Finnische Ryen

Autor(en): **Rotzler, Willy**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **46 (1959)**

Heft 11: **Architektur und Kunsthandwerk in Finnland**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-36043

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Willy Rotzler

Finnische Ryen

1

1
Teppich «Korn» von Uhra Simberg-Ehrström
Tapis «Le blé»
Carpet "Grain"

2
Teppich «Ostern» von Uhra Simberg-Ehrström
Tapis «Pâques»
Carpet "Easter"

Es ist merkwürdigerweise nie versucht worden, die verschiedenen Arten von Teppichen aus den verschiedenen Kulturkreisen ungeachtet der Herkunft, ungeachtet der stilistischen Merkmale nach Gattungen gleicher oder ähnlicher Techniken und damit nach Charakteren zu ordnen; sodann, wenn diese Ordnung einmal getroffen ist, der Frage nachzugehen, wo überall und warum gleichartige oder ähnliche Techniken vorkommen. Es ist offensichtlich, daß zwischen einem auf dem üblichen Webereiprinzip hergestellten gewobenen Teppich mit durchgehenden Schußfäden und einem auf dem vertikalen Wirkstuhl hergestellten Wirkteppich größte Unterschiede bestehen. Und ebenso unterscheiden sich Teppiche in der einer Strickarbeit verwandten Sumak-Technik von den bekannten Knüpfteppichen, bei denen die von Hand in das Kettsystem eingeknüpften Knoten ein dichtes, kurzes Vlies oder einen Flor bilden, wie er uns vor allem beim Orientteppich vertraut ist.

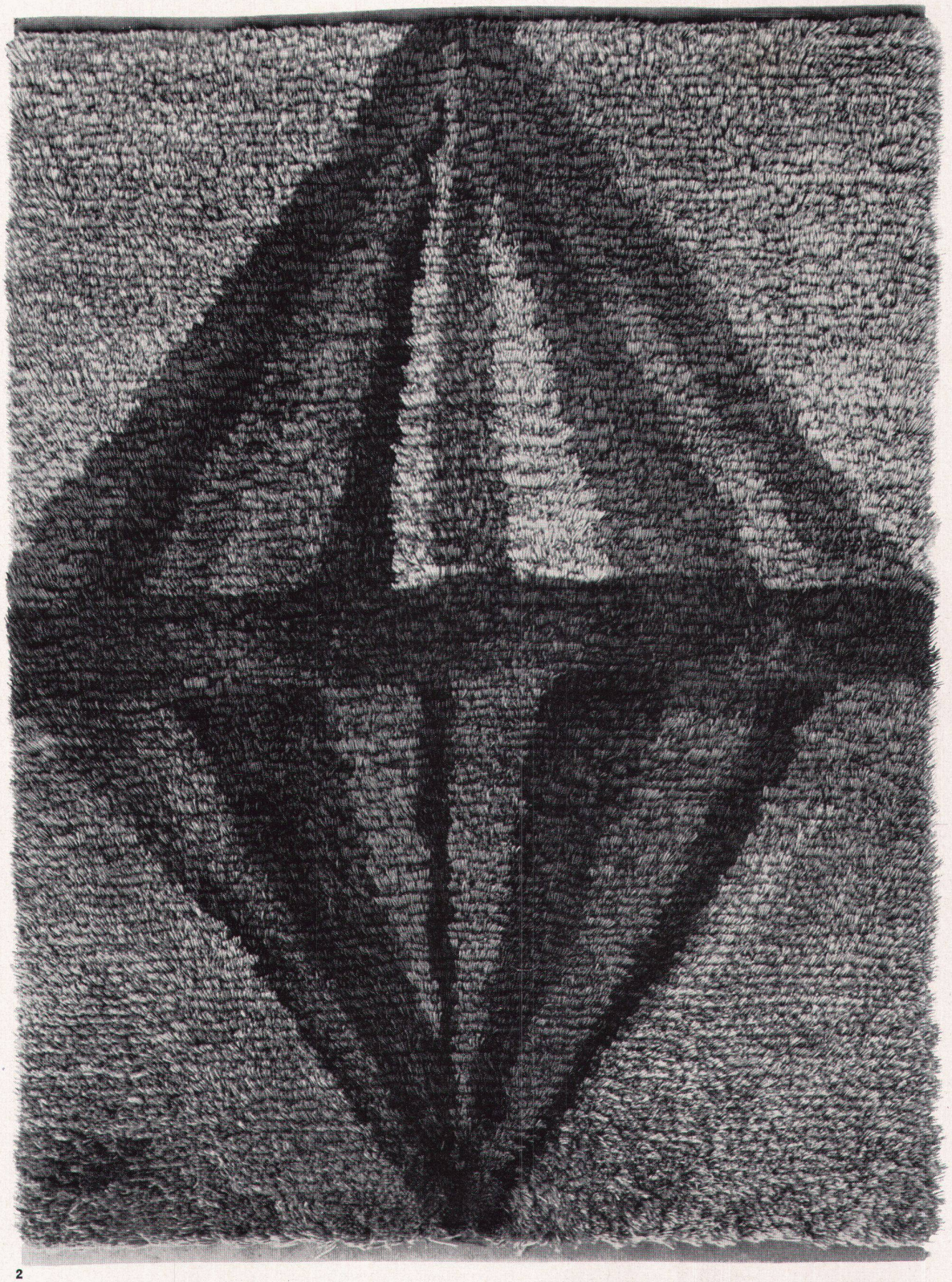
Knüpfteppiche selbst zerfallen in zwei geradezu gegensätzliche Gruppen. Auf der einen Seite gibt es die Teppiche, bei denen über einem oder zwei Kettfäden ein Knoten eingeflochten ist, dessen kurze Enden das Vlies bilden; zur Erzeugung eines möglichst dichten Flores werden nach jeder Knopfreihe nur ein bis zwei weitere Einträge ins Grundgewebe geschossen. Der Orientteppich mit seinen feinen, dicht stehenden Knoten ist dafür das markanteste Beispiel. Eine gegensätzliche vliesbildende Knüpfart besteht darin, die Reihen mit den Knoten nicht bloß durch zwei Eintragschüsse zu trennen, sondern durch deren zehn bis zwanzig. Damit die Knoten-Enden trotz dieser lockeren Knüpfung (statt 800 bis 2000 Knoten wie beim Orientteppich nur 66 bis 304 auf den Quadratdezimeter) ein dichtes Vlies bilden, müssen sie länger sein. Das bedeutet, daß die Oberfläche des Teppichs nicht samtartig, sondern zottig, fellartig wirkt, wobei die langen Knoten-Enden meist nicht senkrecht stehen, sondern auf eine Seite gelegt sind. Derartig langhaarige Knüpfteppiche finden sich in Kleinasien, in Nordafrika, im Balkan und in Skandinavien.

