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

Band: 58 (1971)

Heft: 11: Hallenbäder Freiburg - ein Sonderfall?

Rubrik: Kunstchronik

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: 08.01.2026

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

Kunstchronik

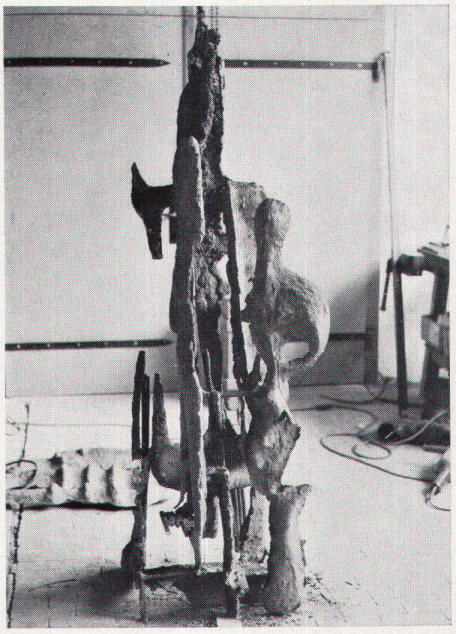
1–7
Erwin Rehmanns Schnittplastiken in Großformat

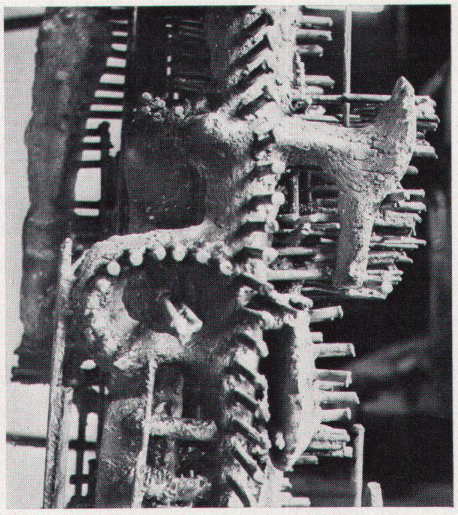
Seit einem Jahrzehnt steht im Zentrum von Erwin Rehmanns Schaffen der Gedanke, Metalle, die durch industriellen Umschmelzungsprozeß gewonnen wurden, mit geistigem Ausdruck zu durchdringen. «Raumereignisse», «Strahlenbündel», «Durchbrochene Wand», «Kreuzplastik» (Expo), «Bronzeschild» hießen einige Stationen dieses Weges. Dann sah er eines Tages unerwartet, als plötzlich auftauchendes Bild, die Möglichkeit, dunkel verkrustete, in ihrem Innern gegliederte Metallstangen in Scheiben zu zersägen und damit ein im Stoff angelegtes Leuchten sichtbar zu machen. Erste Versuche in handgroßem Format ließen erkennen, daß jeder Horizontalschnitt durch diese Gebilde individuell abweichende Silhouettierungen ans Licht stellt. Gehäuse- oder grottenartige Schnittplastiken entstanden, wenn von innen her durchstrukturierte Metallblöcke kubisch geschnitten wurden, wobei das Gegensatzverhältnis von Dunkel und aufleuchtender Helle in jeder der sechs Kubenseiten ein von Grund auf verändertes Verhältnis der Dimensionen und Formbildungen aufweist. In immer neuer Art zeigt die vorher gefesselte Materie Aspekte der Befreiung.

