

Die Entstehung der Grossen Fünf von Rolf Iseli = La naissance du "Grand Cinq" de Rolf Iseli

Autor(en): **Baumann, Hans**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **61 (1974)**

Heft 10: **Rationalisierung - Industrialisierung = Rationalisation - Industrialisation**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87828>

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.

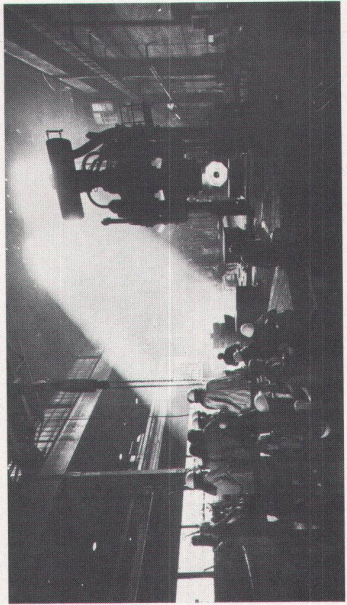
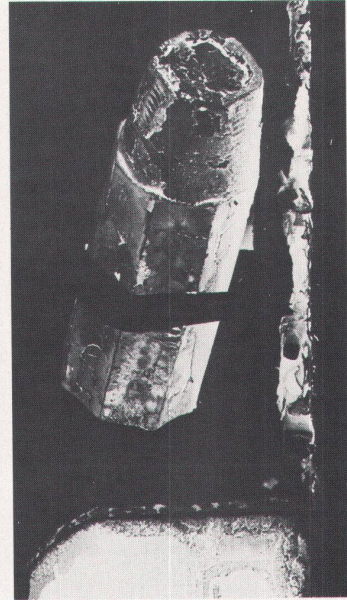
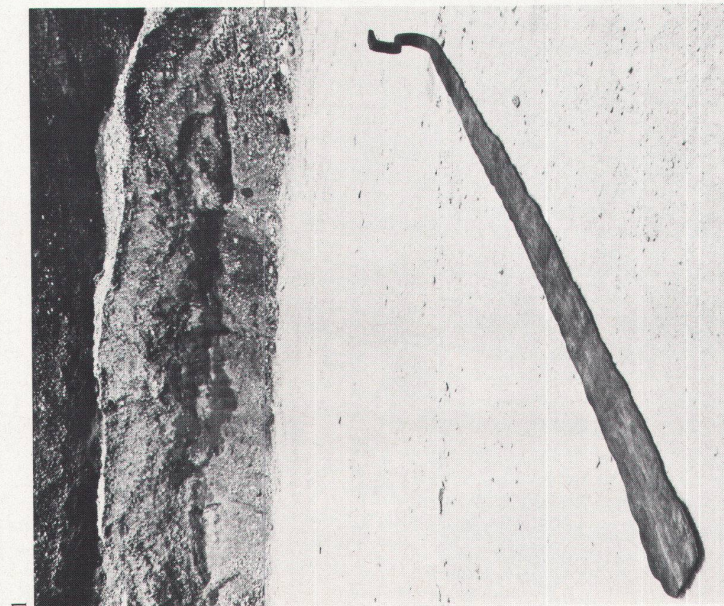
Haftungsausschluss

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.

Die Entstehung der Grossen Fünf von Rolf Iseli

Eine Kollektivarbeit mit den Technikern und Arbeitern eines Schmiedepresswerks

Text: Hans Baumann; Photos: Leonardo Bezzola



Am Anfang stand der übliche Kredit für künstlerischen Schmuck, hier derjenige für das Kirchacker-Schulhaus in Gerlafingen. Der Kunstausschuss der Baukommission war sich darüber einig, dass eine Holz- oder Steinplastik dem Von-Roll-Dorf nicht angemessen sei. Nach längerem erfolglosem Hin und Her schlug ein Mitglied des Ausschusses, selbst Direktor bei von Roll, vor, es sei Rolf Iseli der Auftrag für ein Projekt zu erteilen. Iseli war bei Von Roll kein Unbekannter, denn er hatte bereits in der Lehrwerkstätte kleine Fünfer geschmiedet und in der Giesserei Knochen, Züpfen, Klämmerli, Be-

schlagflüsse u. a. gegossen. Halb scherzhaft riet man ihm, diesmal keine Fünf vorzuschlagen. Doch Iseli kam mit dem Plan einer übermannshohen Fünf, die geschmiedet werden sollte.

