

Der Bildhauer Erwin Rehmann

Autor(en): **Reinle, Adolf**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 1: **Atelierbauten**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

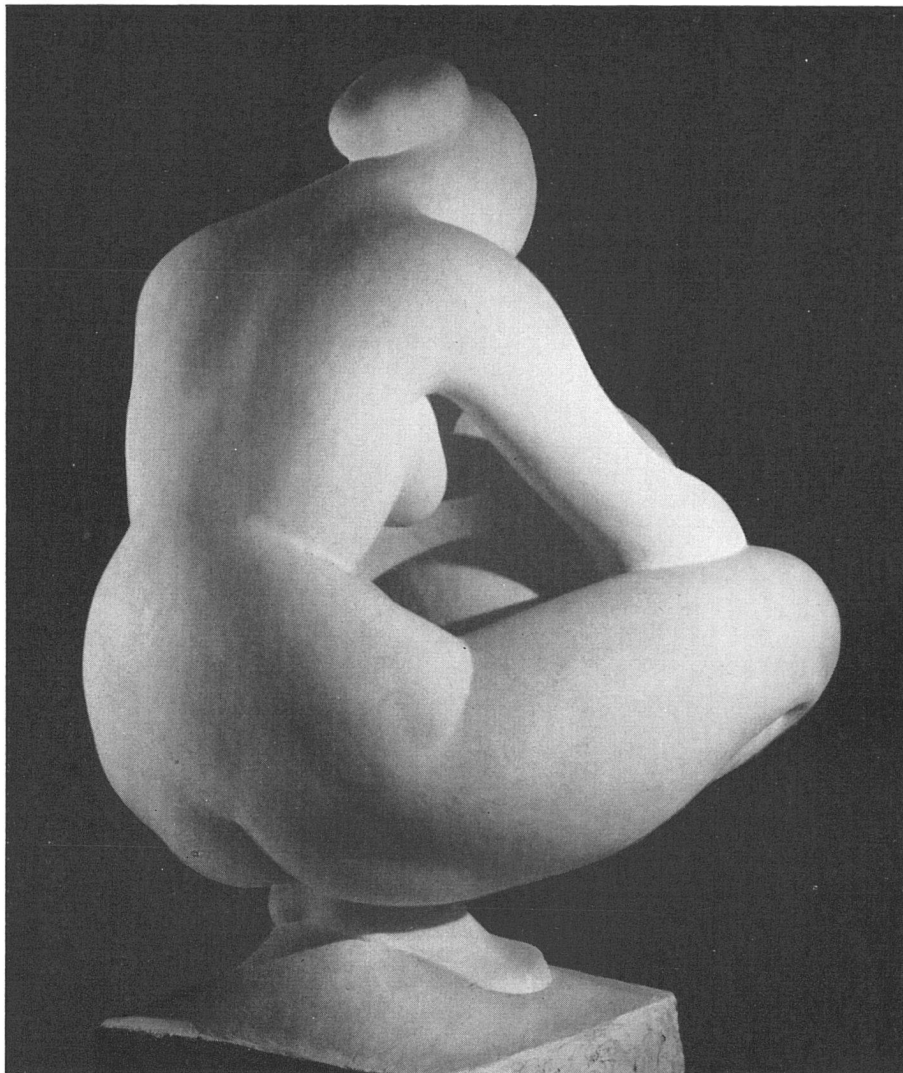
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-32490>

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.



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.

