

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 61 (1974)
Heft: 10: Rationalisierung - Industrialisierung = Rationalisation - Industrialisation

Artikel: Die Entstehung der Grossen Fünf von Rolf Iseli = La naissance du "Grand Cinq" de Rolf Iseli
Autor: Baumann, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87828>

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

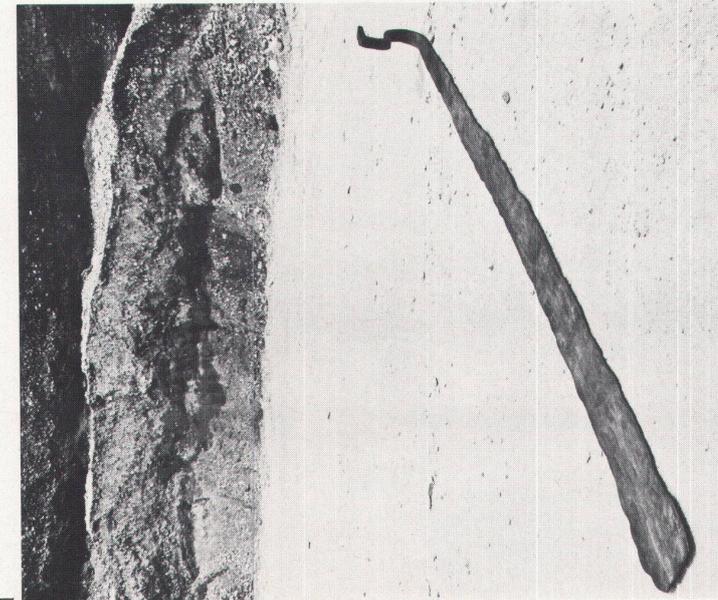
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 01.04.2026

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

Die Entstehung der Grossen Fünf von Rolf Iseli

Eine Kollektivarbeit mit den Technikern und Arbeitern eines Schmiedepresswerks
 Text: Hans Baumann; Photos: Leonardo Bezzola



1



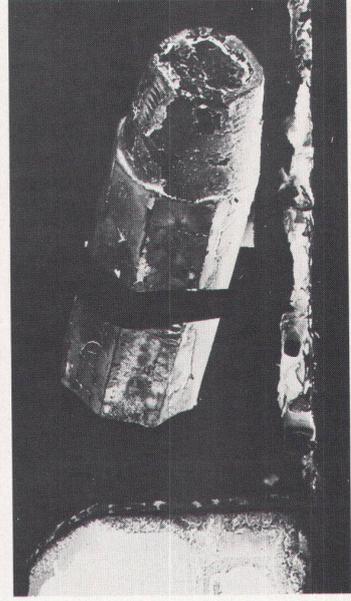
2



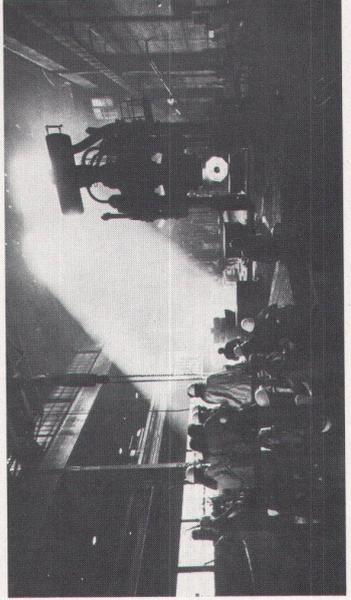
3



3



4



5

Am Anfang stand der übliche Kredit für künstlerischen Schmuck, hier derjenige für das Kirchwacker-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-

schlagfüsse 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 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

auch als Werkzeug, zu dem die eigentliche Ziffer den Handgriff bildet.