Die Fünf erscheint 1970 erstmals in Iselis Werk. Wie zufällig war sie auf der Rückseite eines Briefumschlags als Telefonkritzelei entstanden, schon hier als räumliches Objekt. Als solches – und nicht wegen der Bedeutung – hat ihn die Fünf von da an dauernd beschäftigt. Sie ist für ihn wegen ihrer Verbindung von Geraden und Bogen die span-

nendste und gespannteste Ziffer. Deshalb hat er sich, anders als Robert Indiana etwa, mit den übrigen nie abgegeben. Iselis Fünf schwebte nie im leeren Raum, sie war immer bodenständig. Sie ist Volumen, das Fuss fasst. Daraus entwickelte sich ein Teil, der der Ziffer fehlt: der Fuss, die Zunge oder wie man ihn nennen will. Er hat Iseli besonders angeregt. In Hunderten von Skizzen, die er zu diesem Thema gezeichnet hat, erscheint er in verschiedenen Variationen: als schmale, scharf begrenzte Zunge, als auf alle Seiten hin zerfliessender Fladen, als Knolle, aus der die Fünf herauswächst, aber

- 1 Kleine geschmiedete Fünf aus dem Jahre 1970
- 2 Iseli bemalt die 1:1-Maquette aus Pavatex
- 3 Schmiedemeister Jäggi (l.) bestimmt mit Iseli das Rohmaterial
- 4 Das erste Rohstück verlässt den Ofen
- 5 Eine Schulklasse verfolgt die Arbeit des Schmiedehammers

- 1 *Petit «Cinq» forgé de 1970*
- 2 *Iseli colore la maquette 1:1 en pavatex*
- 3 *Le maître forgeron Jäggi fait avec l'artiste le choix de la matière première*
- 4 *La première pièce sort du fourneau*
- 5 *Des écoliers assistent au travail du marteau*

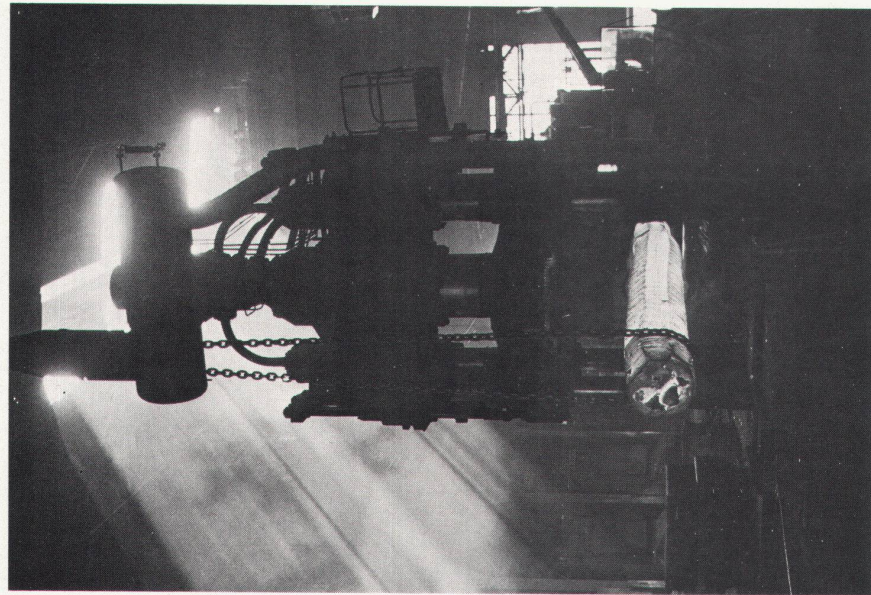
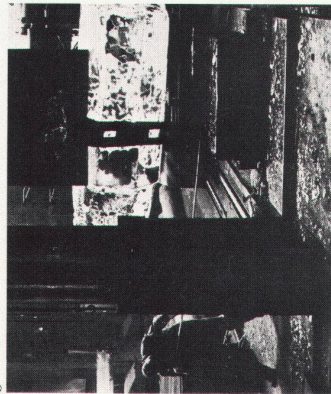
6



