

Otto Charles Bänninger

Autor(en): **Rumpel, Heinrich**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 5

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29033>

Nutzungsbedingungen

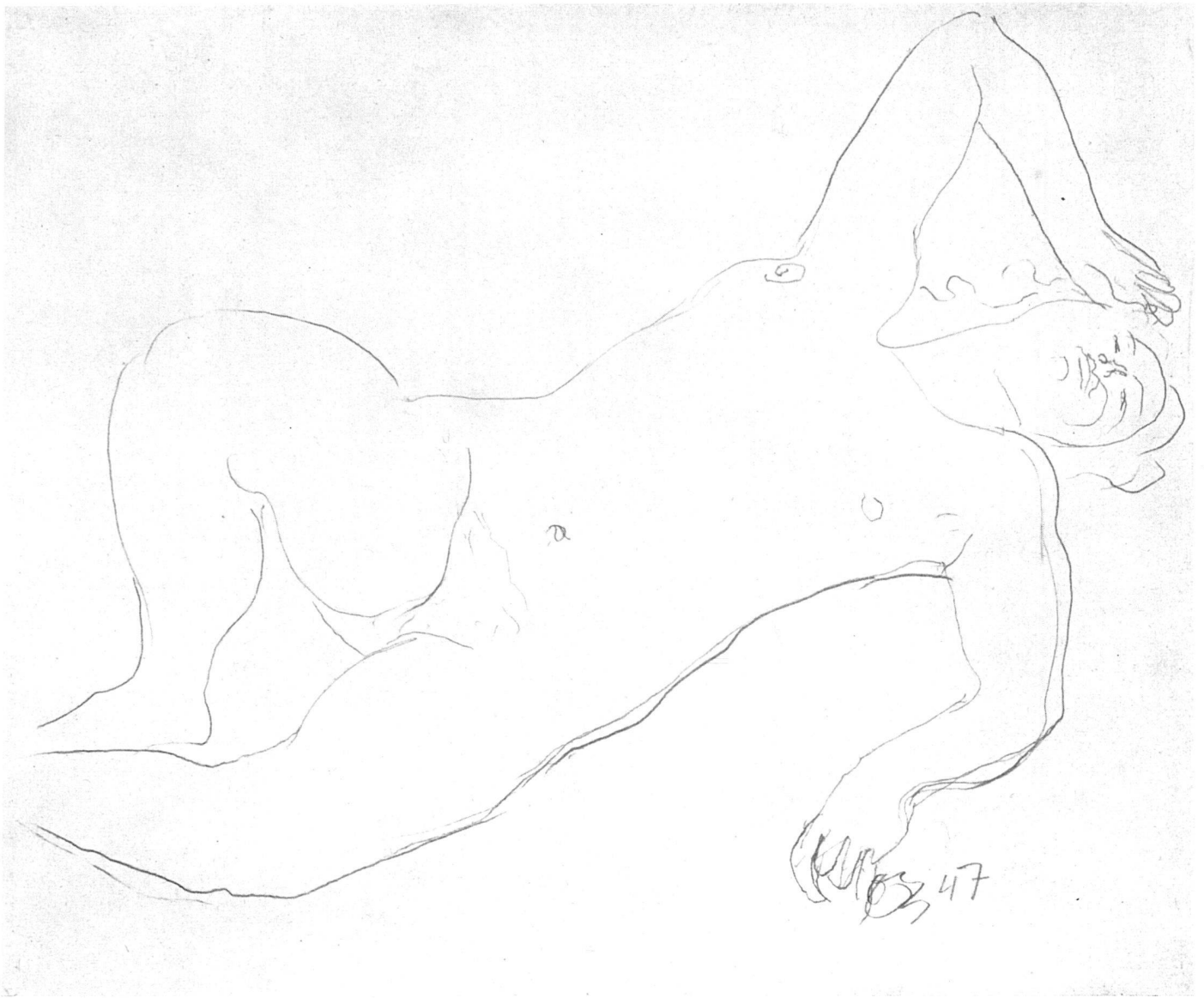
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Otto Charles Bänninger, *Liegender Akt*, 1947. Bleistift / Nu couché. Crayon / Nude Reposing. Pencil

Photo: Walter Dräyer SWB, Zürich

OTTO CHARLES BÄNNINGER

Von Heinrich Rumpel

Mein erstes Zusammentreffen mit Otto Charles Bänninger spielte sich in einer Sphäre angeregter und froher Geselligkeit ab. Ein Buch über die Plastik Bänningers* war soeben erschienen, und Verleger und Freunde des Künstlers hatten dies zum Anlaß genommen, einen Empfang in seinem Atelier zu veranstalten. Man hatte mir gesagt, ich solle auch dorthin