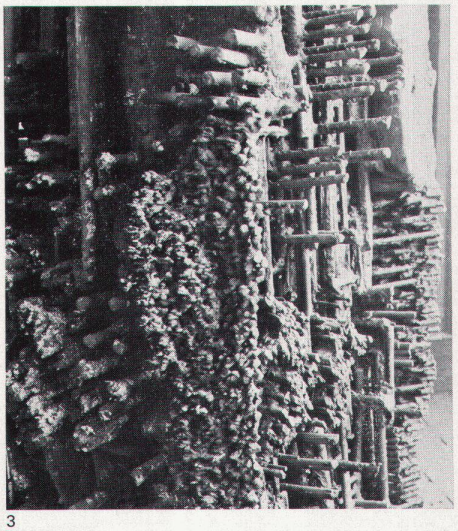
1967 faßte die Kunstkommission zweier Arbeitgeberverbände der Metallindustrie – Arbeitgeberverband schweizerischer Maschinen- und Metallindustrieller (ASM) und Verein schweizerischer Maschinenindustrieller (VSM) – den Entschluß, in diesem noch wenig erprobten Verfahren künstlerischer Metallverarbeitung Erwin Rehmann einen Auftrag zur Ausschmückung des Konferenzsaals im neuen Verbandsgebäude am Kirchenweg 4 in Zürich 8 zu erteilen. Aus verschweißten Messingformen und Bronzestäben verschiedener Dimensionen entstand, stufenweise von innen nach außen wachsend, die Vollstruktur eines mannshohen prismatischen Blokkes von 3,5 Tonnen Gewicht. Das scheinbar beliebige Zerteilen führte in allen Richtungen der Schnitte zu künstlerisch gültigen Gebilden. Das anonym verpanzerte Mutterstück entließ aus sich Teilformen von äußerst verschiedenartigem individuellem Charakter. Diese Individualisierung trat um so stärker hervor, je schmaler die Schnitte geführt wurden.

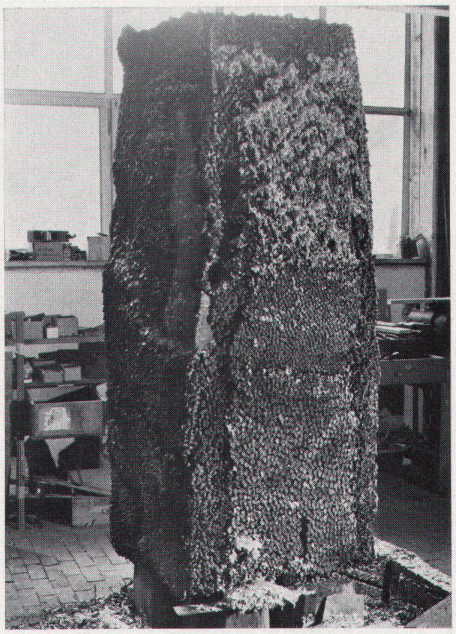
Der Auftrag der großen Schnittplastik wurde erst nach dem Innenausbau des Konferenzsaales erteilt, was zur Folge hatte, daß anstelle einer primären Einheit zwischen Innenarchitektur und Plastik dem Künstler ein Platz angewiesen wurde, «den er 'dekorieren' soll», um dies mit einer Formulierung S. Giedions auszusagen. Die Anpassung an den komplex gegliederten Saal nötigte den Künstler, die Schnitte durch die Strukturierung des Hauptblocks zum Teil auf dekorative Gesichtspunkte hin auszuführen, dann die erhaltenen Stücke zu komponieren oder auf eine Wand zu verteilen. Die nachträgliche Integration wurde dadurch zu stark eine dekorative Angelegenheit. Dabei zeigte sich, daß die primäre künstlerische Wirkung auf diesem Weg eher gemindert als gesteigert wird.

Welches ist der Stellenwert von Rehmanns großer Schnittplastik innerhalb seines Schaffens und welches ihr Verhältnis zur modernen Metallplastik überhaupt? Probleme des Durchschlagens stählerner Wände, auch dasjenige des Durchblicks aus kellerartigen Vertiefungen gegen den Himmel gingen bei ihm voran. Anschließend entwickelte der Künstler in der Schnittplastik Formen, die in der Skulptur bisher unbekannt waren. Es entstanden Einschalungen organisch-tektonischer Binnenstrukturen, die sich dem Blick schrittweise entziehen, mit anschließendem


