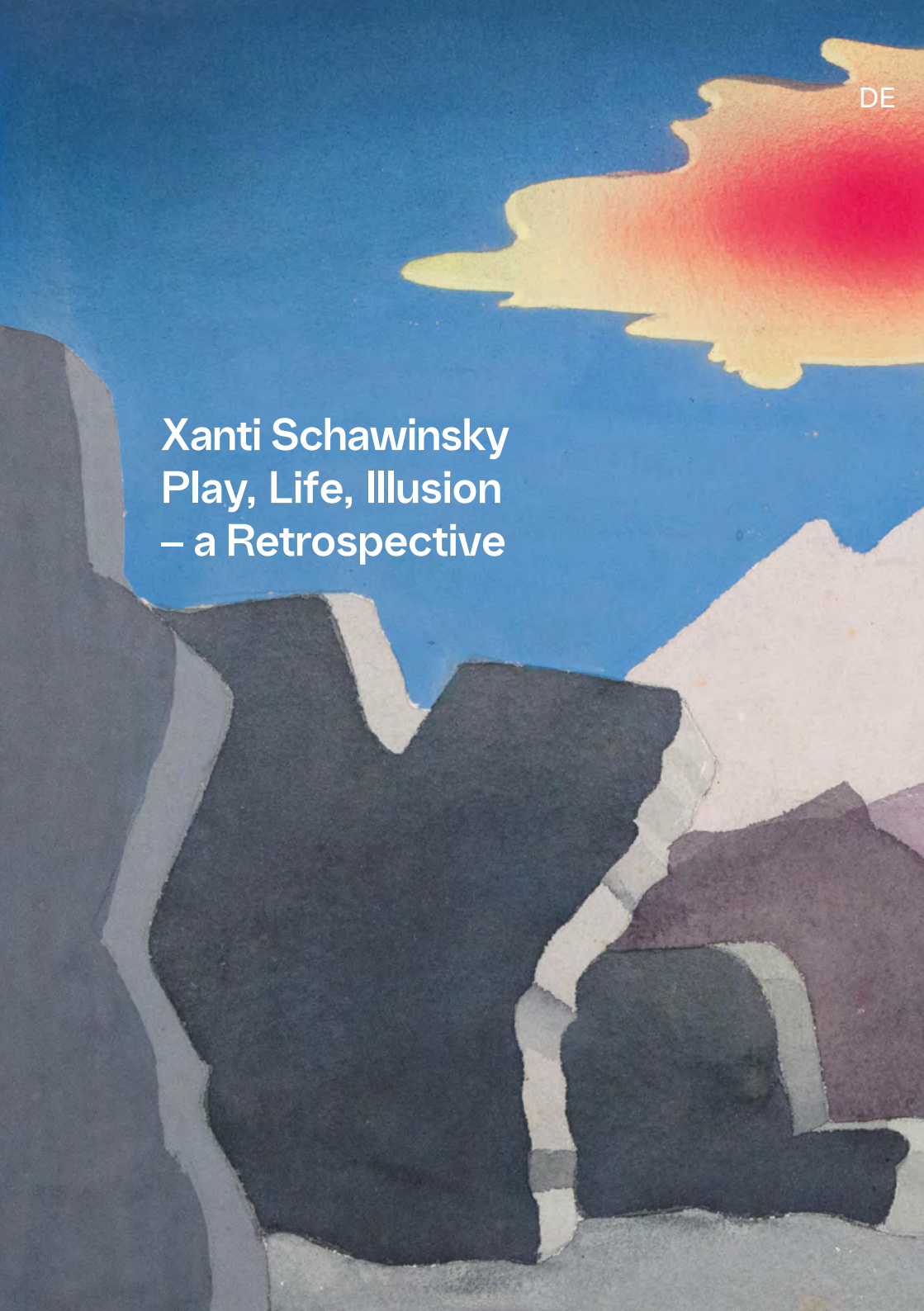




DE

Xanti Schawinsky
Play, Life, Illusion
– a Retrospective



MUDAM

Xanti Schawinsky **Play, Life, Illusion – a Retrospective**

12.07.2024 — 05.01.2025

Gastkurator
Raphael Gygax

Koordination
Christophe Gallois

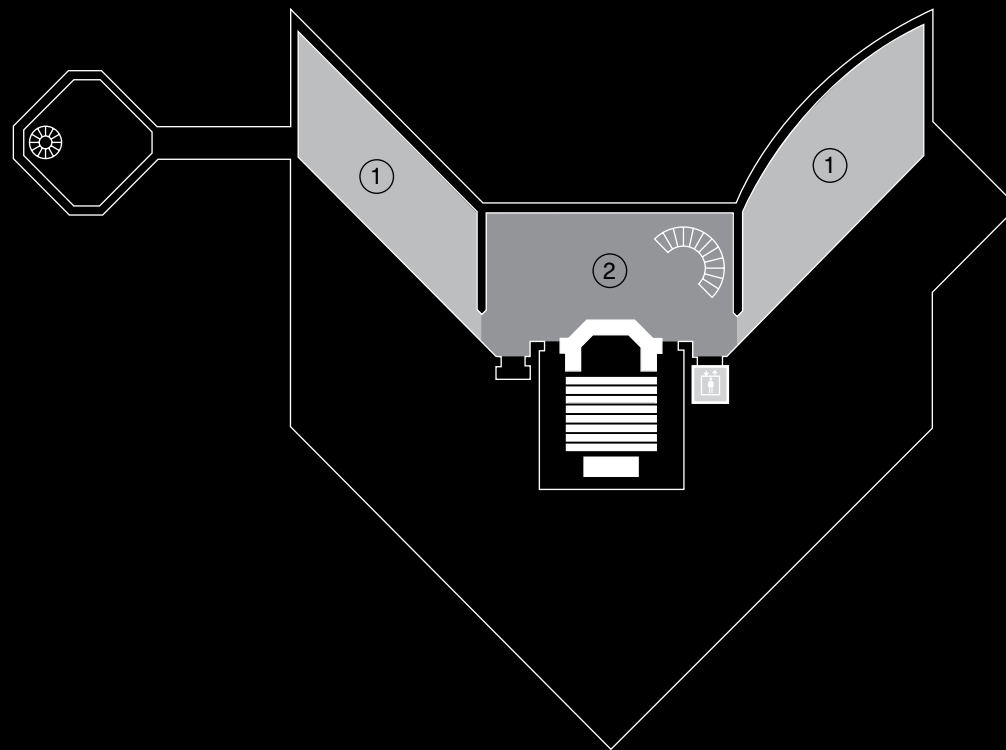
Produktion
Boris Reiland, David Celli, Richard Goedert, Lourindo Soares

Die Ausstellung wird vom Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne
Grand-Duc Jean und der Kunsthalle Bielefeld in Zusammenarbeit mit dem
Estate Xanti Schawinsky organisiert.

Die Ausstellung wird unterstützt von

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

IVIUDAVI



① **Xanti Schawinsky**
Play, Life, Illusion – a Retrospective
 Galerien Ebene -1

② **Monster Chetwynd**
Xanti Shenanigans
 Foyer

MUDAM

Xanti Schawinsky **Play, Life, Illusion – a Retrospective**

12.07.2024 — 05.01.2025

Gastkurator
 Raphael Gygax

Koordination
 Christophe Gallois

Produktion
 Boris Reiland, David Celli, Richard Goedert, Lourindo Soares

Die Ausstellung wird vom Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean und der Kunsthalle Bielefeld in Zusammenarbeit mit dem Estate Xanti Schawinsky organisiert.