* Otto Charles Bänninger. Einführung von Charles Albert Cingria. Editions Graphis Zürich, 1949

gehen, um auf diese Weise die persönliche Bekanntschaft mit Bänninger zu machen, dessen Schaffen mir teilweise schon seit langem bekannt war. Und es ist natürlich, daß man den Künstler kennenlernen möchte, dessen Vorstellungswelt das eigene Deutungsvermögen beschäftigt, dessen Bildwerke einem auf den Gängen durch die Stadt immer wieder vor Augen treten und eine lebhaftere, zur Auseinandersetzung mit der formalen und geistigen Haltung ihres Schöpfers einladende Sprache sprechen.

So kam ich ohne besondere Mühe in Bänningers Atelier, darin er sich inmitten seiner Gäste weniger, als es sonst wohl der Fall gewesen wäre, als Hausherr denn als stiller Mittelpunkt aufhielt, wie das ja auch vollkommen dem Anlaß entsprach, bei dem einem beliebten und anerkannten schweizerischen Bildhauer der Gegenwart auf eine diskrete und zwanglose Weise verdiente Aufmerksamkeit bezeugt wurde.

Das Atelier eines Künstlers ist der seiner Persönlichkeit angemessenste Raum, da dort ja nicht nur der sichtbare Niederschlag seiner schöpferischen Arbeit zu finden ist, sondern auch das bestimmte Licht, die bestimmte Aufstellung der Objekte, die bestimmte Verteilung der Arbeitsgeräte, die alle als Ingredienzien oder Werkzeuge seines