

LETTER- SCHABLONEN SEIT 1860

Ulrich
Blanché

»While stenciling letters is self-evidently neither writing nor typography, the work often reaches in these directions.«¹

Bis in die 1960er Jahre und mit zwei Ausnahmen auch bis 1980 war Schablonengraffiti vom Buchstaben dominiert. Legale Gebrauchs-Letter-Schablonen sind der Ursprung von Schablonengraffiti. Das älteste Objekt in unserer Ausstellung ist eine Schablonen-

1 beschriftungs-Scheibe aus Stanzschnitt-Blech (25 x 28,5 x 5,5 cm), Unser Exemplar weist Gebrauchsspuren auf. Die rotierende Schablone wurde 1868 von Eugene Tarbox aus Nashville, Tennessee erstmals patentiert und 1871 nochmals verbessert. Beide Patente sind auf unserem Exemplar vermerkt, das von der Firma New York Stencil Works, ehemals 87 Nassau Street, New York City hergestellt wurde.

Mit dieser Scheibe, dem ersten Patent auf eine vorgefertigte Schablone überhaupt, begann das unermüdliche Bestreben US-amerikanischer Hersteller, Aspekte des Schablonierens zu automatisieren. Die Schablonenscheibe weist ein Schablonen-Alphabet mit Zahlen und Sonderzeichen wie Dollar, Cent und Pfund auf. Die Schriftzeichen konnten mit Stahlstanzen, ähnlich denen der Schrift, manuell aus der Scheibe geschnitten werden, wodurch mehrere technische Paradigmen koordiniert wurden, die später in Schablonenmaschinen ausgearbeitet wurden.²

Schablonenbuchstaben, römische Buchstaben, wurden bereits in Manuskripten verwendet, um Gesangstexte zu verfassen, die sich wahrscheinlich von Frankreich aus verbreiteten. Ihre Verwendung nahm nach 1650 zu. Laut Eric Kindel existieren Schablonen-

lettern seit mindestens 500 Jahren. Es gibt drei Möglichkeiten, Schablonenbuchstaben herzustellen. Alle drei hinterlassen Spuren, um sie später zu identifizieren. Diese Papier-, Karton-, Zelluloid- oder Metallschablonen, das heißt Messing-, Kupfer-, Zink- oder Neusilberschablonen wurden in der Regel erstens durch Schneiden mit Scheren, Messern oder Meißeln hergestellt, Metallschablonen wurden zweitens durch Einritzen eines Buchstabens in einen Ätzgrund hergestellt, dann mit Säure geätzt oder drittens durch Stanzen.³

Um 1860 hatten viele Soldaten und Privatpersonen eine eigene Namensschablone für Kleidung oder andere persönliche Gegenstände. So war es bei einer Art Avant-la-lettre-Signatur-Graffiti nicht ungewöhnlich, seinen Namen auf Denkmälern zu schablonieren, wie es Mark Twain 1869 beschrieb: »We visited [...] a new chapel [...] which is built around a boulder some twelve feet long by four feet thick; the priests discovered, [...] that the disciples had sat upon this rock to rest, once, when they had walked up from Capernaum [...] Our pilgrims would have liked very well to get out their lampblack and stencil-plates and paint their names on that rock, together with the names of the villages they hail from in America, but the priests permit nothing of that kind.«⁴

Ein 61-teiliges, unvollständiges Blechletter-Set »Metallschablonen für Geschäfte jeder Branche« in unserer Ausstellung wurde etwa 1870–1930, wohl von der Metallschablonenfabrik Johann Merkenthaler, ehemals Albrecht-Dürer-Platz 11 in Nürnberg hergestellt. Neben je einem Alphabet in Groß- und Kleinbuchstaben enthält die Originalblechschachtel ein 10-teiliges Ziffernset, Sonderzeichen wie »&«, »Mk« und »Pf« [Mark und Pfennig] sowie Satzzeichen. Nicht mehr enthalten ist ein Schablonenpinsel. Merkenthaler führte das Set als »Schablonenkasten« und hatte 1918 auch »Künstler-Monogramme, Jugend-, Biedermeier-, Kreuz- und Plattstich-Monogramme, [...] Signier-Schablonen, Metallschilder«⁵ im Angebot.

