

Zeitschrift:	Oltner Neujahrsblätter
Herausgeber:	Akademia Olten
Band:	20 (1962)
Artikel:	Neuer plastischer Schmuck in Olten : zu Otto Charles Bänningers Brückenplastik und Jakob Probsts Eber
Autor:	Ammann, Peter
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-658588

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: 11.01.2026

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

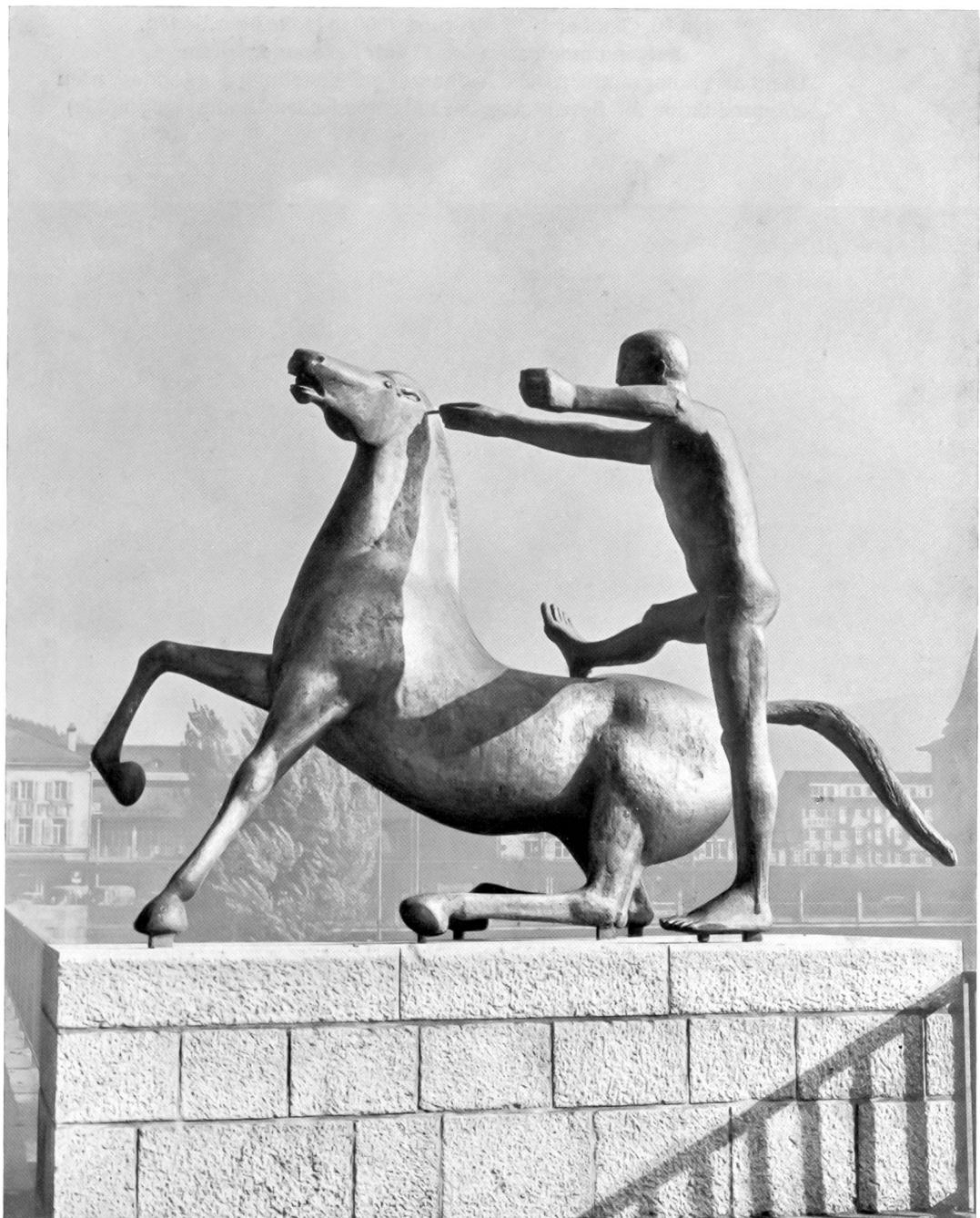


Foto Rubin Olten

«Remonte!» von Otto Charles Bänninger. Gesetzt am 25. Mai 1961 und eingeweiht am 13. Juni in Anwesenheit der Regierungsräte Otto Stampfli und Dr. Urs Dietschi.

