

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 5: Bescheidene Einfamilienhäuser - nicht bewilligungspflichtig

Artikel: Erwin Rehmanns Eisenplastiken
Autor: Gomringer, Eugen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-39688>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

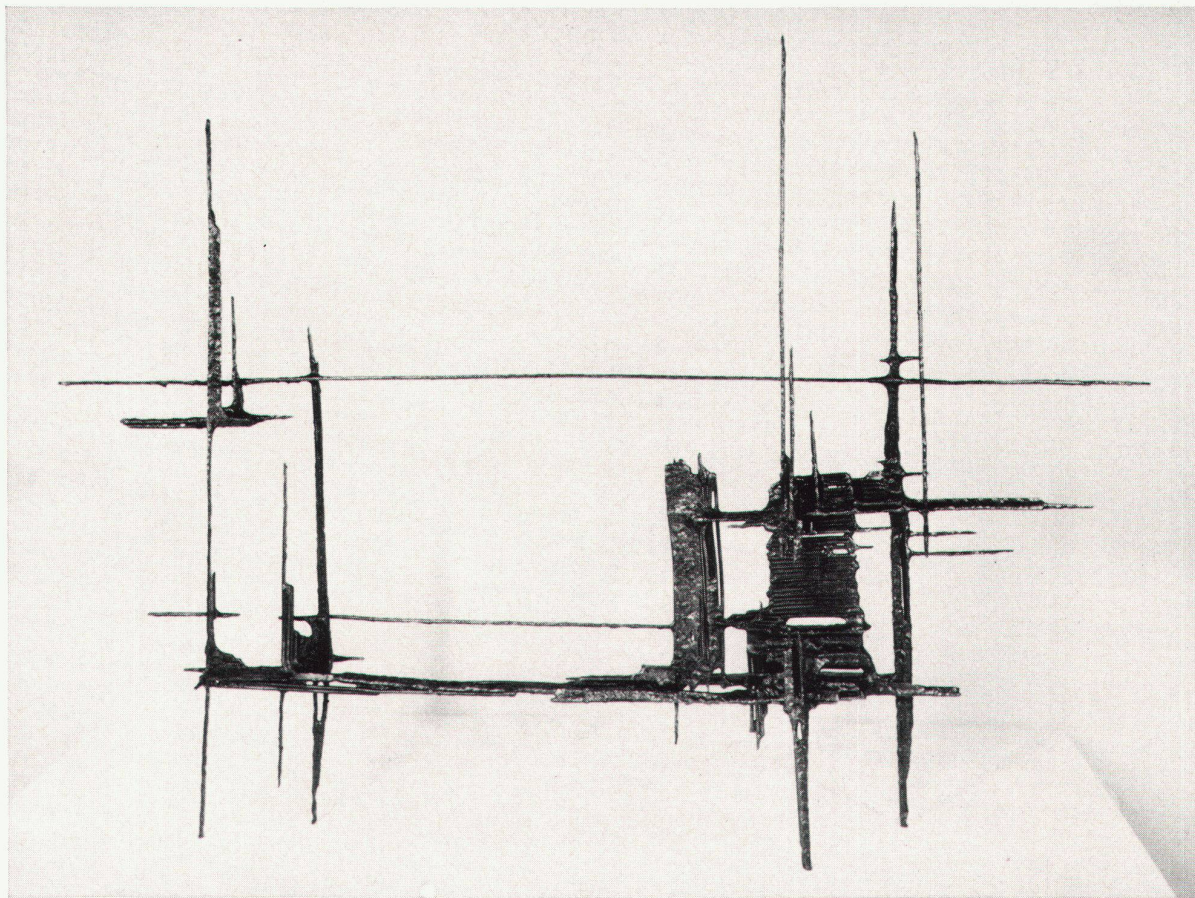
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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



