

Hannah Ryggen
Schirn Kunsthalle, Frankfurt
Bildergespräch am 19.10.2010
Moderation und Protokoll Angelika Grünberg M.A.

„Ich bin eine Malerin, keine Weberin; eine Malerin, deren Werkzeug nicht der Pinsel ist, sondern der Webstuhl.“

Hannah Ryggen (Hatje/Cantz, 2012)

Bitte kopieren Sie die angegebenen Links in Ihren Browser, falls sie nicht direkt funktionieren.

„Sünderin“, 1926

http://www.satirarkivet.se/bildarkiv/412/412_1_600.jpg

„Wir und unsere Tiere“, 1934

<https://www.ecosia.org/images?q=hannah+ryggen+schirn#id=94BD5FC9078FDEB-D349DC4C2A5E6BB34F44D1622>

„Etiopia“, 1935

http://moussemagazine.it/app/uploads/02-hannah-ryggen_ethiopia_1935-1.jpg

Grini, 1945

<https://www.ecosia.org/images?q=hannah+ryggen+schirn#id=9C275342DD282B-BE1677956A4DAB71074BA0F212>

Da eine Führung des Hauses genau vor den Teppichen statt findet, die ich als Schwerpunkt gewählt hatte, gehen wir zunächst zu dem einzigen Gobelin von Hannah Ryggen mit dem biblischen Motiv "die Sünderin", 1926, den ich eigentlich zum Schluss zeigen wollte, um den Wechsel der Herstellungstechnik zu verdeutlichen. Dort "entspinnt" sich sofort ein Bildergespräch. Einige der Teilnehmenden sind in die Methode eingearbeitet, so dass es quasi von selbst anfängt.

Ich stelle die Geschmacksfrage, wie immer zu Beginn eines Bildergesprächs. Aufhängen würde niemand den Teppich im Wohnzimmer - da dafür die Wände zu klein wären. Ansonsten gefällt die Arbeit, wobei es manchen der Teilnehmenden eher um die Farbwahl, anderen um die Wirkung der Technik, oder auch nur um die Muster der Umrandung geht, weitere finden es interessant, dass die Dargestellten zum Teil aktuell aus der Zeit der Herstellung zu stammen scheinen, mit Brille und ganz weltlich, manche wiederum biblisch. Die "Sünderin" in wundervollem Blau, das sich in anderen Bildelementen wiederfindet. Dazu gehen die Meinungen auseinander. Einige denken, die Künstlerin habe die Farbverteilung nur aus kompositorischen Gründen getroffen, Andere insistieren, sie habe sicher nichts ohne inhaltliche Absicht gemacht. Dass sich das Blau in einigen Kleidungsstücken der Kirchenmänner (die Protagonistin ist die einzige Frau) widerspiegelt, kann darauf deuten, dass sie zum Teil mit der "Sünderin" konform gehen. Dass bei der in Blau (der Farbe der Unschuld in christlichen Darstellungen) gekleideten "Sünderin" gänzlich das "Rot" fehlt, (laut Presse die Lieblingsfarbe Ryggens), scheint ihre Meinung zur vermeintlichen "Sünde" zu verdeutlichen.

Eine Teilnehmerin hat beruflich mit Stoffen und ihrer Herstellung zu tun und erklärt der Gruppe, dass der Gobelin auf eine spezielle Art „gewirkt“ ist. Es werden dabei jeweils Garngrüppchen zusammengestellt und die Fäden so umeinander geschlungen, dass Stück für Stück die Bildelemente entstehen. Der Gobelin wurde wahrscheinlich hochkant erarbeitet. Besagte Technik führt dazu, dass zwischen den einzelnen Bildelementen „Löcher“ entstehen, die beim Aufhängen in der gezeigten Position waagrecht erscheinen. Diese gefielen Hannah Ryggen nicht, auch wurde sie deswegen von ihren Zeitgenoss*innen stark kritisiert, so dass sie sich für eine Abwandlung der Wirktechnik entschied und später zum Weben übergang. Ihr Mann Hans Ryggen, ein Landschaftsmaler, baute ihr dafür einen Webstuhl, den sie mit den Füßen bedienen konnte, ganz in der Tradition der Bauhaus-Webkünstlerinnen. Einigen Teilnehmenden gefallen jedoch die Brüche in der Darstellung, sie finden den Gobelin gerade dadurch interessant.