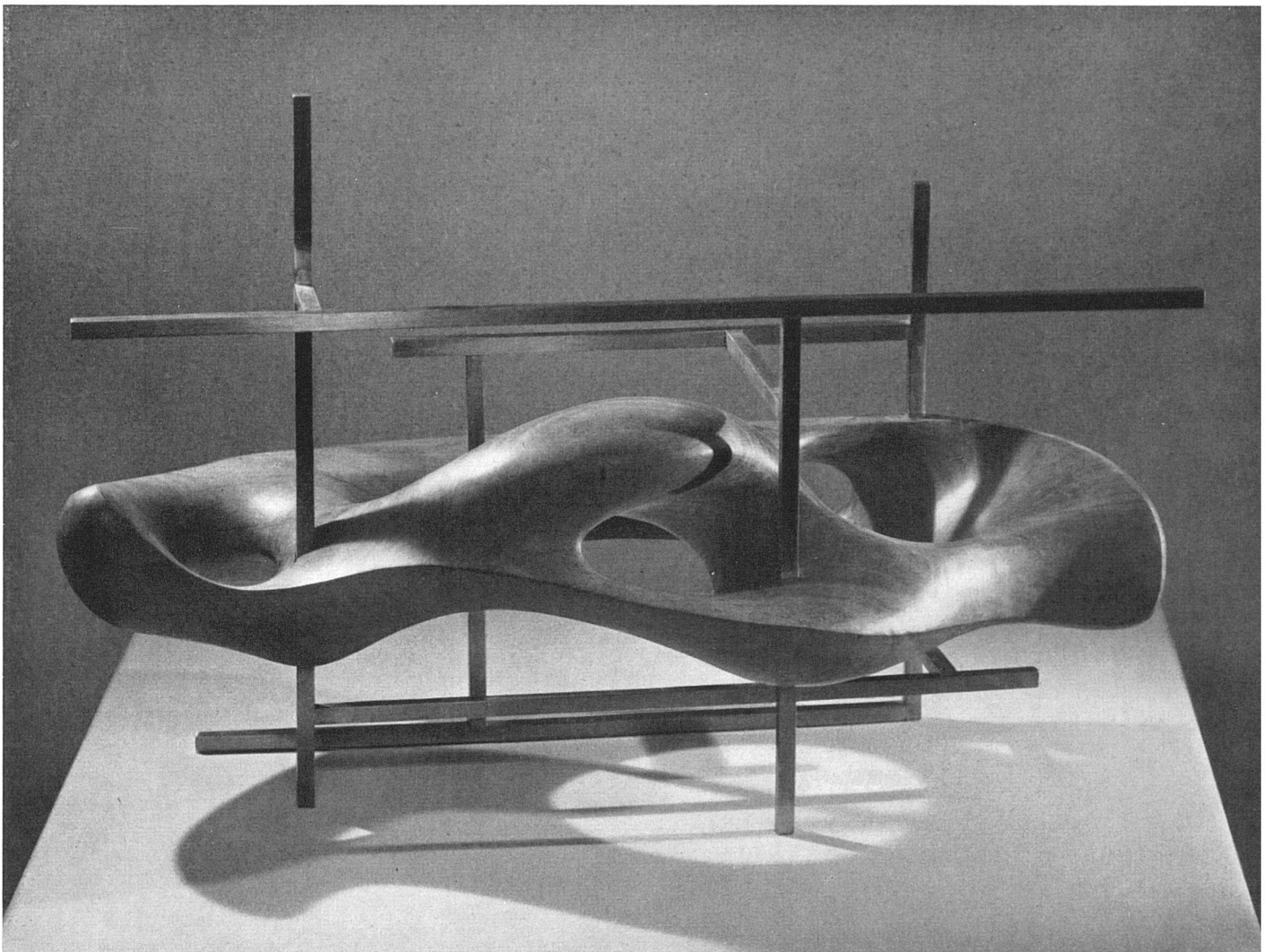
Rehmann ist in Laufenburg der Bildhauer, aber noch mehr der geschätzte Mann, der die Kinder der Bezirksschule nach eigener, frischer Methode im Zeichnen und Modellieren unterrichtet, der bei Fasnacht und Festen Ideen für Umzüge und Dekorationen gibt, der als informeller Denkmalpfleger bei Renovationen 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 sogenannten 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 zielgerichteter, 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 Hauptsache 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 kauern 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 kugelhähnlicher kompakter Körper im Raume steht, zeigt sich bei den nächsten Arbeiten der Drang, die Gestalten auszuhöhlen, zu Schalen werden zu lassen, die nicht nur im Raume sind, sondern auch Raum umfassen, Skulpturen also, die etwas mit der Architektur gemeinsam haben. Mit der Aushöhlung der noch durchaus anthropomorphen Gebilde, die allgemeinste Begriffe, wie «Mütterlichkeit», «Der Ruf» und so fort, versinnbildlichen, kommt ein ausgesprochen expressiver Zug in diese Arbeiten.