1

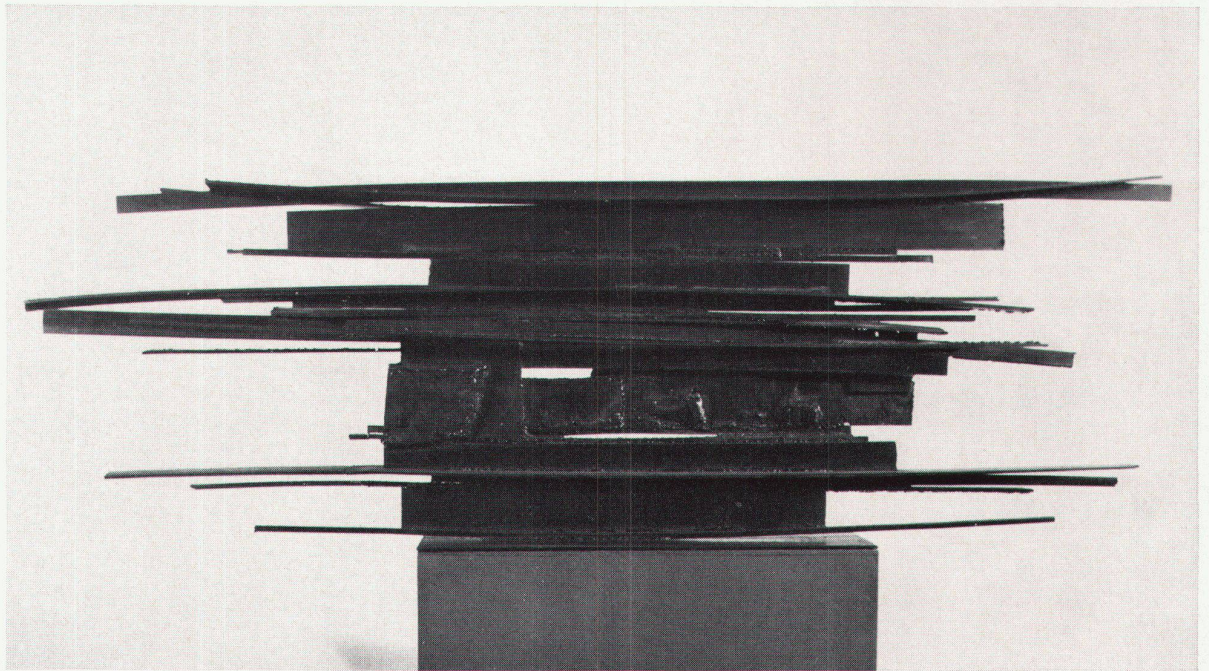
Der Laufenburger Plastiker Erwin Rehmann bezeichnet eine Reihe seiner Werke der letzten Jahre – die hier zu einer speziellen Betrachtung aus dem Gesamtwerk herausgruppiert werden – als «Raumereignisse», «Eisenplastiken» und «Eisenwände». Auch wenn es vorerst scheinen mag, daß es sich bei diesen Bezeichnungen mehr um generelle Katalogtitel handle als um gewählte, das Wesen der Werke deutende Begriffe, wird einem beim Eingehen auf Künstler und Werk doch bald gewahr, wie sinnvoll diese Bezeichnungen im Grunde sind. Rehmann hat mit diesen Bezeichnungen seine Werke überaus treffend charakterisiert. Sie vermögen, einer interpretierenden Betrachtung vorteilhaft als Ausgangspunkte zu dienen.

Ausgehend von den «Raumereignissen» als den frühesten Werken der von uns herausgegriffenen Werkgruppen, dann bei den «Eisenplastiken» und schließlich bei den «Eisenwänden», deren monumentalsten man an der Bieler Biennale von 1962 und an der Schweizer Plastikausstellung 1963 in Paris begegnete, ist zunächst festzustellen, daß sich diese Entwicklungsreihe durch eine zunehmende Verdichtung des Materiellen ausprägt. Vom dünnen, abstrakten Gebilde, das sich dem Auge – und vorwiegend dem Auge – als vielfältig abzutastendes «Ereignis» anbietet – der etymologische Zusammenhang von «Auge» und «Ereignis» ist bei diesen Gebilden besonders sinnfällig –, über den in den «Eisenplastiken» stofflich bereits eindrücklichen Zusammenschluß von Platten und Stäben bis zu den auf dem Boden fußenden schweren «Eisenwänden» läßt sich eine Entwicklung verfolgen, deren Weg durch die komplexe, sich gegenseitig steigernde Verbindung geistig-seelischer Haltung mit technischer und stofflicher Sensibilität bedingt ist.