Die Ausstellung wird unterstützt von

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

MUDAM



T. Lux Feininger, *Bauhaus Balconies* (Alexander (Xanti) Schawinsky on a Bauhaus Balcony), 1928-1929
 Courtesy The Estate of T. Lux Feininger

Einführung

Diese Ausstellung ist die erste Retrospektive des schweizerisch-amerikanischen Künstlers Alexander „Xanti“ Schawinsky (1904, Basel – 1979, Locarno) außerhalb der Schweiz.

Geprägt vom Geist des Bauhauses, wo er in den 1920er Jahren studiert hatte, aber auch von dem des Black Mountain College, wo er in der zweiten Hälfte der 1930er Jahre unterrichtete, zeichnet sich das Werk Schawinskys durch seine multidisziplinäre Vielfalt aus. Neben Inszenierungen, Bühnenbildern, Fotografie, Grafikdesign und Malerei sind auch typografische Arbeiten Teil des sechs Jahrzehnte umspannenden Werkes des Künstlers.

Schawinskys Werk ist von großer formaler Vielfalt und getrieben von seiner ständigen Lust am Experiment. Dabei ist es eng verbunden mit den wichtigsten künstlerischen Strömungen der Moderne, vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, und dies sowohl in den USA wie in Europa, das er verlassen musste auf der Flucht vor den Nazis und den Faschisten und wo er sich erneut ab den 1960er Jahren niederlassen sollte. Sein Werk ist typisch für den künstlerischen Austausch zwischen beiden Seiten des Atlantiks, der, von der politischen Weltlage erzwungen, eine dauerhafte Wirkung auf die Kunstgeschichte haben sollte, und an dem Schawinsky bedeutenden Anteil haben sollte. Die Vorreiterrolle, die er im Bereich der Performance hatte, findet in vielen Bereichen der heutigen Kunst ihren Widerhall.

Xanti Schawinsky: Play, Life, Illusion – a Retrospective umfasst Werke aus den wichtigsten Schaffensphasen Schawinskys: von seinen ersten Werken, mit denen er Fragestellungen zum Bühnenraum und zum Verhältnis des Menschen zur Maschine untersuchte, über seine grafischen Arbeiten, die er hauptsächlich während seiner Zeit in Mailand (1933-1936) anfertigte, bis hin zu seinen Experimenten im Bereich des Theaters nach seiner Ankunft in den USA 1936. Zusätzlich bekommen seine ab den 1940er Jahren entwickelten bildnerischen Arbeiten Raum, mit denen er sich nach und nach der prozesshaften Kunst wie auch der Performance öffnen sollte.

Die Ausstellung hebt außerdem die grafischen Arbeiten Schawinskys hervor, die er vor allem während der Jahre seines Aufenthalts in Mailand (1933-1936) anfertigte, ebenso wie seine Experimente im Bereich des Theaters, wo er mit dem Konzept des „Spectrodramas“ „Farben und Formen, Bewegung und Lichter, Klänge und Worte, Pantomime und Musik, grafische Kunst und Improvisation“ zusammenzubringen suchte. Die Vorreiterrolle, die er im Bereich der Performance hatte, findet in vielen Bereichen der heutigen Kunst ihren Widerhall.

Im Foyer des Mudam, das die beiden Säle miteinander verbindet, in denen Schawinskys Werke gezeigt werden, wird außerdem eine zur Ausstellung gehörende Installation der britischen Künstlerin Monster Chetwynd (1973, London) gezeigt. Diese Künstlerin, die von einer ähnlichen Lust am Experiment und einem ähnlichen multidisziplinären Ansatz getrieben ist wie Schawinsky, hat eine umfangreiche Installation mit dem Titel *Xanti Shenanigans* entworfen, die einige Motive und künstlerische Verfahren von Xanti Schawinsky übernimmt und sie gleichzeitig in einem eigenen visuellen und performativen Umfeld zum Ausdruck bringt.

Die Ausstellung

1. Die Bauhaus-Jahre (1924-1929)

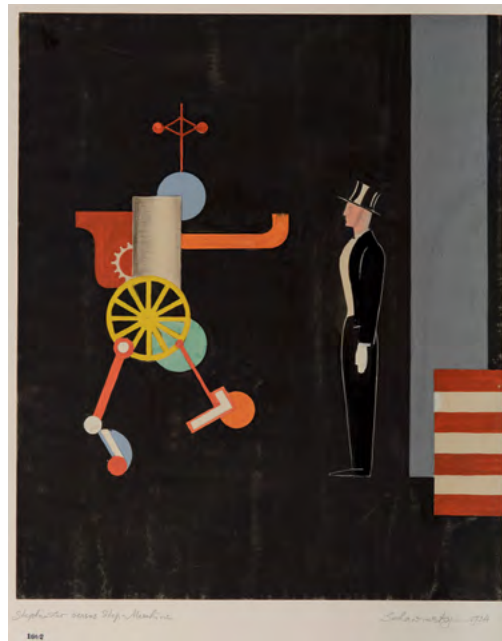
Als Zwanzigjähriger beginnt Xanti Schawinsky im Frühjahr 1924 sein Studium am Bauhaus, der 1919 in Weimar von Walter Gropius gegründeten Hochschule für Architektur und Kunsthandwerk, die heute als die einflussreichste Bildungsstätte im Bereich der Architektur, der Kunst und des Theaters und Designs im 20. Jahrhundert angesehen wird und als eine der Heimstätten für die Avantgarde der Klassischen Moderne gesehen wird. Seine Lehrer sind unter anderem der Maler Paul Klee, der Architekt Walter Gropius und der Maler und Fotograf László Moholy-Nagy.

Im Bauhaus, das 1925 von Weimar nach Dessau umziehen sollte, engagiert sich Schawinsky vor allem an der Bauhaus-Bühne, die ab 1923 von Oskar Schlemmer geleitet wird. Bereits am Bauhaus begann Schawinsky das „Spectodrama“ – eine frühe Idee des Totaltheaters – zu entwickeln. Dort führt er bald seine eigenen Inszenierungen und Experimente auf. Wichtige Themen, die lebenslang in all seinen Arbeiten auftauchen, sind u.a. die Konstruktion von Räumen und Theaterbühnen oder das Spannungsfeld zwischen Mensch und Maschine. Neben Studium, Bühne und eigener Malerei widmet sich Schawinsky seiner musikalischen Leidenschaft als Saxofonist der Bauhauskapelle. Bereits 1926 bekommt er ein Engagement für eine Spielzeit am Zwickauer Stadttheater, wo er als Bühnenbildner agiert. Nach seiner Rückkehr ans Bauhaus 1927 gibt er Kurse über seine gesammelten praktischen Erfahrungen.

