

<b>Zeitschrift:</b>	Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
<b>Band:</b>	42 (1955)
<b>Heft:</b>	1: Atelierbauten
<b>Artikel:</b>	Der Bildhauer Erwin Rehmann
<b>Autor:</b>	Reinle, Adolf
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-32490">https://doi.org/10.5169/seals-32490</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

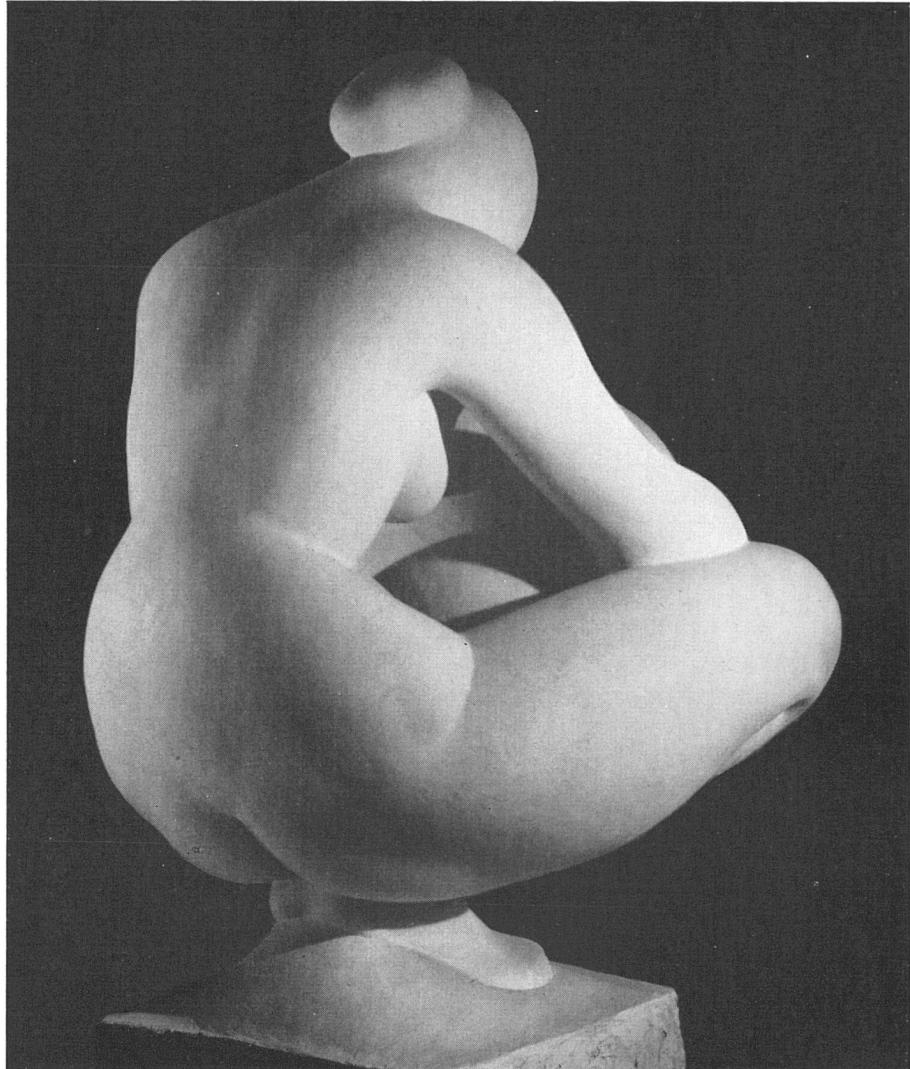
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Erwin Rehmann, *Weiblicher Akt mit Kugel*, 1949. Gips / *Femme nue et sphère*. Plâtre / *Female nude with sphere*. Plaster