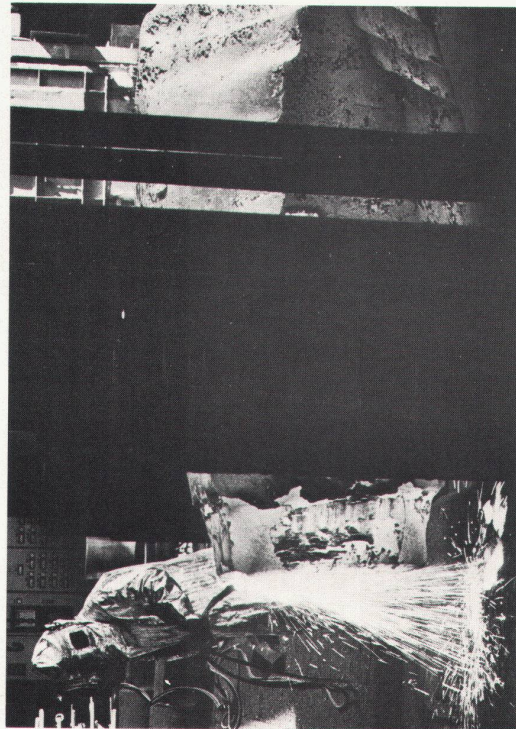
7



8



9



mal für eine Fünf» (Höhe 40 cm) und immer wieder Skizzen und eine Anzahl Lithographien. Als Iseli den Auftrag aus Gerlafingen erhalten hatte, studierte er verschiedene Lösungen. Er kam aber auf die Fünf zurück, weil er sie in zwei Jahren bis ins Detail zeichnerisch reflektiert hatte. Zudem lockte ihn die einmalige Chance, mit den technischen Einrichtungen der Von Roll und als Kollektivarbeit mit Technikern und Arbeitern eine monumentale Fünf zu schmieden.

Die Bevölkerung sollte nach Iselis Absicht mehr als üblich mit der Entstehung des Werks vertraut gemacht werden. Deshalb erläuterte er sein

Projekt anhand einer Maquette 1:1 nicht nur dem zuständigen Kunstausschuss, sondern auch der Lehrerschaft und dem Gemeinderat. Dieser stimmte auf Iselis Wunsch über das Projekt ab und genehmigte es. Wenn in den Diskussionen Gedanken auftauchten, so vor allem wegen des Rostes: Iseli wollte die Oberfläche nicht schützen, sondern sie der Verwitterung aussetzen. Man habe schon genug rostiges Eisen im Dorf, hiess es, und die Hosen der Kinder, die darauf herumklettern würden, könnten beschmutzt werden. Trotzdem liess man sich von Iselis Vorschlag überzeugen. Später wurden die grösseren Schulkinder einbezogen. 16 Klassen durften

nacheinander im Schmiedepresswerk zuschauen, wie die Fünf geschmiedet wurde von Leuten, die ebenfalls im Dorf wohnten. Iseli und die Fachleute erklärten ihnen den Vorgang. Nachdem das Projekt genehmigt worden war, wurden die ersten Berechnungen angestellt. Dabei zeigte sich bald, dass der Kredit nicht ausreichte. Deshalb bot die Firma Von Roll, die ihr hundertfünfzigjähriges Bestehen feierte, der Gemeinde die Plastik als Geschenk an.

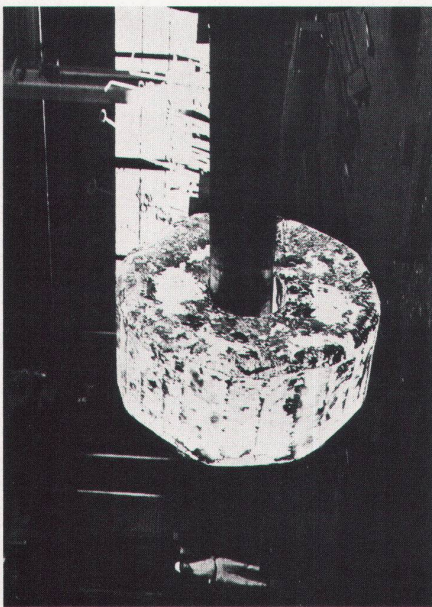
Nun ging es an die Vorbereitung der Produktion. Anhand der Maquette wurden im Ingenieurbüro Schmiedelepläne mit den genauen Massen gezeichnet. Aufgrund von

Berechnungen entschloss man sich, die Fünf in vier Teilen auf der 2000-Tonnen-Presse zu schmieden. Bereits hier zeigten sich schwierige technische Probleme; Skeptiker glaubten, die Riesenschmiedeplastik werde nie Wirklichkeit. Bei der Auswahl des Rohmaterials ging es darum, vier Stücke zu finden, die im gleichen Farbton rosten, damit sich die Teile der Fünf nicht zu stark voneinander abheben. Das zur Herstellung bei weitem schwierigste Stück war der Bogen der Fünf, der zunächst als Ring geschmiedet wurde. Ein Block wurde auf einen Durchmesser von 150 cm und eine Höhe von 90 cm gestaucht. Dann wurde er gelocht und über den sogenannten