Die «Raumereignisse» bestehen aus Lötstäbchen, die autogen zusammengeschweißt werden. Bei diesem Vorgang «modelliert» der Künstler mit der Flamme und dem Material, das ihn

weniger durch sein stoffliches Volumen als durch seine Dimensionalität beeindruckt. Dem Vorgang und dem Material entsprechend, entstehen Gebilde, die geistig bewältigt sind und sowohl in dichterem Lagerungen wie in den Ansätzen, Fortsätzen und Endstücken Ausdruck innerer Aktion und Übertragung seelischer Aktivität sind. Daß das innere Erlebnis von keinem «Bild» beziehungsweise «Vorbild» getrübt werden darf und kann, ist Bedingung. Es ist offensichtlich, daß Rehmann sich damit im Gegensatz befindet zu einem künstlerischen Schaffen, das irgendein Programm realisiert. Ebenso deutlich ist jedoch, daß es eines komplexeren Planes, einer Ordnung im idealistischen Sinne bedarf, um die persönliche Botschaft in Übereinstimmung mit einem widerstrebenden Material zuchtvoll darzustellen. Dies mag eine Erfahrung sein, die nicht allein durch Rehmanns «Raumereignisse» hervorgerufen wird. Negativ ausgelegt, ließe sie sich sogar als Apologie des Tachismus abtun. Was aber bei Rehmann die Betrachtung fortführen läßt, ist die Entwicklung und Ausweitung der Erlebnisfähigkeit, welche sein fortschreitendes Schaffen gewahr werden läßt.

Daß eine von einer Darstellungsabsicht losgelöste Materie sich nicht nur als Erlebnis-«Vorwand» modellieren oder transzendieren läßt, sondern auch in ihrer Quantitätserscheinung in die Ordnung künstlerischer Gestaltung aufgenommen werden muß, macht der nächste Schritt, der Schritt zu den «Eisenplastiken», offenbar. Der Künstler selbst mußte sich, als sich ihm statt der Lötstäbe die ersten Eisenplatten aufdrängten, des neuen Material-Ereignisses so intensiv bewußt geworden sein, daß sich die neuen Werke in ihm schließlich als «Eisenplastiken» festlegten. Zu ihrer Bewältigung gehört eine eigene Bearbeitungstechnik. Die Platten werden nicht autogen, sondern elektrisch geschweißt, wobei sich Rost entwickelt, der ein neues Ausdrucksvalour bedeutet. Das Material wird nicht mehr durch-



2

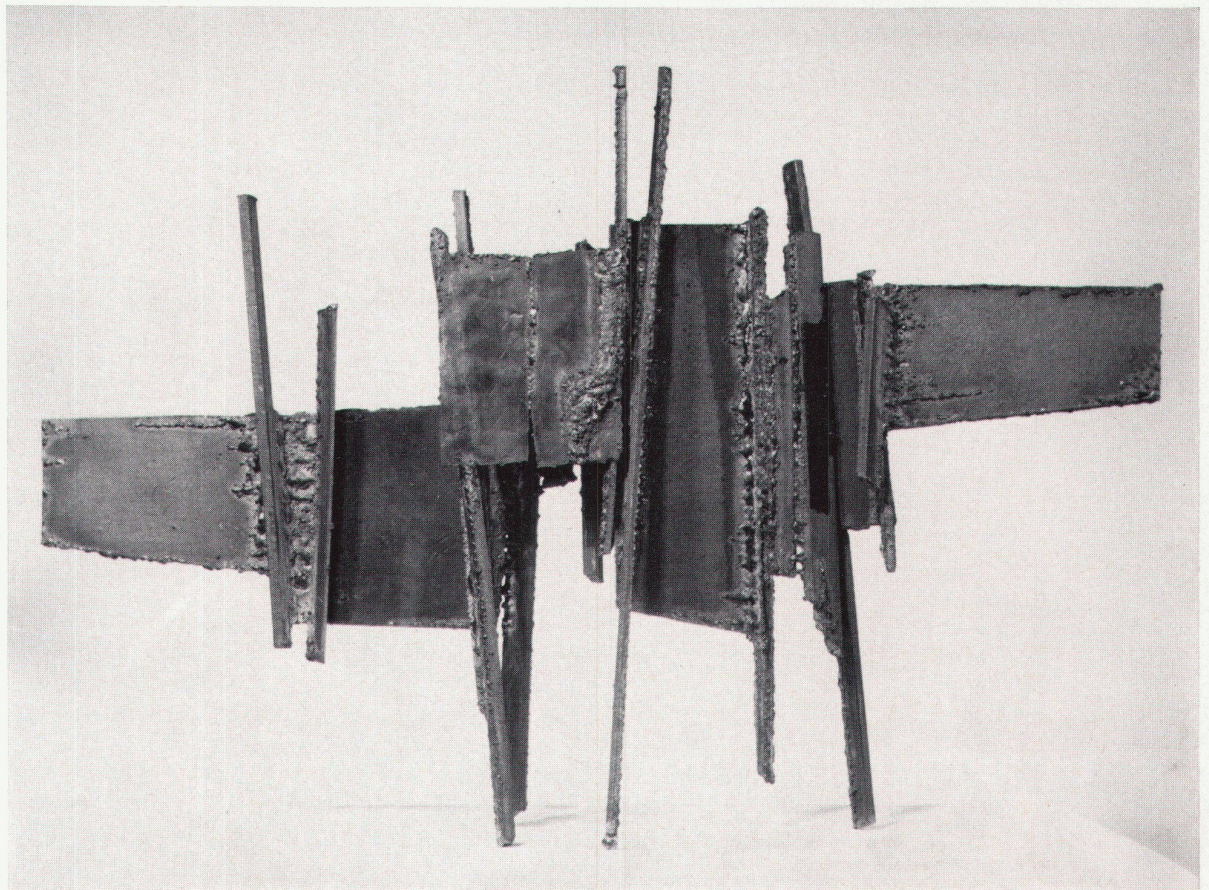
1
Erwin Rehmann, Raumerlebnis XI, 1960. Eisen
Déploiement dans l'espace XI. Fer
Spatial Event XI. Iron