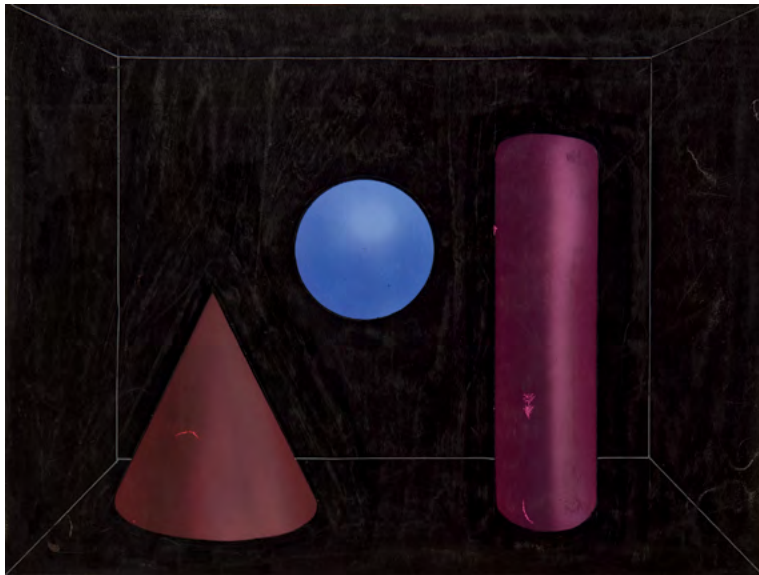
Fokus 1.1: *Stepptänzer versus Steppmaschine* (1924)

Die beiden vorbereitenden Zeichnungen für das Gemälde *Stepptänzer versus Steppmaschine* (1924) stellen die Figur des Stepptänzers, Sinnbild für den „kreativen Menschen“, derjenigen der Maschine, einer „Steppmaschine“, gegenüber. Die „Steppmaschine“ taucht erstmals in Schawinskys am 20. März 1926 präsentierten Stück *Feminine Repetition* auf, das auf der Einladungskarte als „Pathetisches, Typochales und Normatives, Steppexzentrik, Tierdrama, Ballet Deux, Salonstück, Stereotypismus, Weben im Walde, Onkel Lala im Schulhof, Abstraktes, Dichtung, Kriminalsymphonie“ angekündigt wurde. In der ballettähnlichen Pantomime tritt Schawinsky selbst als Stepptänzer in Frack und Zylinder auf – im Dialog mit einer von ihm entwickelten „Steppmaschine“. Im Bauhaus wurde die Fragestellung der Inklusion von neuen Technologien im Rahmen des kreativen Schaffens stark diskutiert. Diese begleitet Schawinsky zeitlebens und taucht in vielen seiner Werkgruppen auf, insbesondere auch in seinen nach 1940 entstehenden prozessbasierten Gemälden.

Motto: Kosmische Exzentrizität, 1925



Stepptänzer versus Steppmaschine, 1924



Spectodrama – Illusion des Körperlichen 1 (perspektivisch) und 2 (unperspektivisch), 1926 (Detail)

Fokus 1.2: Schawinskys Bauhaus-Theaterstücke

Schawinskys Theaterinszenierungen am Bauhaus sind meist einfache Einakter in einem Variet -Stil „zwischen Schaustück, Raumspiel und anti-faustischer Posse“, in denen farbige, flache geometrische Kulissen auf groteske Weise von dahinter verborgenen Akteuren bewegt wurden beziehungsweise mit diesen interagierten. Aufgeführt werden figurale Konstruktionen, in denen schematische Darstellungen des menschlichen Körpers in offene, unabgeschlossene und vieldeutige Strukturen uminterpretiert werden. Es sind Versuche, den menschlichen Körper mit exakten und vereinfachenden Geometrien zu beschreiben und somit – teils spielerisch, teils ironisch – die rationale Weltansicht zu reflektieren, die das Bauhaus unter dem Motto „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ seit 1923 zunehmend prägt. Diese Stücke wurden nicht langfristig geprobt. Rhythmisch getragen von minimalistischer Musik, spielt man aus dem Stegreif und verhandelte improvisierend dabei auf der Bühne, was gerade im Bauhaus „die Gemüter bewegt“ – zum Beispiel „Persiflagen über die neuen Materialien oder der alten, in neuem Licht gesehen: Bausteine einer sich formierenden Philosophie des Funktionellen, Mechanischen und Mechanisierten – eines durch Elektrizität belebten ... Daseins“.



T. Lux Feininger, *Untitled (Scene from Olga Olga)*, 1928
Courtesy des Estate von T. Lux Feininger

Fokus 1.3: *Olga Olga* (1928)

Einen Höhepunkt in der Bauhausb hnen-Arbeit Schawinskys stellt das Stück *Olga Olga* dar, das am 21. Februar 1928 uraufgeführt wurde. Im Zentrum des Stücks standen die Aktionen der Tänzerin und Ballettmeisterin Manda von Kreibitz. Drei maskierte männliche Darsteller – Oskar Schlemmer, Hermann R seler und T. Lux Feininger – agierten im Stil der Commedia dell’Arte und zugleich surreal und dadaistisch seltsam, ohne dass sich aus den verwendeten Wortspielen und zum Teil auch blossen Lautmalereien eine erkennbare Geschichte ergab. Schawinsky selbst trat weiss geschminkt, mit einer Art Tirolerhut, Spitzbart und Badehose auf. Eine klare Lesart war nicht beabsichtigt, ging es Schawinsky doch darum, einen Assoziationsraum zu schaffen, in dem sich dem Publikum selbst ganz unterschiedliche Interpretationen erschliessen würden. Dieses Stück kann als Protoversion der später zu einer eigenständigen Kunstform werdenden Performance-Kunst gesehen werden und ist im Vergleich zu Schlemmers „statischem skulpturalem Theater“ von Dynamik, Zufälligkeit und einer Art „Queerness“ geprägt.



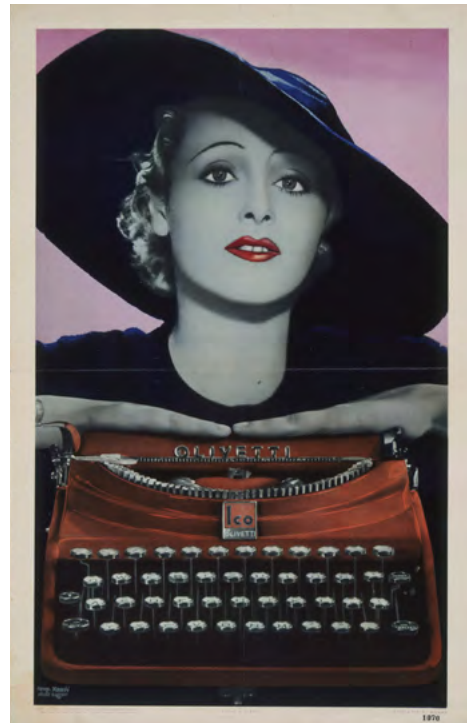
Untitled, c. 1930

Fokus 1.4: The Album

Viele der Protagonisten des Bauhauses haben retrospektiv sogenannte „Alben“ angelegt, die sich aus Fotografien und anderen gesammelten Ephemera zusammensetzen. Schawinsky stellt sein *Album* nach dem Ende seiner Zeit am Bauhaus ab 1929 zusammen. Wahrscheinlich entstehen die ersten Blätter in den frühen 1930er Jahren oder sogar erst nach 1936, nach seiner Emigration in die USA. Sein *Album* ist kein gebundenes Buch, sondern eine Mappe mit einzelnen Collagen desselben Formats, wobei Fotos und Dokumente nicht einfach aneinandergereiht werden: Jedes Blatt ist eine autonome grafische Komposition. Die von ihm ausgewählten Bilder stammen oft aus verschiedenen Jahren, und es ist oft schwierig, den inhaltlichen oder zeitlichen Kontext der Motive zu entschlüsseln, vielleicht weil sie gleichzeitig Erinnerungsstücke wie auch künstlerische und grafische Kompositionen sind. Fotos mit Freunden und Kollegen vom Bauhaus oder aus seinem persönlichen und familiären Umfeld stehen neben Aufnahmen, die er auf Reisen, bei festlichen Anlässen oder in Zusammenarbeit mit seiner künstlerischen Arbeit machte. In der Ausstellung werden nur sechs der insgesamt 70 Blätter gezeigt, die jedoch einen einzigartigen Einblick in die Bauhaus-Jahre des Künstlers geben, wo dieser nach der Auflösung der Grenze zwischen Kunst und Leben suchte.