Wir gehen zum Abschluss noch mal zu diesem Werk, meine obigen Notizen fassen beide Besprechungen zusammen.

Dann geht es, da ich intensiv zum Leben von Hannah Ryggen und ihrer Familie befragt werde und schon einmal preisgebe, dass diese autark als Selbstversorger*innen auf einem kleinen Bauernhof in Ørland, einer Einöde Norwegens lebte, zu „Wir und unsere Tiere“, 1934. Auch dieser Wandteppich ist hochkant gewirkt, die Fäden wurden auf veränderte Art umeinander geschlungen. Die einzelnen Bildelemente „fließen“ dadurch besser ineinander, das Betrachten fällt leichter, da nichts zerhackt ist.

Wieder werden die ansprechenden Farben gelobt, und ich erkläre nach Abschluss der Betrachtung dieses Werkes, dass Hannah Ryggen ihre Schafe selbst geschoren, die Wolle gesponnen und mit Naturprodukten gefärbt hat, um sie dann für ihre Kunst zu verarbeiten.

Es kommt die Frage auf, auf welche Weise Hannah Ryggen ihre Bildidee erarbeitet hat. Laut offiziellen Informationen hat sie immer direkt, ohne Vorskizzen, aus ihrer Vorstellungskraft heraus, gewirkt oder gewebt. (Schirn, Wikipedia)

Die Teilnehmenden fassen die Inhalte des Teppichs ins Auge: Kühe und Pferde schauen von links und rechts in die Szene hinein, auf der sich mehrere Menschen befinden. Im Schwerpunkt sitzen diese am Tisch. Links steht eine kräftige Frau, die ggf. einen Schnurrbart hat und ein Transvestit sein könnte, wofür auch die kräftige Statur sprechen würde. Sie oder er füttert Hühner mit Körnern. Für das Ausleben der anderen Geschlechtlichkeit wäre diese Person 1934 von den Nazis ermordet worden, meint die Teilnehmerin, die den Schnurrbart als solchen ausmacht. Andere sehen darin eher einen Schatten auf der Oberlippe. Auf die Zweigeschlechtlichkeit geht, trotz meines Nachfragens, sonst niemand ein.

Eine weitere, kleinere Frau, oder auch ein Kind, sitzt am Tisch und isst etwas, das „vegetarisch“ wirkt.

Gänse mit abgeschlagenen Köpfen rennen herum, es kommt die Sprache auf Federvieh, das nach dem Köpfen noch eine Weile herum läuft. Ein Mann, am Tisch sitzend, in Blau gekleidet – wieder die Farbe der Unschuld – hält in der einen Hand einen leeren Teller, der mehreckig ist und an die schwarzen Ikea-Teller (Schweden als Ursprungsland von Norwegen!) erinnert. Wenn etwas darauf gelegen hat, ist es ab-

gefallen. Oder war nie etwas drauf? Hat er nichts zu essen oder zu geben? In der anderen Hand hält er ein Messer, unterhalb von ihm der Kopf einer Gans und darunter der Rest des geköpften Vogels. Auf einer Platte liegt eine noch vollständige gebratene Gans oder ein Huhn. Eine Frau am Tisch hält einen Teller auf die Art wie der Mann, doch fließen von diesem Blutstropfen herunter. Sie verdeckt eine Gesichtshälfte mit ihrer Hand, als wenn sie etwas nicht sehen möchte, ggf. das geschlachtete Vieh. Eine kleinere Frau in verhaltenen Grau-Tönen sitzt hinten am Tisch. Es fällt auf, dass bei allen Frauen auf dem Teppich eine bis zwei Brüste nackt sind. Dies könnte auf Milch geben, Ernähren, aber auch einfach Naturverbundenheit hinweisen.

