Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 45 (1958)
Heft: 6: Land- und Ferienhäuser

Artikel: Der Bildhauer Arnold D'Altri
Autor: Kern, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-35053

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: 09.01.2026

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

Walter Kern

Der Bildhauer Arnold D'Altri

1

Der heute 54jährige D'Altri war in Zürich Schüler Otto Kappelers. Ihm verdankt er seine gründliche Materialkenntnis, ein gutfundiertes Handwerk und wesentliche Einsichten in das plastische Sehen und Denken. Das klassizistische Schaffen Kappelers konnte ihm jedoch nicht wegleitend bleiben, und noch unter den Augen seines Lehrmeisters wandte er sich einer archaisierenden Formenwelt zu. Während einiger Jahre vermischten sich Einflüsse Rodins mit eigenwillig naturgewachsenen Formen, die in der Behandlung der Materie das Unfertige, Werdende betonten oder, nach einer imaginären Vollendung, schon wieder Zerfall und Auflösung in sich trugen. Auch im Gewordenen wirkte Werdendes weiter, und dieses ganze Volk von Badenden, Ruhenden, Sitzenden, Schreitenden und Klagenden schien unterwegs vom Chaos zur Form. Es waren Visionen von Körpern, die von der Erde und Amorphem her kamen und auf irgendeiner der Stationen auf dem Wege

1
Arnold D'Altri, Trinität, 1957. Bronze. Aufstellung in der 4. Biennale von Antwerpen 1957
Trinité. Bronze. Exposé à la 4e Biennale d'Anvers, 1957
Trinity. Bronze. Exhibited at the 4th Biennale of Antwerp 1957

2

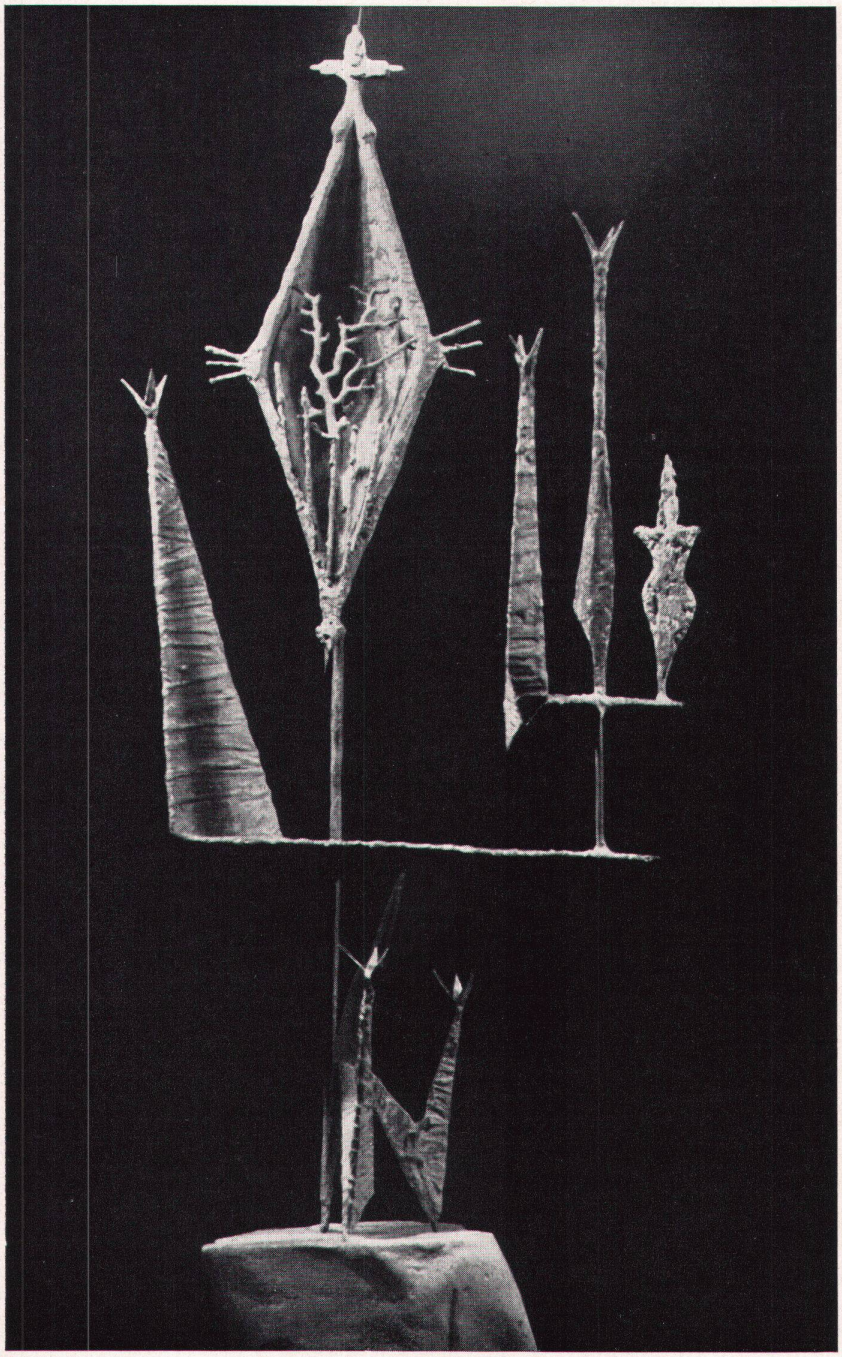
2
Arnold D'Altri, Bona Dea, 1945. Stein
Bona Dea. Pierre
Bona Dea. Stone