Für die radikalen Futuristen repräsentierten Schablonenschriften das Maschinenzeitalter.⁶ Die seltene avantgardistische Schablonen-Verwendung war keine Anwendung der Schablonentechnik aus wirtschaftlichen Gründen, um Zeit, Material und Geld zu sparen, sondern eine aus künstlerischen Gründen. Mit dem Kubismus wurden Schablonen noch mehr zu einem Teil der hohen Kunst, parallel zur Erfindung der Collage (von fr. coller = kleben), also der Integration von Dingen in Kunstwerken, die nicht unbedingt aus einer Kunstzusammen-

hang stammen – etwa Blechschablonen. Georges Braques (1882–1963) Gemälde *Le Portugais* (1911/12) enthält schablonierte Buchstaben und Zahlen unterschiedlicher Größe,⁷ die nicht »abbilden«, sondern »existieren« und damit auf die bemalte Leinwand als solche verweisen, nicht auf eine Illusion. Wie später lange auch im Schablonengraffiti, waren Schablonen im Kubismus Buchstabenschablonen, nicht Bildschablonen. Sie waren jedoch eher eine Randerscheinung, nicht werkbestimmend wie im Schablonengraffiti oder etwa bei Jasper Johns (*1930) und Robert Indiana (1928–2018). Sie waren die ersten, die Schablonen in die Pop Art integrierten. Indianas berühmtes *LOVE* geht aus einem Schablonenentwurf hervor,⁸ in Johns' Gemälde *Gray Alphabet* drückte er derartige Schablonen in Farbe. Beide Künstler verwendeten ebenfalls hauptsächlich Buchstabenschablonen wie die vorliegenden, keine Bildschablonen. Ihr Pop-Art-Kollege Robert Rauschenberg (1925–2008) integrierte neben vielen anderen Elementen aus dem »realen Leben« auch industrielle Schablonen, insbesondere von Buchstaben, in seine Gemälde und Assemblagen der 1960er Jahre.

Insbesondere der Einsatz von Readymade Letter-Schablonen von Johns und Indiana inspirierte spätere Schablonen-Graffiti-Künst-

lerInnen wie John Fekner,⁹ die Punk Band Crass,¹⁰ David Wojnarowicz und Julie Hair.¹¹

¹ Eric Kindel: *Between Writing and Type. The Stencil Letter.* Antwerp 2012, S. 1.

² Eric Kindel: *Marked by time.* In: *Eye Magazine*, No. 40, Vol. 10, Sommer 2001, <http://www.eyemagazine.com/feature/article/marked-by-time> (Letzter Zugriff: 03.08.2021).

³ Kindel 2012, S. 3.

⁴ Mark Twain: *The innocents abroad* [1869]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102940w/texteBrut>; I am grateful to Eric Kindel for pointing this quote out to me.

⁵ Werbe-Aufschrift auf einer 1918 gelaufenen Postkarte der Firma Johann Merkenthaler.

⁶ Steven Heller/Louise Fili: *Stencil Type.* London/New York 2015, S. 188.

⁷ Eric Kindel: *Between Writing and Type. The Stencil Letter.* Antwerp 2012, S. 11.

⁸ Auszug aus Barbarelee Diamonstein: *Interview with Robert Indiana.* In: *Inside New York's Art World* (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1979, zitiert nach <http://robertindiana.com/works/love-3/>) (Letzter Zugriff: 03.08.2021).

⁹ John Fekner im Interview mit Lorraine Inzalaco, Leslie Lalehzar. In: *Queens Council on the Arts* (Hg.): *Queens Artists and Their Studios: A Documentation.* New York 1980, S. 21–27, hier S. 26.

¹⁰ George Berger: *The Story of Crass.* Oakland, CA 2008, S. 73, Penny Rimbaud zitiert im Abschnitt *More. Pre-Crass.* Website der Ausstellung »The Art Of Crass« im LCB Depot Lightbox, Leicester, 01.–18.06.2016. <https://web.archive.org/web/20190531223455/http://theartofcrass.uk/more> (Letzter Zugriff: 03.08.2021).

¹¹ Cynthia Carr: *Fire in the Belly: The Life and Times of David Wojnarowicz.* New York 2012, S. 199.



HP 12
270/1m

A

B

C

D

E

F

G

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

S

T

U

V

W

X

Y

Z

1

»While stencilling letters is self-evidently neither writing nor typography, the work often reaches in these directions.«¹

Until the 1960s and, with two exceptions, until 1980, stencil graffiti was dominated by letters. Legal use letter stencils are the origin of stencil graffiti. The oldest object in our exhibition is a stencil lettering disc made of die-cut sheet metal (25 x 28.5 x 5.5 cm). Our specimen shows signs of use. The rotating stencil was first patented in 1868 by Eugene Tarbox of Nashville, Tennessee and improved again in 1871. Both patents are noted on our copy, which was manufactured by New York Stencil Works, formerly 87 Nassau Street, New York City.