2

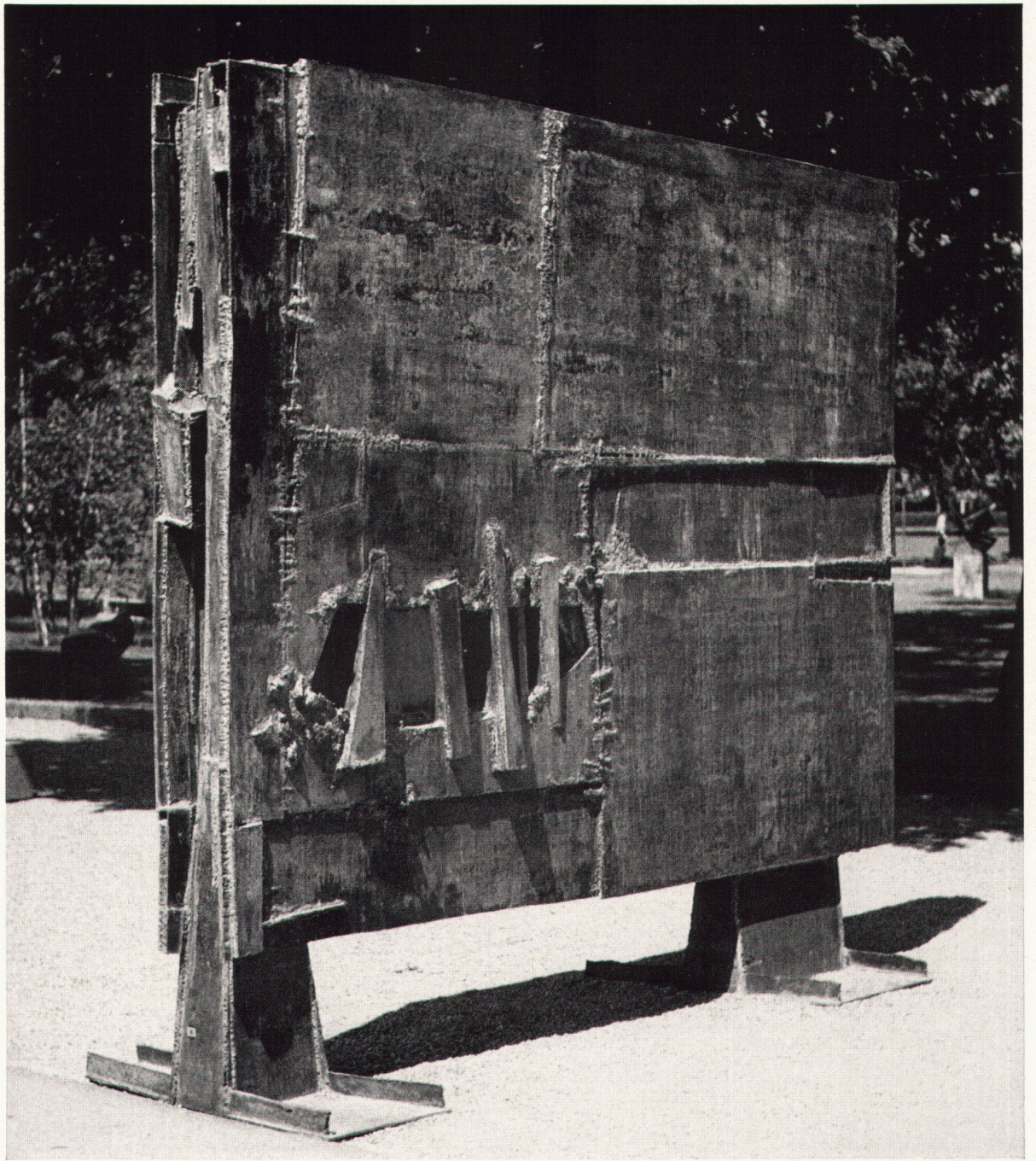
Erwin Rehmann, Eisenplastik V, 1960
Sculpture en fer V
Iron Sculpture V