3 + 4
Arnold D'Altri, Das Idol, 1957. Gips
L'Idole. Plâtre
The Idol. Plaster

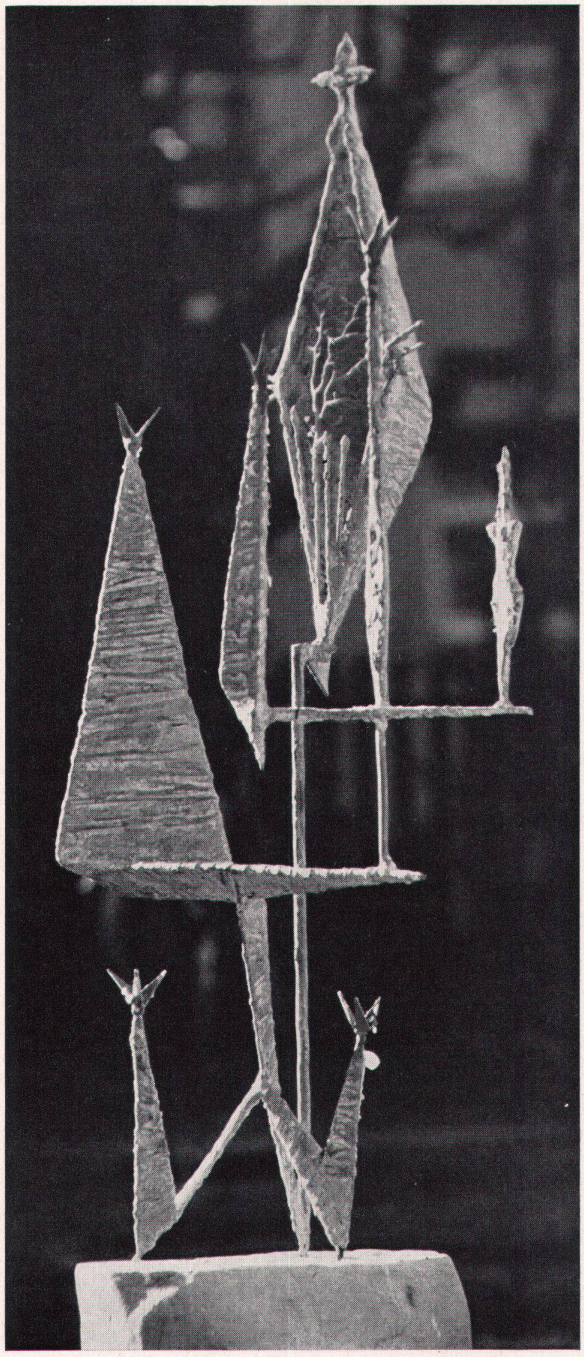
zur Form von Schmerzlichem und Unüberwindlichem und von einem bewußten Verzicht auf das «Schöne» arretiert wurden. Erfüllungen dieser Schaffenszeit sind jene Akte, die wie Früchte der Erde und des Meeres, vom Wasser bedrohte Manifestationen des Tellurischen sind: die fruchtbare «Gaia», aus deren trächtigem Schoß das Leben steigt; «Persephone», die Beherrscherin der Schatten des Hades; eine «Venus», die weniger eine Göttin der Schönheit als ein Stück zeugender Natur ist und in der großen Plastik der «Bona Dea» (1945) zur lebenspendenden Göttin wird.