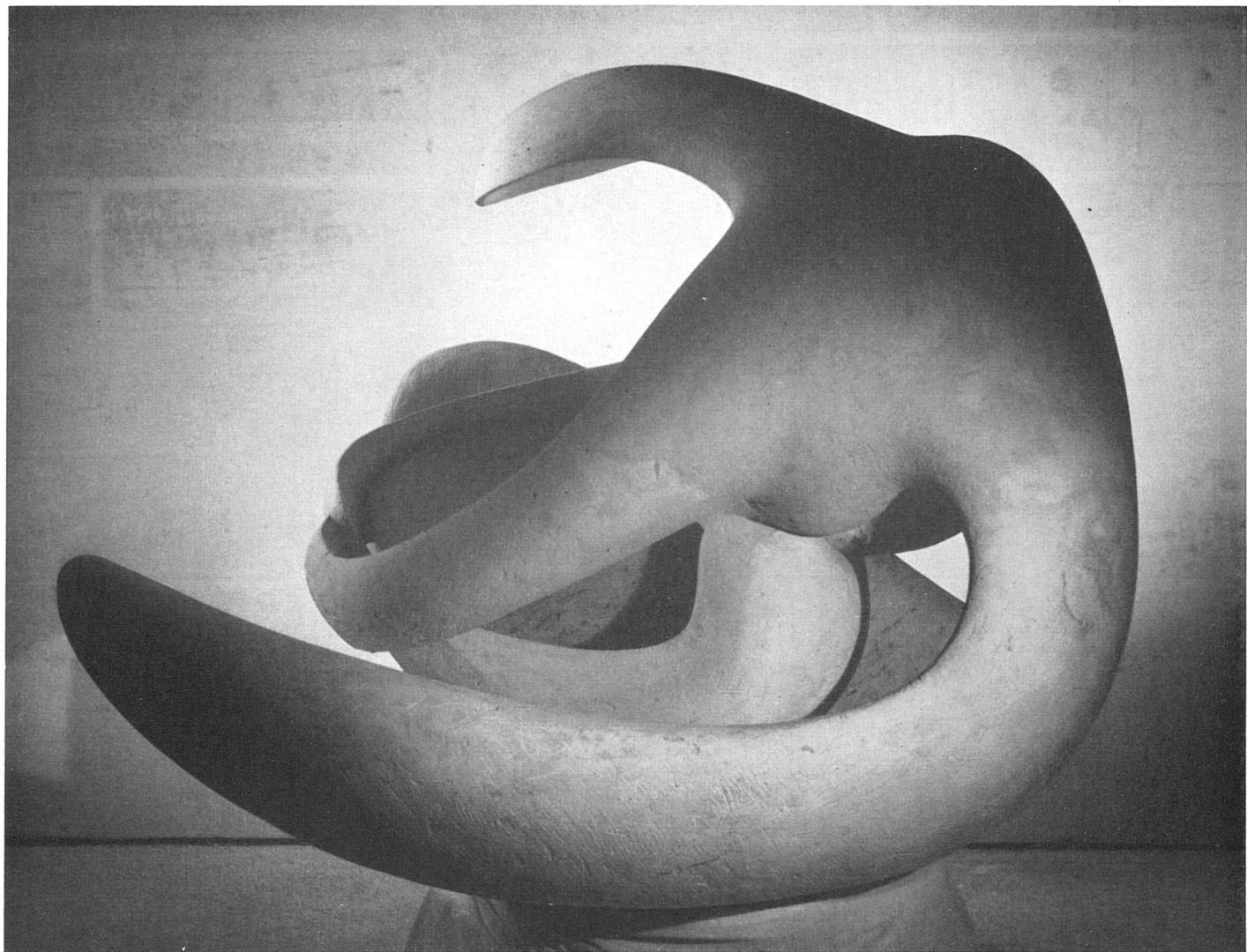
## DER BILDHAUER ERWIN REHMANN

Von Adolf Reinle

Bildhauer abstrakter Richtung stellt sich der Laie als Bewohner großer Städte vor, traditionslos, avantgardistisch. Erwin Rehmann wohnt im heimatlichen Fricktal, aus dessen Bauernfamilien er stammt, im romantischen Rheinstädtchen Laufenburg, verbunden mit der Landschaft, eins mit den Einheimischen. Er ist gebildet, aber nicht intellektuell; er ist unauffällig, natürlich. Als wir im Januar 1953 im Luzerner Kunstmuseum seine erste Ausstellung eröffneten, ward die Vernissage zu einem Familien- und Heimatfest. Über fünfzig Mitbürger waren in spontaner Anteilnahme nach Luzern gekommen, bürgerliche Menschen, die sich zu-