Schaffens schon etwas von der Wirkung des gestalteten Kunstwerks an sich tragen. Je ernsthafter der Künstler sich seiner Arbeit hingibt, desto nüchterner (oder mindestens zweckentsprechender) wird sein Arbeitsraum sein, desto fugenloser wird er seine Person umschließen, einem gutsitzenden Mantel ähnlich, der seinem Träger alle Freiheit der Bewegung gestattet, ohne ihn an irgendeiner Stelle zu entblößen.

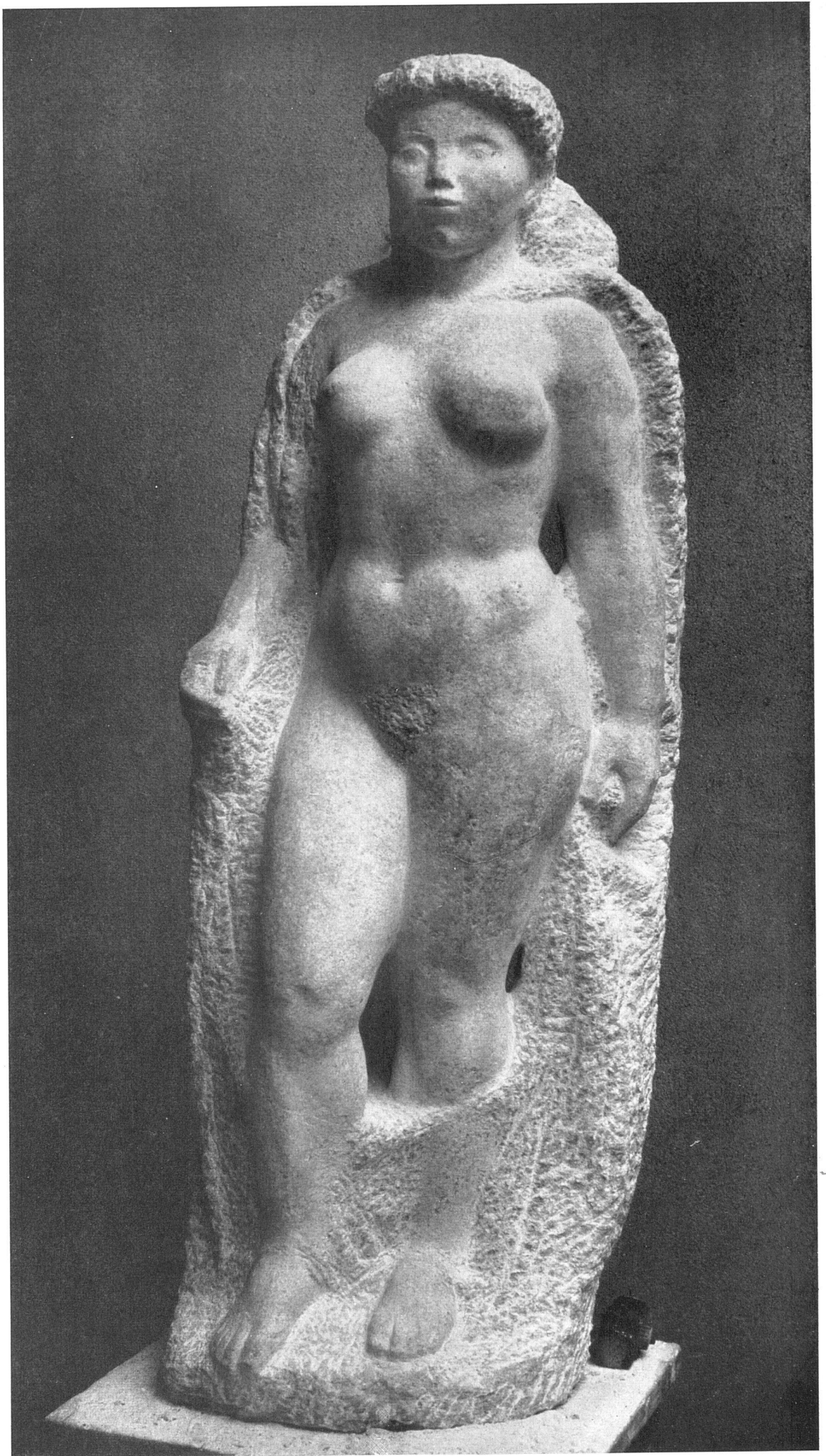
Auf das Atelier von Otto Charles Bänninger treffen alle diese Merkmale zu, und es ist daher auch der Ort, wo sich – wie ich bei späteren Besuchen immer wieder feststellte – schon eine ganz feste Beziehung zu seinem Werk anzubahnen vermag. Mitunter habe ich mir sogar die Frage gestellt, ob die Plastik Bänningers nicht überhaupt der Art ist, der man am nächsten kommt, wenn man dem Fluidum, das die Persönlichkeit dieses Künstlers ausstrahlt, Spielraum gibt: die man in ihrem geistigen und seelischen Gehalt erst ganz zu verstehen vermag, wenn man sie um seine Person herum anordnet, seine behutsamen und zugleich kraftvollen Hände in Verbindung sieht zu der von ihm bearbeiteten Materie – ja, daß diese in die visuelle Erfassung eines konkreten Arbeitsvorganges gleichsam rückverwandelte Berührung mit seinem Werk von dessen innerer Form am meisten erschließt.

