

JOHANNES SCHWEIGER

Johannes Schweiger interessiert sich für materielle Eigenschaften von etwa Filz, Leinen oder Jacquard, für bestimmte Verarbeitungstechniken wie Weben und Filzen und deren gesellschaftliche Kontexte.

Nostalgie für Obsoleszenzfreunde geht der veränderten Wahrnehmung von Leinen nach, das von einem einfachen Stoff zu einem hochwertigen Heimtextil und damit zum Träger eines neokonservativen Lebensstils wurde. Den Leinenstoff ließ Schweiger auf historischen Webstühlen in Mönchengladbach nachweben, einer Stadt in einer einst bedeutenden Textilregion Deutschlands. Die Neufassung des historischen Vorbilds in Weiß macht dieses zu einer Projektionsfläche für jene Bilder und Bedeutungen, die wir mit Stoffen in Verbindung bringen. Bei *Jockdom, Emphase der Flatness* verwendet Schweiger Filz, das im Bastelbereich, auf Ritter- und Mittelaltermärkten und in der bildenden Kunst gleichermaßen auftaucht und mit entsprechenden Auf- und Abwertungen verbunden ist.

In einer Reihe von Arbeiten geht der Künstler einer möglichen „Gayness“ von Textilien nach. Er fragt, in welchen Zusammenhängen Materialien, Titel oder Präsentationsformen „schwul aufgeladen“ werden, und skizziert Verschiebungen von der Hippie-Kultur über Gay Culture in die Mainstreammode und zurück. Ein Beispiel dafür ist *Sample Schlaufen*, ein Moodboard für eine fiktive (Männer-)Kollektion mit einem Fokus auf „Streifen“ und „Fransen“. Andere Beispiele sind *Industrial Permanence: Basic Tissues 2, White Linen, Fake* und *Economic Imperative LR 8000*, die zwei wichtige sogenannte „Kunstgewerblerinnen“ des 20. Jahrhunderts – Marie Likarz-Strauss und Lucy Rie – vorstellen und zeitgenössisch kontextualisieren.

Welche Materialien verwendest du hauptsächlich und warum?

JOHANNES SCHWEIGER: Mich interessiert das Textile: Gewebe, Textilien, Stoffe, im engeren, aber auch im weiteren Sinn. Ich versuche, mich da etwas abzarbeiten, das hat auch mit meiner Mode-Arbeit im Rahmen von _____fabrics intereseason zu tun, einer Brand, die ich gemeinsam mit Wally Salner von 1998 bis 2011 betrieben hatte, sowie auch dem aktuellen Design-Projekt WIENER TIMES (gemeinsam mit Susanne Schneider), in dem wir uns dem textilen Interieur widmen. Dabei ging und geht es mehr um vestimentäre Hüllen und Oberflächen, also um Mode bzw. Interior-Design. In meiner künstlerischen Arbeit steht die Reflexion textiler Kunst im Vordergrund. Was bedeutet es heute aus einer männlichen Position heraus, sich mit Textilien zu beschäftigen? Das Feld ist ja mitunter immer noch sehr stereotyp weiblich besetzt. Beim Gedanken an Textil und Kleidung landet man sofort beim Körper. Aber das Textile ist für mich im Prinzip genauso ein Material wie Karton, Holz oder Beton. Was kann ich damit anfangen? Wie lässt sich Abstraktion anhand vom Textilien denken? Fragen wie diese beschäftigen mich.

Materialität und Materialien existieren immer in einem bestimmten Kontext. Du arbeitest wesentlich mit den wechselnden kulturellen Aufladungen von Textilien?

Stoffen und Textilien ist in gewisser Weise immer ideologisches und politisches Potenzial eingeschrieben. Man kann das ganz leicht an einem Stoff wie Leinen festmachen: Leinen ist *a priori* ein recht herkömmliches Material, dessen Geschichte bis vor die Antike zurückreicht. Die Naturfaser war ursprünglich grau. Durch die Möglichkeit, den Stoff weiß zu bleichen und zu färben, was mit erheblichen Kosten verbunden war, blieb dieser lange Zeit einer höheren, adeligen Schicht vorbehalten. Leinen durchlebte aber auch einen ökonomischen Wandel. Während unsere Großeltern noch in Leinenbettwäsche schliefen, weil Baumwolle in unseren Breitengraden nicht angebaut wird und daher importiert werden musste, ist es heutzutage wieder hip, Leinen als Bettwäsche oder Tischtücher und Heimtextilien im ganzen Haushalt zu verwenden. Einerseits ist das gut, weil dadurch eine gewisse Nachhaltigkeit gewährleistet ist. Aber andererseits gibt es eine Bewegung, die mit sehr reaktionären Inhalten versucht, das „gute, alte Ding“ hochleben zu lassen. Wobei weißes Leinen natürlich wesentlich für Unschuld, für Reinheit steht – was uns ja wieder zur Ideologie führt.