sammen mit der Mutter, einer Frau vom herben, gerade denkenden Schlag der Fricktalerinnen, am Ereignis freuten.

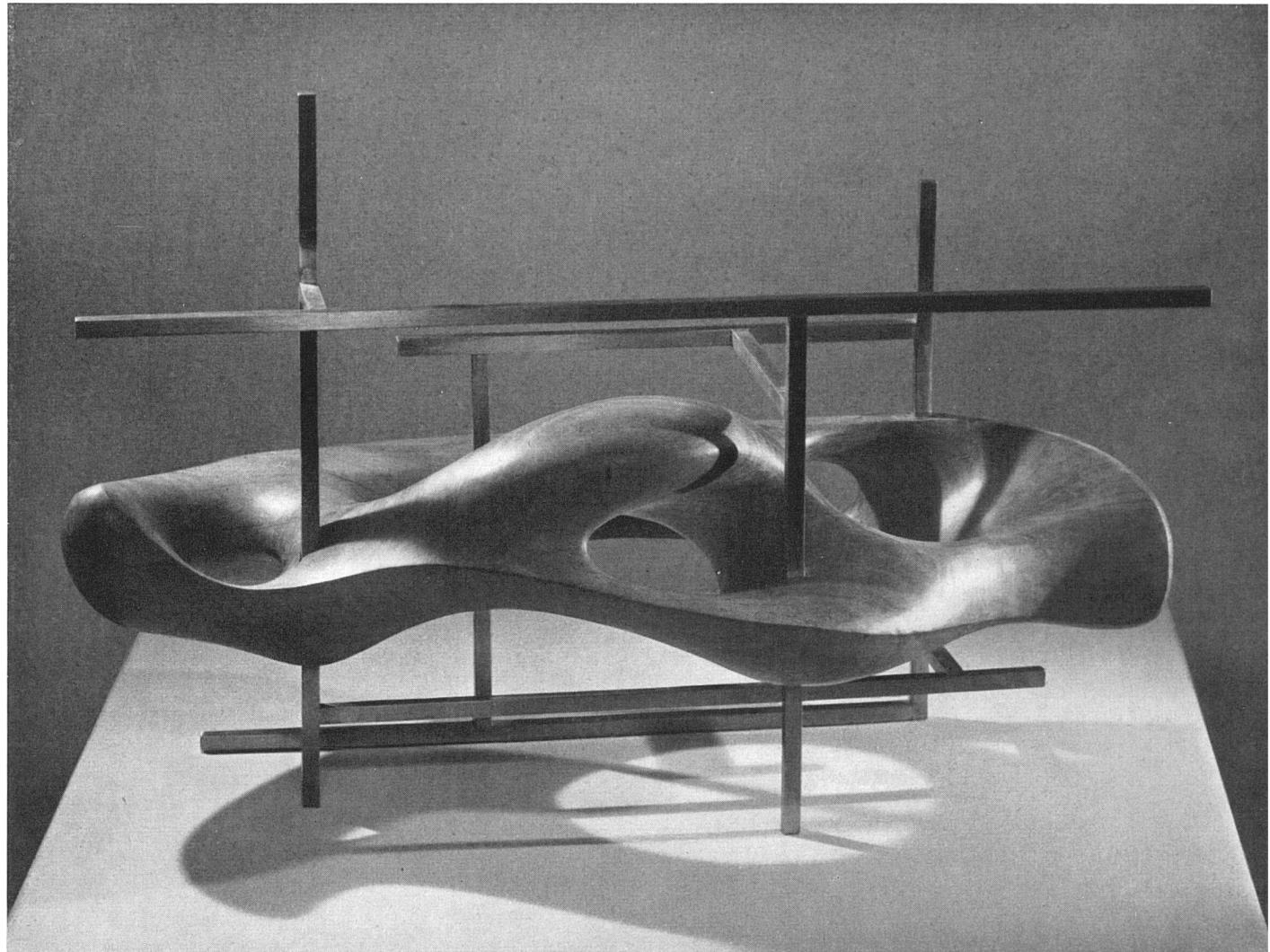
Rehmann ist in Laufenburg der Bildhauer, aber noch mehr der geschätzte Mann, der die Kinder der Bezirkschule nach eigener, frischer Methode im Zeichnen und Modellieren unterrichtet, der bei Fasnacht und Festen Ideen für Umzüge und Dekorationen gibt, der als inoffizieller Denkmalpfleger bei Renovationen alter Bauten für die Werke der Tradition eintritt. Der geschätzte Mitbürger, dem die Kleinstadt vor kurzem den Platz