3

Erwin Rehmann, Eisenplastik III, 1961
Sculpture en fer III
Iron Sculpture III

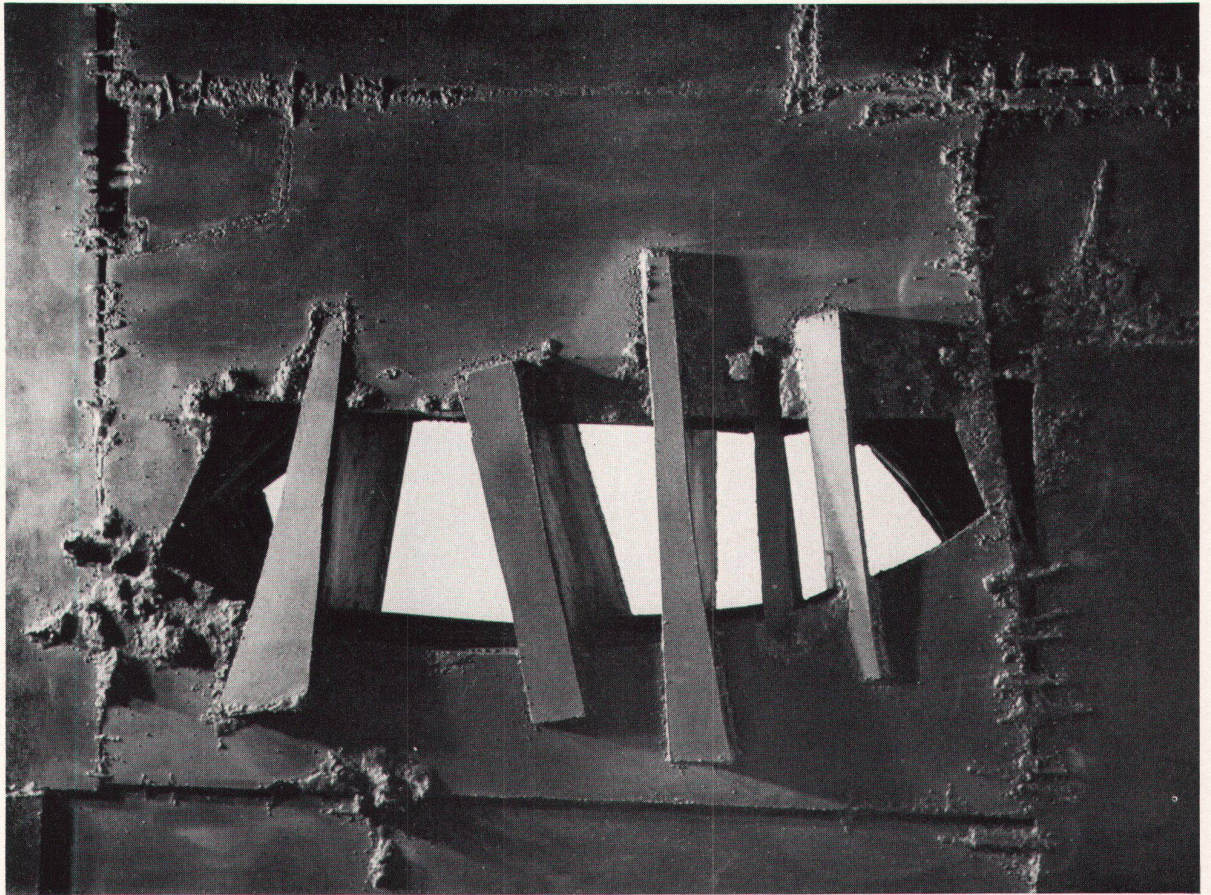


3



4

4, 5
Erwin Rehmann, Eisenwand I, 1960–1962
Paroi de fer I
Iron Wall I

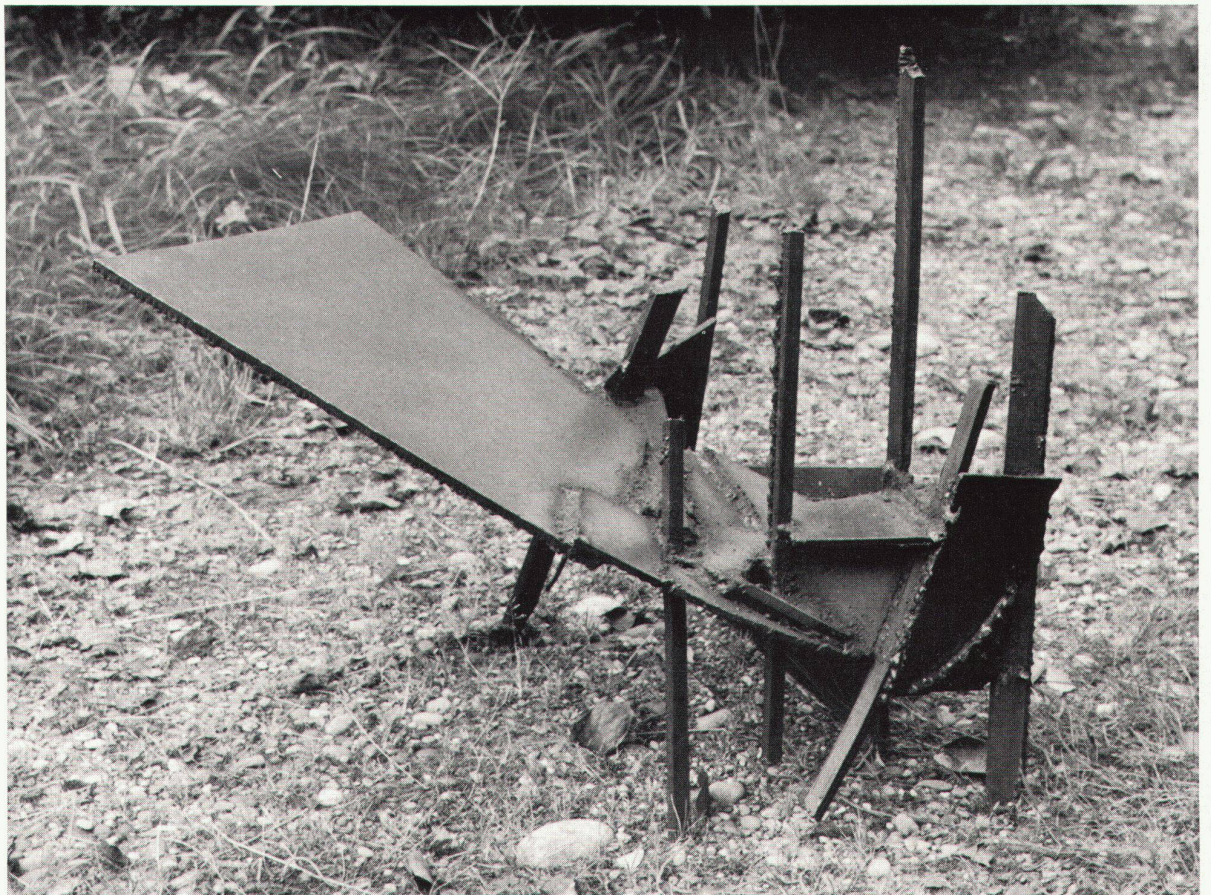


5

wegs mit der Flamme modelliert, sondern es bleibt hart und wird als Fläche Kompositionselement. Fläche und Festigkeit treten nun im Raum in Erscheinung. Fragen, die sich jetzt vor jedem Werk erheben, sind: Ist die Massigkeit noch Ausdruck geistiger Lebendigkeit? Kann auch jetzt noch von einer Verinnerlichung der Materie gesprochen werden? Ist diese dermaßen gestaltet, daß ihre Intensität ausstrahlungsfähig auf unser Lebensgefühl zurückwirkt? Was vor sich geht, hat Rehmann einmal in einem Satz beschrieben: «Es gibt dann Augenblicke, da es schwer ist zu unterscheiden, ob die Kraft von mir ins Material, das ich bearbeite, hinüberfließe oder ob diese Lebenskraft in diesem Raum selber entstehe und auf mich eindringe.» Umriß und Juxtaposition verschiedener, individuell geschnittener Elemente lassen unmittelbar Variationen der Bedrängnis, Fügung, Spannung und Entspannung erkennen, und es mag charakteristisch sein, daß zutreffende beschreibende Ausdrücke gleichzeitig geistigen wie formalen Bereichen angehören.