Neuer plastischer Schmuck in Olten

Zu Otto Charles Bänningers Brückenplastik und Jakob Probsts Eber

Von Peter Ammann

Roß und Reiter auf der neuen Bahnhofbrücke, der urtümliche, aus einem Findling gehauene Eber Jakob Probsts auf dem von Bäumen bestandenen «Centralplatz» bei der alten Holzbrücke – sind sie Ausdruck eines neuen Geistes, einer unprovinzieller werdenden Kunstgesinnung der wachsenden Stadt Olten? Sind sie Ausdruck und Stolz eines modernen, sich seiner selbst mehr und mehr bewußt werdender städtischen Zentrums, dessen Einwohnerschaft Kunst nicht mehr vorwiegend von der stofflichen, heimatlichen oder sogenannten natürlichen Bindung her wertet? Otto Charles Bänningers Roß und Reiter insbesondere, 1957 anlässlich eines Brückenschmuck-Wettbewerbes mit dem ersten Preis ausgezeichnet, bilden sie wirklich den Stolz Oltens?

Man tut gut, solche Fragen recht eindringlich zu stellen und sie stets wieder neu abzuwandeln. Verneinen müßte man sie aber ehrlicherweise, wollte man allein auf jene sehr vernehmlichen Diskussionen abstellen, die die Aufstellung des Brückenschmucks und des Ebers am 25. Mai 1961 zum Teil entfachte. Es gab damals Augenblicke, wo Liebhaber der ja bekanntlich nicht so ohne weiteres zugänglichen plastischen Kunst sich etwas überflüssig und isoliert vorkommen konnten. Sie mochten schließlich denken, jene unüberhörbaren Mißtöne seien letzten Endes ohne viel Belang für die Sache selbst. Uns freilich scheint, es wäre Schönfärberei, wollte man in diesen Neujahrsblättern bereits die besagten Stimmen aus dem Bewußtsein verdrängen und einen schattenlosen neuen Oltner Kunstgeist feiern.

Die Begegnung vorab mit Bänningers Brückenplastik wurde für viele zu einer Art Zusammenstoß. Sie wurde auf der «Piste» des Alltags, den ausgetretenen allzubekannten Wegen ins Geschäft und nach Hause zu einem mehr oder weniger zufälligen Kunstgespräch, zu einem Gespräch ohne echtes, innerlich bemühtes Fragen und Antworten. Mochte das damalige übliche Gerede um eine neue Plastik im einzelnen noch so belanglos sein, als Ganzes gehört es mindestens im heutigen Zeitpunkt noch mit ins Bild.

Weite Bevölkerungskreise also fühlten sich nach jenem denkwürdigen 25. Mai aufgerufen, sehr hergebrachte Vorstellungen über öffentliche Denkmäler kundzutun. Bemerkenswert ist vielleicht, daß die so rege Opposition sich doch nicht zu einem volkstümlichen Witzwort auskristallisierte, in der Weise etwa, wie heute gewisse Kirchenbauten träß «Seelenabschußrampen» genannt werden. Eigentlichen Spaßvögeln ging der Mund nicht auf. Der sonst so einfallsreiche Volksmund erschöpfte sich vielfach im Hanebüchenen und – angesichts der Brückenplastik – gar in der kaum salonfähigen Stammtischglosse. Bisweilen wurde aber ein schier ernsthaft böser, angeberischer Ton angeschlagen. Muckertum tat das, was der Anstoß erregende nackte Jüngling auf der neuen Bahnhofbrücke nicht tat, es setzte sich «aufs hohe Roß». – Immerhin: Vergessen wir darob in unserm Rückblick auf den wohl ersten eigentlichen Kunstschock in Olten nicht die doch auch recht zahlreichen, ehrlich begeisterten Beschauer, die, wie wir selbst mehrfach feststellen konnten, erfreulicherweise keineswegs etwa *nur* Kennerkreisen entstammten.