Innerhalb dieser Gattung zottiger Teppiche, die sich bei Berbern ebenso finden wie bei jugoslawischen Hirtenbauern und griechischen Hirten, ist die finnische «Rye» künstlerisch wohl die wertvollste und zugleich lebendigste Variante, denn sie hat einerseits eine ruhmreiche Vergangenheit, anderseits eine blühende Gegenwart.

Über die Geschichte der finnischen Rye wissen wir seit 1924 Genaueres. Damals veröffentlichte U.T. Sirelius sein Standardwerk über diese Teppiche. Kurz nach dem Erscheinen dieser Publikation fanden in verschiedenen Ländern Ausstellungen der in Klöstern, Museen und Privatsammlungen Finnlands aufbewahrten Ryen des 16. bis 19. Jahrhunderts statt. (So präsentierte Sirelius 1926 auch im Zürcher Kunstgewerbemuseum gegen hundert alte Stücke.)

Die Rye ist wohl das eigenwilligste Erzeugnis des altfinnischen volkstümlichen Kunsthandwerks. Vermutlich ursprünglich in ganz Skandinavien verbreitet (das Wort «ry» ist altskandinavisch), war die Rye, in der oben geschilderten Technik angefertigt, zunächst eine schwere und grobe, langhaarige, wahrscheinlich auch einfarbige Wolldecke, die von Robbenjägern und Hochseefischern benutzt wurde. Aber schon im 16. Jahrhundert tauchen mehrfarbige Ryen und bald auch eigentliche «Bildryen» auf, die zusehends leichter, schmiegsamer werden. Es entwickelt sich ein eigener Stil der delikat farbigen Musterung, die meist stark geometrischen Charakter hat, jedoch nicht beim Ornament stehenbleibt, sondern auch figürliche Motive aufnimmt. Das wichtigste dieser Motive ist, wie so oft und an so vielen Orten in der Volkskunst, der Lebensbaum, den phantasievoll zu variieren die bäuerlichen Kunsthandwerker nicht müde wurden.

