / 2007), S. 88. Übersetzung UB.

² Nur wenige, jedoch tote KünstlerInnen wie Kahlo (25.400.000), Rembrandt (32.700.000), Warhol (35.800.000), Da Vinci (49.300.000), oder Picasso (159.000.000) haben mehr Google-Hits. Alle Zahlen vom August 2021.

³ Tomasz Sikorski: Szablon Kwitnie Na Ulicach [Schablonen-Blumen auf der Straße]. In: Format No. 52 (1-2 / 2007), S. 88-91. Übersetzung aus dem Polnischen von UB.

⁴ Theodor W. Adorno: Goldprobe. Kapitel 99. In: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt [1951] 1970, S. 174.

⁵ Ebd., S. 176.

⁶ Bart Bosmans: Aspecten van graffiti: een empirisch-sociologisch onderzoek naar de communicatieve waarde van illegale sjabloongraffiti in Brussel. Vol. 1. Brüssel 1992, S. 61-62. Übersetzung aus dem Niederländischen von UB.

INTRODUCTION

Ulrich
Blanché

»The history of the stencil as a graphic process is long and surprising. Long because it began in Paleolithic caves. Surprising because, unlike other traditional graphic techniques, it is not dying in museums today, but thriving in a new environment – on urban walls.«¹

Street art and thus also stencil graffiti are not a marginal phenomenon, but interest a broad, especially younger audience. The main representative of street art, the Brit Banksy (* ca. 1974), works mostly with spray stencil motifs. He is one of the best-known contemporary artists, also according to Google Generation criteria: Banksy has far more Google hits (22,400,000) than well-known living visual artists such as Ai Weiwei (3,060,000), Jeff Koons (3,210,000) or Gerhard Richter (3,200,000)² and counts as the visual artist with the most Instagram followers.

As a street art researcher, I get sent photos of stencil graffiti from time to time with the suggestion that these works might be by Banksy. Not every stencil work on the street is by Banksy, just as not every oil painting is by Rembrandt. Still, this points to the close association of a technique with an artist in the public perception. Although illegal, even authorized street art and its legal sister urban art encompass a variety of techniques – from works on paper to posters, stickers, freehand sprayed and relief works, and

sculptures to performances, videos, and so on. In the public perception, however, the stencil is the quintessential street art technique. Street stencils are a compromise between the over-individualized, freehand spray-painted graffiti ego tag and the often under-individualized poster or sticker created hands-off with a computer. Stencils require more analog preparation in the studio than a tag or graffiti piece, but less than many stickers. On-site application is more important and time consuming for a graffiti compared to a stencil, but much less so for a poster or sticker. This being in between makes the stencil the prototypical street artwork.

Unlike other well-known street artists such as Shepard Fairey, Os Gemeos, JR, Blu and Invader, Banksy also plays a dominant role in public perception. Although this one artist has such a far-reaching impact, little is known about the origins of the technique he mainly uses, a gap that this exhibition helps to fill.

Many street art stencil protagonists have not only a style-writing graffiti or punk background, but also a background as graphic designers and know what they are doing on the street, although their work on the wall seen from a law perspective is primarily »mindless vandalism« or »spontaneous scribbling« by fools.³ Stencils need or allow preparation, they are the opposite of spontaneous

and thoughtless. Many motifs, artistic decisions, the choice of fonts, backgrounds, locations of stencil street art works become more comprehensible and artistically enriching for viewers if they know the background and history of this technique. The aim of this exhibition is to trace the historical development of stencil/pochoir graffiti with stations in France, Great Britain, USA, Germany after 1960, in order to understand the current discussion about art in urban space in general and the reception of street art stencils in particular.