Otto Charles Bänningers Brückenplastik «Remonte!»

Wenden wir uns jetzt ganz Bänningers Roß und Reiter zu. Der mit dem Kennwort «Remonte!» versehene Entwurf ging, wie gesagt, 1957 aus dem Brückenschmuck-Wettbewerb eindeutig als Sieger hervor. Mit diesem ersten Entwurf aber gab sich der Künstler noch nicht zufrieden. Er suchte weiter, schuf einen zweiten und gar einen dritten. Irgend etwas in der Gestaltung der

vorderen Körperpartie des Pferdes hätte ihn nicht befriedigt, und lange hätte er nicht herausgefunden, wo der Fehler liege — gestand er dem Schreibenden während der Aufstellung der Brückenplastik freimütig. — Vergleicht man als außenstehender Betrachter den ersten Entwurf (siehe Seite 59) mit dem ausgeführten Werk, so scheint einem, der Künstler hätte doch eigentlich unschwer auf die endgültige, lapidare, ausgewogene Lösung kommen sollen. Doch gerade wirklich bewältigte formale Schwierigkeiten täuschen den rein aus der genießenden Betrachtung urteilenden Laien über die Mühseligkeiten schöpferischen Suchens und Findens hinweg. Und das ist ja im Grunde auch gut so, gehört doch der Eindruck des Selbstverständlichen und schlechthin Notwendigen zweifellos in erster Linie zum Wesen wirklicher Kunst.

Wer nun trotz allem glaubt, Bänningers Werk formal noch verbessern zu können, dem wäre der Versuch zu empfehlen, das reiche und verschränkte Spiel der pointiert gegliederten Bewegungen zwischen Roß und Reiter im Geiste einmal abzuwandeln. Der wohlmeinende, ins Sujet und dessen Gestaltung eindringende Betrachter wird dann zumindest einsehen, daß jede formale Veränderung unweigerlich eine Art Kettenreaktion hervorruft. — Etliche Betrachter hatten beispielsweise den Kopf des aufsteigenden jungen Reiters beanstandet — oder sie tun das aller Wahrscheinlichkeit nach heute noch. Aber da gälte es nun eben, diese anfänglich gewiß schockierende Einzelheit im Zusammenhang des Ganzen, des der besonderen Sache und auch des Künstlers gemäßen *Stiles* zu sehen und zu verstehen. Auch bei skeptischer Betrachtung von bildender Kunst sollte man nie mit entwurzelten «Zitaten» argumentieren. Vielen Leuten aber ist ein Kunstwerk, meist kaum bewußt, eine Agglomeration gefälliger Eigenschaften des Materials und der handwerklichen, zur Schau gestellten Ausführung. Zwischen eigentlicher in und aus sich selbst stimmiger Gestalt und bloßem kunstgewerblichem Arrangement vermag man nicht zu unterscheiden.

Der Schreibende hofft nun allerdings, mit der Apologie wirklicher künstlerischer Gestalt, wie sie, seiner Meinung nach, in Bänningers Brückenplastik wiederum so neu überzeugend realisiert worden ist, innehalten zu können. Uns über das eben angeschnittene formale Problem im Hinblick auf den Brückenschmuck ausführlicher zu äußern, hatten wir ja bereits einmal Gelegenheit (siehe «Oltner Tagblatt», 6. Juni 1961). Wiederholt sei lediglich, daß unserer Überzeugung nach Olten mit Otto Charles Bänningers «Remonte!» in den Besitz des *ersten* wirklich *ganz* bedeutenden künstlerischen Stadtschmuckes gekommen ist.