Aber mit solchen Behauptungen bin ich dem Wachsen meiner Eindrücke vor dem Werke Bänningers schon vorausgeeilt, und ich will mich nun bemühen, diese Betrachtung so zu gestalten, wie ich mir selbst die Plastik Bänningers nach und nach entdeckt habe.

In der schweizerischen Plastik der Gegenwart finden – ähnlich wie bei der schweizerischen Malerei auf ihrem Gebiet – die verschiedenen Tendenzen und Richtungen der zeitgenössischen europäischen Plastik ihren Widerhall. Wenn man an das Werk von Haller und Hubacher, Bänninger und Geiser, d'Altri und Aeschbacher (um nur einige der bekanntesten Namen zu nennen) denkt, kann man sogar sagen, daß von jeder Generation der heute lebenden schweizerischen Bildhauer die spezifischen Formprobleme ihrer Altersgenossen aus anderen Ländern mitgesehen und zu einer dem schweizerischen Formempfinden am meisten entsprechenden Lösung ge-

führt worden sind. Damit wollen wir sagen, daß die schweizerische Plastik der Gegenwart – in einer vielleicht noch eindeutigeren Weise als die schweizerische Malerei – die Entwicklung der modernen europäischen Kunst mitmacht und in dieser die eigene Stimme im Maße des ihr quantitativ Möglichen zur Geltung bringt. Das ließe sich an verschiedenen einzelnen Beispielen dar- tun; es gilt auch für Otto Charles Bänninger, dessen Plastik ohne die Berührung mit einigen der für die Entwicklung der französischen Plastik der Gegenwart entscheidenden Künstlern kaum in ihrer Art denkbar ist. Nicht viel älter als zwanzigjährig trat Bänninger 1920 in Paris in das Atelier von Bourdelle ein, und es war Bourdelle, der dem jungen Zürcher zum ersten Male den Begriff einer von ihrer eigenen Aufgabe erfüllten Plastik vermittelte. Bänninger erlebte das Paris der Zeit nach dem ersten Weltkrieg, wo in einer durch die tiefen sozialen und politischen Umschichtungen der Epoche bedingten Umwandlung die anscheinend unerschöpflichen Reichtümer des französischen Kunst- und Geisteslebens noch einmal ihren Zauber ausübten. In dieser Atmosphäre lernte er, dem sich zu Hause bei der Entfaltung seiner Persönlichkeit mancherlei Hindernisse in den Weg gestellt hatten, die Welt in der Fülle ihrer schöpferischen Möglichkeiten zu begreifen und dabei zugleich seine eigene Schaffenskraft zu weiten und zu spannen. Das Verhältnis zu seinem Meister Bourdelle, der auch ein guter Psychologe gewesen sein muß, gestaltete sich dabei von Anfang an günstig und erhielt bald die Auszeichnung eines vertrauensvollen gegenseitigen Verkehrs, wobei die Zuverlässigkeit des jungen Schweizer, der die ihm aufgetragenen Arbeiten sorgsam und zur Zufriedenheit Bourdelles ausführte, auf diesen besonderen Eindruck machte. Bourdelle stand in jenen Jahren auf der Höhe des Erfolgs; er erhielt zahlreiche private und öffentliche Aufträge, zu deren Bewältigung er auch Bänninger mit heranzog. Doch war es nicht so, daß dieser dadurch in der eigenen Initiative beengt worden wäre. Er behielt vielmehr Zeit, den aufsteigenden Problemen seiner individuellen Formvorstellung nachzugehen, und so war es eigentlich unvermeidlich, daß er bald auch zur Auseinandersetzung mit Maillol getrieben wurde.

Maillol und Bourdelle, die beide 1861 geboren sind, erscheinen uns heute als zwei mehr oder weniger antipodische Vertreter der französischen Plastik des ausgehenden neunzehnten und vor allem der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts – wenn man den schon 1917 verstorbenen und auch gut zwanzig Jahre älteren Rodin noch wesentlich der vorhergehenden Epoche zurechnen will. (Alle diese Einteilungen nach Zeitepochen haben zwangsläufig etwas Vergewaltigendes; denn überall, zu allen Zeiten gibt es, aus weiterer zeitlicher Distanz gesehen, Berührungspunkte und Querverbindungen in den Werken ungefähr gleichzeitig schaffender, wenn auch verschiedenältriger Künstler.) Heute sieht es so aus, als ob Bourdelle, in dem man eine Zeitlang nur den Rodin-Epigonen erblicken wollte, gerade in Frankreich wieder stärkere Beachtung fände. Dabei mögen



Otto Charles Bänninger, Steinfigur, 1949. Tessiner Marmor | Pierre. Marbre du Tessin | Stone. Tessin marble