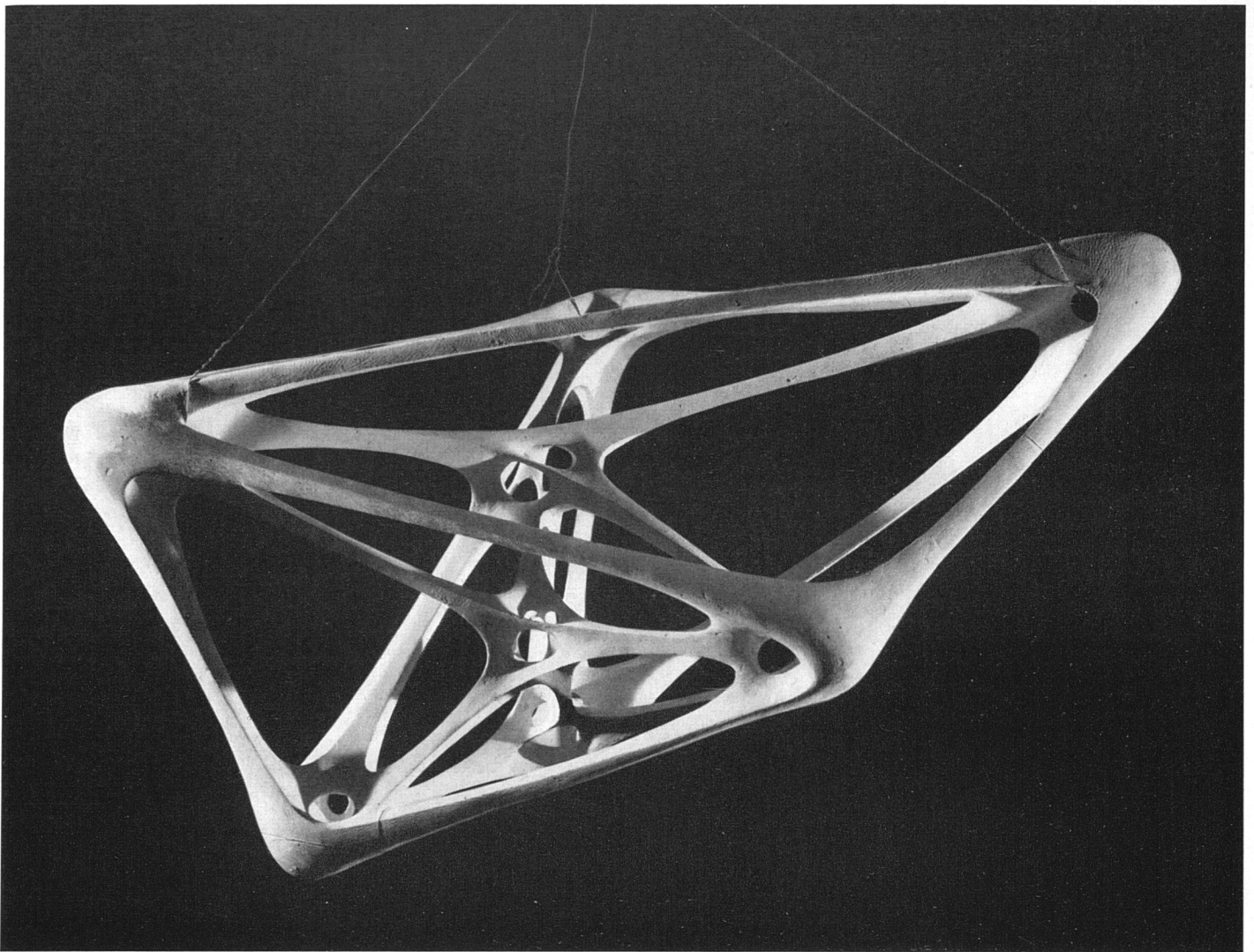
Erwin Rehm, *Schwabender Körper im Raum*, 1952. Holz und Messing / *Solide dans l'espace*. Bois et laiton / *Figure suspended in space*. Wood and brass

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 baugerüsthaftes 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 Gerüsts 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 schlichter Menschen, die jen-