Darum und weil Bänninger freilich alles andere als ein zufälliger glücklicher erster Preisträger ist, dürfte es am Platze sein, den Brückenschmuck einmal andeutungsweise in den Zusammenhang des staunenswert erfolg- und ereignisreichen Schaffens des Künstlers zu stellen. Seiner künstlerischen Bedeutung nach ist die Oltner Brückenplastik bereits in dem immer noch im Erscheinen begriffenen «Künstler-Lexikon der Schweiz — XX. Jahrhundert» (Verlag Huber, Frauenfeld) gewürdigt.

Der 1897 in Zürich geborene Bänninger war nach einer gründlichen bildhauerischen Ausbildung von 1921 bis 1929 im Atelier Bourdelles als dessen Mitarbeiter tätig. Nach dem Tode des großen französischen Meisters vollendet er zunächst bis 1931 dessen zurückgelassene Aufträge. Zu gleicher Zeit aber, stets mit dem Pariser Kunstleben in regem Kontakt bleibend, dringt seine Wesensart bereits kräftig durch. Der Erfolg läßt nicht auf sich warten, und 1942 wird Bänninger an der Biennale in Venedig mit dem 1. Internationalen Preis für Skulptur ausgezeichnet. 1956 erhält er den Kuntpreis der Stadt Zürich. Bänningers Schaffen kreiste stets um das Thema des Menschen. Sein besonderes Interesse aber galt von je der Gruppierung Mensch/Pferd. Das Hauptwerk der dreißiger Jahre, der in Gips gearbeitete «Knabe mit Pferd» für die Landesausstellung 1939 (siehe Seite 60), mutet uns heute wie eine Vorwegnahme der Brückenplastik «Remonte!» an. Und dennoch: bei aller thematischen und motivischen Verwandtschaft liegt eine Welt zwischen diesen beiden Werken. Eine ereignisschwere Welt, wie wir alle wissen. Die Ausstellungsplastik noch ein reines, gewissermaßen bedeutungsfreies, freilich hochlebendiges bildhauerisches Meisterstück — die Brückenplastik in Olten indessen überdies ein hochbewußtes Sinnbild sehr eigener Prägung. «Remonte!» — Steige wieder auf! — war mehr als ein bloßes Kennwort für den Wettbewerb. Während des Krieges seien so viele Reiter vom Roß gefallen,