Erwin Rehmann, *Maternité*, 1950. Gips. Eigentum der Stadt Biel / *Maternité*. Plâtre / *Motherhood*. Plaster

für ein Atelier kostenlos zur Verfügung stellte, ihn und sich selbst damit ehrend. Und dies gilt nicht einem so-genannten Heimatkünstler, der altes Großes in allen geläufiges Kleingeld ummünzt, sondern einem Modernen, einem Abstrakten sogar, und einem Jungen. Vorsichtig sind wir heute schon bei allen jungen Abstrakten. Was vor vierzig Jahren eine revolutionäre Tat war, ist jetzt bei Hunderten von Nachbetern Schablone geworden. Bei Rehmann aber überzeugt nicht nur der Anblick einzelner gelungener Werke, sondern die konsequente Entwicklung des Stiles und die saubere Technik, zu der er, Sohn eines Mechanikers, sich allezeit gezwungen fühlte. Daß wir es bei Rehmann mit einem ausgeprägten Talent zu tun haben, beweist die Tatsache, daß er sich, tastend erst, dann immer zielgerechter, vom Stil seines Lehrmeisters befreite und den eigenen Weg fand. Einen Weg, der in gänzlich anderer Richtung verlief. Sein Meister war der Wettinger Eduard Spörri, ein naturhafter Künstler, dessen Bestes zahlreiche Reliefs von malerischer, bukolischer Stimmung sind, der einem plastischen Ideal folgt, das an Renoir anschließt.

Rehmann hat anfänglich Reliefs und Bildnisbüsten mit dieser malerischen Oberflächenliebe gestaltet, freilich wie sein Lehrer immer wissend, daß der Kern die Haupt-sache ist und daß Plastiken von innen heraus wachsen müssen. Diese Urformen zu finden, wurde schließlich das Anliegen Rehmanns. Bezeichnend für die Übergangszeit ist seine lebensgroße Figur einer kauernden Frau mit Kugel, die mit knapper, doch anatomisch «richtiger» Wiedergabe praller Formen zu einer möglichst geschlossenen Wirkung tendiert, glatt, sauber gearbeitet, ohne jedes impressionistisch-zwielichtige Spiel in der Oberfläche. Wenn diese Figur noch als kugelähnlicher kompakter Körper im Raum steht, zeigt sich bei den nächsten Arbeiten der Drang, die Gestalten auszuhöhlen, zu Schalen werden zu lassen, die nicht nur im Raum sind, sondern auch Raum umfassen, Skulpturen also, die etwas mit der Architektur gemeinsam haben. Mit der Aushöhlung der noch durchaus anthropomorphen Gebilde, die allgemeinsten Begriffe, wie «Mütterlichkeit», «Der Ruf» und so fort, versinnbildlichen, kommt ein ausgesprochen expressiver Zug in diese Arbeiten.