1

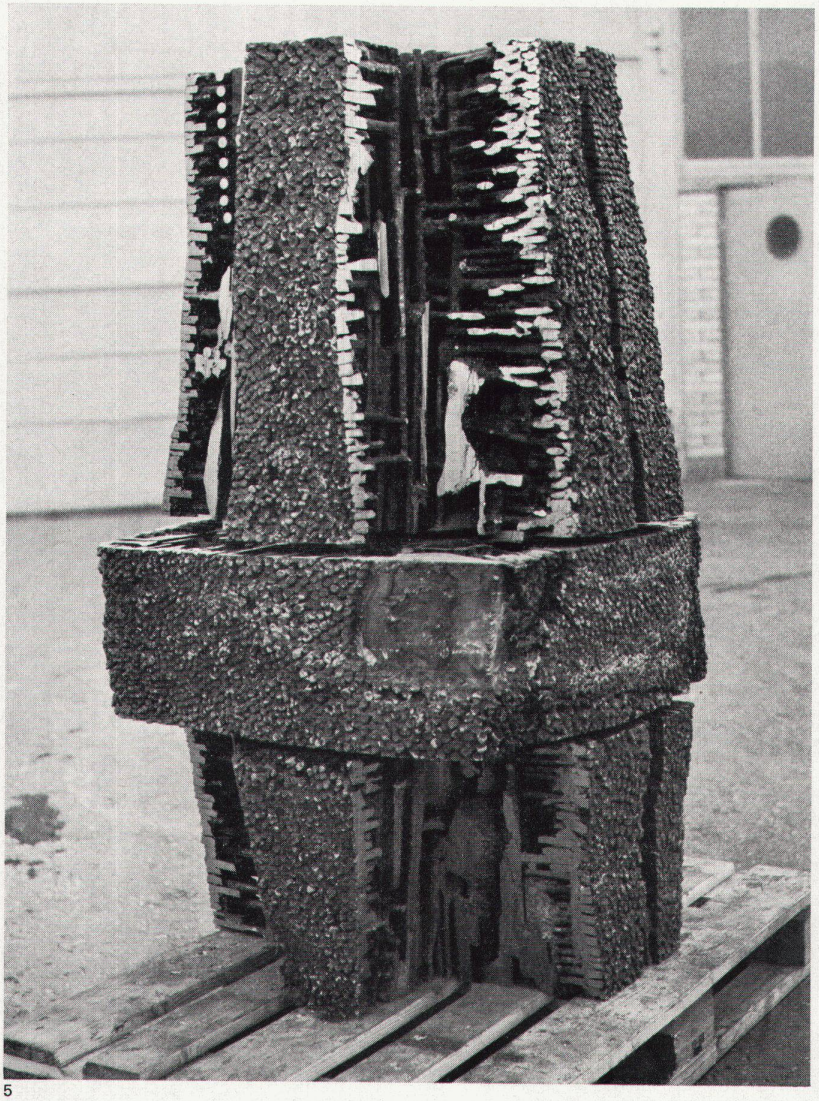

2


3


4

1–4
Die Abbildungen zeigen vier Stufen des Werdens eines mannshohen prismatischen Blocks von 3,5 Tonnen Gewicht.

Ein vertikal zentriertes Gerüst bildet die innere Stützform (Abb. 1). Anschwellende und geschweißte Formen entstanden durch immer wieder neues Übergießen mit flüssigem Metall, wobei verschiedenfarbige Bronzelegierungen verwendet wurden (Abb. 2). Ständig wuchsen die Spannungs- und Richtungskontraste, Ballungen und Gliederungen. Allmählich strebte das Gebilde nach seinem eigenen Abschluß. Tausende von Stäben und Nagelköpfen rückten immer dichter zusammen (Abb. 3) und bildeten schließlich eine kompakte Mantelhaut (Abb. 4)