Der nächste Schritt war konsequenterweise die plastische Gestaltung der Fünf. Wegen ihres Werkzeugcharakters kam für Iseli als Material nur Eisen in Frage. Zusammen mit einem Schmiehdienst in St-Romain, wo er im Sommer arbeitet, das erste Exemplar. Weitere wurden in Eggiwil, in der Berner Matte und bei Von Roll geschmiedet. Mit ihren etwa 30 cm Höhe hatten sie noch Abmessungen von Werkzeugen. Daneben entstanden in der Giesserei der Von Roll das «Denk-

- 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

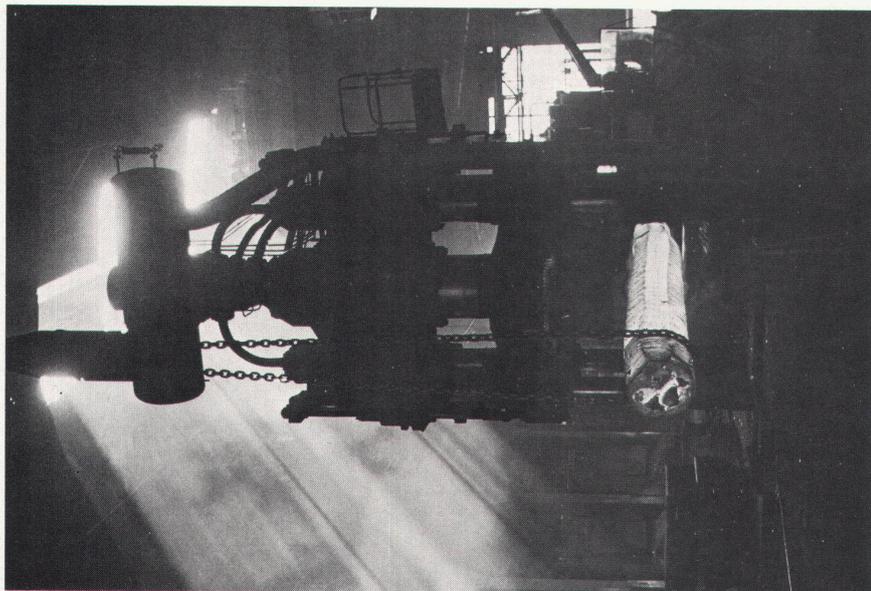
6



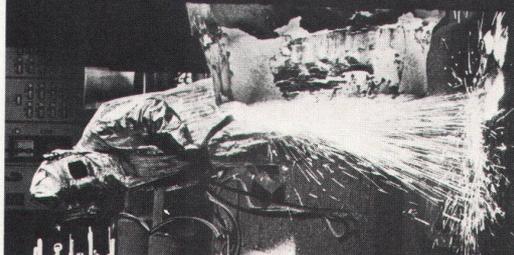
7



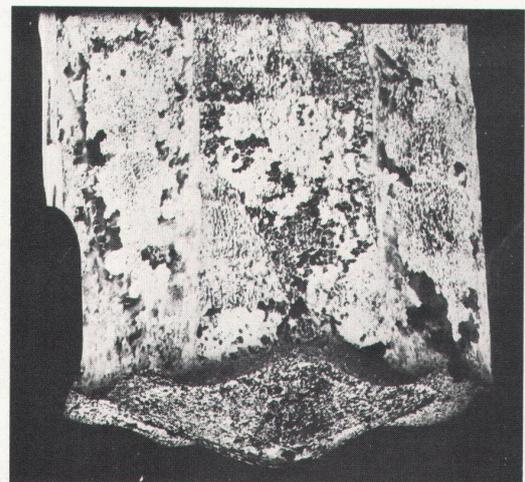
8



9



10



11

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 Bedenken 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.

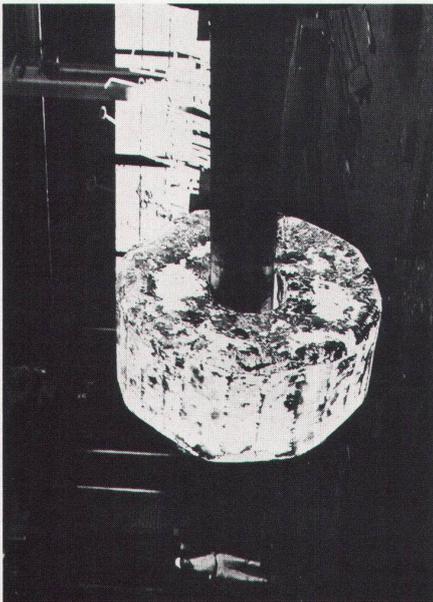
Nun ging es an die Vorbereitung der Produktion. Anhand der Maquette wurden im Ingenieurbüro Schmiedepäne mit den genauen Massen gezeichnet. Aufgrund von