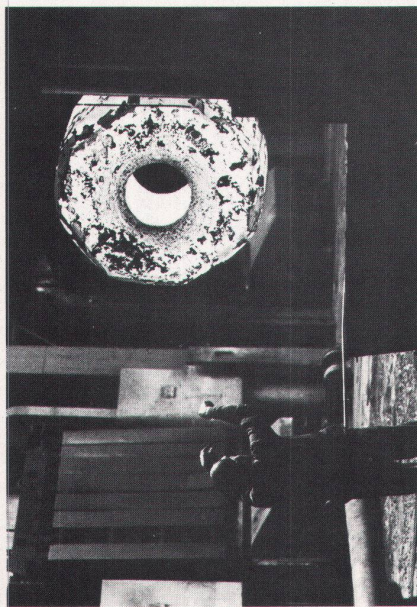
6 Iseli zeichnet den Aufbau der Grossen Fünf auf eine Wandtafel
7 Anschliessend erklärt Schmiedemeister Jäggi den Schülern das Vorgehen bei der Ausführung
8, 9 Richten und Beschneiden eines Rohstückes unter dem Hammer
10, 11 Rohstück unter dem Hammer: Detail und Totale

6 Iseli dessine au tableau la composition du «Grand cinq»
7 Prenant la suite, le maître forgeron explique aux écoliers les phases de la réalisation
8, 9 La pièce est redressée et coupée sous le marteau
10, 11 La pièce sous le marteau: détail et ensemble

12



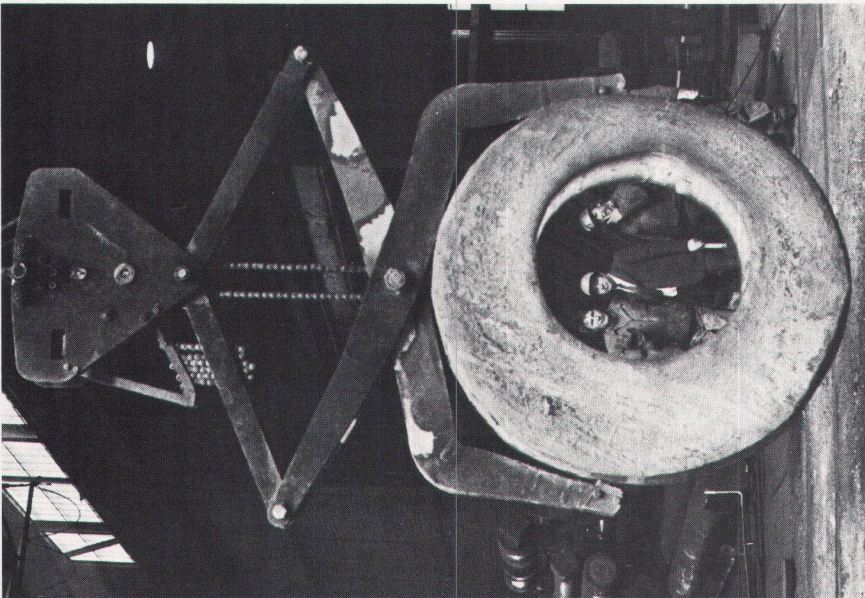
13



Galgen hängt. Nun folgte die anspruchsvollste Phase: einerseits musste dem Stück ein konischer Querschnitt gegeben, andererseits das Loch exzentrisch erweitert werden. Bei einem Gewicht von 12,5 Tonnen ergab diese ungleiche Verteilung auf der Achse heikle statische Probleme. Dazu erreichten die Dimensionen des Rings die Grenzen dessen, was auf dieser grossen Presse möglich ist. Schliesslich wurde ein Teil des fertigen Rings mit einem Brennschnitt abgetrennt. Die übrigen Teile der fünf wurden auf analoge Weise geschmiedet.