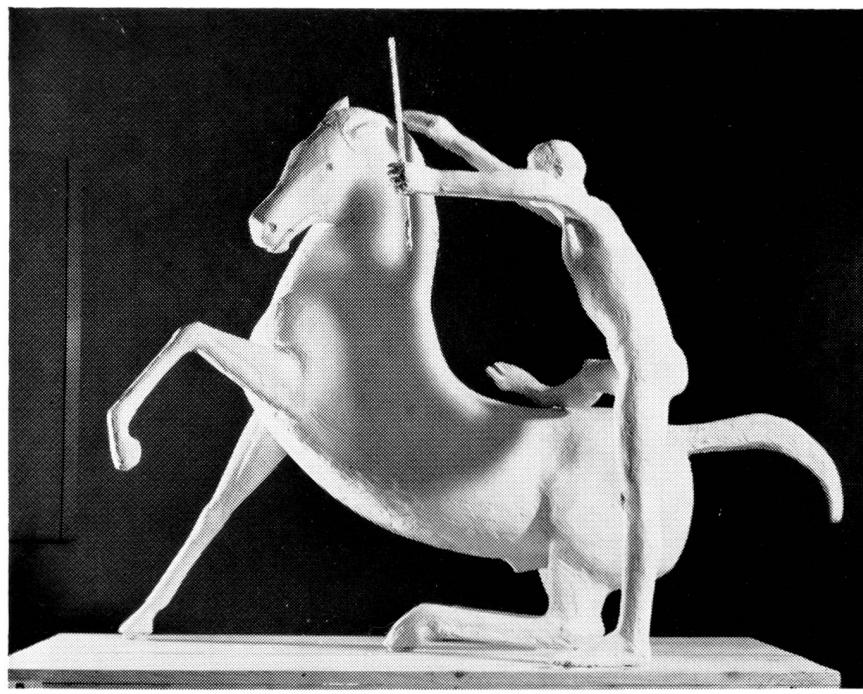


Foto Rubin Olten

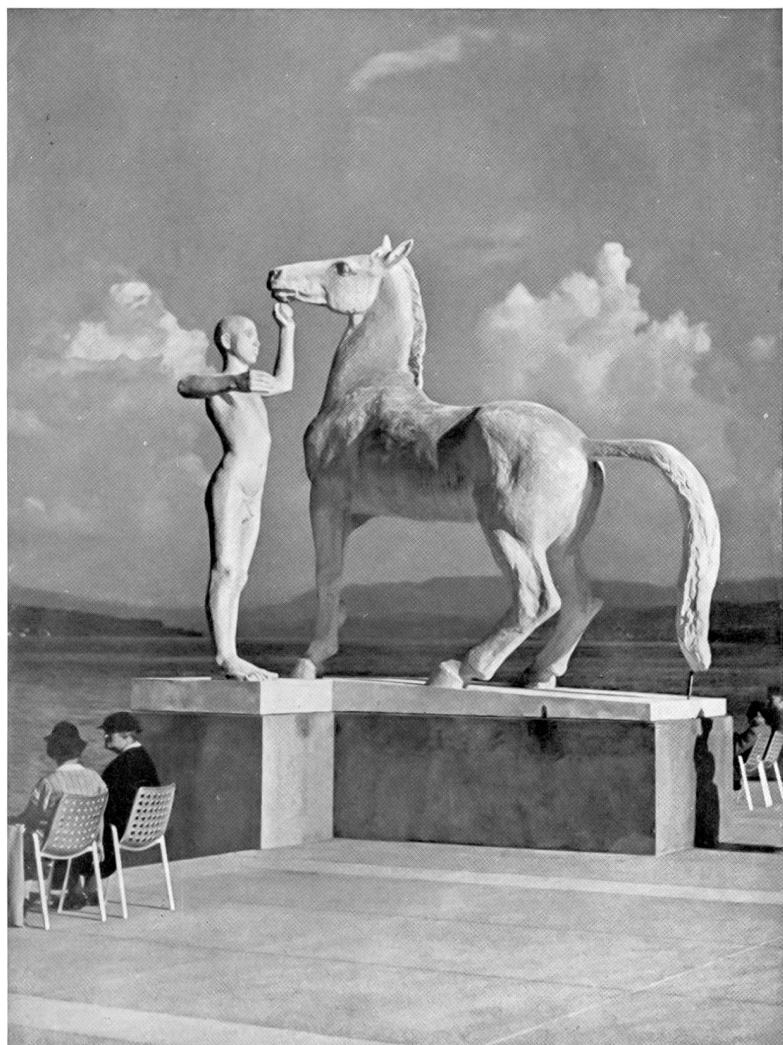
Der 1957 mit dem I. Preis ausgezeichnete Entwurf des Brückenschmuckes. — Man beachte den Wechsel von Spiel- und Standbein bei der ausgeführten Pferdeplastik. Spielbein und *erhobenes* Pferdehaupt bilden nun beim endgültigen Werk ein neues formales Aequivalent, das den hochgespannten «Aufwärtsdrall» der ganzen Komposition noch reiner zum Ausdruck bringen hilft.

und seitdem seien außerdem derart fallende Reiter geschaffen worden, daß es nunmehr an der Zeit sei, wieder einmal einen aufsteigenden Reiter zu zeigen — deutete Bänninger sein Werk einmal selbst. So symbolisiert denn also unsere Brückenplastik — bei zweifellos nicht immer sehr verheißungsvollen Aussichten in die Zukunft — den Wiederaufstieg des Menschen. Genauer wohl den *Versuch* eines Wiederaufstieges! Doch möchten wir uns nicht auf eine genauere und damit notwendig irrelevant werdende inhaltliche Deutung einlassen. Bleiben wir bei Bänningers formalen Grundmotiven.