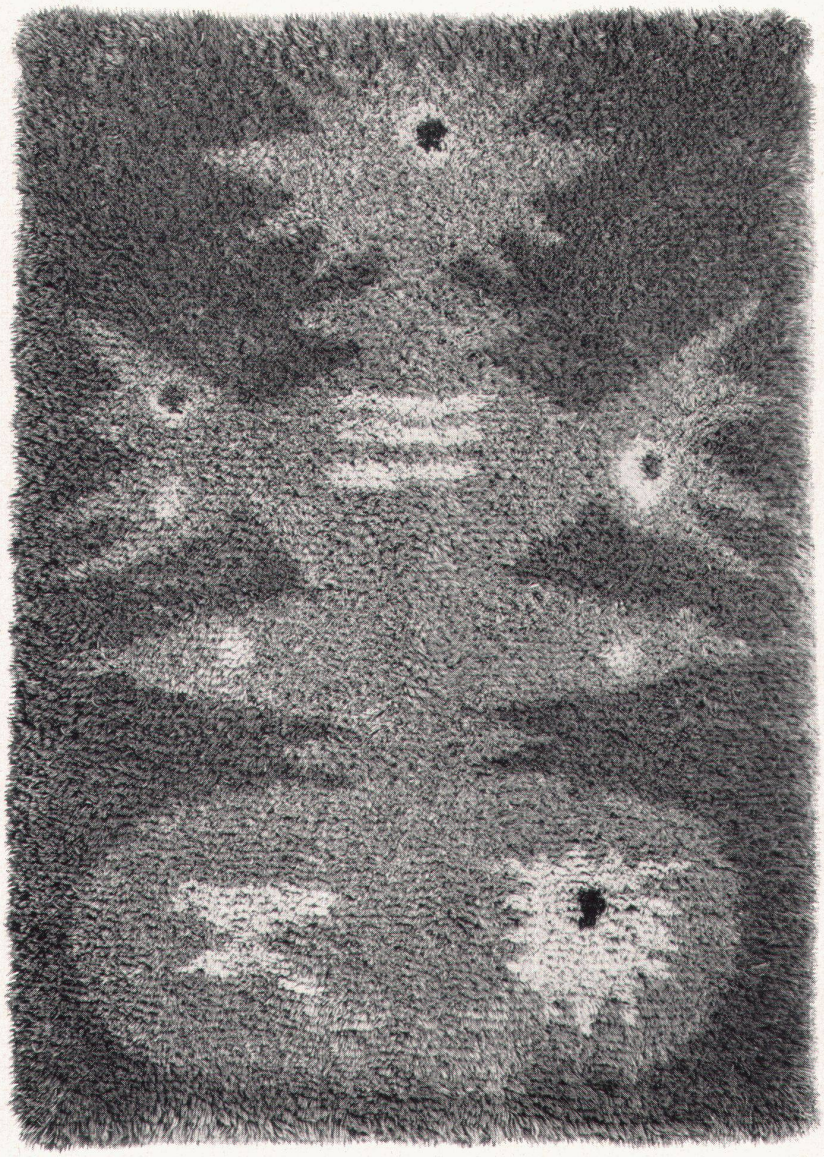
Selbstverständlich dienten diese köstlichen Teppiche nicht als Bodenbeläge. Sie wurden als Wandteppiche aufgehängt. Vor



2

allem aber dienten sie als wärmende Bettdecken. Alte Zeugnisse belehren uns, daß die Rye meist zur Mitgift der Braut gehörte; oft wurde sie für den Trauakt am Boden ausgelegt und nachher über das Hochzeitsbett gebreitet. Sie war in der Regel nur in weiblicher Linie erblich, und sie blieb «im Bett der Witwe». Die Ryen entstanden als Frauenkunst ebenso auf Feudalsitzen und Pfarrhöfen wie auf Bauerngütern. Wo sie von einer Oberschicht gepflegt wurden, machten sie den Wandel der historischen Stile mit, während sie auf den Bauernhöfen die traditionelle, naive Formensprache bewahrten.

Die Jahrhundertwende war auch in Finnland eine Zeit der Ablösung von der historisierenden Formenwelt und einer allgemeinen Erneuerung. Das Werk des Architekten Eliel Saarinen gehört hierher. Kein Zufall, daß gerade er in der neuen



