**Zeitschrift:** Badener Neujahrsblätter

**Herausgeber:** Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden

**Band:** 47 (1972)

**Artikel:** Künstlerischer Schmuck in Baden und Umgebung

**Autor:** Oppenheim, Roy

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-323194

**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:** 20.08.2025

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

# Künstlerischer Schmuck in Baden und Umgebung

Im vergangenen Jahrzehnt – nach langen Jahren der Ruhe – hat die Stadt Baden auf dem Gebiet der darstellenden Kunst auf öffentlichen Plätzen und an öffentlichen Gebäuden eine besondere Initiative entwickelt. Eine ganze Reihe hervorragender Arbeiten wurde von meist hiesigen Künstlern geschaffen. Ein gutes Dutzend Wandbilder, Plastiken und mit diesen konventionellen Gattungen verwandte Werke legen Zeugnis von schöpferischer Aktivität und behördlicher Unterstützung ab, die weit über den lokalen Rahmen hinaus Beachtung verdienen.

Dies hängt unter anderem damit zusammen, dass in Baden seit einigen Jahren in aller Stille ein «Kunstprozent» eingebracht wird: für den Erwerb von Kunstwerken der betreffenden Bauten gewähren die Ersteller ein Prozent Emässigung auf ihren Rechnungsbeträgen. Die Stadt ihrerseits steuert dann dieselbe Summe bei, wodurch es seit Beginn dieser Aktion gelungen ist, alle neuen öffentlichen Gebäude durch einen künstlerischen Schmuck zu bereichern.

Versucht man, die Kunstwerke zu gruppieren – etwa nach Gattungsbegriffen – so fällt die grosse Anzahl plastischen Schmuckes auf. Dies dürfte aus der besonderen Aufgabenstellung und Funktion heraus zu erklären sein. In den weitaus meisten Beispielen ging es um die nachträgliche ästhetische Bereicherung, um einen visuellen Akzent auf Plätzen, vor Eingängen, seltener ging es um das Schmücken von Innenräumen. Die Kunstwerke haben also ihre Aufgabe in einem architektonischen Rahmen zu erfüllen, und keine andere Gattung als jene der Skulptur entspräche besser dieser Aufgabenstellung.

Erfreulich ist die Tatsache, dass die von der Stadt Baden in Auftrag gegebenen Werke durch drei Schenkungen bereichert wurden: «sich kämmende Badende» von Hermann Hubacher (ein Geschenk von Direktor F. Streiff), das Wandbild in al-fresco-Technik am Stadthaus von Otto Kuhn (Geschenk der Firma Motor-Columbus AG anlässlich ihres 75jährigen Bestehens), «Schreitende», Marmorstatue von Alice Boner (ein Geschenk der Künstlerin).

Im folgenden seien die neuen Kunstwerke kurz vorgestellt.

*«Gruppe Jugendlicher» von Franz Fischer (1969 vollendet)*
Kantonsschule, Bronzeplastik

Auf dem von zwei Seiten durch die Bauten der Kantonsschule begrenzten, sich nach Westen auf die Altstadt hin öffnenden Vorplatz erheben sich fünf gleichfalls gegen Westen strebende Figuren, die sich zu einer Gruppe zusammenschliessen. Teilweise halten sich die Gestalten (wie etwa die beiden vorderen), teilweise stossen sie sich gegenseitig vorwärts, einem unbekannten Ziel entgegen. Die beiden anführenden Menschen drängen zielstrebig vorwärts, die dritte Gestalt scheint zu zögern, zu verharren, unentschieden darüber, ob sie sich den beiden vor ihr oder aber den beiden hinter ihr Schreitenden anschliessen soll.