Advertising for "Illy Caffè", 1934



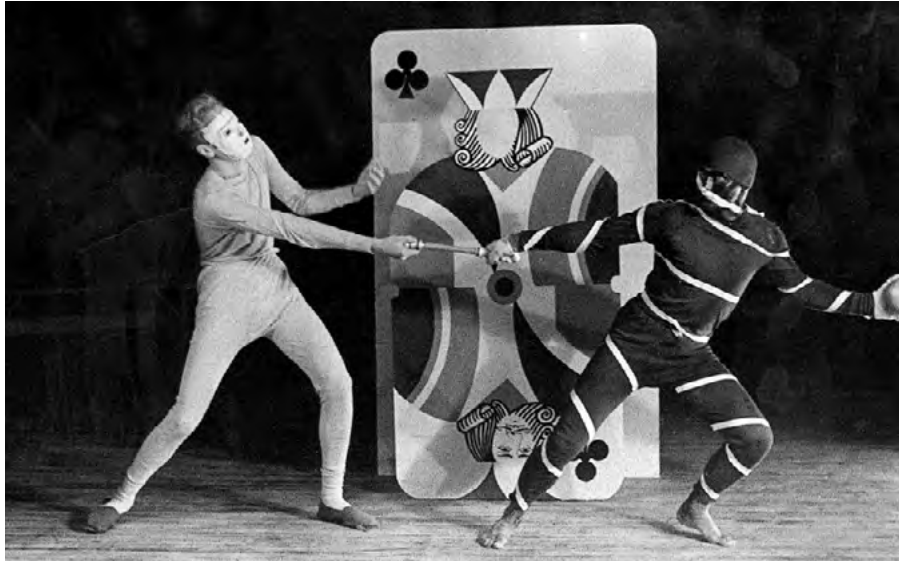
Advertising for "Olivetti", 1933

2. Grafische Arbeiten: Mailand (1933-1936) und New York (frühe 1940er Jahre)

Nach Angriffen durch die nationalsozialistische Presse ab 1931 und politisch motivierten Verhaftungen lässt Schawinsky 1933 in Deutschland alles zurück und flieht zunächst in die Schweiz, wo er in Zürich und Ascona arbeitet und sich im gleichen Jahr noch nach Mailand begibt. Dort arbeitet er hauptsächlich als Grafiker, um sich seinen Lebensunterhalt zu sichern. Durch seinen vom Bauhaus geprägten progressiven Umgang mit Typografie und Fotografie trägt Schawinsky mit zur Erneuerung der Werbegrafik in Italien bei. In diesem Zeitraum entstehen auch mehrere Schrifttypen, die es teilweise heute in digitaler Form gibt (wie z.B. Xanti32). Zahlreiche Aufträge beim Studio Boggeri – unter anderem für Cinzano, Motta, San Pellegrino oder Olivetti – bringen ihm Bekanntheit und kommerziellen Erfolg.

In dieser Zeit entstehen auch Pläne einer Gruppe rund um Walter Gropius, zu der auch Schawinsky zählt, das Bauhaus in Italien in neuer Form zu eröffnen. Dafür nimmt man sogar eine Annäherung an die Mussolini-Regierung in Kauf. Der Versuch, das Regime für die eigenen Ziele einzuspannen, lässt die Bauhäusler teilweise erblinden angesichts der faschistischen Politik. Das Projekt zerschlägt sich dann mit der Zunahme der Repressionen des Regimes. Es ist nicht klar, wie sich das von Schawinsky 1934 entworfene Cover des faschistischen Magazins *La rivista illustrata del Popolo d'Italia* und das darin enthaltene Mussolini-Plakat in diesem Zusammenhang bewerten lässt – als Zugeständnis an das faschistische Regime, um sich den Freiraum zum Arbeiten zu bewahren oder als ungeliebten Auftrag, den er gegen seine Überzeugung aus materieller Notwendigkeit heraus für das Studio Boggeri erledigen musste?

Einige Jahre später, als er während des Krieges bereits in New York wohnt, arbeitet Schawinsky erneut für unterschiedliche Kampagnen, wie für Bourjois Perfume oder das US-Militär. Für letzteres ist er Teil der Initiative „Artists for Victory“, für die Künstler eine Briefmarken-Serie gestalten, deren Erlös den US-amerikanischen Einsatz während des 2. Weltkriegs unterstützte.



Danse Macabre, 1938 (Detail)



Spectodrama - 8 (building tensional), 1925-1937

3. Black Mountain College (1936-1938)

Mit der Annäherung der italienischen Faschisten an Nazideutschland flieht Schawinsky 1936 aus Mailand. Er geht zunächst nach London, im gleichen Jahr dann in die Vereinigten Staaten, wo ihm sein Freund Josef Albers einlädt, als Dozent am Black Mountain College zu unterrichten. Diese in Black Mountain, North Carolina, 1933 gegründete experimentelle und transdisziplinäre Schule stand den Ideen der Moderne offen gegenüber und wurde zur Heimstatt zahlreicher emigrierter europäischer Künstler. So entwickelte sich das kleine Kunstcollege schnell zu einem Zentrum der Bauhaus-Lehre und dessen, was später das Happening und dann die Performance-Kunst werden sollte. Zu den bekanntesten Lehrern und Absolventen der Kunsthochschule zählen so der Komponist John Cage (1914-1992), der Tänzer und Choreograf Merce Cunningham (1919-2009) oder die Bildhauerin Ruth Asawa (1926-2013).

Als Leiter der „Stage Studies“ greift Schawinsky seine am Bauhaus entstandenen Ideen zum Bühnenraum und dem Theater als Versuchslabor wieder auf und entwickelt diese weiter. Unter dem Titel Spectodrama inszeniert er mit Studierenden mehrere Stücke – so 1936 etwa *Spectodrama: Play, Life, Illusion* und 1938 *Danse Macabre: A Sociological Study*. Die szenischen Aufführungen untersuchen grundsätzliche Phänomene des Theaters wie Bewegung, Licht, Klang, Farbe oder Raum. Neben pantomimisch-tänzerisch agierenden Schauspielerinnen und Schauspielern finden vielfältige multimediale Mittel Anwendung (wie die Inszenierung von Licht und Ton), während auch Ideen aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen berücksichtigt werden.