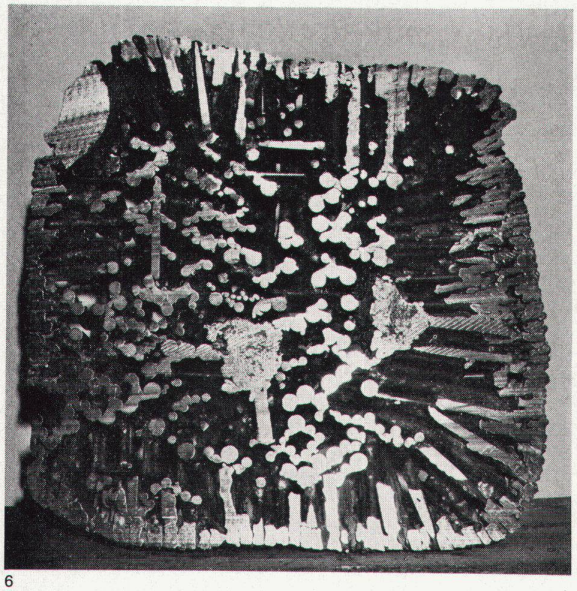


5

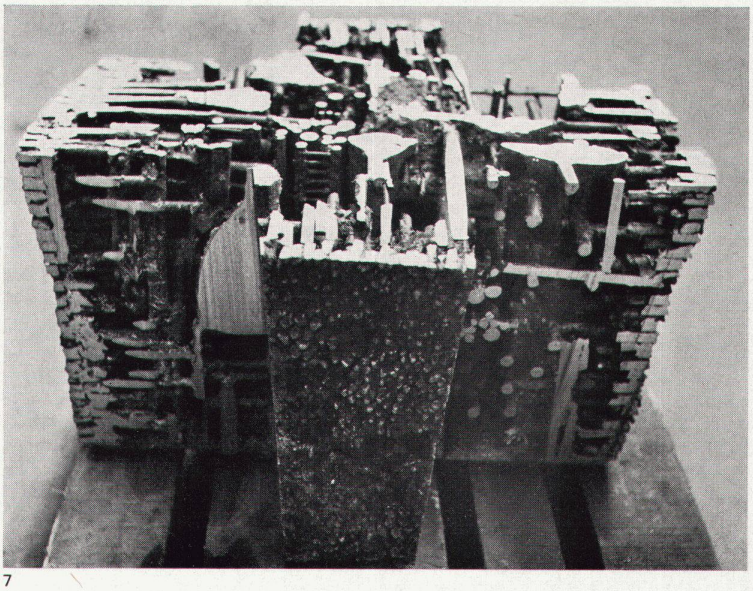
Bloßlegen dieser gewachsenen Gestaltungsrhythmen durch scheinbar beliebige Schnittebenen. Der heutigen Eisenplastik gegenüber führte dies zu einem doppelten Wagnis: die Materie wird dreidimensional nach innen gegliedert, verfremdet und dem Blick entzogen. Dann erhält diese Dunkelzone als Gegenpol in den Schnittebenen eine nicht präzis voraussehbare, zweidimensionale, lichte Gegenordnung. So unbekannt dieses Gestaltungsprinzip im Bereich der Kunst anmutet, so vertraut ist es uns in der Wissenschaft seit der Entdeckung des Komplementaritätsprinzips in der Quantenphysik und in analogen Erkenntnissen der Tiefenpsychologie. Will der Physiker ein atomares Phänomen theoretisch beschreiben, sieht er sich genötigt, «an irgendeiner Stelle einen Schnitt zwischen dem Phänomen und dem Beobachter oder seinem Apparat [...] zu ziehen» (Werner Heisenberg, «Der Teil und das Ganze», 1969). In seinen künstlerischen Anfängen zeigte sich Erwin Rehmann in intuitivem Suchen als Plastiker beeindruckt von Einsteins Äquivalenz von Masse und Energie. Die Frage, wie weit er mit seinen Schnittplastiken als Gestalter einen parallelen Weg zu neuesten Grundlagenforschungen beschreitet, wird sich erst aus größerer zeitlicher Distanz beantworten lassen.

Hugo Debrunner

5–7
Aus dem untersten und obersten Querschnitt ergaben sich nach außen strahlungsartig gegliederte, nach innen punktartig sich zentrierende Scheiben (Abb. 6). Zwei weitere Querschnitte unterteilten die Hauptmasse (Abb. 5 und 7), die mittlere bandartig. Die übrigbleibende, als Kreuz gegliederte Basisform (Abb. 7) ist wie aus Stamm- und Astformen des Waldes geschichtet und verstrebt, nach außen burgartig bewehrt und gepanzert



6



7