Diesen archaisierenden, statischen Figuren folgten Knäuel von Körpern und Gliedern, stürzend, sich umarmend, schwebend, sich durchdringend, als Parzen und Danaiden, bis zur fast völligen Abstraktion im «Orphischen Chaos» und in einer der Fassungen von «Animus und Anima». Sie sind wie Variationen und Assoziationen zu einem eigenen Höllentor. Wie Rodin ist D'Altri von einem Körperfuror besessen, der vor allem in kleinformatigen Plastiken ein Volk von Liebenden, Akrobaten und Leidenden zutage fördert, Plastiken, die man in der Hand wiegen und drehen kann und die er bisweilen, wie Fragmente eines erträumten Ganzen, zu equilibristischen Türmen aufbaut. Sie sind wie ein Versuch, das Erdgebundene abzustreifen.

Diese beiden Phasen erscheinen rückblickend als eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, wobei die wesentlichen Akzente durch die archaische Plastik und dann, in einem weiten Sprung, durch Rodin gesetzt wurden. Daß in seine Anfänge noch Hermann Haller (Mädchenporträt, Bronze) und bisweilen Lehmbruck (Weiblicher Torso, Bronze) hineinspielten, sei nur am Rande vermerkt. Die bei Haller stark betonte sinnlich-ästhetische Seite vermochte ihn nicht lange zu fesseln, und der Stilwille Lehmbrucks drohte ihn in eine zu geordnete und zu fertige Welt zu führen. Er war D'Altris Weltbild einer



3



4

jenseits von Gut und Böse, von Schönheit und Häßlichkeit zeugenden und das Gezeugte wieder zerstörenden Natur entgegengesetzt. Denn klassische Schönheit und Vollendung hat ihn nie interessiert. Er schuf schon, bevor er auf Rodin stieß, eine «malerische» Plastik, die das Licht auf abenteuerlichen Wegen über eine durch Buckel und Kavernen, durch Hiebe und Ritze des Modellierholzes aufgewühlte und belebte Epidermis führte. Er suchte nicht Schönheit, sondern Ausdruck.

Um 1954/55 tritt eine neue Phase in Erscheinung, die nur durch eine starke menschliche Erschütterung erklärt werden kann. D'Altris Glaube an die unzerstörbare Kraft der Natur und des Lebens, der Glaube, «daß die Sonne aufgehen und die Erde erwärmen wird ... daß Frauen Kinder gebären und die Fluren Früchte tragen werden ... daß Liebe und schwielige Hände in alle Ewigkeit aufbauen und nicht niederreißen werden» (Mestrović), versank vor der Möglichkeit des Menschen, Kräfte zu entfesseln, die das Leben der Erde auszulöschen fähig sind. Die Menschheit schien ihm den letzten Faden zum mütterlichen Urgrund abgeschnitten und damit auch den Künsten den gesicherten Boden abendländischer Tradition entzogen zu haben. Das von ihm bisher Geschaffene entsprach dieser Realität nicht mehr, und so zerfielen die vollen, statischen Formen zu skeletthaften Gestalten, zu nervösen Gefäßen vergifteter Lebenssäfte, und die freien, beschwingten Bewegungen der Kleinplastiken wurden zu grotesken, in einengende Gerüste eingespannten Gebärden. An Stelle der Göttinnen der Fruchtbarkeit treten Götzenbilder («Idol 1955» und «Idol 1957»), und in drei Fassungen der «Hybris» (1954/55) werden aufgeblasene Überheblichkeit und Einsichtslosigkeit unserer entgötterten Zeit gegeißelt. Der «Diabolospieler» (1956) wird zu einer modernen Totentanzfigur, die durch das eigene Spiel in ein Netz von Fäden eingesponnen wird, die schicksalshafte Verstrik-