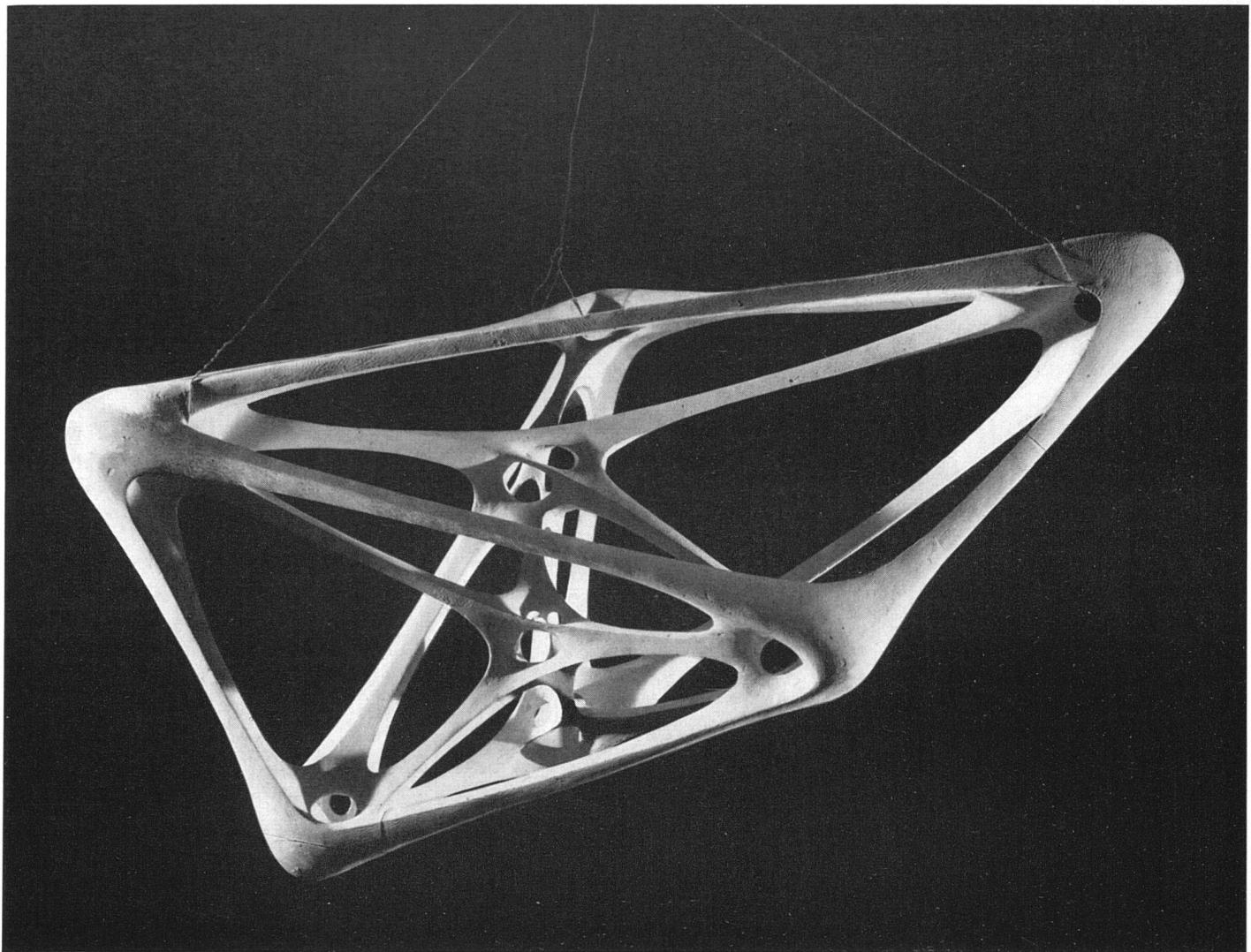
Erwin Rehmann, *Schwebender Körper im Raum*, 1952. Holz und Messing / *Solide dans l'espace*. Bois et laiton / *Figure suspended in space*. Wood and brass