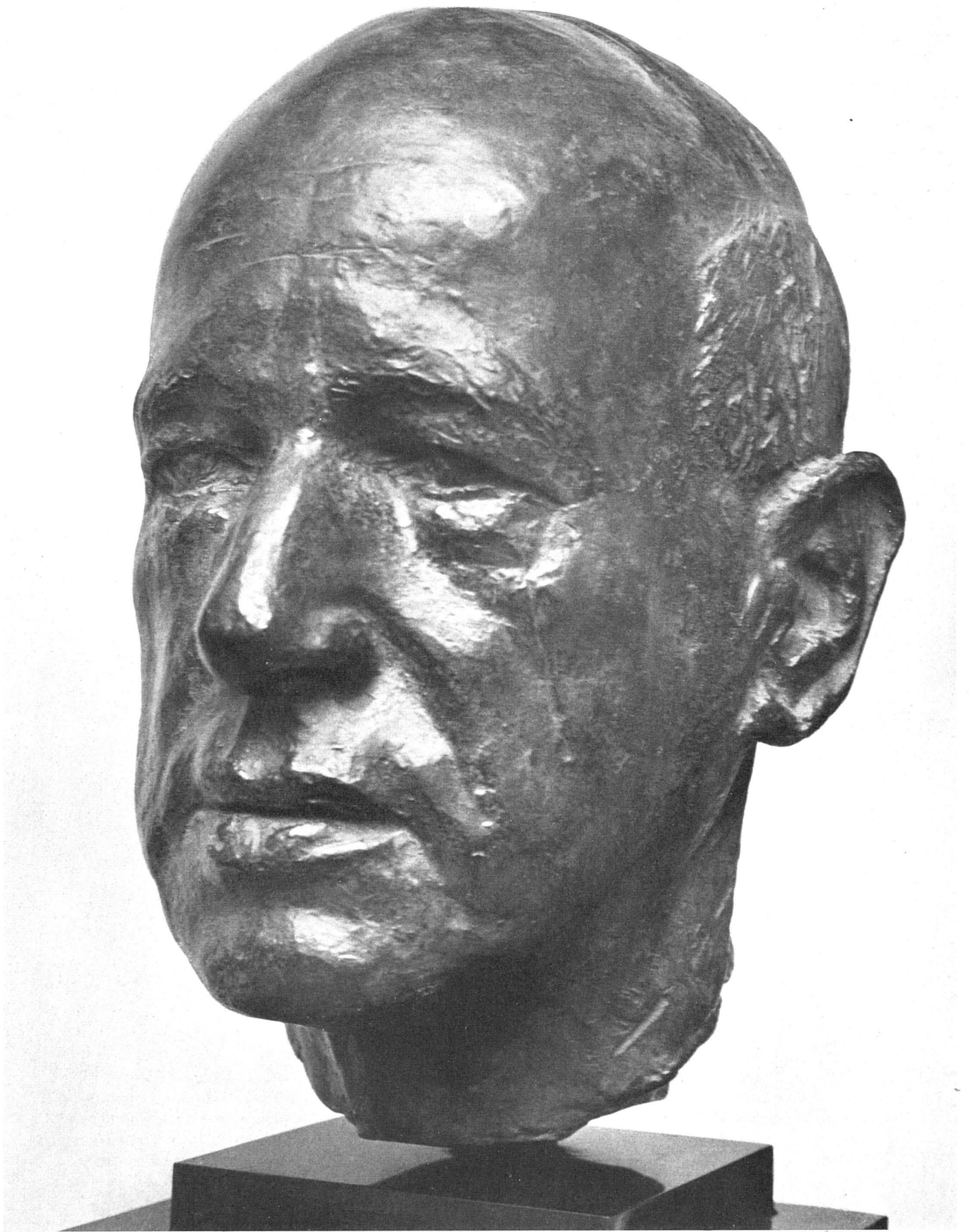


Otto Charles Bänninger, Entwurf für die Aulatüren der Universität Freiburg i. Ü. Modell für Bronze 1:10 | Maquette des portes de l'aula de l'Université de Fribourg; 1/10 de la grandeur du bronze | Doors of the Assembly Hall of the Fribourg University. Model for the bronze 1:10

außerkünstlerische Gründe im Spiele sein; aber es wäre auch vom rein künstlerischen Standpunkt aus nicht unverständlich. Denn die Plastik von Maillol, die sich namentlich in seinem reifen Werk durch eine bis zur Vollendung geführte Einfachheit der sinnlichen Abstraktion auszeichnet, konnte und kann nicht weitergebildet werden, ohne daß ihre Substanz ausgehöhlt würde: es ist unmöglich, daß die souveräne Beherrschung dieser lebendig prallen, nach den Volumen der Gliedmaßen, den rhythmischen Verläufen der Körperlinien gebildeten Formen und Konturen in dieser Beziehung noch eine Steigerung nach Maillol zu erfahren vermag. Die Plastik von Bourdelle hingegen, mit allen ihren Ausweitungen ins Erzählerische, Dekorative, Lyrische, in ihrer ruhloseren, dabei auch berechnenderen und bewußt ehrgeizigeren geistigen Haltung kann in einigen ihrer Elemente auch von den Vertretern einer ganz anders gerichteten Plastik aufgenommen und weiterentwickelt werden.

Otto Charles Bänninger bekennt sich als Schüler von Bourdelle, bei dem er bis zu dessen Tode 1929 gearbeitet und dessen damals noch unfertige Arbeiten er in

den Folgejahren vollendet hat. Das plastische Werk von Bänninger, so wie es heute vor uns steht, läßt sich aber in einem hohen Maße nur aus dem Widerpart, den die Plastik von Bourdelle zu derjenigen von Maillol bildet, charakterisieren. Es ist, als ob der Zürcher Bildhauer an seinem Schaffen die Antipodenschaft der Form der beiden Franzosen erlitten, dann aber auch die verschiedenen Formgehalte in eigener Weise zu einer Synthese geführt habe. Diese Feststellung läßt sich insbesondere vor seiner Steinplastik, und auch da vor allem wieder vor jener in lebensgroßen Figuren entwickelten Plastik treffen, die Bänninger mit der ganzen Sensibilität des Intimen, Beschaulichen auszustatten und dabei mit der eminenten Plastizität des körperhaft Erschaute zu sehen weiß. Natürlich spielt hierbei auch die Beschaffenheit des Materials eine Rolle, indem die kühle, runde Massigkeit des Steins geschlossenere Wirkungen als die vergleichsweise dehnbarere, vieldeutigere Bronze hervorruft. Dieser zwielfachen Ausprägung seiner Plastik, die einmal die erdhaft gebundene Kraft mit tief in ihr selbst ruhendem Kern und das andere Mal die gleichsam ikarische Sehnsucht des Menschen nach Befreiung von der Erdenlast zum Ausdruck bringt, ist Bänninger