Fokus 3.1: *Spectodrama: Play, Life, Illusion* (1936)

Schon wenige Monate nach seiner Ankunft am Black Mountain College organisiert Schawinsky eine erste nicht narrative Theaterproduktion – eine Inszenierung, die er als „totale Erfahrung“ bezeichnet und mit *Spectodrama: Play, Life, Illusion* betitelt. Als musikalische Begleitung wählt er das dadaistische Lautgedicht *Ursonate* (1923-1932), von Kurt Schwitters (1888-1948). Schawinskys Stück besteht aus einer Abfolge zuvor in Form von Entwurfszeichnungen skizzierter Episoden, die mithilfe der grundlegenden Ausdrucksmittel des Theaters auf die Bühne gebracht wurden: „Optik, Form und Farbe, Akustik, Klang, Sprache, Musik, Zeit, Raum, Architektur, Technik und Illusion“(Xanti Schawinsky). In den einzelnen Vignetten des Stücks figuriert der Körper der Darsteller, sofern überhaupt sichtbar, in einem jener Tableaus, die Schawinsky als „archetypische“ geometrische, räumliche oder soziale Situationen bezeichnet: als „Stück“, „Kommunikation“, „Form“ oder „Raum“. Die Kostüme sind dabei meist aus weissem Papier hergestellt, die in Zusammenarbeit mit seiner ersten Frau Irene von Debschitz (1903-1990) entstanden.



Camouflaged Outpost, 1942

4. New York (1938-1949)

1938 zieht Schawinsky von North Carolina nach New York, um als Grafiker und Dozent für Malerei an der New York University und am City College zu arbeiten; ein Jahr später wird er US-amerikanischer Staatsbürger. Im New York der frühen 1940er Jahre war Schawinsky sowohl direkt als auch indirekt mit dem Krieg konfrontiert. Als Designer entwirft er für die US-Luftwaffe Tarnmuster. Der Krieg beeinflusst auch seine künstlerische Produktion. Der wohl bekannteste Zyklus der Werke, die in den 1940er und 1950er Jahren in den USA und im Ausland ausgestellt werden, ist die Serie *Faces of War* (1942).

In einer Kombination aus Aquarell und Zeichnung zeigen diese Arbeiten auf Papier, deren Titel militärischen Rängen und Sparten entsprechen (*The Admiral, The Enemy, The General, The Soldier, The Aviator, The Warrior, ...*), hybride Wesen aus menschlichen Gesichtern und Kriegsgerät vor einem Hintergrund aus jenen Farbbändern, die Schawinsky in seinen Werbe- grafiken häufig verwendet, wobei die abstrakten Farbpunkte wie militärische Tarnmuster wirken. Diese fröhlich bunten und zugleich verstörenden Mensch-Maschinen, sprechen von einem ambivalenten Blick auf den Krieg und sind eine direkte Reaktion auf das politische Geschehen, wie es in Schawinskys künstlerischem Werk nur sehr selten vorkommt.



Marvin P. Lazarus, *Dance Painting*, 1957-1958

5. Prozessbasierte Malerei (1949-1979)

Ab Ende der 1940er Jahre konzentriert sich Schawinsky vor allem auf seine malerische Praxis. Zwischen 1949-1979 entstehen mehrere Serien, in denen Schawinsky performative Momente in der Malerei unterstreicht: Ziel ist es, den menschlichen Körper möglichst variantenreich in die Produktion mit einzubeziehen und diese jenseits des Einsatzes von Pinsel, Staffelei, Ölfarbe und Leinwand zu erweitern. Damit wird der Herstellungsprozess ebenso zentral wie das fertige Bild. Darüber hinaus experimentiert er auch mit Methoden der Bildgestaltung ohne Farbe – zum Beispiel in seinen *Smoke Paintings* (1964), die durch das Fixieren von Rauch auf Holzfaserplatten entstehen. In seiner fotografischen Werkgruppe *Light Paintings* (1950) spielt Schawinsky mit lichtempfindlichen Oberflächen und behandelt diese wie „echte“ Gemälde – das Ergebnis sind Bildkompositionen, in denen sich die belichteten Stellen wie wilde, expressive Pinselstriche auf dem Abzug abzeichnen. Ende der 1950er Jahre beginnt er seine wohl aufsehenerregendsten Arbeiten: Er fährt mit seinem Auto erst durch Ölfarbe und dann über ausgebreitete Leinwände, so dass das Auto, genauer die Reifen, zum „Pinsel“ der als *Track Paintings* betitelten Bilder werden. Bis zu fünf Meter breite Arbeiten entstehen, deren aussergewöhnliche Malweise für großes öffentliches Interesse sorgt.

Fokus 5.1: der Aufsatz „About the Physical in Painting“

In seinem 1969 publizierten Essay „About the Physical in Painting“ führt Schawinsky seine Ideen zur experimentellen Malerei aus, die den Pinsel nicht mehr länger als das primäre Arbeitswerkzeug in der Malerei begreift. Unermüdlich begleitete Schawinsky sein künstlerisches Schaffen mit theoretischen Texten. Er blickt darin auf seine Experimente zurück und verortet sich gleichzeitig in einer jüngeren Kunstgeschichte neben Yves Klein (1928-1962) oder Jackson Pollock (1912-1956). Ähnlich wie sein Anspruch an ein „totales Theater“ interessiert ihn an der Malerei das Ausschöpfen bislang ungenutzter Möglichkeiten. Schawinsky schreibt: „Der ‘Totalität’ kann man sich annähern durch eine verstärkte Mobilisierung der körperlichen Ressourcen und durch die Wahl oder die Erfindung neuer Werkzeuge.“ In zehn Punkten führt er anschliessend Möglichkeiten an, diese „Totalität“ auszutesten.

Die Aufzählung gleicht einem „instruction piece“, einem Werk in Form einer Anleitung bzw. eines Protokolls, das es einer anderen Person als dem Künstler selbst ermöglichen sollte, das Werk auszuführen, so wie es zeitgleich von Vertretern einer konzeptuellen Kunst vorgeschlagen wird. In der möglichen Delegation dieser malerischen Aktionen wird nicht nur die romantische Künstlerfigur dekonstruiert, sondern auch die Imagination des Lesers aktiviert. Schawinsky unterstreicht das performative Moment dieser Form von Malerei, die ihren Herstellungsprozess mindestens genauso sehr ins Zentrum stellt wie das Bild als Ergebnis. Die zehn Beispiele, die Schawinsky vorschlägt, lauten:

- 1 Gleichzeitige beidhändige Handhabung der Bürste
- 2 Übertragung von Farbe durch Blöcke und Schablonen (Holz, Kork, Leder usw.) bei gleichzeitiger beidhändiger Handhabung; dadurch entstehen stereo-type Formen und ihre Ableitungen durch Wiederholung, Verschiebung und Überlappung, Schrägstellung, Ziehen und andere Modifikationen in rhythmischer und gegenrhythmischer Folge von "Thema und Variation" [...]
- 3 Befestigung von Blöcken an beiden Füßen und die Übertragung von Farbe auf eine Leinwand durch Gehen oder Tanzen - was durch die Fortbewegung des Körpers das Malen eines großformatigen Formats ermöglicht.
- 4 Methode 3 plus die Verwendung von Spritzpistolen in beiden Händen.
- 5 Übertragen von Farbe mit einer Rolle.
- 6 Übertragung von Farbe mit den vier Rädern eines Autos durch Fahren über eine Leinwand.
- 7 Schlagen von Werkzeugen wie Stöcken, Blättern, Baumzweigen, Gras, Blumen, Lappen usw., die in Farbe getaucht und mit beiden Händen bewegt werden.
- 8 Anpassung des fotomechanischen Verfahrens an die Malerei auf lichtempfindlichen Materialien und die Anwendung und fotografische Vergrößerung von Halbtonwerten in eine Reihe von Schwarz-Weiß-Komponenten. Ein technisches Verfahren, das die genaue Kenntnis des Lichts und seines Verhaltens bei der optischen Aufschlüsselung durch das Raster des Graveurs erfordert [...]
- 9 Einwirkung von Ruß erzeugendem Feuer und Rauch auf eine sich horizontal bewegende Leinwand und heftiges Brennen, das zu einer Umwandlung oder Zerstörung ihrer Fasern führt.
- 10 Skulpturale Umgestaltung einer flachen Leinwand mit anschließender Spritzpistolenbemalung und erneuter Dehnung.