Wenn im Entwicklungsablauf die «Wände» zu den jüngeren Plastiken gehören, setzt ihre Entstehung doch eigentlich bereits mit den «Raumereignissen» ein. «Wand» bedeutet gerade bei Rehmann mehr als eine stehende Fläche. Wer wie er so intensiv eigene Innenwelt, eigenes Erlebnis und außenseitiges Material korrespondieren läßt, für den beginnt die Wand schon in einem einzigen aufgestellten Stab. In der Entwicklung vom luftigen «Raumereignis» zur massigen Wand wird daher ein kontinuierlicher, folgerichtiger Ablauf sichtbar. Aber wenn eine «Wand» sich nun statt aus kleineren Plattenausschnitten zweiseitig aus großen Plattenstücken zusammensetzt, eine körperliche Tiefe besitzt, ist aus dem Ereignis, das vor allem für die Augen eines war, ein Widerstand von raumverdrängendem Format geworden. Das zarte lyrische «Raumereignis» hat sich zu einem Epos im Raum verwandelt. Die Materie wird nicht

mehr nur sensibel empfunden; sie erzählt selbst, und Rehmann, so erscheint es, stellt ihr in den «Wänden» weiten Spielraum zur Verfügung, und überdies: er schafft Abschnitte und Einschnitte, Stellen der Störung, der Zerstörung, der ausgleichenden Selbstzerstörung, ganz wie die Wand es «will» und wie der Gestaltende, reifer geworden, innerlich darüber verfügt. Die Umrissse der «Wände» sind meistens einfacher zu verfolgen als diejenigen der früheren Gebilde. Sie haben im Äußeren ihre Form; aber im Innern sind die Gewalten nur um so größer geworden, und die Sprache der Auseinandersetzung setzt tiefere Wirkungen ein. Ist