Rechts neben dem Tisch ein Mann in grauer Arbeiterkluft, der ein Pferd am Zügel hält. In der anderen Hand eine Kette, an der etwas Spitzes hängt. Ein Teilnehmer erinnert an die Halsbänder für Hunde, bei denen die Stachel nach innen gehen, um die Tiere auf diese grausame Art zu zügeln. Ggf. ist das auch bei dieser Kette so gedacht, was andere nicht so sehen. Es wird vermutet, dass das Bild, auf den ersten Blick mit dem Alltag von Vegetarier*innen und Geflügelesser*innen auf einem (Öko-)Bauernhof bestückt, eine tiefere Symbolik hat. Die Jahreszahl „1934“ ist auf der linken Seite seitenverkehrt zu sehen, der Teppich ist jedoch nicht seitenverkehrt aufgehängt, da links unten wiederum Schrift erscheint, die richtig herum ist. Man darf nicht hinter den Teppich schauen, so dass weitere Untersuchungen zur „verkehrten“ Jahreszahl nicht möglich sind. Es könnte jedoch ein Hinweis darauf sein, dass etwas, die Welt, „verrückt“ oder „verdreht“ ist. 1934 hatten die Nazis in Deutschland bereits die Macht an sich gerissen und mit ihren Gräueltaten begonnen. Eine Teilnehmerin fühlt sich an ein Gemälde von Max Beckmann erinnert, bei dem ebenfalls Pferde und Kühe ins Bild schauen. Auch er habe in seinen Werken gegen das Naziregime protestiert und sich durch seine symbolhaften Darstellungen zunächst unangreifbar gemacht.

Auf eine nicht so heile Welt, wie es manchen Betrachter*innen zu Beginn erschienen war, deuten auch die Augen der Tiere hin, die fast alle traurig wirken. Die Augen der Menschen haben dahingegen etwas Leeres, Starres, ggf. Desillusioniertes, während ihre Münder zum Teil lächeln. So als würde hier gute Mine zu bösem Spiel gemacht.

Auf die Frage hin, woher die Künstlerin ihre Informationen bezog, da sie abgeschieden auf einem Bauernhof lebte, berichte ich, dass Hannah Ryggen ihre Informationen zum Weltgeschehen aus der Tageszeitung „Dagblada“ bekam, einer zu der Zeit noch als unabhängig und informativ geltenden Zeitung. Als politischer Mensch, sich selbst als links einordnend, litt sie unter den Geschehnissen und setzte ihre Wut und Aufregung in ihren Bildinhalten um. Sie war dabei sehr mutig:

„Während der deutschen Besetzung Norwegens im Zweiten Weltkrieg wurden in Ørland bis zu 7.000 deutsche Soldaten stationiert. In dieser angsterfüllten Zeit hängte die Pazifisten, Kommunistin und Feministin Ryggen ihre handgewebten Wandteppiche, die das Machtgefüge und die Gräueltaten der damaligen Zeit kritisch reflektierten, gut sichtbar auf eine Wäscheleine vor ihr Haus.“ (Wikipedia)

Für das nächste Bildergespräch nehmen wir „Etiopia“, 1935 in Betracht. Der Teppich wurde aus mehreren gewebten Bahnen horizontal und vertikal zusammengenäht. Mein Vorhaben, Assoziationen und Bedeutung des unteren, größeren Teil des längsformatigen Teppichs zu erfragen, der im Gegensatz zum oberen Teil auch als gegenstandslos, da vordergründig nur aus Mustern bestehend, gedeutet werden könnte,

wird von den Teilnehmenden zu meiner Überraschung vorweg genommen, da sich alle sofort auf diesen Teil beziehen. In den Informationen der Schirn heißt es lediglich, dass nicht geklärt ist, um was es sich bei diesen abstrakten Mustern handelt. Begriffe wie „abstoßend, langweilig, schrecklich, schlechte Stimmung verbreitend, ggf. Gitter, Mauern, marschierende Truppen von oben...“, werden genannt. Eine Teilnehmerin weist darauf hin, dass sich der Teppich, wie schon der Name sagt, auf Nordafrika bezieht, dass Ryggen Muster aus der Volkskunst dieses Erdteils übernommen hat, die für sich stehen und ggf. keine weitere Bedeutung haben. Diesem widersprechen andere Teilnehmende, zumal dieser abstrakte Bereich auffällig größer ist als der obere, während jener schreckliche Szenen aufweist.