Die nächste Stufe schließlich verläßt den Boden selbst der fernsten Imitation kreatürlicher Formen – es sei denn, man habe Assoziationen mit schwebenden Wolken, Knochenteilen, Muscheln, seltsamen, vom Wasser ausgewaschenen Steinen. Aber daher bezieht der Künstler seine Ideen nicht. Er ist nun in dem völlig von der Natur gelösten Stadium angelangt, das sich nicht mehr Abstraktion (abstrahieren kann man nur von etwas Bestehendem), sondern Kreation nennen müßte. Gleichzeitig wird er auch freier im Material, und es beginnt die Auseinandersetzung, das Probieren mit neuen Stoffen, mit Messing, Stahl, Plexiglas. Das unabdingbare Ideal bleibt dabei immer die handwerklich saubere, technisch einwandfreie Bearbeitung dieser Materialien. Da sind zwei Gebilde, zum Aufhängen bestimmt, frühere Jahrhunderte hätten sie «Hängestücke» genannt: Ein ganz in der Fläche gestaltetes, aus Plexiglas gesägt, zusammengeschweißt und gefeilt, von milchigem Glanz. Ein anderes (nur im Gipsmodell vorhanden), bei dem von sechs Punkten im Raum Sehnen ausstrahlen und sich im Innersten treffen. Diese und andere Plastiken

wirken oft wie Modelle kosmischer Erscheinungen. Besonders wenn die organisch anmutenden wolkenhaften Gebilde in ein baugerüsthafes starres Koordinatensystem von waagrechten und senkrechten Stäben komponiert sind.

Auch hier ist wiederum als zweite Entwicklungsstufe der Schritt vom Kompakten zum Aufgelösten festzustellen. Bei der einen Skulptur ist der in die Messingstäbe gefaßte hölzerne Organismus noch von haptischer, fester Form. Bei einer Metallplastik schwebt er, nur auf eine einzige Stelle des Gerüstes gelegt, leicht beweglich, bei Anschlag mit der Hand leise vibrierend, mit glockenhaftem Ton. Er ist aus dünnen vierkantigen Stahlstäbchen kunstvoll geschweißt wie ein weitmaschiges Gewebe. Eine Plastik, die durchsichtig ist, bei der Schale und Inneres zusammenwirken.

Die einwandfreie Materialbehandlung und die klare Konzeption sichern den Arbeiten Rehmanns immer wieder die Zustimmung schlchter Menschen, die jen-