Mannigfache Beziehungen werden spürbar. Einmal ist jede Figur individuell gestaltet, und doch verbindet sie sich vielfältig mit den anderen vier Gespanen. Das Trennende drückt sich in den unverkennbaren Zügen der Köpfe, der charakteristischen Haltung des Körpers aus; das Verbindende wird in der gemeinsamen Richtung des Schreitens, in der Verschrenkung (der Geste der Zuneigung) sichtbar. Die Beziehungen lassen sich verschieden interpretieren: die Plastik lässt sich in eine Gruppe von vier und einem, von drei und zwei, von zwei und zwei und einem Menschen in deren Mitte aufgliedern und auffassen.

Die Dynamik der Plastik kontrastiert die kubische, mit dem Boden verhaftete Architektur. Das in den Raum Stossende, das Vorwärtsstrebende, der Rhythmus symbolisiert eine Jugend, die das Leben vor sich sieht, dessen Ziele noch nicht klar in Erscheinung treten, eine Jugend aber auch, die bereit ist, dank ihrer ungebrochenen Vitalität die Zukunft, das Leben zu meistern.

*Schmuck der Thermalquelle: Erwin Rehmann (1971)*
Trinkhalle. Chromstahlguss.

Erwin Rehmann, der seit Jahren einen neuen Weg in der Verwendung von Metallen einschlägt, hat für die Fassung der Thermalquelle eine neue Form geschaffen. Auf Hüfthöhe öffnet sich ein Kelch, dessen Aussenwände ausgebuchtet sind und die Spuren der Entstehung verraten. Der Künstler schmiedet nicht etwa derartige Formen, sondern giesst und schweisst sie, um die Bewegung des Entstehens auch ins Ergebnis einzubeziehen. Die Spannungen des Gusses, die inneren, dem Auge verborgenen Kräfte des flüssigen und langsam erstarrenden Metalls spiegeln sich in der rauhen, reliefartigen Aussenwand, die teilweise wie ein Kristall hell glänzt, teilweise die Reste von Schlacken und Verfärbungen sichtbar werden lässt. Dadurch legt der

Künstler Schichten frei, die ihr eigenes Leben, ihre eigenen Rätsel besitzen. Sie zu entziffern, deren Geheimnis zu ergründen, ist dem Betrachter überlassen.
Der noch sichtbare oder zumindest in Gedanken nachvollziehbare Metallguss, die Kraft und Dynamik der Form bleibt somit nicht bloss Selbstzweck, sondern wird an dieser Stelle zum Ausdruck der chthonischen Kräfte, die aus der Tiefe der Erde an die Oberfläche dringen. Rehmanns Kelch nimmt die der Quelle entströmenden Heilkräfte in der Gestalt des runden Metallgefässes auf, das selber von jenen geheimnisvollen unterirdischen Vorgängen geprägt zu sein scheint. Form und Inhalt werden hier auf vollendete Weise eins.

*Brunnen von Franz Pabst (1969)*
Beim Restaurant «Quelle» (Kappelerhof) Zement und Kupfer.

Direkt an der Durchgangsstrasse steht zwischen Restaurant «Quelle» und der Post Kappelerhof ein Brunnen, der aus zwei ellipsenförmigen, zueinander leicht versetzten Schalen besteht. Aus diesen beiden Wasserbecken erheben sich zwei senkrecht, wiederum gegeneinander versetzte und umgekehrte, halbierte Rohrformen, an welchen zwei runde Kupferscheiben befestigt sind. Aus dem unteren Rand der Kupferformen läuft das Wasser aus Dutzenden feiner Öffnungen in die beiden Schalen.
Der Brunnen nimmt mit seinen sanft geschwungenen, nirgends hart begrenzten Grundformen das Thema des Wassers auf eigenwillige Weise auf (Wasser schleift auch den kantigsten Felsen zu sanfter Gestalt). Die Grundform der Ellipse und des Kreises gelangt konsequent zur Anwendung. Das einfache Thema der Verdoppelung und gleichzeitig der Versetzung verschafft dem Brunnen erst jene Spannung, die verhindert, dass Einfachheit zur Banalität wird.