Der Teppich schließt unten mit nett anzusehenden Fransen ab. Ryggen hätte diese auch abschneiden bzw. verwahren können. Es bleibt unklar, wofür diese Verzierung stehen soll, ggf. ist sie der Tradition der Technik geschuldet.

Im oberen Bereich ist als eine Art Überschrift „Haile Selassie“ eingewebt. Darunter reihen sich von links nach rechts männliche Personen aus dem Weltgeschehen aneinander, durchbrochen von verschiedenfarbigen Händen, die abwehren oder winken, auf etwas hinweisen oder anprangern könnten. Die in dunklerem Braun gehaltenen Hände haben am Handgelenk rote Spuren. Zunächst wie Schmuck wirkend, könnte hier auch das Blut der Verletzungen von Handfesseln, die nach innen mit Dornen versehen sind, verdeutlicht sein. Angesichts naturalistischer Darstellungen, wie z. B. dem Kopf von Mussolini ganz rechts, durch den von einem schwarzhäutigen Menschen ein Speer gestoßen wird, wird klar, dass es sich um die Annektierung von Äthiopien/Eritrea (damals als „Abessinien“ bezeichnet) durch italienische Truppen handeln muss. Etwas hellere Hände, in Rotbraun dargestellt, könnten auf das Blut hinweisen, mit dem sich die (nicht zu sehenden) Menschen, denen sie gehören, durch Folter und Mord schuldig gemacht haben. Weitere Hände sind grau, ggf. von den im Hintergrund Agierenden.

Links neben dem Kopf des Mussolini ist der äthiopische Kaiser Haile Selassie zu sehen, der ins Exil flüchten musste, nachdem er den Völkerbund vergeblich um Hilfe gebeten hatte, und nie mehr in sein Land zurück kehren konnte. Die „Rastafari“-Bewegung hatte sich daraus gegründet. (Haile Selassie alias „Lija Ras Täfäri Mäkonnen“, Wikipedia)

Es wird erwähnt, dass Hannah Ryggen die Hinrichtung Mussolinis schon 1935 durch den/die gequälten Afrikaner visualisierte. Erschossen wurde er erst in Italien im April 1945, das Jahr, in dem der Zweite Weltkrieg endete.

Neben zwei Feldern mit den erwähnten Händen folgt die Darstellung eines Herrn mit Hut und Schnurrbart, der an Charly Chaplin erinnert. Seine Krawatte ist u. a. mit einem Kreuz verziert. Er macht mit links eine Art Schwurhand, Daumen, Zeige- und Mittelfinger gestreckt, die beiden weiteren nach unten geklappt. Ggf. ist es auch ein christliches Zeichen, wie bei einer orthodoxen Ikone, dafür würde das Kreuz stehen. Die Fingerhaltung erinnert auch an eine Yogaübung, oder bedeutet sie „Victory“, dann müsste aber ein „V“ entstehen, die Finger sind jedoch gerade gestreckt. Länger wird über darüber debattiert. Eine eindeutige Erklärung ist nicht zu finden. Wir lesen auf dem Etikett, dass es sich um Pierre Laval, den damaligen französischen Außenminister handelt. Eine Teilnehmerin erklärt, dass dieser zunächst Sozialist war und sich dann zum Faschisten entwickelte.