Ihre gegenseitige Anpassung gab weitere Probleme auf. Iseli hatte bei

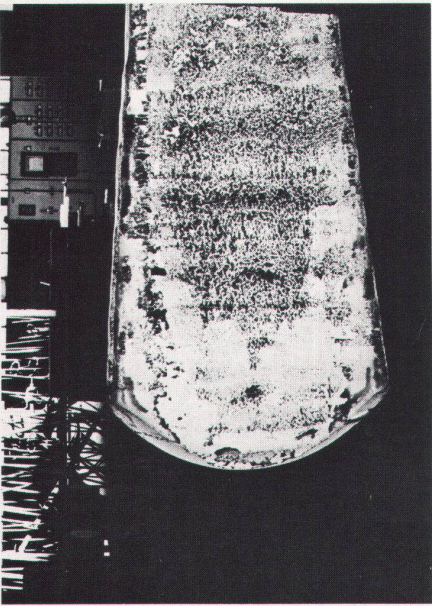
14



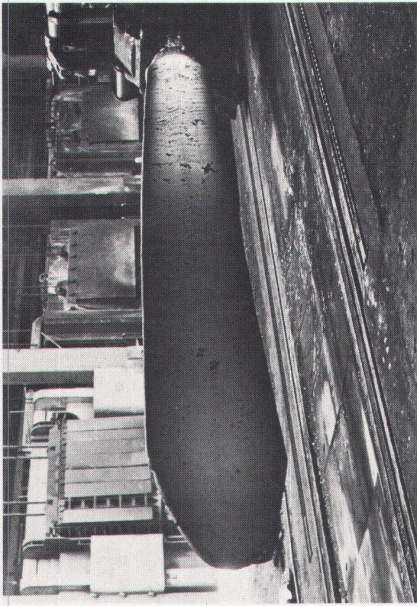
Die immer wieder auftauchende Frage, was er mit der Fünf sagen wollte, tat er kurz ab: er wisse es nicht, es sei ein Einfall, den er nicht sezieren wolle. Wichtiger sei ihm die gemeinsame Arbeit. Diese Seite suchte er den Fachleuten und Arbeitern in vielen Gesprächen klarzumachen. Dank der sorgfältigen Vorbereitung dauerte der eigentliche Arbeitsprozess des Schmiedens nur zwei Tage. In dieser Phase war es Iseli vor allem darum gegangen, die eigene Begeisterung auf alle Beteiligten zu übertragen. Schwierig war für ihn, dass viele Entscheide zusammen mit dem Schmiedemeister im Moment getroffen werden mussten, nämlich solange das Eisen noch

geschmiedet werden konnte. Die Zunge zum Beispiel wurde so lang, dass sie in den vorhandenen Öfen nicht ein weiteres Mal hätte gewärmt werden können. Diese spontane Arbeitsweise unterschied sich für die technischen Mitarbeiter Iselis grundsätzlich von der gewohnten, denn dort wird ausschliesslich nach genauen Plänen gearbeitet. Gerade da aber sah Iseli eine Chance: im Versuch, Techniker, Schmiedemeister und Arbeiter mit einer intuitiven Schaffensweise und mit neuen Problemen, nämlich mit vorwiegend gestalterischen, bekannt zu machen. Wichtig war ihm ferner, diese Leute im persönlichen Kontakt einen Künstler erleben zu lassen, der nicht

15



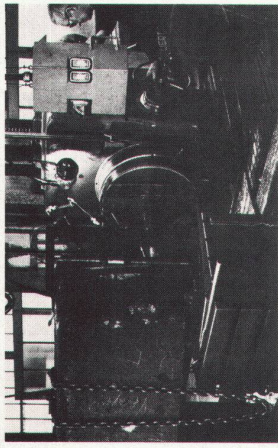
16



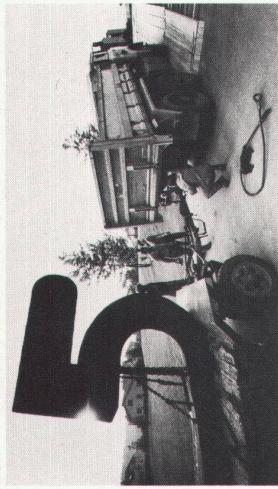
12 Ein Dorn wird durch das glühende Eisen getrieben: der Ring beginnt Form anzunehmen
13 Der Ring wird unter den Hammer dirigiert
Abransport des fertigen auf der Innenseite noch immer rotglühenden Rings
14 Der fertige Ring
15 Die Zunge (= Auflagefläche) unter dem Hammer
16 Die fertig ausgeschmiedete Zunge

12 Un mandrin est poussé à travers le fer chauffé à blanc - l'anneau commence à prendre forme
13 L'anneau est mis sous le marteau
14 L'anneau terminé
15 L'aiguille (surface d'appui) sous le marteau
16 L'aiguille achevée