Untitled, 1961-1962

Fokus 5.2: die Reihen *Eclipses* und *Sphere Paintings*

1961 reist Schawinsky das erste Mal wieder nach Europa. Neben Deutschland und Italien, besucht er auch die Schweiz. Im Tessin beginnt er eine neue Reihe von Arbeiten, die er *Eclipses* nennt und mittels Spritzpistolen herstellt. Die ersten Experimente der *Eclipses* stammen aus den 1940er Jahren. Schawinsky zerkrümelte Papier und setzte es mit der Airbrush-Pistole zu einer dramatischen Landschaft aus Strukturen zusammen, ein Malprozess, den sowohl Zufall als auch kompositorische Kontrolle auszeichnen.

1966 wird er in einem selbst gebauten Haus im italienischen Oggebbio am Lago Maggiore sesshaft. Von dort organisiert er eine Reihe von Ausstellungen: Sein malerisches Werk wird bei zahlreichen Gelegenheiten in Europa, Nord- und Südamerika präsentiert.

Ab 1967 entsteht die letzte grosse Werkgruppe Schawinskys: die *Sphere Paintings*. Es handelt sich um eine Reihe von Gemälden, in denen er den zweidimensionalen Bildraum in die dritte Dimension erweitert. Er benutzt die Leinwand als Untergrund und spannt in den Bildrahmen eine bis zwei weitere bemalte Gazeschichten ein. Motivisch nimmt er dabei die Grundelemente der Geometrie auf. Die Transparenz der teils bemalten Gazeschichten schafft Bildräume, die sich durch Überschneidungs-, Additions- oder Farbmischungsverhältnisse auszeichnen und optische Effekte erzeugen. Sie laden zu einem fluktuierenden, „erweiterten Sehen“ ein, welches den Betrachterinnen und Betrachtern eine aktive Rolle zuschreibt. Die *Sphere Paintings* können als Fortsetzung der Bauhaus-Lehre zu Geometrie, Optik und Farbtheorie gesehen werden, aber auch im Geist der 1960er Jahre und im Zusammenhang mit dem aufkommenden Interesse an der Quantenphysik. Schawinsky hat den Existenzialismus immer mit der Wissenschaft und den Auswirkungen der Industrialisierung verbunden und knüpft gleichzeitig an seine Fragestellung zur Mensch-Maschine an, die ihn sein Leben lang begleitete.



Helen M. Post, *Xanti Schawinsky teaches an art class at the Black Mountain College*, c. 1937
Courtesy des State Archives of North Carolina,
Western Regional Archives

Der Künstler

1904

Alexander Victor Schawinsky kommt in Basel zur Welt. Er ist das zweite von vier Kindern einer jüdischen Kaufmannsfamilie mit polnischen Wurzeln.

1921

Nach seinem Schulabschluss entscheidet sich Schawinsky zunächst für ein Architekturstudium und beginnt ein Praktikum im Büro von Theodor Merrill in Köln.

1924

Er schreibt sich im Bauhaus in Weimar ein, wo er bei Wassily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy und Walter Gropius studiert. Er tritt ebenfalls der von Oskar Schlemmer geleiteten Bühnenabteilung bei.

1925

Sein erstes Theaterstück, *Circus*, wird in Weimar aufgeführt. Das Bauhaus zieht um nach Dessau.

1926

Er wird für eine Spielzeit als Bühnenbildner an das Stadttheater nach Zwickau berufen.

1927

Nach seiner Rückkehr ans Bauhaus in Dessau lehrt er Bühnenbilddesign.

1929

Er folgt einem Ruf nach Magdeburg als Leiter der Grafikabteilung des Städtischen Hochbauamtes, wo er das Design für Ausstellungen, Theater und Museen entwirft.

1931

Nachdem die Anfeindungen ihm gegenüber als einem im öffentlichen Dienst beschäftigten Juden polnischer Abstammung zunehmen, verlässt er Magdeburg und zieht nach Berlin. Dort arbeitet er als Grafiker, insbesondere für die Berliner Niederlassung der Werbeagentur Dorland, deren künstlerischer Leiter Herbert Bayer ist.

1933

In Berlin verschlechtert sich das politische Klima. Nach einer Verhaftung durch die Gestapo flieht Schawinsky über die Schweiz nach Italien.

1933-1936

Er arbeitet für die Designagentur Studio Boggeri in Mailand.

1936

Bedingt durch die Zuspitzung der Lage im Hinblick auf das NS-Regime und die italienischen Faschisten verlässt er Italien und emigriert in die USA, wo er auf Einladung von Josef Albers am Black Mountain College in North Carolina einen Lehrstuhl annimmt. Schawinsky unterrichtet Zeichnen und Farblehre und entwickelt seine Theatertheorien in den „Stage Studies“ weiter.

1938

Er zieht nach New York, wo er als Grafik- und Ausstellungsdesigner arbeitet. Er nimmt teil an der Ausstellung *Bauhaus 1919–1928* im Museum of Modern Art in New York.

1939

Er wird amerikanischer Staatsbürger. Er entwirft den North Carolina Pavillon für die Weltausstellung 1939 in New York sowie den Pennsylvania Pavillon, den er gemeinsam mit Walter Gropius und Marcel Breuer gestaltet.

1941-1942

Zu Beginn der 1940er Jahre arbeitet Schawinsky für die US-Luftwaffe und entwirft Tarnmuster. 1942 entsteht seine berühmte Serie *The Faces of War*.

1943-1961

Neben seiner malerischen Arbeit und seiner Tätigkeit als Grafikdesigner und Bühnenbildner nimmt er Lehraufträge in verschiedenen Schulen wahr, wie im New York City College (1943-1946), dem Brooklyn College (1944-1945) und der New York University (1950-1954). Am Ende der 1950er Jahre realisiert er die Serie der *Track Paintings* und stellt seine Arbeiten in zahlreichen Ausstellungen in Nord- und Südamerika aus.

1961

Erste Rückkehr nach Europa. Er besucht Deutschland, die Schweiz und Italien und beginnt, seine Zeit zwischen den USA und Europa aufzuteilen.

1966

Er wird in Oggebio am Lago Maggiore in einem selbst gebauten Haus teilweise sesshaft.

1968

Teilnahme an der Wanderausstellung *50 Jahre Bauhaus*, die in Stuttgart, London, Amsterdam, Paris, Chicago, Toronto und Pasadena gezeigt wird.

1975

Xanti Schawinskys große Einzelausstellung wird in Bologna in der Galleria d'arte moderna gezeigt.

1979

Er stirbt im schweizerischen Locarno.

Nach seinem Tod blieb das Werk Xanti Schawinskys über einige Jahrzehnte größtenteils unzugänglich. Seit 2013 haben einige Ausstellungen zu seiner Wiederentdeckung beigetragen: in der Stiftung Bauhaus Dessau (2013), dem Drawing Center in New York (2015), dem Migros Museum in Zürich (2015), dem Kunstmuseum in Magdeburg (2016), der Bergen Kunsthall (2016) und dem Museo Casa Rusca in Locarno (2023).