Ich berichte ergänzend, ähnlich der Information im Katalog der Schirn:
 „Dieser Teppich, „Etiopia“, wurde 1937 – wie Picassos „Guernica“ – bei der Weltausstellung in Paris gezeigt und ZENSIERT. Der Teil mit Mussolinis Enthauptung musste nach hinten umgeschlagen werden, weil die Franzosen den „Duce“ damals noch als Alliierten gegen Hitler betrachteten.“ (Deutschlandfunk, 2019)

Wir wenden uns dem gegenüber hängenden Werk „Grini“, 1945 zu. Auffällig ist die rote Farbe, die den größten Raum einnimmt. Im linken Bildteil ist die Farbgebung mit Rot und Gelb heller und erfreulicher, wird nach rechts hin durch Braun- und Grau-Töne trister, weniger ansprechend. Ein Mann sitzt in der Bildmitte unten, in einen hellbraunen Anzug oder eine Uniform gekleidet, er malt einen Totenkopf auf eine Fläche. Einerseits wird er als Häftling gedeutet, wofür auch der Aufnäher mit einer Zahl auf seiner Jacke sprechen würde. Die Zahl könnte auch ein Datum sein: 13.9.43, der Zeitpunkt der Internierung, und somit eine Doppelbedeutung haben. Andererseits kommt die Vermutung auf, dass hier ein Soldat abgebildet ist, da er eine braune Uniform trägt und ggf. ein Nazi ist.

Links reitet eine nackte Frau auf einem Pferd ins Bild hinein, die als Hannah Ryggen vermutet wird. Der Gefangene könnte auch ihr Ehemann sein.

Oben rechts an Stacheldraht erinnernde Zacken, hinter denen graue Gesichter in Richtung der Betrachter*innen schauen. Die Assoziation zu einem „KZ“ wird sofort genannt. Rechts daneben graue Masken, die nach unten in eine gelbe Stele fallen, auf dieser weitere Masken, allerdings in freundlicheren, zumindest rötlichen Farbtönen.

Im linken Bildbereich eine Stadt mit Häusern und weiteren hohen Gebäuden oder Bergen, alles in ähnlichen Gelb-Tönen gehalten wie die Stele. Diese wird als Marterpfahl gedeutet. Die Stadt könnte für das, was einmal war, wohin man wieder zurück möchte, gedeutet werden. Die Wiederholung der gelben Farbtöne in der Stele, dass es einmal wieder so sein wird. Die Masken in der Stele können für die Demotivierung der Menschen in dieser Zeit stehen, die ihr wirkliches Gesicht verbergen, auch hier lächelnde Münder, spiegeln sie etwas vor? Oder stehen die Masken für die Toten, die der Krieg verzeichnet hat? Das Entstehungsjahr 1945 hat Hannah Ryggen hier über ihren Namen gewebt, das Geschehnis ist aber vielleicht von 1943, da die Aufschrift auf dem Etikett des Gefangenen oder Soldaten darauf hindeutet. Der Teppich wird wiederum von Ornamenten umrandet, wie Haken oder Kettenglieder anmutend.

In dieser Arbeit haben alle Wesen, Mensch wie Tiere, traurige Augen, stellt ein Teilnehmer fest.

Es entwickelt sich eine Diskussion zur emotionalen Wirkung des Bildinhalts. Eine Teilnehmerin sieht darin zwar das Schreckliche, das geschieht, das immer geschieht und dargestellt werden muss, aber auch Beruhigung und Hoffnung auf Rettung durch die Frau auf dem Pferd, in Richtung des Gefangenen reitend, sie wird ihn retten, und durch die freundlichen Farben, die zur rechten Seite hin wieder auftauchen. Eine andere Teilnehmerin betont, dass sie die Szene beängstigend findet, das KZ, die traurigen Menschen hinter Stacheldraht, der Soldat, die Wiederkehr der freundlichen Farben als Illusion, die Masken ohne Hoffnung, nicht beruhigend, es wird nicht besser werden.