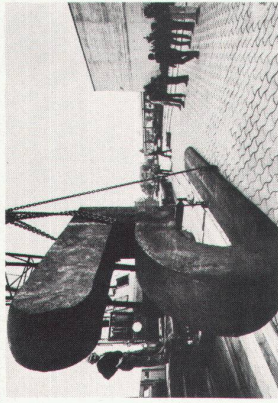
17



20



21



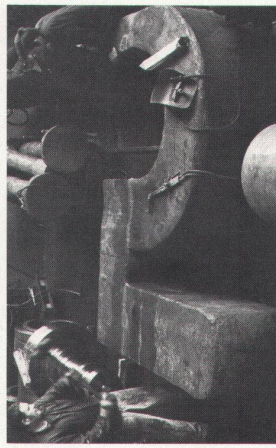
22



18



23



19

unreichbar auf einem Podest, sondern im Überkleid neben ihnen stand. So musste er am Schluss beim Verschmieden der Schweissnaht selbst Hand anlegen, ein Ereignis, dessen sich die Zuschauer aus dem Betrieb noch heute mit Schmunzeln erinnern.

Wie sieht nun das Experiment – denn auch um ein solches handelte es sich – aus dem Blickwinkel der Von-Roll-Leute aus? Die technischen Probleme, die sich stellten, waren selbst für diese versierten Fachleute, die sonst zum Beispiel Turbinenwellen mit höchsten Anforderungen an die Genauigkeit herstellen, nicht einfach zu lösen. Doch

die kaum eingeschränkte Bereitschaft, Iselis Idee zu verwirklichen, war vorhanden. Zu Beginn allerdings gab es Schwierigkeiten bei der Verständigung. Man hatte ungewohnterweise einen Laien als Gesprächspartner. Weil er mit den technischen Möglichkeiten der Anlage nicht vertraut war, erwartete er mitunter Unmögliches. Dann musste man ihm das Realisierbare erklären und sich in ausführlichen Gesprächen über das Vorgehen einigen. Auch die Umstellung auf eine Arbeitsweise, die sich nicht nach technischer Genauigkeit, sondern nach der künstlerischen Gestaltung richtete, bereitete den Schmiedern zunächst Mühe. Sie wollten – nach Iselis

Empfinden – viel zu genau, zu glatt und zu perfekt arbeiten. Sie selbst waren dagegen mit Resultaten, die Iseli überzeugten, vom Handwerklichen her nicht immer einverstanden. Doch einerseits liess man ihn seine Absichten verwirklichen, andererseits war er offen für Einwände, die die Gestaltung betrafen. So ist, alles in allem, die Grosse Fünf das Resultat einer Verbindung von künstlerischen und technischen Gesichtspunkten und Forderungen. Durch ihre Mitarbeit haben die Von-Roll-Leute eine enge Beziehung zu ihr gewonnen. Ob sie sich auf die Kunst überhaupt zu übertragen vermögen, bleibt jedoch fraglich. Ein Schmied auf die Frage des Direktors,

wie es ihm vorgekommen sei, einmal Kunst zu schmieden: «Es ist alles Kunst, was wir schmieden.»

Iseli hatte 1972 Schüler bei der Arbeit an einem Wandrelief («Stockhorn») im Grenchener Haldenschulhaus angeleitet. Jüngst hat er mit Lehrlingen aus der Basler Chemieindustrie lithographiert (siehe «werk» 6/1974, S.674). Weitere Projekte zu ähnlichen Aktionen liegen vor. Iselis Arbeit an der Grosse Fünf bei Von Roll ist in diesem Zusammenhang zu sehen. In Kontrast dazu steht der andere Iseli, der Zeichner der Pilze und Kaktusmenschen, von dem hier nicht die Rede sein konnte. ■

17 Präzisionsarbeit: das Drehen und das Fräsen der Bolzen und Nuten zum Zusammenfügen der Einzelstücke

18 Der Zusammenbau
19 Iseli bearbeitet die Schweissnaht zusätzlich von Hand

20, 21 Transport und Plazierung
22 Die Einweihung mit Ansprachen, Kinderchor, Brot, Wurst und viel Regen
23 Die fertige Fünf

17 *Travail de précision: le tournage et fraisage des boulons et rainures en vue du montage de la sculpture*

18 *Montage*

19 *Iseli égalise le cordon de soudure à la main*

20, 21 *Transport et installation*

22 *L'inauguration avec discours, chœur d'enfants, pain, saucisses et beaucoup de pluie*

23 *Le «Cinq» terminé*

Le texte français voir p. 1233

La naissance du «Grand Cinq» de Rolf Iseli

Un travail collectif avec techniciens et ouvriers d'une usine de forge.
Texte : Hans Baumann ; photos : Leonardo Bezzola