Vom Preiswerten zum Besonderen und zum Hochpreissegment – da passieren komplette Umwertungen.

Diese Umwertungen sind Möglichkeiten, die ein Stoff in sich trägt. Mir ist es nicht egal, wofür ich welchen Stoff einsetze. Ich wähle bewusst aus, ob ich ein Stück Plastikstoff, Leinen oder im Fall der neuen Arbeit *Jockdom*, *Emphase der Flatness* Wolle bzw. Filz verwende. Von der Materialwahl hängt auch ab, welche gestalterischen und inhaltlichen Möglichkeiten dieses Material bietet und in welchen Kontexten es bereits aufgetaucht ist – dementsprechend reagiere ich darauf.

Das bedeutet, du beachtest, wo der Stoff zunächst eingesetzt wurde, wie er von verschiedenen Gruppen angeeignet wurde und wie sich die Nutzung und Bedeutung im Laufe der Zeit verändert haben.

Nehmen wir die Technik des Filzens, eine sehr einfache und sehr alte Verarbeitungsweise. Man lernt diese bereits im Kindes- oder Vorschulalter, damit landet man zunächst in der Bastelecke. Auch sein Gebrauch im Mittelalter und die Wiederaufnahme bei den Ritter- und Mittelaltermärkten zeigen, in welchem Umfang das Material und die Technik rezipiert und angewandt werden. Spannend wird die Umdeutung durch die bildende Kunst. Ein für mich inspirierendes Beispiel ist die „Fibre Art“-Bewegung in den 1970er-Jahren, die hauptsächlich von Künstlerinnen mit starkem Empowerment getragen wurde und heute wieder zunehmend an Bedeutung gewinnt. Im Unterschied dazu haben in etwa zeitgleich Robert Morris und Joseph Beuys ebenfalls mit Filz gearbeitet, aber primär in großem, archaischem, mitunter machoidem Gestus.

Warum Maria Likarz-Strauss? Warum Lucie Rie? Warum Wiener Werkstätte? Die Frauen der Wiener Werkstätte werden eigentlich jetzt erst wiederentdeckt.

Über meine Sozialisierung und mein Studium bin ich eher und nach wie vor dem Minimalismus zugetan, mehr dem Abstrakten als dem Ornamentalen. Man kann sich aber sehr wohl in der Beschäftigung mit der Form auch im Ornamentalen verlieren und Qualitäten entdecken. Maria Likarz-Strauss war ein Teil der Wiener Werkstätte, passte aber von ihren Entwürfen her nicht wirklich in dieses Bild. Sie hatte nicht die typische geometrische, starre und abstrakte Formensprache – eher das Verspielte. Lucie Rie hingegen steht für die konsequente, minimale Ausführung von zwei Formtypen von Keramik: der Vase und der Schale.

Du schaust also dorthin, wo nicht das Hauptnarrativ der Wiener Werkstätte liegt.

Ich meine, es ist wichtig, sich nicht nur mit Josef Hoffmann oder Koloman Moser auseinanderzusetzen, es geht auch um eine Umwertung in der Rezeption der Wiener Werkstätte und die Rolle der Frauen. Sehr viele Frauen waren für die Entwürfe und das Design in den unterschiedlichen Werkstätten verantwortlich. Nach dem Ende der Wiener Werkstätte sind sie komplett aus der Wahrnehmung verschwunden. Mir geht es aber nicht primär um das Geschlecht, sondern um die Abseitigkeiten eines Kanons, um eine gute und interessante Arbeit und den Esprit, den sie versprüht, etwas, das neben den Hauptnarrativen liegt. Genderfragen sind natürlich impliziert, aber die Frage ist: Was liegt im Schatten?

Was interessiert dich an der Skizze?

In der textilen Produktion ist die Schnittzeichnung eine Vorstufe für das Produkt, das immer als das eigentliche Ergebnis gesehen wird. Für mich ist der Schnitt selbst ein extrem wichtiges und spannendes Werkzeug, das ich zeigen will, weil viele meiner Arbeiten auch einen Zustand von etwas Nicht-Endgültigem haben. Schnitt und Skizze finde ich maßgeblich. Warum ist eine Skizze günstiger zu bekommen, obwohl sie den Inhalt oft viel besser vermittelt als etwa die letztendliche Malerei oder Skulptur? Im textilen Bereich gibt es diese „Skizze“ ebenso, man nennt sie Karton. Es handelt sich hierbei um eine Zeichnung, die man am Webstuhl hinter die Kette legt, um dann den Teppich zu weben oder die Tapiserie zu knüpfen. Natürlich ist der Teppich das Kunstwerk. Wird dieser aber etwa von Motten zerfressen, ist die Skizze immer noch vorhanden, anhand derer man den Teppich wieder knüpfen könnte. Meine Filzarbeit *Jockdom, Emphase der Flatness* kann zum Beispiel auch als großzügige Skizze für eine Decke gesehen werden.