Otto Charles Bänninger, Bildnis des Malers Paul Basilius Barth. Bronze / Buste du peintre Paul Basilius Barth. Bronze / Bust of the Painter Paul Basilius Barth. Bronze

sich im übrigen durchaus bewußt. Er sucht ihren schädlichen Folgen auch dadurch entgegenzutreten, indem er sich zu seinen Arbeiten sehr genaue Skizzen macht und weit ausgebildete Gipsmodelle anfertigt, auf die er auch bei der letzten Bearbeitung der nahezu fertiggestellten Plastik noch immer wieder kritisch vergleichend zurückgreift. Bänninger liebt aber nicht nur die Wiedergabe der kreatürlichen Ruhe; er liebt ebenso die Wiedergabe der Bewegung, die plastische Gestaltung der Verschränkungen von Armen und Beinen, die Knikungen der Gelenke, die Schreitende, Tanzende, Liegende, Sichbückende, Sichstützende in so wechselvollen Möglichkeiten hervorbringen, die so schwer in plastisch gültiger Weise zu fixieren sind. Und er hält darauf, daß bei der Wiedergabe solcher dezentrierten, nach verschiedenen Seiten in den Raum stoßenden Bewegungen an seinen Figuren kompositionsmäßig alles gut und in Ordnung ist, und daß auch die Verhältnisse der einzelnen Körperteile und damit die Winkel des einfallenden Lichts der diese Bewegungen aussendenden Gestalt dazu verhelfen, die statische Legalität zu erlangen.

Von einem Bildhauer erwartet man, ähnlich den an einen Architekten gestellten Ansprüchen, daß er mit der von ihm geschaffenen Figur oder Figurengruppe den umgebenden Raum beherrscht, daß er diesem durch seine Plastik eine erhöhte Bedeutung, gewissermaßen eine potenzierte Tiefenwirkung verleiht. Dabei hat aber der Bildhauer auch mit Unwägbarkeiten zu rechnen, die sich im Entwurf häufig noch nicht völlig übersehen lassen und die ein Bauwerk nicht im gleichen Maße zu berücksichtigen braucht, weil es seiner Umgebung allein schon durch sein Ausmaß den Stempel aufdrückt. Bei einer Plastik kann aber schon das Licht – und sogar die Luft – eine ausschlaggebende Rolle in der Gesamtwirkung spielen. Denn das Licht umschwebt, transparent und doch plastisch auf seine Art, die Figur, stellt im günstigen Falle Verbindungslinien von ihr zu anderen Kurven und Linien der Umgebung her, während es im ungünstigen Falle die Fortsetzung der von den Rhythmen der Figur ausgehenden Schwingungen in den Raum unterbindet und damit die ganze Raumwirkung zur Sterilität verurteilt. Otto Charles Bänninger hat den Erfordernissen dieser Art stets große Aufmerksamkeit geschenkt. So gibt es Photographien, die er machte, als er den Entwurf für die Frauenfigur auf dem Platz vor der Kirche auf der Egg in Wollishofen auszuführen hatte und sich zunächst über den Ort klar werden mußte, an dem diese Plastik am besten zur Geltung kommen würde. Aus dem Vergleich dieser Photographien, auf denen er selbst jeweils die verschiedenen möglichen Standorte der Figur einnimmt, gewann er gleichsam den geometrischen Ort sowie den Maßstab ihrer Aufstellung, der sich dann praktisch auch tatsächlich als der beste und wirksamste erwies.

Seit einer Reihe von Jahren hat die schweizerische Öffentlichkeit am Schaffen der einheimischen Bildhauer stärker als früher Anteil genommen und diesen nicht