Le comité pour les contributions artistiques de la commission communale des travaux publics fut unanime à estimer que pour le village de Von Roll une sculpture en bois ou en pierre destinée à l'école Kirchacker n'était pas appropriée. Après de longues délibérations sans résultat, un membre du comité, lui-même directeur chez Von Roll, proposa de charger Rolf Iseli du projet. Iseli n'était point un inconnu chez von Roll, car il avait déjà forgé de petits «Cinq» dans l'atelier des apprentis et coulé diverses sculptures dans la fonderie. On lui conseilla pour dire de ne pas proposer de «Cinq». Iseli arriva cependant avec le projet d'un «Cinq» plus haut qu'un homme, destiné à être forgé.

Le cinq apparaît pour la première fois en 1970 dans l'œuvre d'Iseli. Comme par hasard, il est né sur le verso d'une enveloppe, sous forme de grébouillis, mais déjà comme objet tridimensionnel. Dès lors, le cinq n'a cessé de préoccuper Iseli, mais en tant que tel – non pas à cause de sa signification. C'est pour lui le chiffre le plus passionnant et le plus tendu, vu sa combinaison de droites et de courbes. Voilà pourquoi à la différence d'un Robert Indiana par exemple, il ne s'est jamais intéressé aux autres chiffres. Le cinq d'Iseli ne flotte jamais dans l'espace, il est toujours enraciné dans le sol. C'est un volume qui prend pied. Il en résulte une partie qui fait défaut au chiffre : le pied. Cet élément devait inspirer

Iseli tout particulièrement. Dans des centaines d'esquisses sur ce thème, il apparaît sous diverses variantes : comme aiguille mince, nettement délimitée, comme galette se liquéfiant, comme tubercule dont émerge le cinq, mais également comme outil dont le manche forme le cinq.

Le pas suivant fut par conséquent la composition plastique du cinq. En raison de son caractère d'outil, Iseli n'envisageait que le fer. En collaboration avec un forgeron il créa le premier exemplaire à St-Romain où il travailla durant l'été. A côté de cela, il créait dans la fonderie de Von Roll le «Denkmal für eine Fünf» (monument pour un cinq), hauteur 40 cm. Lorsqu'il reçut la commande pour Gerlafingen, Iseli étudia d'abord diverses solutions. Mais il devait toujours revenir au cinq, car il l'avait travaillé en dessin pendant des années, jusque dans ses détails. Puis, il fut séduit par l'occasion unique de créer un cinq monumental avec les installations techniques de Von Roll, et en collaboration avec les techniciens et les ouvriers de l'usine.

Plus que d'habitude, la population devait être témoin, selon la volonté de l'artiste, de la naissance d'une œuvre artistique. A l'aide d'une maquette 1 : 1, celui-ci expliqua donc son projet non seulement au comité intéressé mais aussi au corps enseignant et au conseil communal. Sur la demande d'Iseli, celui-ci vota le projet. S'il y eut des réserves exprimées au cours des délibérations, ce

fut uniquement à cause du danger de rouille. Iseli ne voulait pas protéger la surface, mais l'exposer aux intempéries. Il y avait déjà assez de ferraille dans le village, entendaient-on, et les habits des enfants qui y grimperaient en seraient tachés. Cependant on se laissa convaincre. Par la suite, on fit appel aux écoliers les plus âgés. 16 classes ont pu assister, dans l'usine, à la naissance de l'œuvre. Après l'approbation du projet, on procéda aux premiers calculs. On devait constater que le crédit prévu ne suffisait pas. Alors l'entreprise Von Roll, qui fêtait son 150e anniversaire, fit don de la sculpture à la commune.

On procéda à la préparation de la réalisation de l'œuvre. A l'aide de la maquette, le bureau d'études fit les plans de forgeage avec les cotes exactes. Sur la base de ces calculs, on décida de réaliser le cinq en quatre parties sur la presse de 2000 t. Déjà là, il y eut des problèmes techniques et les sceptiques ne croyaient déjà plus à la possibilité de sa réalisation. Pour le choix du matériel, il importait de trouver quatre morceaux qui rouilleraient dans la même couleur, afin que les parties ne se différencient pas trop. La partie la plus difficile à réaliser fut la boucle du cinq, qu'on forgea d'abord sous forme d'anneau. On refoula un bloc à un diamètre de 150 cm et à une hauteur de 90 cm ; il fut percé et mis par dessus la «potence». Enfin il y eut la phase la plus difficile : il fallait lui donner une coupe transversale conique et élargir le trou de manière concentrique. Avec un poids de 12,5 t, cette répartition inégale sur l'axe posa des problèmes statiques délicats. En plus, les dimensions de l'anneau atteignaient la limite des possibilités de la grande presse. Ensuite, une partie de l'anneau ainsi achevé fut coupée au chalumeau. Les autres secteurs du cinq furent réalisées de manière analogue.