Schawinskys Werke finden sich in den Sammlungen zahlreicher Institutionen, wie im Drawing Center in New York, dem J. Paul Getty Museum in Los Angeles, dem Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich, dem Museum of Modern Art in New York, dem MASILugano und dem Philadelphia Museum of Art.

Programm

Kuratorenführung durch die Ausstellung
28.08.2024 | 18:00 – 19:00 | FR
Mit Christophe Gallois

Lunchtime at Mudam
26.07.2024 | 12:30 – 13:30
06.09.2024 | 12:30 – 13:30

Drop in! Bauhaus Badges
13.07 – 15.09.2024 | 10:00 – 18:00
(während der Sommerferien
an allen offenen Tagen)

Vollständiges Programm
auf mudam.com



Newsletter

Abonnieren Sie unseren Newsletter und Sie erhalten
monatlich Neuigkeiten zu den Highlights im Mudam:
mudam.com/newsletter

Social Media

@mudamlux #mudamlux #openmuseum
#xantischawinsky #monsterchetwynd

Bilder:

Umschlag: Xanti Schawinsky: Play, Life, Illusion – a Retrospective : Xanti Schawinsky, *Stage Design for Goethe's 'Faust II', 4th Scene: High Mountains, Rigged Raked Rock Summit, a Cloud Floats Pass*, 1928/1929. Pictet Collection | Xanti Schawinsky, *Danse Macabre*, 1938

Umschlag: Monster Chetwynd: Xanti Shenanigans: Monster Chetwynd und Esther Teichmann, *Phantasie Fotostudio II* (gespiegelt), 2018. © Monster Chetwynd und Esther Teichmann. Foto: Esther Teichmann. Courtesy der Künstlerinnen | Produktion der Installation *Xanti Shenanigans*, 07.06.2024, Zürich. Foto: Joseph Campbell © Mudam Luxembourg

Alle Bilder, sofern nicht anders angegeben: Courtesy Estate Xanti Schawinsky

Danksagungen

Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean bedankt sich
beim Ministerium für Kultur, bei den Mitgliedern des Cercle des collectionneurs,
bei allen Stiftern und Sponsoren und insbesondere bei

The Leir Foundation, M. und Mme Norbert Becker-Dennewald, Cargolux,
Luxembourg High Security Hub, Allen & Overy, Banque Degroof Petercam, Clearstream, JTI

sowie bei

Uniqlo, Arendt & Medernach, Baloise Holding SA, Banque de Luxembourg, PwC Luxembourg,
The Loo & Lou Foundation, Atoz, Bank Pictet & Cie (Europe), AG, succursale de Luxembourg,
Bank of America, CA Indosuez Wealth (Europe), Elvinger, Hoss & Prussen, Société Générale,
Soludec, Spuerkeess, Bonn & Schmitt, Dussmann Services, Indigo Park Services,
Les Amis des Musées d'Art et d'Histoire Luxembourg und American Friends of Mudam.

Partners

Mit der Unterstützung von

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

Mudam Team

Pascal Aubert, Sarah Beaumont, Joyce Becker, Sandra Biwer, Geoffroy Braibant,
David Celli, Alice Champion, Diane Durinck, Zuzana Fabianova, Clarisse Fahrtmann,
Marie-Noëlle Farcy, Sylvie Fasbinder, Paula Fernandes, Clara Froumenty,
Christophe Gallois, Jordan Gerber, Richard Goedert, Matthias Heitbrink, Christine Henry,
Juliette Hesse, Olivier Hoffmann, Camille d'Huart, Julie Jephos, Germain Kerschen,
Yousra Khalis, Clara Kremer, Deborah Lambolez, Laurence Le Gal, Vanessa Lecomte,
Nathalie Lesure, Carine Lilliu, Ioanna Madenoglu, Frédéric Maraud, Tawfik Matine El Din,
António Mendes, Laura Mescolini, Mélanie Meyer, Clément Minighetti, Barbara Neiseler,
Florence Ostende, Markus Pilgram, Inès Planchenault, Clémentine Proby, Boris Reiland,
Susana Rodrigues, Alexandre Sequeira, Elodie Simonian, Lourindo Soares,
Bettina Steinbrügge, Joel Valabrega, Vere Van Gool, Sam Wirtz, Ana Wiscour

A woman with dark curly hair, wearing a red beaded bikini top and a matching red beaded skirt with fringe, is standing barefoot on a dark, textured surface. She is looking up and reaching out with her right hand towards a large, yellow, textured sculpture of a monster's head. The monster's head has several dark, circular eyes and a wide, open mouth. The background is a painted backdrop of a rocky, blue and green landscape. The text "Monster Chetwynd Xanti Shenanigans" is overlaid on the left side of the image.

Monster Chetwynd Xanti Shenanigans



MI IDAMI

Monster Chetwynd Xanti Shenanigans

12.07.2024 — 05.01.2025

Gastkurator
Raphael Gygax

Koordination
Christophe Gallois

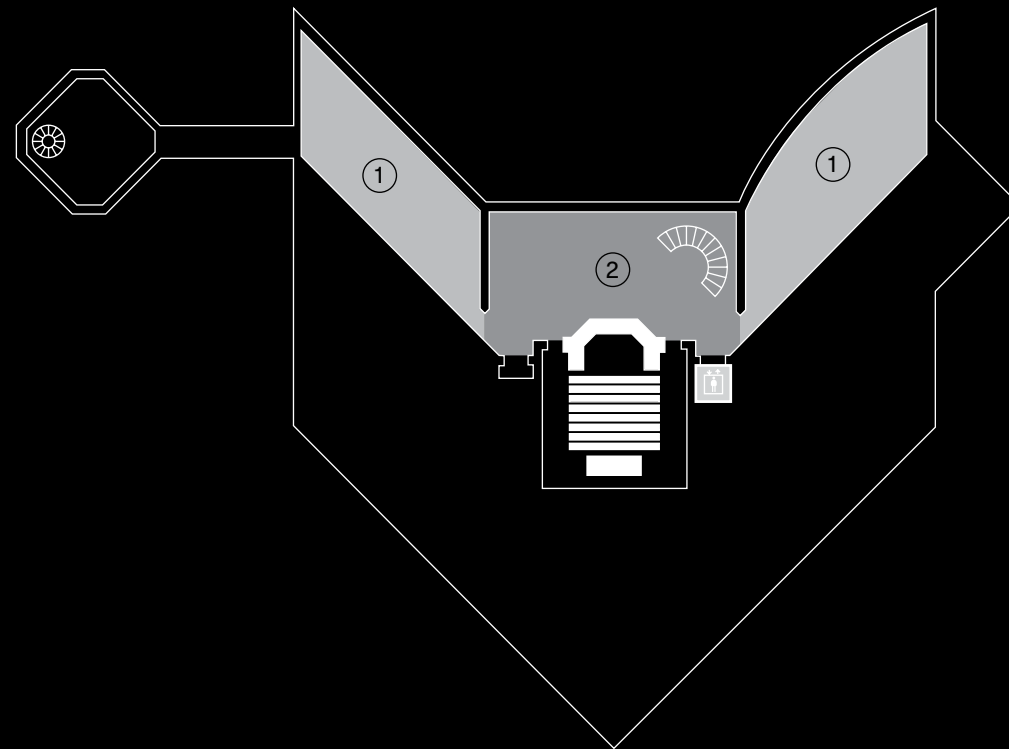
Produktion
Paula Fernandes, David Celli, Jordan Gerber,
Richard Goedert, Clara Kremer, Lourindo Soares

Die Ausstellung wird vom Mudam Luxembourg –
Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean und
der Kunsthalle Bielefeld organisiert.