3

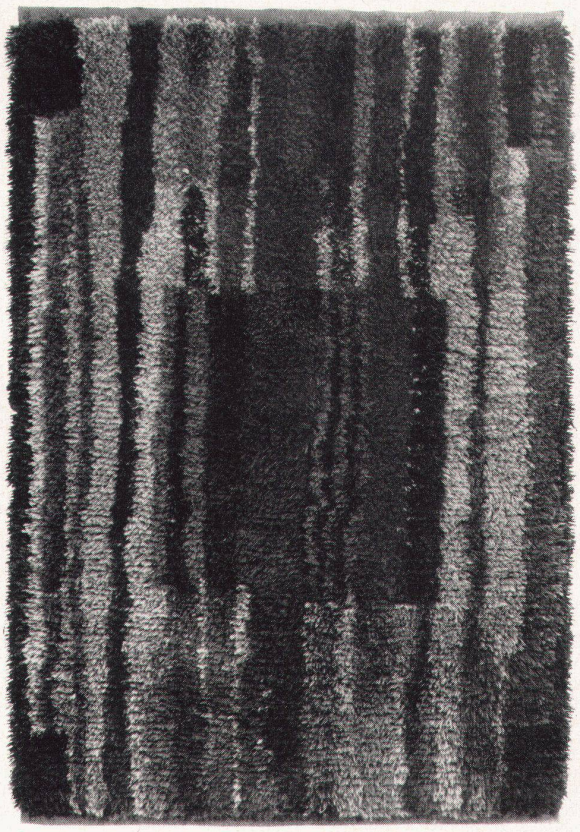
Formensprache Entwürfe für Ryen geschaffen hat. Wohl das schönste Zeugnis für die Belebung der alten Ryen-Technik um 1900 ist eine Rye in floraler Abstraktion von dem Maler Aksel Gallén-Kallela. Seither hat die Rye stets die besondere Aufmerksamkeit und Liebe der finnischen Künstler gefunden. Und vielleicht liegt gerade in den Ryen, die in den letzten dreißig Jahren entstanden sind, der eigenwillige, starke Beitrag Finnlands zur ungegenständlichen Malerei. Denn es ist das durchgehende Merkmal der neueren finnischen Ryen, daß sie nicht figürlich sind und in streng geometrischen oder freien abstrakten Kompositionen den zottigen Wollgrund gestalten.

Die Erneuerung der Ryen-Kunst ist ein überzeugendes, ja vielleicht das schönste Beispiel einer wirklichen Erneuerung eines Zweiges der Volkskunst ohne den falschen Klang der bloß äußerlichen Weiterpflege untergegangener Heimkunst. Im Gegensatz zu den meisten Erzeugnissen der traditionellen «Heimatwerke» aller Länder ist die moderne finnische Ryen-Kunst nicht rückwärtsgewandt und deshalb steril; sie ist im Gegenteil den künstlerischen Strömungen der Gegenwart offen und deshalb schöpferisch. Die besten Kräfte in der jüngeren finnischen Kunst haben an die Kunst der Rye einen Beitrag geleistet. Die Sammelstelle all dieser Bemühungen war und ist die «Suomen Käsityön Ystävät», die Vereinigung der Freunde finnischer Handarbeit. Unter ihrer Ägide meist entstehen die Bild-Ryen, die in herrlicher Einheit von Material, Komposition und Farbklang ein Stück finnisches Denken und vor allem Fühlen festhalten. Motive, die dem finnischen Menschen nahe vertraut sind, Sternbilder, nächtlicher Wald, Kohle, Feuer, Birkenhain, Winter, Moos, Flechte, Sonnentor, Brautkrone, Hexen, Fackelträger (um ein paar Titel von Ryen zu nennen) erscheinen in freien Flächenkompositionen in zarten oder kräftigen, in lyrischen wie in dramatischen Farbstellungen auf diesen Knüpfteppichen. Sie haben den Zauber des «Gedichteten», der Poesie, des Traumes; es ist ein Stück menschliches Erleben in sie hineingeknüpft. Mögen sich auch «persönliche Handschriften» erkennen lassen, das Gemeinsame ist stärker. So mögen hier einfach die Namen der Frauen genannt sein, mit denen sich die besten Ryen verbinden: Margaretha Ahlstedt-Willandt, Eva Brummer, Kirsti Ilvessalo, Kaija Mustakallio-Suominen, Toini Nyström, Lotta Ring, Uhra Simberg-Ehrström, Eila-Annikki Vesimaa, Karin Vikstedt, Hilkka Vuorinen, Maija-Liisa Forss, Vappu Niittylä. Beigefügt soll noch werden, daß gegenwärtig in Europa eine Ausstellung finnischer Ryen reist, die vor dem Hintergrund einiger historischer Stücke überzeugende Arbeiten der genannten Künstlerinnen vereint und im kommenden Jahr ebenfalls in Zürich zu sehen sein wird.

3
Teppich von Vuokko Eskolin
Tapis
Carpet

4
Teppich «Nocturno» von Uhra Simberg-Ehrström
Tapis «Nocturno»
Carpet "Nocturno"

Photos: 1 Jonals, Kopenhagen; 2, 3, 4 Pietinen, Helsinki



4