»Stenciling is the oldest graphic technique (known handprints from El Castillo cave are about 25,000 years old). The stencil technique is simple and inexpensive. Thus, it has been used wherever patterns, lettering, or symbols need to be precisely applied to almost any surface. The number of such applications is unlimited, as each stencil can be a matrix of the next stencil. [Stencil] Prints can be made with almost any color and in any format. Not surprisingly, this technology is used wherever the transfer or reproduction of the image requires speed, precision, legibility and simplicity. Signs, lettering and signs were made using this technique.«⁴

The question »Who invented stencils for street art?« is ultimately the question of the history of stencils in street art. Let's follow Adorno, because

the »Who invented it?« question is part of the discourse around the concept of authenticity. »The equation of authenticity and truth cannot be held.«⁵ »[...] Its illusory character can be seen in the historical implications of the concept of authenticity as such. It contains the idea of the supremacy of the origin over the derivative. But this is always connected with social legitimism. All master classes claim to be older, to be autochthonous.«⁶ Is older always better and more genuine? Authenticity is not a condition in itself, but only in relation to something else is something real. So we have two questions: who first used stencils in the street art context and who made them what they are today? The development of a medium (like that of the stencil) can best be grasped in its characteristic peculiarities by considering both lines.

The »Who invented it?« question needs clarification. Stencils were used on walls in medieval churches and in early modern editions of biblical texts on paper. In the 20th century, avant-garde painters used stencils, probably first George Braque (1882–1963) in his Cubist collages, followed a little later by Fernand Léger (1881–1955), and around 1960 by Jasper Johns (*1930) and Robert Indiana (1928–2018) – but they did not work on the street. At this point, a definition of street art might be helpful: Works of street art are illegal, non-commissioned, or self-authored signs

in public urban spaces that are not style writing graffiti. Since medieval stencils and Bible editions were usually commissioned, they are legal and technical precursors of street stencils. The same applies to utility stencils used for packaging, street signs, street advertising or propaganda from the 19th century onwards.

Similar to the constructed and outdated duality of art in the sense of *l'art pour l'art* and commissioned art or craft, I distinguish here authorized art from self-authorized art on the street. A mixture of both types of art is, for example, that of groups or collectives whose respective motivation varies the degree of street art in a given work. Punks, for example, illegally using stencils to advertise a punk concert, or radicals illegally delivering a political message, or Ultras illegally supporting a soccer club, or guerrilla marketing people promoting a product – their work might be perceived as street art, and it might be street art, depending on the context. Wherever the individual work in public space is not an end in itself – apart from those that raise the profile of self-authors – it may be advertising or propaganda rather than street art. The dose of street art makes the poison.

The motivation to use stencils for graffiti may be due, for example, to the classic stencil properties themselves – speed and cleanliness, with which you can apply the same graffiti in different

places without much effort. But also because of the technique, where the limits and possibilities of the stencils create an artistic interplay in which the graffiti artist can fully develop and perfect his/her talents. The creation of this type of graffiti is a fusion of actions on two levels: The graffiti is already created in the studio in complete legality, where the artist makes the stencil and tries it out. Then the action takes place on the illegal level, when it is applied on the street. There is the possibility to see the stencil final result in advance, to change it or, if necessary, to reject it completely. This is less possible with the other types of graffiti without leaving permanent scars on the work. This kind of control that the author has here over the final result, where almost all stages of the work process can be strictly controlled, can be a motivation to do stencil graffiti.⁷

After a brief historical outline of street stencil history, particularly before, during, and after industrialization until 1950, a temporal focus of this exhibition is the period from 1966 to 2002. In 1966, Ernest Pignon-Ernest (*1942) began stenciling outdoors in France, and in 2000 Banksy switched primarily to street stencils. Prior to Pignon-Ernest, whose pioneering work has survived only as a narrative, only a few self-authored artistic works are even known on the street, such as by Gerard Zlotykamien (*1940). A history of

street stencils is thus also a history of street art. Before that, primarily graffiti by unknown persons were artistically documented, for example by Brassai (1899–1984) – only in exceptional cases can earlier street art predecessors be located with names and biographies, for example Joseph Kyselak (1798–1831).