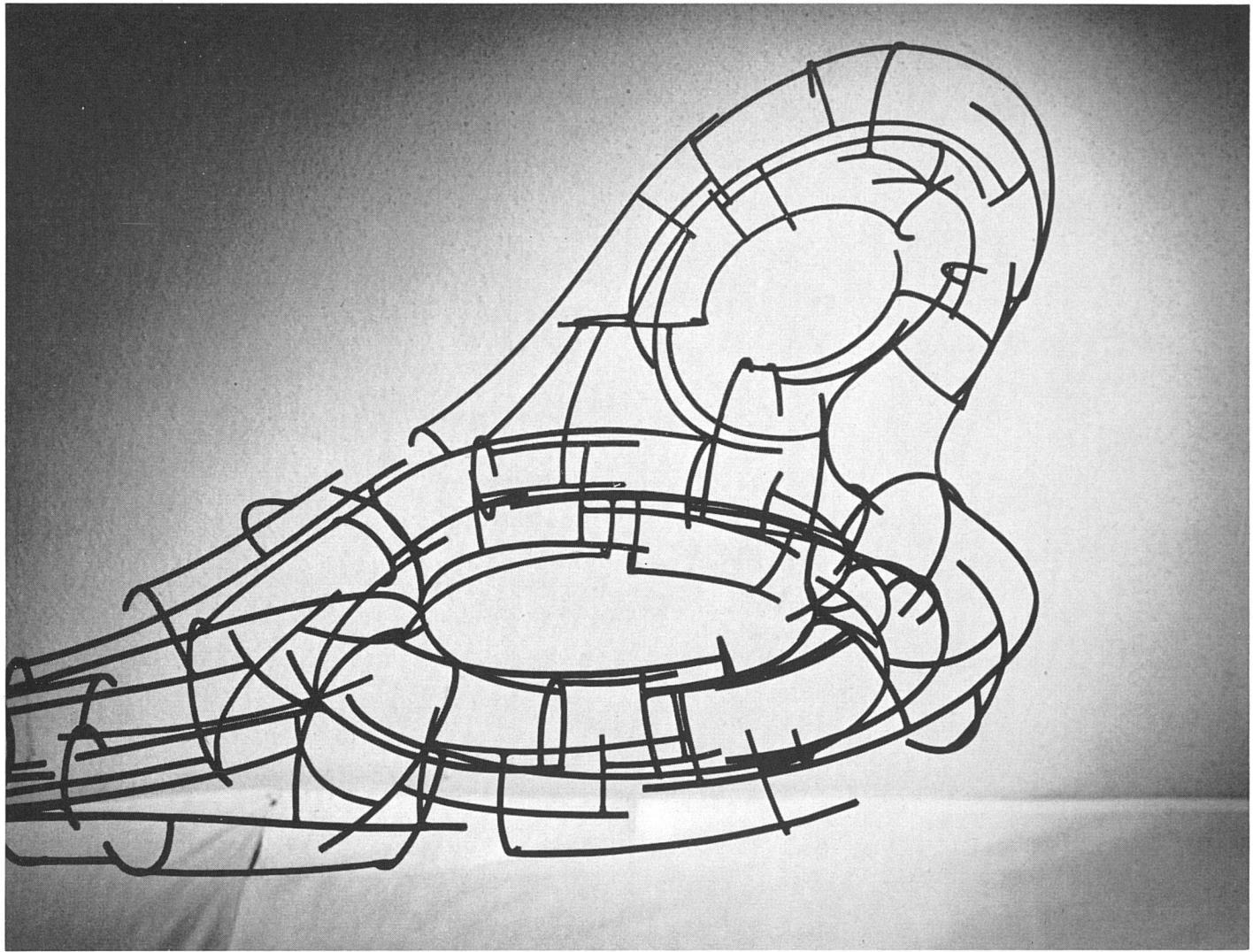
*Gelenkraum, 1952. Gips / Volume articulé. Plâtre / Jointed space. Plaster*

seits alles Kunstbetriebes stehen. Daß sie in ihrer Art «richtig» sind, macht diese Gebilde zu Geschwistern neuer wie uralter Kunstwerke, bei denen Gedankliches und Manuelles zu höherer Einheit sich verband.

Es ist nicht unsere Sorge, sondern die des Künstlers, zu sehen, wie nun diese Entwicklung weitergehe. Selbstverständlich ist diese Kunst, wie alle andern Künste, den Gefahren der Stagnierung und Routine ausgesetzt. Vielleicht wird Rehmann in späteren Jahren zur imitativ-gegenständlichen Kunst zurückkehren. Ich könnte mir denken, daß jemand, der die reichen Erfahrungen solcher Abstraktionen und Kreationen hinter sich hat, nachher zu einem figürlichen Schaffen von hoher Klassizität befähigt wäre. Anderseits besteht aber für eine Plastik, wie sie heute von Rehmann geübt wird, die Möglichkeit zur Ausweitung in die eigentliche Raumkunst des «Außen und innen zugleich», zur Architektur. Wieder einmal wird uns bewußt, wie nahe sich Bildhauer- und Baukunst stehen, verbunden in einem viel tieferen Verhältnis als dem äußerlichen von Bau und Bauplastik.