Leur assemblage fit surgir encore d'autres problèmes. Iseli avait accepté exprès des irrégularités. Le maître-forgeron devait alors les adapter

avec précision, surtout le passage de la partie verticale vers la boucle. Puis, les parties furent assemblées à l'aide de boulons et soudées à l'extérieur. Il va de soi que le transport de la sculpture de 2,8 m de haut et d'un poids de 23 t créa des difficultés. Quelle est la contribution de l'artiste dans cet expériment ? Iseli concevait sa tâche à plusieurs échelons. D'abord il devait expliquer son projet aux personnes concernées. La question sans cesse posée quant à la signification de son cinq, il l'écartait sans façon : il ne le savait pas, c'était une idée qu'il ne voulait pas disséquer. Le travail collectif lui importait davantage. C'est ce côté qu'il chercha à expliquer aux spécialistes et aux ouvriers au cours de nombreuses discussions. Grâce au soin de la préparation, le forgeage de l'œuvre ne dura que deux journées. Pendant cette phase, Iseli tenait à communiquer son enthousiasme aux autres. Sa difficulté fut la nécessité de prendre immédiatement des décisions avec le maître-forgeron, à savoir au moment où il était encore possible de travailler le fer. L'aiguille par exemple fut si longue qu'il aurait été impossible de la chauffer une nouvelle fois dans les fourneaux dont on disposait. Pour ses collaborateurs, ce travail spontané différait fondamentalement du travail habituel qui se faisait selon des plans précis. Mais Iseli y voyait justement une chance : confronter les techniciens, le forgeron et les ouvriers avec un procédé intuitif et avec des problèmes nouveaux relatifs à la création artistique. Il lui importait encore de les faire vivre en contact avec un artiste qui ne serait pas placé hors d'atteinte mais près d'eux, en bleu de travail. A la fin, il devait mettre lui-même la main à la pâte, lors de l'égallisation du cordon de soudure – un événement que ceux qui y assistèrent se rappellent encore avec un sourire.

Les problèmes techniques n'ont guère été faciles à résoudre, même pour les spécialistes qui fabriquent

d'habitude des arbres de turbines avec des tolérances minimes. Ils étaient cependant prêts à réaliser son idée.

Au début, il y eut des difficultés de communication. On n'avait pas l'habitude de parler à un non-spécialiste. Et comme il n'était pas au courant des possibilités techniques de l'entreprise, Iseli demandait quelquefois l'impossible. Il fallait alors se mettre d'accord sur la manière de procéder au bout de longues discussions. En outre, le changement vers un procédé qui ne relevait pas de l'excitation technique, mais de la création artistique, donna au début du fil à retordre aux forgerons. Eux voulaient un travail beaucoup trop exact, lisse et net au goût de l'artiste. D'autre part, ils n'étaient pas tous d'accord au point de vue professionnel avec les résultats qui rencontraient l'approbation d'Iseli. Mais on lui laissa réaliser ses intentions. Et puis, Iseli fut toujours ouvert aux critiques qui s'adressaient à la forme. Ainsi, après tout, le «Grand Cinq» est le résultat d'une collaboration de points de vue et exigences artistiques et techniques. En travaillant avec lui, les gens de Von Roll sont entrés en contact étroit avec l'artiste. Si ce lien peut se transmettre sur l'art, cette question demeure ouverte. A la question du directeur, lui demandant ce qu'il avait ressenti en faisant de l'art, un forgeron répliqua : «Tout ce que nous faisons est de l'art.»

En 1972, Iseli a aidé des élèves à faire un relief mural (Stockhorn) à l'école Halden à Granges. Plus récemment, il a fait de lithos avec les apprentis de l'industrie chimique à Bâle (voir Werk 6/1974, p. 674). D'autres projets pour des travaux semblables sont à l'étude. Le travail d'Iseli au «Grand Cinq» chez Von Roll est à considérer dans ce contexte. L'autre Iseli, le dessinateur des champignons et hommes-cactus, se trouve en contraste, mais il ne pouvait en être question ici.

Traduction : Bernd Stephanus ■