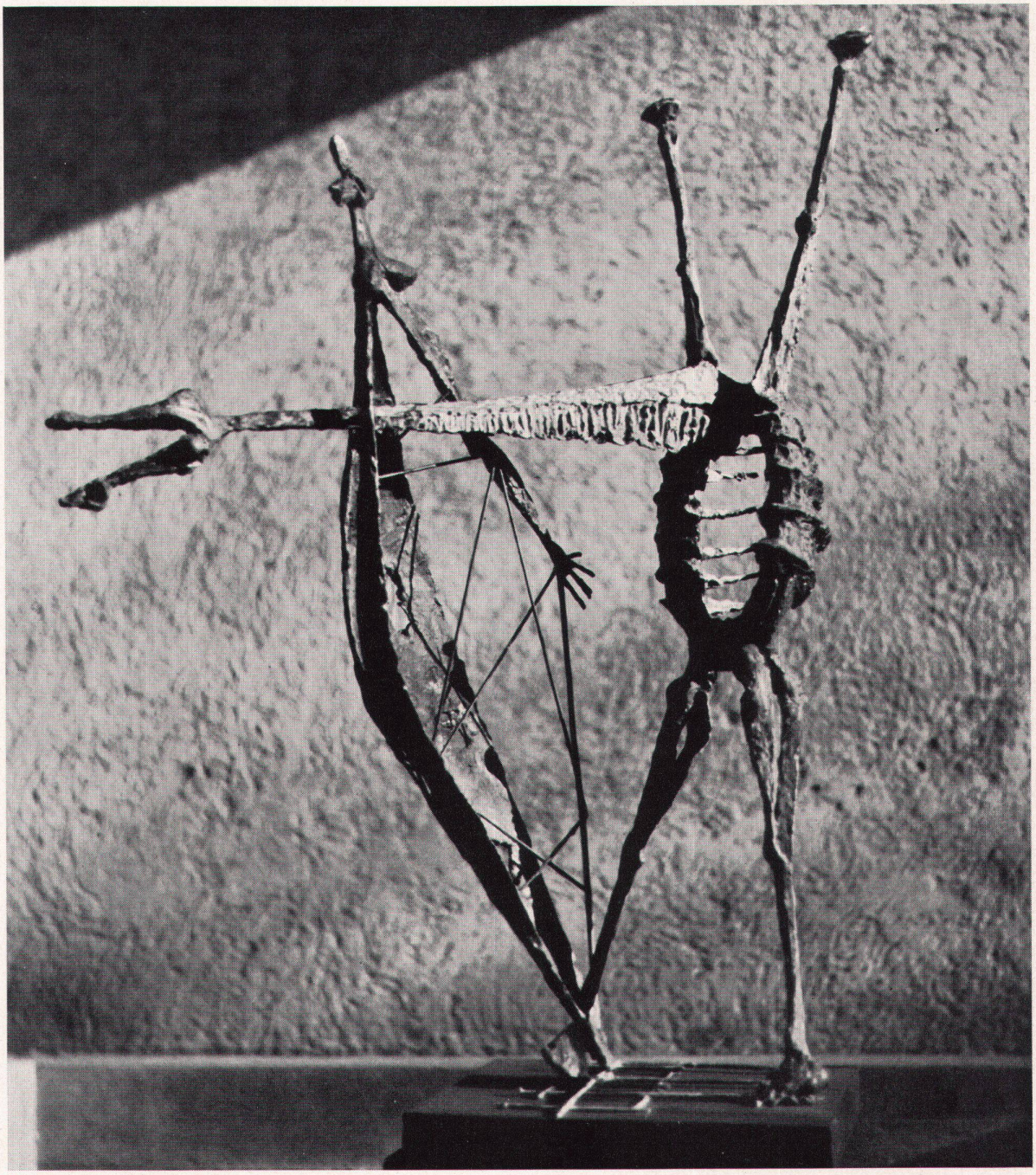
5

5
Arnold D'Altri, Der Krieger, 1957. Bronze
Le guerrier. Bronze
The Warrior. Bronze

6
Arnold D'Altri, Durchdringung, 1957. Bronze
Pénétration. Bronze
Penetration. Bronze

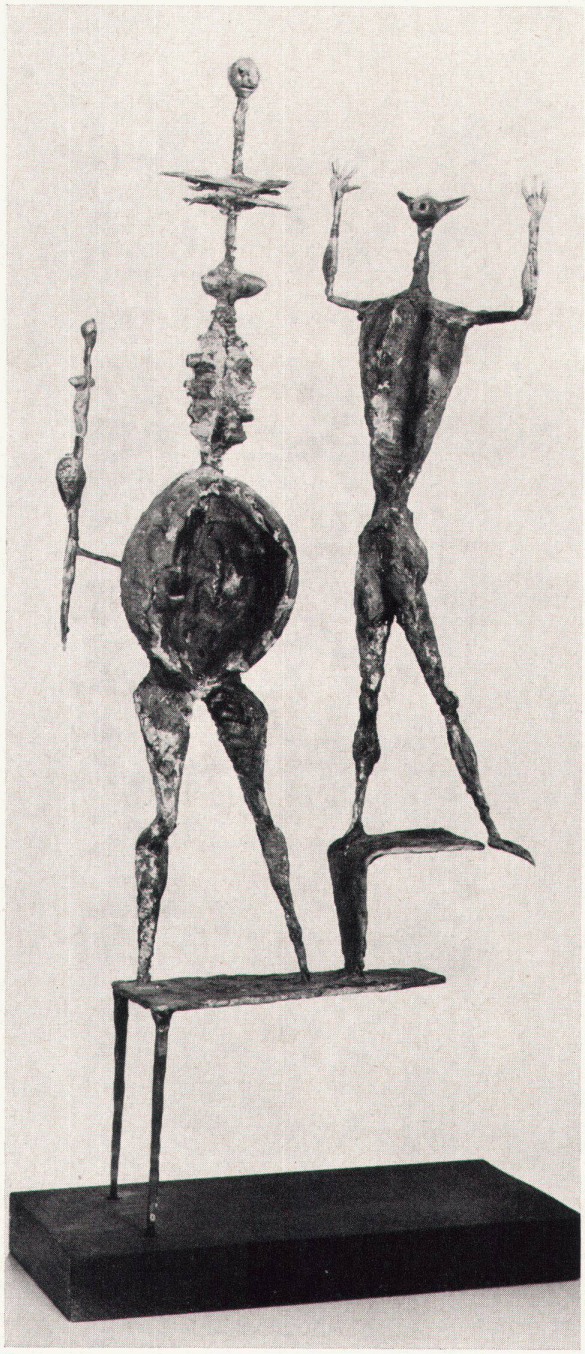
kung andeuten. Ebenso ist der «Mann und sein Schatten» unlöslich mit seinen eigenen, dunkeln Kräften verbunden. In fieberhafter Arbeit entsteht in diesen letzten zwei Jahren Werk um Werk, und das Jahr 1957, da die neuen Ausdrucksmittel gefunden sind, erweist sich als besonders fruchtbar in bezug auf überzeugende künstlerische Lösungen. Es entstehen verschiedene Fassungen der «Mutationen», «Janusgestalten», ein «Orpheus», eine «Trinität», eine «Beschwörung», neue Fassungen des «Idols» und, vielleicht als bedeutendstes Werk, «Der Krieger». Einerseits von einem schützenden Panzer gedeckt, anderseits nackt den Gefahren anheimgegeben, verkörpert er eindrücklich die Idee und gibt zugleich eine vollendete plastische Lösung. Der beruhigende, sichernde gewölbte Panzer nimmt das Licht ebenso ruhig auf, während die skelettartige Gestalt des Kriegers es in nervöse Fetzen zerstückelt. Sie wirkt dadurch, trotz ihrer pathetischen Haltung, wie eine Proklamation der Ohnmacht. Aus dem Panzer wachsen zwei Fühler heraus als wirkungsvolle plastische Elemente. Darüber hinaus aber sind sie eine technische Verlängerung und Verfeinerung der im Kampfe unzulänglichen menschlichen Sinne und Glieder und werden, neben dem Panzer, zu einem weitern in die Plastik umgesetzten Symbol der Waffe. Und wahrscheinlich ist es nicht Zufall, sondern wiederum symbolhafte Absicht, daß die ausgestreckten Arme mit ihnen ein Kreuz bilden.