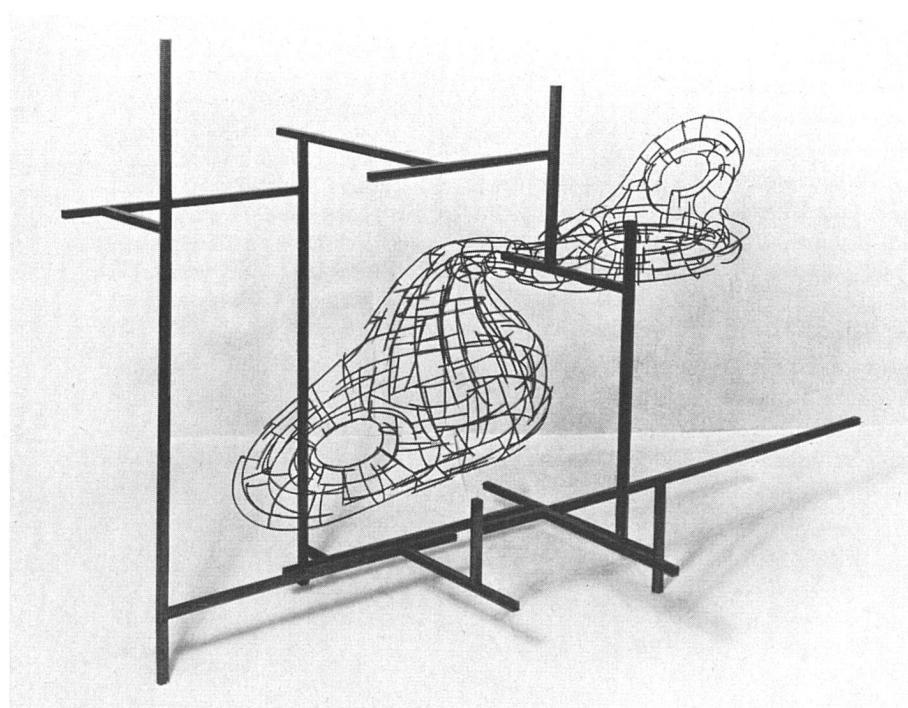
#### **Biographische Notiz**

*Erwin Rehmann.* 1921 in Laufenburg geboren; 1938–1942 Aargauisches Lehrerseminar in Wettingen. 1942–1945 Primarlehrer in Sigisdorf, daneben als Hospitant an der Kunstgewerbeschule Zürich, Modellierunterricht bei Hedwig Braus; 1945–1946 Basel, Universitätsstudien an der philos.-histor. Fakultät, daneben Besuch der Kunstgewerbeschule; 1946–1947 ein Jahr in Paris an der Sorbonne. Literarische Versuche, Reisen durch Frankreich, Holland, Marokko und Algerien; 1947–1948 ein Jahr Schüler bei Bildhauer Eduard Spörri, Wettingen; 1948 ein Vierteljahr in Italien; 1949 Beginn selbständigen Arbeitens zu Hause in Laufenburg; 1951 halbjähriger Aufenthalt in Paris, Atelierbesuche bei Germaine Richier und bei Henry Moore in England; 1953 Ausstellung im Kunstmuseum Luzern.



Detail

Sämtliche Photos: Alfred Leoni, Laufenburg



Erwin Rehmann, Raum und Raumkörper, 1952.  
Eisen, bemalt / Forme dans l'espace. Fer /  
Configuration in space. Iron