Berechnungen entschloss man sich, die Fünf in vier Teilen auf der 2000-Tonnen-Pressen 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*

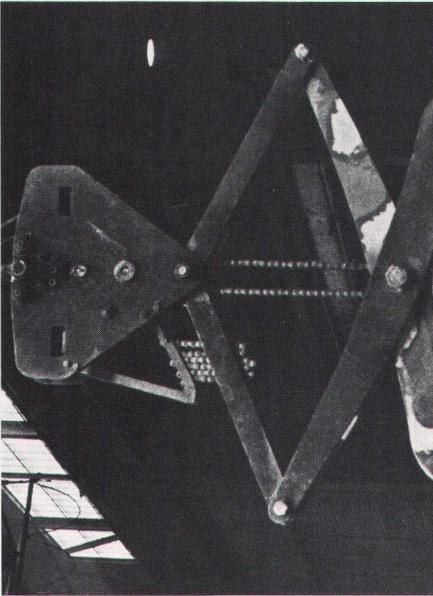
12



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

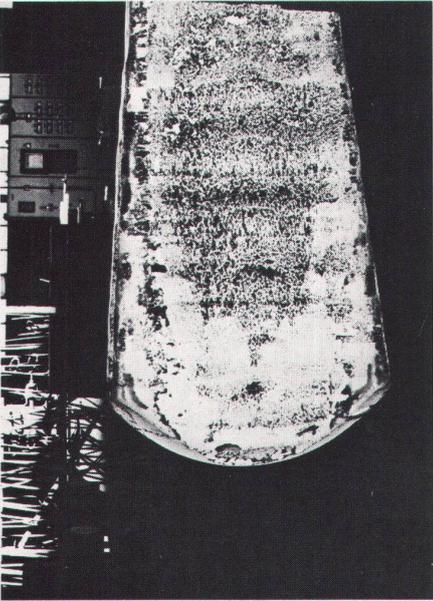
15



der Entstehung bewusst Unregelmässigkeiten akzeptiert. Sie mussten nun vom Schmiedemeister in Präzisionsarbeit aufeinander abgestimmt werden, besonders beim Übergang vom senkrechten Teil auf den Bogen. Dann wurden die Teile durch zwei Bolzen verbunden und an der Oberfläche miteinander verschweisst. Dass auch Transport und Aufstellung der 23 Tonnen schweren und 2,8 Meter hohen Plastik sorgfältig vorbereitet werden mussten, versteht sich. Wo liegt nun in diesem Entstehungsprozess der Anteil des Künstlers? Iseli sah seine Aufgabe in verschiedenen Bereichen. Zunächst musste er den an der Arbeit Beteiligten sein Projekt erläutern.

Die immer wieder auftauchende Frage, was er mit der Fünf sagen wolle, 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

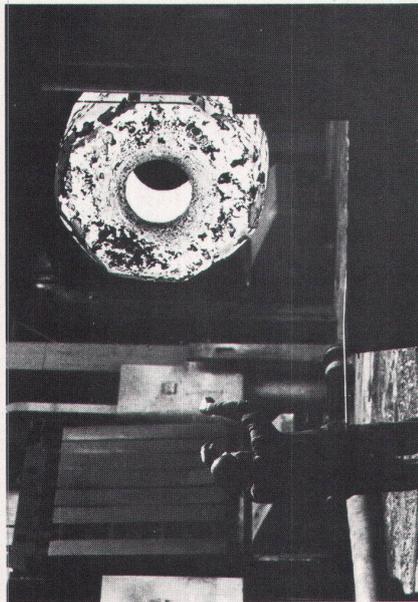
geschmiedet werden konnte. Die Zunge zum Beispiel wurde so lang, dass sie in den vorhandenen Öfen nicht ein weiteres Mal hätte gewärmt werden können. Diese spontane Arbeitsweise unterschied sich für die technischen Mitarbeiter Iselis grundsätzlich von der gewohnten, denn dort wird ausschliesslich nach 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