Schon die erwähnten Bezeichnungen der Werke verraten das Symbolische und Allegorische, dem D'Altris Werk immer irgendwo verpflichtet ist. Jedoch darf die Wertschätzung, die man diesen Werken entgegenbringt, keinesfalls durch die Idee bestimmt werden. Der Wert des Kunstwerkes liegt nie in der Idee, sondern immer nur in der Form, durch die die Idee anschaulich gemacht wird. Die Idee oder das Thema darf daher nie nur verstandesmäßig von außen an das Material herange-



6

tragen werden – und wenn es mit den höchsten ethischen Absichten geschähe –, sondern die Idee hat aus der Formvorstellung heraus- und in sie hineinzuwachsen. Je entschiedener die Form aus der formlosen Masse herauswächst, je klarer hat der Gedanke aus der dunkeln Masse von Empfindungen und Reflexionen herauszutreten, um sich, als ein Unsichtbares, mit der werdenden, sichtbaren Formgestalt zu verbinden. Die Tatsache, daß diese Art geistiger Symbiose eines stark betonten Inhaltes mit der Sprache der plastischen Form ermöglicht wird und so beide zu einer künstlerischen Einheit werden – die Idee also nicht im Literarischen steckenbleibt –, berechtigt diesen Hinweis auf sein Werk. Hier sucht ein Plastiker den Ausdrucksbereich der plastischen Form zu erweitern und zu aktualisieren. Soweit die Plastik, ohne Gefährdung der künstlerischen Forderungen durch den gedanklichen Inhalt, zeitkritisch, ja polemisch sein kann, ist sie es hier.



7

Biographische Daten:
Arnold D'Altri ist am 20. Mai 1904 als Sohn italienischer Eltern in Cesena (Italien) geboren. 1905 siedelten die Eltern nach der Schweiz über und ließen sich in Zürich nieder, wo D'Altri die Primar- und Sekundarschule und die Kunstgewerbeschule besuchte. Inzwischen ist er Bürger der Stadt Zürich geworden. Seine Lehrzeit als Bildhauer machte er ebenfalls in Zürich bei Otto Kappeler. Studienreisen und Studienaufenthalte führten ihn nach München, Mailand, Rom, Paris und London.

Öffentliche Aufträge

Geschäftshaus an der Genferstraße in Zürich:	
Mädchenfigur, Belgischer Granit	1948
Schulhaus Im Gut in Zürich:	
Giraffengruppe, Muschelkalk	1950
Sekundar-Schulhaus in Ober-Wetzikon:	
Der Zauberlehrling, Belgischer Granit	1952
Schulhaus in Russikon:	
Die Quelle, Belgischer Granit	1953
Theater am Central in Zürich:	
Mädchen mit Masken, Jurakalk	1955
Schulhaus in Schwanden (Glarus):	
Die Spinnerin, Muschelkalk	1956
Strandbad Tiefenbrunnen in Zürich:	
Figurengruppe, Jurakalk	1956
Schulhaus in Rümlang: Entfaltung, Aluminiumguß	1957

Weitere Plastiken befinden sich im öffentlichen Besitz der Stadt Zürich

7
Arnold D'Altri, Beschwörung, 1957. Bronze
Exorcisme
Exorcism