In der Landi-Gruppe etwa wird der rechte Winkel als Kompositionsprinzip besonders streng durchgehalten. Auch in «Remonte» ist der rechte Winkel tragendes Element, dies aber nun nicht mehr in derselben beinahe strammen, spektakulären Weise. An der Oltner Brückenplastik gestaltet der Künstler überdies mit der Diagonale, der jäh aufsteigenden Kurve und der Torsion. Soweit wäre das spätere Werk also formenreicher. Die Landi-Gruppe dagegen wirkt noch blockhafter. (Ganz bedeutungsfrei ist übrigens diese Landi-Gruppe nicht. Der gestraffte, fast in Achtungstellung stehende Jüngling scheint ganz vom Geist jener sehr bewegten Zeit gezeichnet. Im Wort «Bereit sein ist alles» möchte man jenen damaligen Geist symbolisiert sehen).

Eduard Plüß, der Bearbeiter des besagten Lexikons, weist nun im Artikel über Bänninger darauf hin, daß der Künstler die materialgerechten Gestaltungsprinzipien mehr und mehr differenziert. Bänningers bevorzugtes Material sind Bronze und Stein. Somit stünde also die Landi-Gruppe noch dem Stein nahe, während wohl unsere Brückenplastik als ein exemplarisches Beispiel gänzlich geläuterten Gestaltens in Bronze anzusehen wäre.

Man mag unsere Brückenplastik wuchtig und imposant nennen. Dennoch, solche Worte können, wenn sie auch der Erkenntnis dienen sollen, in die Irre führen. Der Schreibende muß gestehen, daß ihm das außerordentlich Feingliedrige, äußerst Subtile, ja Artistisch-Tänzerische und bei-



O. Ch. Bänninger: Knabe mit Pferd. — Gips, gearbeitet als überlebensgroße Ausstellungsplastik für die Schweizerische Landesausstellung Zürich 1939. Pferdekörper später zerbrochen, die Jünglingsfigur im Besitz der Stadt Zürich. Pferdekopf und Modell in $\frac{1}{3}$ Originalgröße im Besitz des Künstlers. (Klischee Kunstmuseum Zürich.)

nahe Scherenschnitthafte der Brückenplastik auch erst später, bei erneuter Betrachtung (etwa von der Ecke Ersparniskasse oder dem «Aarhof» aus bei einbrechender Dämmerung) besonders ins Auge fiel. — Alles Steinerne, Statische und Blockhafte ist nun verschwunden. Die schwungend-geschwungene Brücken-Architektur kulminierte in dem in der Tat fast anmutig zu nennenden Brückenschmuck. Eine vielleicht zunächst befreimliche Charakterisierung, gewiß. Aber erinnert das Gliederspiel von Roß und Reiter nicht bisweilen an so etwas wie ein raumgreifendes Geäst? Oder kommt gar diese innige Korrespondenz der Bewegungen nicht fast einem Geranke gleich? Einen ganz kurzen Augenblick fühlen wir uns da an gewisse dekorative Eigentümlichkeiten des Jugendstils in seiner besten Form erinnert. Doch fehlt der Brückenplastik das Blütenhaft-Hypersensible dieses im übrigen heute leider oft verkannten Stils. Bänningers bildhauerische Handschrift ist spröder (darum ist es auch seltsam, daß ausgerechnet *dieser* Jünglingsakt hatte Anstoß erregen können). — Anderseits gemahnt uns die Frische und

Gespanntheit der Brückenplastik – kein Zentimeter ist tot oder nicht modelliert! – noch weit mehr an beste Bronzearbeiten des italienischen Quattrocento. Wir denken da etwa an den David des Donatello oder jenen des Verrocchio – doch nicht an jenen des Michelangelo. Indessen möchten wir damit niemanden zu unangemessenen, konsequent ausgesponnenen Vergleichen ermuntert haben. Es sollte lediglich gesehen werden, wie – gestern und heute – ausgesprochen materialbewußte Künstler in Bronze gerne feingliedrig gestalten. Wie energisch ist dessen ungeachtet im übrigen aber die kostbar wirkende Bronze der Brückenplastik gewissermaßen ganz aus der Tiefe heraus durchgeknetet. Und wie sensibilisiert endlich ist nicht zuletzt auch die gesamte plastische Oberfläche!