Banksy became world famous around 2006. With him, the English term »stencil« became dominant in discourses, is used in a variation in Spanish and is also a loanword in German, Dutch or Italian. Therefore, I have used »stencil« in the subtitle of this exhibition. »Stencil« is both the stencil tool and its result on the wall. Before that, in the 1980s until Banksy's breakthrough, the French word »pochoir« in particular was formative for stencil graffiti, also internationally.

Not only in terms of content and form, but also in terms of personalities, a line can be drawn from utility stencils since the mid-19th century in military, private use and advertising (see [cat. no. 2](#)) to fascist propaganda (see [cat. no. 4](#)) and anti-fascist resistance by means of stencils, as well as the Paris May 1968 (see [cat. no. 6](#)), South American guerrilla stencils and (political) punk since the mid-1970s (see [cat. no. 15-17](#)). At the same time, however, stencils were also used in the art context, already in Cubism, but especially in Pop Art and Conceptual Art, here, for example,

by Jerzy Treliński (*1940), John Fekner (*1950, see [cat. no. 7](#)), who is represented in the exhibition, Briger Jesch (*1953), or the SZ Group already before 1980 also illegally in outdoor space, that is, in a proto-Street Art context. Rather unknown in the West, already from 1978 onwards, Alex Vallauri (1949–87, see [cat. no. 12–14](#)) made pictorial stencil graffiti in São Paulo, which he soon combined with freehand elements and modularly used individual stencils to large mural compositions, an approach to stencils, which a little later and independently of him, in a smaller style also David Wojnarowicz (1954–92, see [cat. no. 11–12](#)) practiced briefly in the U.S. and, with more emphasis on spray performance and less on the quantity of stencil repertoire, also Jef Aérosol (*1957) in France.

Many of these lines of stencil graffiti history can still be found today in the most famous stencil artist Banksy (* ca. 1974), who has exhibited with some of the main protagonists of stencil street art, such as the French pochoirist Blek le Rat (*1951, see [cat. no. 8–9](#)), the British hip-hop and style-writing graffiti pioneer 3D/Robert del Naja (b. 1965), the artist of UK punk band Crass (see [cat. no. 15–16](#)), Gee Vaucher (*1945), or Hugo Kaagman (b. 1955) from Amsterdam – all of whom worked with stencils before Banksy. Vaucher and Rimbaud, as members of the anarcho-punk

band Crass, were influenced not only by protest stencils in the style of Paris 1968, but also, as art academy graduates, by Conceptual Art and Pop Art, specifically Jasper Johns or Robert Indiana – precisely in their way of using stencils. Crass stencils (see [cat. no. 15–16](#)) and punk gimmick stencils, for example, by The Clash (see [cat. no. 17](#)) influenced Del Naja to make graffiti and to use stencils for it, which in turn, according to self-statement, ultimately brought Banksy to stencil graffiti, who is also an end point of our exhibition (see [cat. no. 18](#)).

¹ Tomasz Sikorski: Szablon Kwitnie Na Ulicach [Schablonen-Blumen auf der Straße]. In: Format No. 52 (1-2 / 2007), p. 88. Translation UB.

² Only a few but dead artists like Kahlo (25,400,000), Rembrandt (32,700,000), Warhol (35,800,000), Da Vinci (49,300,000), or Picasso (159,000,000) have more Google hits. All statistics from August 2021.

³ The German proverb »Narrenhände beschmieren Tisch und Wände«

⁴ Tomasz Sikorski: Szablon Kwitnie Na Ulicach [Schablonen-Blumen auf der Straße]. In: Format No. 52 (1-2 / 2007), p. 88–91. Translation from Polish by UB.

⁵ Theodor W. Adorno: Goldprobe. Kapitel 99. In: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt [1951] 1970, p. 174. Translation UB.

⁶ Ibid., p. 176.

⁷ Bart Bosmans: Aspecten van graffiti: een empirisch-sociologisch onderzoek naar de communicatieve waarde van illegale sjabloongraffiti in Brussel. Vol. 1. Brussels 1992, p. 61–62. Translation from Dutch by UB.