*«Steingarbe» von Paul Agustoni (1971)*
Turnhalle Kappelerhof. Jurakalk.

In einer leider etwas gedrängten architektonischen Situation steht im Kappelerhof die zweimannshohe Steinplastik «Steingarbe». Vier senkrecht aufsteigende, im Querschnitt quadratische Steinquader bilden das Zentrum. Die Flächen der Steine sind leicht geschwungen, wodurch eine Art Wellenbewegung erzeugt wird, die sich vom Boden in die Höhe, über die Plastik in den Raum hinaus fortsetzt. Die vier Quader schliessen nicht aneinander an, sondern lassen einen Zwischenraum von drei bis vier Zentimeter frei. Dadurch entsteht eine Spannung auf das Sichschliessen der Spalten oder auch

auf ein mögliches Sichöffnen, Auseinanderbrechen. Die vier Säulen werden von einer horizontal gelagerten, gleichfalls geschwungenen und die gleiche Dicke wie die vertikalen Quader aufweisenden Platte umschlossen. Diese ist auf der Höhe des unteren Drittels angesetzt, so dass der darüber sichtbare Teil der senkrechten Steinquader grösser ist als jener zwischen Platte und Boden. Dadurch wird wiederum die Vertikale betont, das Gefühl der Befreiung vom Boden hervorgerufen.
Das Thema ist – wie in manchen Plastiken vor Schulhäusern – jenes von Individuum und Gemeinschaft. Die vier mächtigen, aber dennoch eleganten Säulen, die dem Himmel zustreben, lassen sich als Einzelmenschen interpretieren, die dasselbe Ziel vor Augen haben, die aber dennoch durch die Umklammerung der Horizontalplatte zu einer Gruppe verbunden werden.

*«Hahn» von Franz Pabst (1969)*
Cordulaplatz. Kupferplastik auf Betonsockel.

Nach der Neugestaltung des Cordulaplatzes, der Restaurierung oder dem Neubau seiner angrenzenden Häuser drängte sich ein künstlerischer Schmuck, ein Akzent auf. Die architektonische Situation war nicht einfach, galt es doch, den zusammengeführten, teilweise etwas verwinkelten Plätzen eine Verbindung zu schaffen, andererseits den Durchgang nicht zu erschweren.
Franz Pabst entschloss sich zu einem aus der Häuserecke des Restaurants «Glas» wachsenden, in mehreren Stufen sich drehenden und gleichzeitig aufsteigenden Betonsockel, auf welchem ein die Bewegung auffangender Kupferhahn thront. Das Spiel der grauen und rötlichen Pflastersteine in den Kreisornamenten des Cordulaplatzes wird in der Bodenplatte des Sockels aufgenommen.
Der aus rostrotem Kupferblech gearbeitete Hahn besteht aus einer horizontal gelagerten mächtigen Spirale von fünf Windungen, die ihrerseits in einem vertikalen, eher flach gehaltenen, einem Rund angenäherten zweiten Kupferblech liegen. Dieses ist von einer Art Hahnenkamm bekrönt; die beiden Seiten tragen aufgenietete Ornamentbleche, die Assoziationen an das Gefieder des Hahnes wecken.
Der Sockel gestattet ein Berühren und Bewegen der Plastik, die auf einer zentralen Achse drehbar konstruiert ist und bei Windstössen ihre Richtung verändert.
Der ganzen Plastik haftet der Charakter des Spielerischen, Dekorativen an, das die massige Architektur willkommen ergänzt und das Zufällige, Schiefwinklige der Altstadthäuser widerspiegelt.

*«Hund» von Anneliese Dorer-Merk (1970 vollendet)*
Kindergarten Rütihof. Zement.