Laut „Schweden-Forum“ handelt es sich bei dem Mann um Hans Ryggen, der „1944 als Widerstandskämpfer und Waffenschmuggler“ inhaftiert wird, Hannah Ryggen habe sich daraufhin auf die Volkskunst zurück gezogen, ihn als Soldaten dargestellt, der von Tochter Mona, auf einem Pferd heran reitend, befreit wird. Laut Schirn-Etikett hatte Hans Ryggen Gefangenen geholfen, aus dem Lager zu fliehen und wurde deshalb verhaftet. Er musste im Gefängnis Warnschilder vor Tretminen malen. Später wird er wieder entlassen. (Schweden Forum 2012; Schirn)

„Kunst liegt im Auge des Betrachters“, dieser Aphorismus wird am Beispiel dieses Bildergesprächs wieder einmal deutlich. Die Interpretation eines Kunstwerks hängt immer ab von dem, was der/die Betrachter*in jeweils an Vorerfahrung „mitbringt“. „... das Problem der Beziehung zwischen Künstler, Kunstwerk und Rezipienten: Ist der Künstler alleiniger Schöpfer des ästhetischen Gegenstandes, oder trägt der Rezipient etwas bei, oder ist der ästhetische Gegenstand das alleinige Werk des Rezipienten? Es wird vorgeschlagen, Kunst als eine Form der Kommunikation zwischen Autor/Künstler einerseits und Lesern/Rezipienten andererseits aufzufassen.“ (Reicher 2001) Das Bildergespräch erweitert die Sichtweise durch das gemeinsam Erarbeitete. Daher macht es Sinn, sich nicht (nur) auf die Meinung der Kunstwissenschaft und journalistischer Schriften zu verlassen.

Ein Teilnehmer fasst dies in seine Worte, als er erklärt, wie faszinierend es für ihn ist, sich einem Werk zu nähern, von dem er ggf. „überhaupt keine Ahnung hatte“, und das sich ihm, gerade durch die unterschiedlichen Standpunkte der Gruppenteilnehmer*innen sowie durch die Freiheit, eigene Interpretationen äußern zu dürfen und zu diskutieren, Stück für Stück erschließt.

Die Teilnehmenden sind von den Arbeiten Hannah Ryggens, inhaltlich, aber auch von ihrer Schaffenskraft her, beeindruckt. Sie äußern ihren Respekt vor dem Mut der Künstlerin, ihre Meinung zur Weltpolitik auch in gefährlichen Zeiten so offen kund zu tun. Dass sie Motive, die andere Künstler*innen malen, gewirkt und gewebt hat, dass sie direkt, ohne Vorzeichnung und sonstige Konstruktion gearbeitet hat, wird ebenfalls bewundert. Dass sie ihr Leben schaffte, als Künstlerin und Selbstversorgerin, auf einem Bauernhof, mit Kind, und zeitweise mit einem Mann in Haft, zeugt von großer Stärke.

Zur Abrundung haben wir noch weitere Werke angeschaut:

Teppich mit Picasso, den Hannah Ryggen bewunderte, als Trojanisches Pferd, das die Kunst der Expressionisten in die Kunstwelt einführt. Auffällig ist, dass Ryggen die selben großen Augen mit intensivem Blick wie Picasso hat.

Unvollendetes Selbstportrait, bei dem man ihre Webart betrachten kann.

„Blut im Gras“, 1966, dem einzigen Teppich, bei dem Ryggen gekaufte rote Farbe verwendet hat, um einen intensiveren Ton zu erzielen. Sie protestiert hiermit gegen den Vietnamkrieg.

Angelika Grünberg M.A.
Kunstpädagogin und Künstlerin
www.agruenberg.de

Quellen:

Schirn Kunsthalle: Katalog, Wandtext, Hörbeispiele, Homepage

Deutschlandfunk, 25.09.2019

FAZ, 28.09.2019

Frankfurter Rundschau, 25.09.19

Hatje/Cantz, 2012, <https://www.hatjecantz.de/hannah-ryggen-5096-0.html>

Schweden-Forum, 2018/03

Wikipedia, Diverse

Reicher, Maria, in: "Imagination und Objekt. Die Rolle des Rezipienten bei der Konstituierung des ästhetischen Gegenstandes". In: Alice Bolterauer/Elfriede Wiltschnigg (Hg.), *Kunstgrenzen. Funktionsräume der Ästhetik in Moderne und Postmoderne* (= Studien zur Moderne 16). Wien: Passagen, 2001, 39-52.

siehe auch:

http://www.philosophie.rwth-aachen.de/global/show_document.asp?id=aaaaaaaaa-brgww