eine frei in den Raum gestellte Wand, die nicht Bild oder gar Abbild, sondern eine reine Demonstration des unendlichen Kräftespiels zwischen Geist und Materie ist, ja der Überwindung ihrer Widersprüchlichkeit, ist eine solche Wand nicht als ein Ungeheuerliches zu bezeichnen? Rehmanns Werke, die uns diese kurzen Betrachtungen zu einem Entwicklungsgang von drei bis vier Jahren Zeitraum hervorrufen, ermöglichen uns damit in der Reflexion den Nachvollzug eines Lebensvorganges, der nur durch den künstlerischen Akt Gestalt annehmen kann.



6

Erwin Rehmann

1921 als Sohn eines Mechanikers in Laufenburg geboren. Ausbildung am Lehrerseminar Wettingen, an der Kunstgewerbeschule Basel, an den Universitäten Basel und Zürich, an der Sorbonne in Paris und als Bildhauerschüler bei Eduard Spörri in Wettingen. 1949 Beginn der selbständigen bildhauerischen Arbeit in Laufenburg. 1953 erste Ausstellung im Kunsthaus Luzern. Seit 1954 Beteiligung an Ausstellungen in Aarau, Basel, Biel, Lausanne, Rom, Turin, Venedig, Paris, Antwerpen, Haarlem, Bochum, Frankfurt am Main, New York. Werke in öffentlichem Besitz und öffentlich zugänglichen Gebäuden: Aarau, Biel, Emmenbrücke, Laufenburg, Lausanne, Schaffhausen, Stauffen, Unterentfelden, Zürich, Nemi, Turin.

6

Erwin Rehmann, Eisenplastik IX, 1961. Aargauer Kunsthaus, Aarau
Sculpture en fer IX
Iron Sculpture IX

Photos: 1–3, 5, 6, A. Leoni, Menziken