Auf der Ostseite des Kindergartens in Rütihof steht ein skurriler Hund. Obschon das Tier in einfachen, an Baukastenklötzchen erinnernden Formen gehalten ist, identifizieren wir die Plastik spontan als «Hund».
Die Bestandteile scheinen präfabriziert oder eben in der Spielwarenabteilung eines Warenhauses erstanden. Das Material und die Formgebung wurden somit dem Erfahrungsbereich des Kleinkindes entnommen.
Der Hund steht auf vier kubischen Beinen, wobei die Hinterläufe die Vorderläufe um das Doppelte an Grösse überragen. Von den Hinterbeinen schwingen sich zwei geschweifte, im Querschnitt quadratische Verbindungsstücke zu den Vorderläufen, zwischen welchen die Hals- und Rumpfpartie einerseits, der einmal geknickte Schwanz andererseits herauswächst. Die ganze Figur wird durch zwei Schrauben und zwei sechskantige Muttern zusammengehalten. Am Hals setzt ein im Längsschnitt einem Dreieck angeglichener Kopf an, dessen «Auge» aus einem das Haupt durchdringenden Bohrloch besteht.
Die gesamte Plastik, die in der grauen Tönung des Zementes belassen ist, wirkt kindlich, unmittelbar und bleibt begehbar, das heisst: sie ist der Dimension des Kindes im Kindergartenalter angepasst.

*«Jugend» (das Erwachen) von Albert Siegenthaler (1969)*
Gewerbeschule Baden. Chromnickel-Stahl.

Skulptur lebt von und im Raum, und es wäre wünschenswert, dass jedes Kunstwerk vor einem öffentlichen Bau jenes Zusammenspiel ergäbe wie im Beispiel des Gewerbeschulhauses. Dem Haupteingang der Schule gegenüber, nach Osten gerichtet, erhebt sich über einer winkelförmigen Betonschwelle die Plastik «Jugend». Der Künstler beschreibt sein Werk wie folgt:
«Die Plastik erwächst aus den horizontalen am Boden liegenden Elementen verschiedener Grundformen zu einer vertikal sich steigernden Überflächung formgleicher Elemente und symbolisiert das Zusammenführen junger Menschen verschiedener Charakter, die sich durch Lernen an sich selbst angleichen, zum aufstrebenden Rhythmus werden, wessen die Wirtschaft bedarf, um zu gedeihen. Das Handwerk als aufbauende Struktur.
Integration: Ich versuche durch eine Gegenbewegung zur Eingangshalle den Raum des Gewerbeschule-Areals abzuschliessen, gleichzeitig den langen Korridor Aschenbahn bis Eingangshalle zu unterbinden.»
Die Skulptur besteht aus runden und rechteckigen, konkav oder konvex ge-