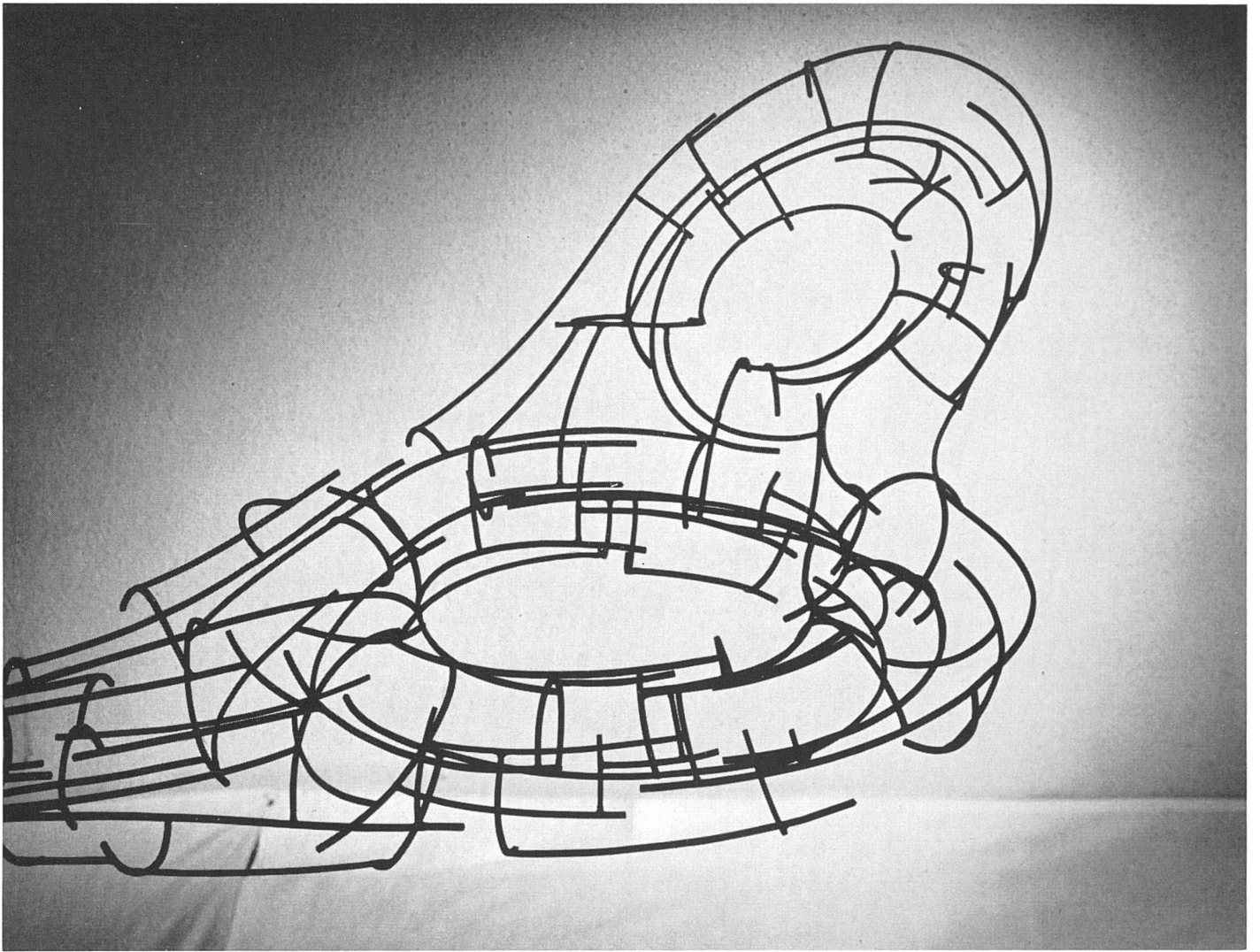
Gelenkraum, 1952. Gips | Volume articulé. Plâtre | Jointed space. Plaster

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. Andererseits 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 Bildhauerei und Baukunst stehen, verbunden in einem viel tieferen Verhältnis als dem äußerlichen von Bau und Bauplastik.

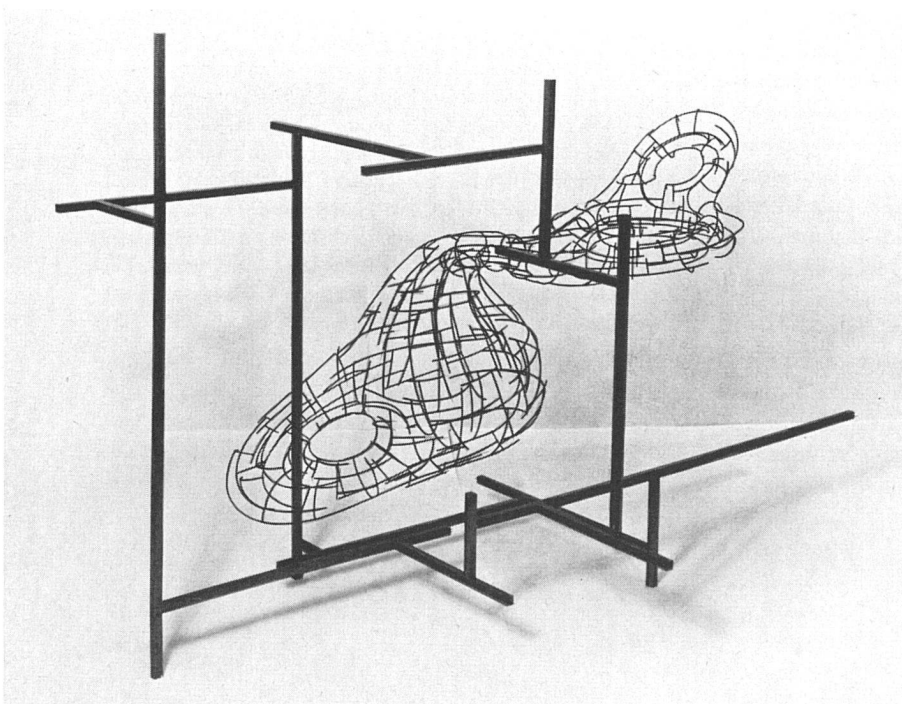
Biographische Notiz

Erwin Rehmann. 1921 in Laufenburg geboren; 1938–1942 Aargauisches Lehrerseminar in Wettingen. 1942–1945 Primarlehrer in Siglisdorf, 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*