Jakob Probsts Eber

Auch dieses Werk gab anlässlich seiner Aufstellung einiges zu reden. Weil üblicherweise stets inhaltliche Assoziationen dominieren, goutierten viele schon das Sujet nicht. Dann scheint auch etlichen Gemütern allein schon die Plazierung nicht glücklich. Sie fühlen sich offenbar gar beleidigt, daß eine Wildsau Olten den Hintern zukehrt. – Nun, das Setzen dieser reliefartigen Steinplastik war gewiß nicht sehr einfach. Der jetzige Standort läßt sich freilich überzeugend begründen.

Vor allem ist unsere städtische Behörde darin zu beglückwünschen, daß sie auf die Grünfläche des «Centralplatzes» nicht irgend eine der heute üblichen kunstgewerblichen, bestenfalls modernistisch-konventionellen Gartenbau-Plastiken zuließ, sondern eine für Jakob Probst ausgesprochen charakteristische Arbeit ankaufte.

Jakob Probsts Schaffen, das ja gerade in Olten stets so starke Anerkennung gefunden hat und immer wieder findet, zu charakterisieren, wäre eigentlich überflüssig. Dennoch sind einige Worte über den Eber vielleicht nützlich. Diese respektgebietende, nicht bloß respektable bildhauerische Arbeit offenbart nämlich Probstens Wesensart in durchaus trefflicher Weise. Mit der Brückenplastik läßt sie sich zweifellos in keiner Weise vergleichen. Ihre Qualitäten sind gänzlich anderer Art. Bei Probst korrespondieren die Urnatur des Materials, das Sujet und die Eigenart der plastischen Bearbeitung in fesselnder Weise.

Jakob Probst hat einen vom Wallis ins Tessin geratenen Urgestein-Findling behauen. Fünfzig Jahre lang war dieser Brocken im Besitze des Grabbildhauers Remo Rossi sen. Sowohl Vater wie Sohn Rossi (letzterer schuf bekanntlich die Reliefplastik an der Fassade des Atel-Gebäudes) wußten mit dem harten Stein nichts anzufangen. Erst Probst vermochte ihm mit dem Meißel seine stets so durchaus kraftvolle Handschrift aufzuprägen. So sehr man auf gewisse Unvollkommenheiten der Gestaltung hinweisen könnte, so sehr muß man anderseits die durchaus eigentümliche Stimmigkeit zwischen buntscheckigem Urgestein, Sujet und Gestaltung sehen. Da mußte nicht irgendwelche *Formrechnung* aufgehen!

Man halte sich darum vorab an die bemerkenswerten bildhauerischen Details, und man wird die künstlerischen Qualitäten, die schließlich doch irgendwie über das bloß Handwerkliche hinausgehen, zu sehen beginnen. Der Rücken etwa wirkt wie ein Gebirgskamm. Der Eber überhaupt kommt einem noch buchstäblich wie ein Stück Gebirge vor. Auch die Schädelpartie mit der Riesenschauze ist für sich allein schon ein Ereignis. Freilich kein artistisches – und doch eben auch wiederum kein simpel handwerkliches! Die unberechenbare splitterige Härte dieses Steines, die unheimliche, drohende, tückische, fast dämonische Natur des Tieres – sie beide bilden ein unteilbares, kaum entfaltetes Ganzes; der gestaltende Wille des Künstlers indessen, so sehr man denselben beinahe vor sich zu greifen wähnt, scheint sich nur eben gerade noch in eine unfaßliche, aber doch anwesende und bestimmte Ordnung der uralten Natur einzufügen zu können. Der Schreibende gesteht gerne, daß er dieser schier von Urkräften mitgestalteten, imposanten Steinhauerarbeit dem Wehrdenkmal gegenüber (dargestellt auf Seite 84 im 14. Jahrgang der «Oltner Neujahrsblätter» 1956), den Vorzug gibt.