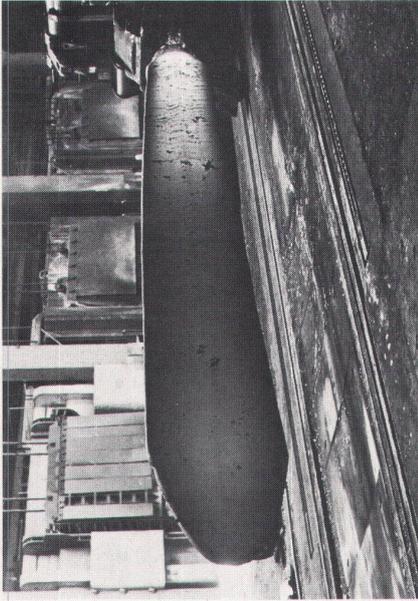
12 Ein Dorn wird durch das glühende Eisen getrieben: der Ring beginnt Form anzunehmen
13 Der Ring wird unter den Hammer dirigiert
Abransport des fertigen auf der Innenseite noch immer rotglühenden Rings
14 Der fertige Ring
15 Die Zunge (= Auflagefläche) unter dem Hammer
16 Die fertig ausgeschmiedete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

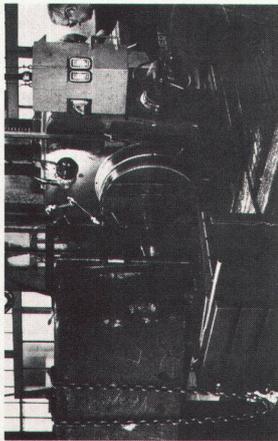
13



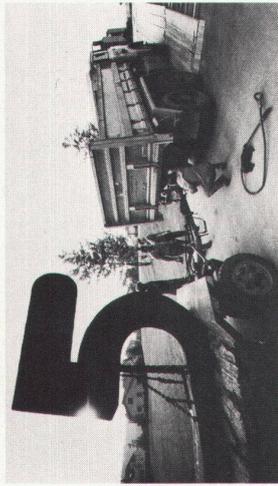
16



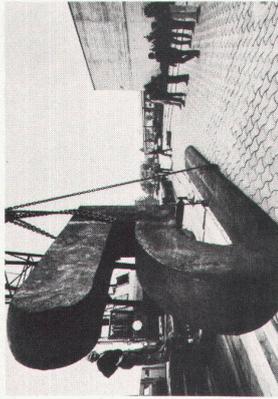
17



20



21



22



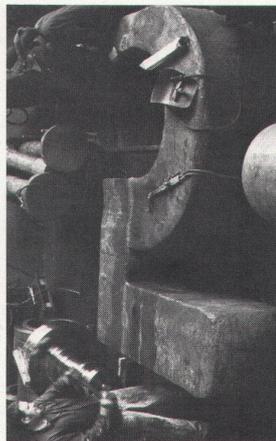
18



23



19



unerreichbar 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 einig. 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 vermag, 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 Platzierung

22 Die Einweihung mit Ansprachen, Kinderchor, Brot, Wurst und viel Regen

23 Die fertige Fünf

17 *Travail de précision: le tournage et fraiseage 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 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 gribouillis, 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

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, entendant-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 faisait son 150e anniversaire, fit don de la sculpture à la commune.

On procéda à la préparation de la réalisation de l'œuvre. À 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 excentrique. Avec un poids de 12,5 t, cette répartition inégale sur l'axe posa des problèmes statistiques 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 anticipé 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 de nombreuses 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. À la fin, il devait mettre lui-même la main à la pâte, lors de l'égalisation 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'exactitude 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 toujours 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. À 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