nur Möglichkeiten zur Ausschmückung von Plätzen und Anlagen gegeben, sondern ihnen auch Aufgaben gestellt, die sich eng an ein bereits bestehendes Bauwerk oder Teile desselben anlehnen. Otto Charles Bänninger erhielt dabei zu wiederholten Malen Gelegenheit, reizvolle, wenn auch infolge der Berücksichtigung der besonderen Umstände nicht leichte Aufträge zur Ausführung zu bringen. Er pflegt sogar Arbeiten dieser Art mit besonderem Eifer nachzugehen, nicht nur, um das Vertrauen zu rechtfertigen, das sich mit ihrer Übertragung verbindet, sondern weil ihn jede neue und neuartige Aufgabe anspricht, sein Können wieder von einem anderen Gesichtspunkt aus zu überprüfen. So entstand das Relief auf der Südfassade der Kirche auf der Egg in Wollishofen, das das Gleichnis der Speisung der Fünftausend zum Gegenstand hat. Der für die Darstellung zur Verfügung stehende Raum, eine ziemlich breite, rechteckige Fläche, begünstigte deren Zweiteilung in eine linksseitig angeordnete Hauptgruppe von fünf um den Einen, Gebenden sternförmig angeordneten Gestalten, die für den Betrachter den Schwerpunkt der Komposition abgeben, während ein rechts oberhalb schwebender Engel den notwendigen Gegenakzent setzt. Das Ineinandergreifen von plastischer und linearer Bearbeitung, wobei die einzelnen Gestalten des Reliefs vom Künstler mit einer Vielfalt von zarten Einkerbungslinien umgeben wurden, die gegenständliche Bedeutung haben und mit ihrem feinen Geäder die Plastizität der Gruppe hervortreten lassen, hat hier eine starke und doch einfache Flächenwirkung ergeben, wie sie der schlichte Kirchenbau erfordert und wie sie auch das im reformierten Glaubensbekenntnis, besonders verletzlich religiöse Empfinden erträgt. Andere Probleme stellten sich Bänninger bei der figürlichen Ausschmückung der Eingangstür zur Aula der Universität in Freiburg i. Ue.; in diesem Falle war es die große Höhe der Türflügel, die eine besondere Lösung der Aufgabe erforderte.

Ein wesentlicher Teil des Schaffens von Otto Charles Bänninger gilt der Bildnisplastik, auf deren Gebiet er heute wohl zu den stärksten und überzeugendsten Gestaltern gerechnet werden darf. Auch für einen bedeutenden Bildhauer versteht sich diese Feststellung nicht von selbst, denn die plastische Behandlung des Gesichtsausdrucks, die Gestaltung des physiognomischen Details, die wiederum ohne eine gewisse psychologisierende Betrachtung nicht denkbar ist, stellt eine ganz andere Aufgabe dar als die Gestaltung aller anderen Körperteile. Sie setzt nicht nur eine andere Technik, sondern vor allem auch eine bestimmte psychologische Einstellung zum Objekt voraus. Physiognomien sind, extrem betrachtet, Manifestationen eines Charakters oder ausdruckslose Dutzendware, hinter der sich ein beliebiger Typus der unbekanntten Masse Mensch versteckt, ohne weitere Neugierde zu erwecken. Vom plastischen Gesichtspunkt aus sind die meisten Physiognomien uninteressant; sie lenken von den viel greifbareren Körper- und Bewegungsformen ab und lassen sich – wie dies bei den meisten figürlichen Plastiken geschieht –



*Otto Charles Bänninger, Schreitende, 1942–1946. Bronzeplastik am Bellevueplatz, Zürich | Femme en marche. Bronze | Woman Striding. Bronze
Photo: Hugo P. Herdeg SWB, Zürich*

durch eine schemenhafte Wiedergabe ersetzen. Was kann den Bildhauer überhaupt dazu bewegen, eine Bildnisplastik anzufertigen? Außergewöhnlich symmetrische Maßverhältnisse zwischen den einzelnen Teilen eines menschlichen Antlitzes oder ihr Gegenteil: außerordentliche Unregelmäßigkeiten, womit aber für die psychologische Erschließung einer Persönlichkeit aus ihrer Physiognomie, wie sie der Auftraggeber eines Porträts erwartet, zunächst noch gar nichts getan ist.