Die Ausstellung wird unterstützt von

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

MI IDAMI



① **Xanti Schawinsky**
Play, Life, Illusion – a Retrospective
 Gallerien Ebene -1

② **Monster Chetwynd**
Xanti Shenanigans
 Foyer

MUDAM

Monster Chetwynd Xanti Shenanigans

12.07.2024 — 05.01.2025

Gastkurator
 Raphael Gygax

Koordination
 Christophe Gallois

Produktion
 Paula Fernandes, David Celli, Jordan Gerber,
 Richard Goedert, Clara Kremer, Lourindo Soares

Die Ausstellung wird vom Mudam Luxembourg –
 Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean und
 der Kunsthalle Bielefeld organisiert.

Die Ausstellung wird unterstützt von

ART FOUNDATION
MENTOR LUCERNE

IVIUDAVI

Die Ausstellung

Im Zusammenhang mit der Retrospektive von Xanti Schawinsky wurde die Britische Künstlerin Monster Chetwynd (1973, London) eingeladen, eine Installation für das Foyer zu entwickeln, das die beiden Ausstellungsräume miteinander verbindet.

Seit den frühen 2000er Jahren entwickelt Monster Chetwynd eine multidisziplinäre künstlerische Praxis an der Schnittstelle von Performance, Malerei, Collage, Skulptur, Installation und Video. Ihre in der Tradition einer Do-it-yourself-Ästhetik realisierten Arbeiten – für die sie mit billigem Material wie Papier, Karton, Pappmaché oder Stoff arbeitet – dienen oftmals als Kulissen, Kostüme oder Accessoires für aufwendige und groteske Performances, die sie gemeinsam mit weiteren Performern entwirft, mit denen sie regelmäßig zusammenarbeitet. In den Werken von Monster Chetwynd finden sich zahllose Anspielungen sowohl an Hoch- als auch an die Popkultur. Beide kulturellen Sphären, die meist auseinandergehalten werden, werden von Chetwynd gerne und sogar in einem karnevalesken Geist miteinander vermischt.

„Ich finde die Kultur des Karnevals einfach großartig und vor allem die Idee, dass es keine Regeln gibt, wenn es um Hoch- oder Popkultur geht. Ob man sich auf dem Boden wälzt und furzt oder die Leute mit einer unglaublichen, schlaun und intensiven Idee verblüfft. Ich denke, es ist aufregend, das Innen nach außen zu stülpen und das Drunter-und-Drüber im Karneval.“

So vermischen sich hier Anleihen aus Filmen und TV-Serien, vom Vaudeville-Theater, vom Straßentheater oder von volkstümlichen Praktiken mit Bezügen auf so unterschiedliche Literaten wie den spätmittelalterlichen italienischen Dichter Dante Alighieri, den französischen Humanisten der Renaissance François Rabelais oder den englischen Romanautor Charles Dickens, oder auf Künstler wie den die Renaissance ankündigenden Maler Giotto di Bondone, den flämischen Maler Hieronymus Bosch oder den englischen Prä-Romantiker William Blake, oder auch auf die Avantgarden der Moderne wie die Dadaisten oder die Surrealisten. Dabei geht die Künstlerin diese Bezüge, wie auch die Herstellung ihrer eigenen Werke, stets aus der Perspektive der „Bricolage“ – der Bastellei an, ein Begriff, den sie aus der Anthropologie übernommen hat.

„Mein Bedürfnis zu kommunizieren erfüllt mich immer mit viel Begeisterung und Ungeduld. Deshalb greife ich immer schnell nach den Dingen um mich herum, um etwas zu machen. Das verbindet mich mit einer Idee, von der ich in meinem Anthropologiestudium gehört hatte: „der Bricoleur“, der in Claude Levi-Strauss' Buch *Das wilde Denken* beschrieben wird. Denn der Bricoleur, statt wie ein Profi abzuwarten, bis alle notwendigen Werkzeuge beschafft sind, um dann ein vollkommenes, maßvolles Produkt herzustellen, greift nach allem, was erreichbar ist, um damit etwas anzufangen. Und das ist spannend und von anderer Qualität und ich mag das definitiv lieber.“

So war es auch im Geist der „Bricolage“, in dem Monster Chetwynd ihre Teilnahme an der Ausstellung konzipiert hat. Für die von ihr angefertigte Installation, die den Titel *Xanti Shenanigans* trägt, ließ sie sich von unterschiedlichen Aspekten des Werkes von Xanti Schawinsky anregen, denen sie mit großer Freiheit im Ton begegnet („shenanigans“ sind „Streiche“, „Ganereien“ auf Englisch). Monster Chetwynd nimmt bei der historischen Künstlergestalt Anleihen in Form gewisser künstlerischer Prinzipien und Motive, wie die Idee, zu malen, indem man mit dem Auto über große Stoffbahnen fährt, oder gewisse Formen, die sie aus seinen Kostümen und Bühnendekors übernimmt. Die Modelleisenbahn, die durch die Ausstellung fährt und durch die sich einige der Kostüme bewegen, entstammt ihrerseits einer der frühen Arbeiten von Xanti Schawinsky, dem Gemälde *Entwurf zu einem fahrbaren Theater (Arena)*, von 1925-1926.

Am Tag der Ausstellungseröffnung wurde die Installation von Monster Chetwynd als Kulisse und Ausgangspunkt durch eine Performance mit zehn Teilnehmern aktiviert, die sich an das Prinzip der Datingshows im Fernsehen anlehnt.



Ausstellungsansicht von *Monster Chetwynd – Toxic Pillows*, 2019-2020, De Pont Museum, Tilburg, Niederlande
Foto: Maarten Nauw

Die Künstlerin

Monster Chetwynd (1973, London) hatte Einzelausstellungen in der Schirn Kunsthalle, Frankfurt (2023), im Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (2022), in der Konsthall C, Stockholm (2021), in De Pont museum, Tilburg (2019), in der Villa Arson, Nizza (2019), in der Tate Britain, London (2018), im CCA Centre for Contemporary Art, Glasgow (2016), im Bonner Kunstverein (2016), in Nottingham Contemporary, Nottingham (2014), in Le Consortium, Dijon (2008). Ihre Arbeit wurde auch im Rahmen der 16. Istanbul Biennale (2019), der Liverpool Biennale (2016) und der dritten Biennale für zeitgenössische Kunst in Thessaloniki (2011) präsentiert.

Monster Chetwynd hat Performances in der Konsthall C in Stockholm (2021), in der National Gallery of Modern Art in Edinburgh (2019), in der Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin (2018), im Bozar in Brüssel (2017), in Le Plateau – Frac Île-de-France in Paris (2017) gezeigt, in der Bergen Kunsthall (2016), im Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich (2015), im ICA Institute of Contemporary Art in London (2015), in Perfoma in New York (2011), in der Hayward Gallery in London (2011), im Van Abbemuseum in Eindhoven (2010) und in der Tate Britain in London (2006). Sie lebt und arbeitet in Zürich.



Monster Chetwynd, *Clic-Clac*, Frac Île-de-France, Le Plateau, Paris, 01.06.2017
Foto: Martin Argyroglo