This disc, the first ever patent for a pre-made stencil, began the relentless drive by U.S. manufacturers to automate aspects of stenciling. The stencil disc features a stencil alphabet with numbers and special characters such as dollars, cents and pounds. The characters could be manually cut from the disc with steel punches similar to those used for type, coordinating several technical paradigms that were later developed to stencil machines.²

Stencil letters, Roman letters, were already used in manuscripts to compose chant texts, which probably spread from France. Their use increased after 1650. According to Eric Kindel,

LETTER STENCILS SINCE 1860

Ulrich
Blanché

stencil letters have existed for at least 500 years. There are three ways to make stencil letters. All three leave marks to identify them later. These paper, cardboard, celluloid, or metal stencils, that is, brass, copper, zinc, or nickel silver stencils were usually made first by cutting with scissors, knives, or chisels; metal stencils were made second by scribing a letter into an etch ground, then etching it with acid, or third by die-stamping.³

By 1860, many soldiers and private citizens had their own name stenciled on clothing or other personal items. Thus, in a kind of avant-la-lettre signature graffiti, it was not uncommon to stencil one's name on monuments, as Mark Twain described it in 1869: »We visited [...] a new chapel [...] which is built around a boulder some twelve feet long by four feet thick; the priests discovered, [...] that the disciples had sat upon this rock to rest, once, when they had walked up from Capernaum [...] Our pilgrims would have liked very well to get out their lampblack and stencil-plates and paint their names on that rock, together with the names of the villages they hail from in America, but the priests permit nothing of that kind.«⁴

A 61-piece incomplete tin letter set »Metal Stencils for Businesses in Every Industry« in our exhibition was made circa 1870–1930, probably by the metal stencil factory Johann Merkenthaler,

formerly Albrecht-Dürer-Platz 11 in Nuremberg. In addition to an alphabet in upper and lower case letters each, the original metal box contains a 10-part number set, special characters such as »&«, »Mk« and »Pf« [Mark and Pfennig], and punctuation marks. No longer included is a stencil brush. Merkenthaler listed the set as a »stencil box« and in 1918 also had »artists' monograms, juvenile monograms, Biedermeier monograms, cross-stitch and satin-stitch monograms, [...] signing stencils, metal signs«⁵ on offer.

For the radical Futurists, stencil fonts represented the machine age.⁶ The (rare) avant-garde use of stencils was not an application of stencil technology for economic reasons, to save time, materials and money, but one for artistic reasons. With Cubism, stencils became even more a part of high art, paralleling the invention of collage (from fr. *coller* = to glue), the integration of things into artworks that did not necessarily come from an art context – such as tin stencils. Georges Braque's (1882–1963) painting *Le Portugais* (1911/12) contains stenciled letters and numbers of various sizes,⁷ that do not »depict« but »exist« and thus refer to the painted canvas as such, not to an illusion. As was long the case later in stencil graffiti, stencils in Cubism were letter stencils, not image stencils. However, they were more of a marginal phenomenon, not work-determining

as in stencil graffiti or, for example, in the work of Jasper Johns (*1930) and Robert Indiana (1928–2018). They were the first to integrate stencils into Pop Art. Indiana's famous *LOVE* emerged from a stencil design,⁸ in Johns' painting *Gray Alphabet*, he pressed such stencils into paint. Both artists also used primarily letter stencils like these, not image stencils. Their Pop Art colleague Robert Rauschenberg (1925–2008) incorporated industrial stencils, especially of letters, into his paintings and assemblages of the 1960s, along with many other »real life« elements.

In particular, Johns and Indiana's use of readymade letter stencils inspired later stencil graffiti artists such as John Fekner,⁹ UK punk band Crass,¹⁰ David Wojnarowicz, and Julie Hair.¹¹

¹ Eric Kindel: *Between Writing and Type. The Stencil Letter.* Antwerp 2012, p. 1.

² Eric Kindel: *Marked by time.* In: *Eye Magazine*, No. 40, Vol. 10, Sommer 2001, <http://www.eyemagazine.com/feature/article/marked-by-time> (Last accessed: 03.08.2021).

³ Kindel 2012, p. 3.

⁴ Mark Twain: *The innocents abroad* [1869]. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102940w/texteBrut>; I am grateful to Eric Kindel for pointing this quote out to me.

⁵ Advertising inscription on a postcard of the Johann Merckenthaler company, mailed in 1918. Translation UB.

⁶ Steven Heller/Louise Fili: *Stencil Type.* London/New York 2015, p. 188.

⁷ Eric Kindel: *Between Writing and Type. The Stencil Letter.* Antwerp 2012, p. 11.

⁸ Excerpt from Barbarelee Diamonstein: Interview with Robert Indiana. In: *Inside New York's Art World* (New York: Rizzoli International Publications, Inc., 1979, cited after <http://robertindiana.com/works/love-3/> (Last accessed: 03.08.2021).

⁹ John Fekner in interview with Lorraine Inzalaco, Leslie Lalehzar. In: *Queens Council on the Arts* (Hg.): *Queens Artists and Their Studios: A Documentation.* New York 1980, p. 21–27, here p. 26.

¹⁰ George Berger: *The Story of Crass.* Oakland, CA 2008, p. 73, Penny Rimbaud cites in the section *More. Pre-Crass.* Website of the exhibition »The Art Of Crass« im LCB Depot Lightbox, Leicester, 01.–18.06.2016. <https://web.archive.org/web/20190531223455/http://theartofcrass.uk/more> (Last accessed: 03.08.2021).

¹¹ Cynthia Carr: *Fire in the Belly: The Life and Times of David Wojnarowicz.* New York 2012, p. 199.