Otto Charles Bänninger hat in den letzten Jahren eine größere Anzahl von Bildnisplastiken ausgeführt, darunter Porträte nach bekannten Persönlichkeiten des schweizerischen Wirtschafts- und Kulturlebens. Es bestand auch Gelegenheit, einige solcher Bildnisplastiken in öffentlichen Sammlungen oder Ausstellungen im gleichen Raume beisammen zu sehen. Vor diesen Werken hat der Betrachter wohl fast immer – mochte er den Dargestellten nun kennen oder nicht – einen starken Eindruck der jeweils beabsichtigten plastischen Gestaltung erhalten. Darüber hinaus ist es Bänninger auch gelungen, auf eine äußerst zurückhaltende Weise gleichzeitig eine äußerst wahrhafte psychologische Charakterisierung zu geben: er hat solche Übereinstimmung zwischen dem plastischen Gesamtausdruck eines Kopfes und dem physiognomischen Detail erreicht, weil er jede Einzelheit eines Gesichts aus der plastischen und plastischer Deutung am ehesten zugänglichen Masse des Kopfes erfaßt und gedeutet hat. So wird der Betrachter stets durch die Einheitlichkeit der geschaffenen Form in den Bann gezogen, an der es auch in den Einzelheiten keine Unklarheiten oder Unschärfen gibt. Diese Eigenart der Bildnisplastik Bänningers ist, ähnlich wie bei Despiau, vor allem in seiner Enthaltsamkeit in der Anwendung rein malerisch empfundener (oder doch eigentlich nur vom Malerischen her möglichen) Ausdrucksmittel bei der plastischen Gestaltung begründet. Dieser notwendige Verzicht bedeutet ihm aber keineswegs Verzicht auf die Wiedergabe der psychischen Spannung, die hinter einem Gesicht offen oder lauernd vorhanden sein kann und die Bänninger oft durch eine wie von innen her getriebene Formung überraschend zur Darstellung zu bringen weiß. In einer von ihm geschaffenen Bildnisplastik ist jeder Quadratzentimeter der metallenen (oder steinernen) Oberfläche mit äußerster Fühlsamkeit gestaltet, und es gibt Partien, die auch ohne deutende Zuhilfenahme der umliegenden Teile sowohl in ihrer funktionellen Zwecksetzung wie in ihrer charakteristischen Ausprägung verstanden werden können. Und doch werden sie niemals zu selbstgenügsamen Einzelformen zergliedert, erhalten sie ihren Sinn wie ihren Ausdruckswert immer aus der Gesamtform, in die sie eingebettet liegen.

Um das Werk eines Bildhauers in den nachweisbaren Elementen seiner formalen und sinnlichen Inspiration zu ergründen, ist es wichtig, auch seinen Zeichnungen Beachtung zu schenken. Bildhauerzeichnungen dienen in der Regel dem Zweck, einer Formvorstellung des Künstlers zu einer ersten greifbaren Äußerung zu verhelfen oder die konstruktiven Ansätze seiner sich bildenden Formvorstellung festzulegen. Bildhauerzeichnungen können durch die Präzision ihrer Aussage auch auf den Betrachter einen starken Einfluß ausüben; sie scheinen durch die Folgerichtigkeit, mit der sich der Künstler, mitunter noch unbewußt, in ihnen über seine formalen Absichten ausspricht, ein wichtiges Indiz für seine Vision zu sein. Von Otto Charles Bänninger gibt es Blätter, die darüber hinaus schon eine fortgeschrittene Konzeption einer bestimmten plastischen Absicht erkennen lassen, zumeist Zeichnungen nackter männlicher oder weiblicher Körper, die von erregender Lebendigkeit sind und mit scheinbar noch tastenden Strichen die Konturen dieser Körper mit geschmeidiger Festigkeit geben. Aus diesen Zeichnungen erfährt der Betrachter auch vieles über die äußerste Formempfindlichkeit Bänningers, die dabei aber niemals weich erscheint. Eine reiche und reich schildernde Binnenzeichnung verbindet sich mit äußeren Umrißlinien, deren Sensibilität doch schon eine gesicherte Formvorstellung durchblicken läßt. Einige dieser Zeichnungen sind nicht viel weniger als gezeichnete Bildwerke; andere ähneln mehr einem gezeichneten Bildnis, wobei sie diesem den Reiz des intimen Erkennens voraus haben.

Was läßt sich über die Plastik Otto Charles Bänningers in diesem Zusammenhang abschließend sagen? Zunächst muß darauf hingewiesen werden, daß diese heute ja einen Abschluß noch nicht gefunden hat, wie das bei einem dreiundfünfzigjährigen Künstler, der mitten in der Arbeit steht und noch vor zahlreiche neue Aufgaben gestellt werden wird, auch nicht anders möglich ist. Und doch äußert sich in seinem uns heute bekannten Werk bereits eine große Reife, vermag es den Betrachter in hohem Maße dadurch zu fesseln, daß es in der Vergegenständlichung einer plastischen Anschauung in überlegener Weise den Sieg der Gestaltung über eine Materie sichtbar macht, der nach einem Ausdruck Adolf Hildebrands nur zu leicht «das Quälende des Kubischen» anhaften kann. «Der Stein muß empfindlich gemacht werden», sagt Bänninger, wenn er im Atelier immer und immer wieder den Meißel ansetzt, um den Formgehalt dieser oder jener Stelle an einer Plastik zu präzisieren, die Reizbarkeit der Sinneswahrnehmungen vor seiner Arbeit zu steigern. Damit bekennt er sich zugleich zu den schönsten Traditionen der großen europäischen Plastik.