Das Schaffen bedeutender Künstler zeichnet sich sehr oft nicht durch die Gestaltung unbegrenzt vieler Sujets aus, sondern im Gegenteil durch eine ganz bestimmte Beschränkung auf einen



Foto Rubin Olten

Jakob Probsts Eber auf dem «Centralplatz». — Mit der Brückenplastik am 25. Mai 1961 aufgestellt.

kleinen Themenkreis. Probst nun scheint es das Sujet des Wildschweins besonders angetan zu haben. So sei an dieser Stelle denn ergänzend noch auf das junge Wildschwein im Jakob-Probst-Raum der Oltner Kunstsammlung kurz hingewiesen.

Diese kleine Plastik aus rötlichem, glashartem Klinker — wie die weiteren Werke des besagten Raumes übrigens auch eine Leihgabe des Künstlers — stellt eine höchst reizvolle Abwandlung des Sujets «Eber» dar. Probsts bildhauerische Wesensart ist sonst vorwiegend ernst, schwer und wuchtig. Auch der Eber auf dem «Centralplatz» ist dafür ein charakteristisches Beispiel. Nun aber ist es im kleinen Eber des Oltner Museums dem Künstler in eigentlich überraschender Weise gelungen, das fast Dämonisch-Schwere des Sujets einmal ins Heitere, ja Fröhliche und Humoristische zu transponieren. — Höchst instruktiv ist dabei, wie sehr schon allein wieder das besondere Material — im Vergleich zum Eber auf dem «Centralplatz» — einen gänzlich andern Ausdrucksgehalt in sich birgt. Überdies weiß der Künstler «seinem» Sujet durchaus neue Seiten abzugewinnen. Man sieht: Eber ist nicht Eber, und dennoch ist des Künstlers Hand unverwechselbar gegenwärtig.

Zwar stellt diese Kleinplastik ein springendes Wildschwein dar. Dennoch möchte man in ihr beinahe so etwas wie eine Jagdtrophäe sehen, Die plastisch nicht sonderlich intensiv durchge-

arbeitete Masse des Körpers scheint nun, im Gegensatz zum «Eber», gewissermaßen aufzuliegen oder «überzuhängen». Wir glauben, ein plastisches Tierstilleben, eine Art «Nature morte» vor uns zu haben. In dieser Weise betrachtet, dürfte man dem speziellen künstlerischen Reiz dieser Kleinplastik vielleicht am ehesten gerecht werden. Im übrigen steht sie, wie der große Teil von Probsts bildhauerischen Arbeiten, eigentlich zwischen Vollplastik und Relief. So präsentiert sich der lediglich durch eine Furche vom Sockel getrennte und flächig behandelte Wildschweinkörper denn auch recht markant in der Silhouette.



Foto Rubin Olten

Jakob Probst: Junges Wildschwein. — Klinker. Originalgröße: Höhe 37 cm, Breite 10 cm, Tiefe 41 cm. (Der Raum zwischen den Vorderbeinen ist in Wirklichkeit beträchtlich größer als auf unserer Abbildung. Außerdem ist das linke Vorderbein merklich gehoben, so daß man vor dem Original den Eindruck verhältnismäßig lebendiger Bewegung erhält.

Es gilt innezuhalten. Eine weitere Beschreibung und künstlerische Beurteilung dieses in mancher Beziehung so reizvollen Werkleins nämlich vermöchte nur noch in einer unmittelbaren Zwiesprache mit dem Original (das auch von besten photographischen Aufnahmen nie ersetzt werden kann) zu überzeugen. Darum sei denn der geneigte Leser zu guter Letzt ausdrücklich aufgefordert, der besprochenen Arbeit einmal seine besondere Aufmerksamkeit zu schenken und sie auch mit den andern Plastiken des Probst-Raumes zu vergleichen.



Oberamtmann Johann Georg Meyer