Warum hast du die Knöpfe von Lucie Rie reproduziert?

Es ging mir um den Zustand des Prekären – um ihr Überleben zu sichern, musste Rie im Londoner Exil Knöpfe anfertigen. Eine gesetzliche Vorgabe der britischen Regierung in der Zwischenkriegszeit verordnete allen (kunst-)handwerklichen Berufen, etwas Nützliches und für die Gesellschaft Verwendbares zu produzieren. Bei *Economic Imperative LR 8000* handelt es sich um eine Auseinandersetzung mit dieser Situation. Ich habe während eines Aufenthalts in Tokio begonnen, selbst Knöpfe herzustellen – eine kleine Auswahl von etwa 300 bis 400 Knöpfen wurden in Raku-Technik gefertigt. Die restlichen 7.500 Stück habe ich in Wien ganz simpel im

Brennofen gebrannt. Die Knöpfe sind nach Gruppen geordnet, da gibt es Grundgrößen von Knopftypen: Hemdknopf, Anzugknopf, Mantelknopf und zwei, drei geometrische Knopfformen. Die wurden per Hand geformt, ausgestochen und nachbearbeitet, dann gebrannt, glasiert und wieder gebrannt.

Dich interessiert die „Gayness von Textilien“. Was verstehst du darunter?

Das dezidiert Schwule, die Gayness, ist für mich im Zusammenhang mit Textilien wichtig, der Begriff „queer“ würde es verwaschen. Schwarze Lederfransen können etwa an eine Hippie-Tasche denken lassen, andererseits bedeutet eine schwarze Lederfranse im schwulen Kontext ganz klar etwas anderes. Der „Locker Room“ kann ein Pornosetting evozieren, ist aber natürlich auch einfach nur ein Garderobenraum. Und was hat eine Filzdecke, die eingerollt ist, in einem solchen Setting zu tun? Jede und jeder wird dies jeweils anders lesen. Mir liegt nichts ferner, als eine didaktische Aussage zu treffen. Durch Recherchen zu einem meiner Seminare bin ich z.B. auf Wollfetischismus gestoßen, ein spannendes Phänomen, das mir bis dato noch nicht untergekommen ist. Unterschiedliche Lesarten und -möglichkeiten sind mir wichtig, um die Arbeit offener und spannender zu machen.

„Weihnachtsmarkt“ trifft auf moderne Kunst, Basteln auf höchst anspruchsvolle Herstellungstechniken, etablierte männliche Kunsttraditionen auf Außen-seiterinnen ...

Bei *Sample Schlaufen* habe ich versucht, über die Materialzusammenstellung verschiedene inhaltliche Aufladungen zu evozieren. Da taucht sehr wohl die Lederfranse auf, aber unter vielen anderen Arten. Fransen und Streifen sind das „Igitte“ oder Verpöteste, das es in der traditionellen Männermode gibt. Für mich ist die Franse immer auch die „Statthalterin von Rändern“. Fransen findet man nicht im Zentrum, sie hängen am Rand oder in einer Naht. Wenn sich ein Stoff (auf-)löst, bilden sie immer den Saum von etwas.

Mein materieller Output über die Jahre ist das Ergebnis meines Interesses an der materiellen Kultur, an Materialien und wie sie benutzt werden, den Möglichkeiten, wie man sie gestalten kann, was mich schlussendlich zum Design führt – mich aber auch vom kommerziellen Aspekt her interessiert. Ich könnte mich eigentlich als Designer bezeichnen, weil ich mit diesen Dingen etwas tue und herstelle, meine aber, ein „Error-Designer“ zu sein. Ich habe nie das Gefühl, den perfekten Anzug, Polster oder den perfekten Stuhl herstellen zu müssen. Die Alternativen dafür scheinen mir viel interessanter.

JOHANNES SCHWEIGER,
geboren 1973 in Schlading
(Österreich), lebt in Wien.

Schweiger studierte von
1992–1997 an der Akademie
der bildenden Künste Wien.

Von 1998 bis 2011 war er
gemeinsam mit Wally Salner
Co-Operator beim Mode- und
Designlabel *_____fabrics
interseason* (www.fabrics.at)
und präsentierte zwischen
2002 und 2011 zweimal jährlich
Kollektionen im Rahmen der
Pariser Fashion Week.

Seit 2012 widmet sich
Schweiger Soloprojekten und
Ausstellungen. Gemeinsam mit
Susanne Schneider gründete er
2016 die Brand WIENERTIMES
(www.wienerimes.com).

Seit 2009 hat er laufende
Lehrtätigkeiten an der Uni-
versität für künstlerische
und industrielle Gestaltung
in Linz, an der Akademie der
bildenden Künste Wien sowie
an der Technischen Universität
Dortmund inne.