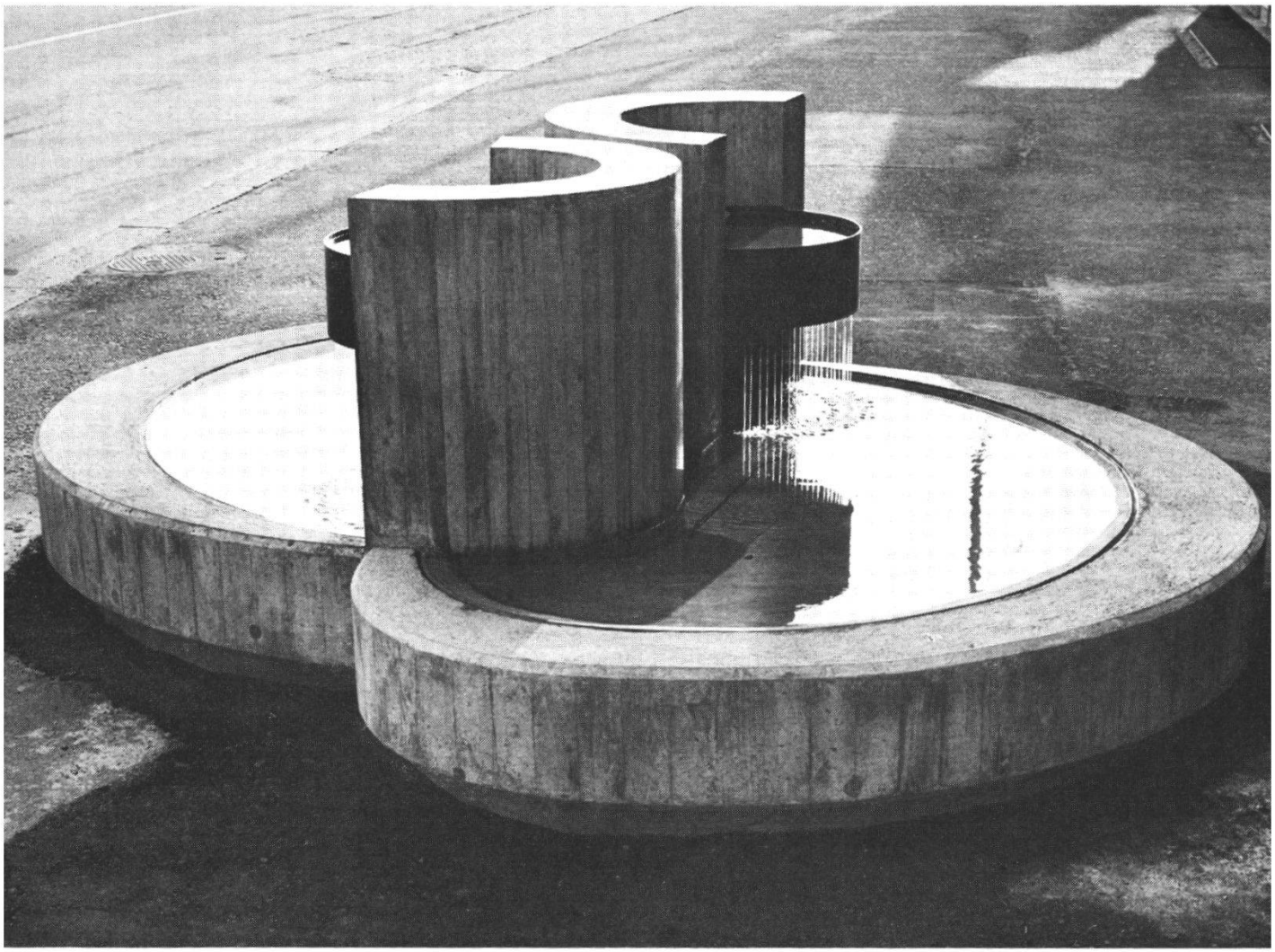
bogenen Elementen, die von der am Boden verankerten Horizontalen vertikal aufsteigen. Die dem Boden verhafteten rechteckigen Platten verwandeln sich im Steigen zu runden Platten, die in der unteren Partie runden Formen verwandeln sich in der vertikalen Partie zu eckigen Elementen. In einer zweiten Phase gehen die Rechtecke in eine Kombination von Rund und Eckig über und stehen frei im Raum, verheissungsvoll, die Bewegung in die Leere weiterführend. Die Einzelbleche sind mit Ausnahme einer Bodenplatte konvex oder konkav geschwungen und bilden somit eine Art These – Antithese. Die Scheiben erinnern zudem an Hohlspiegel von Radar- oder Richtstrahlreflektoren. Alle Platten sind dem Haupteingang zugewandt, dennoch ist jedes einzelne Element etwas verschieden gerichtet, als wollten die Spiegel das Licht der im Osten aufgehenden Sonne auf verschiedene Brennpunkte lenken. Das ungegenständliche Werk lädt somit zu verschiedenen Deutungen ein.

*« Wasserrad und Windspiel» von Walter Squarise (1969 vollendet)*
Schulhaus Meierhof. Aus Metall und Kunststoff.

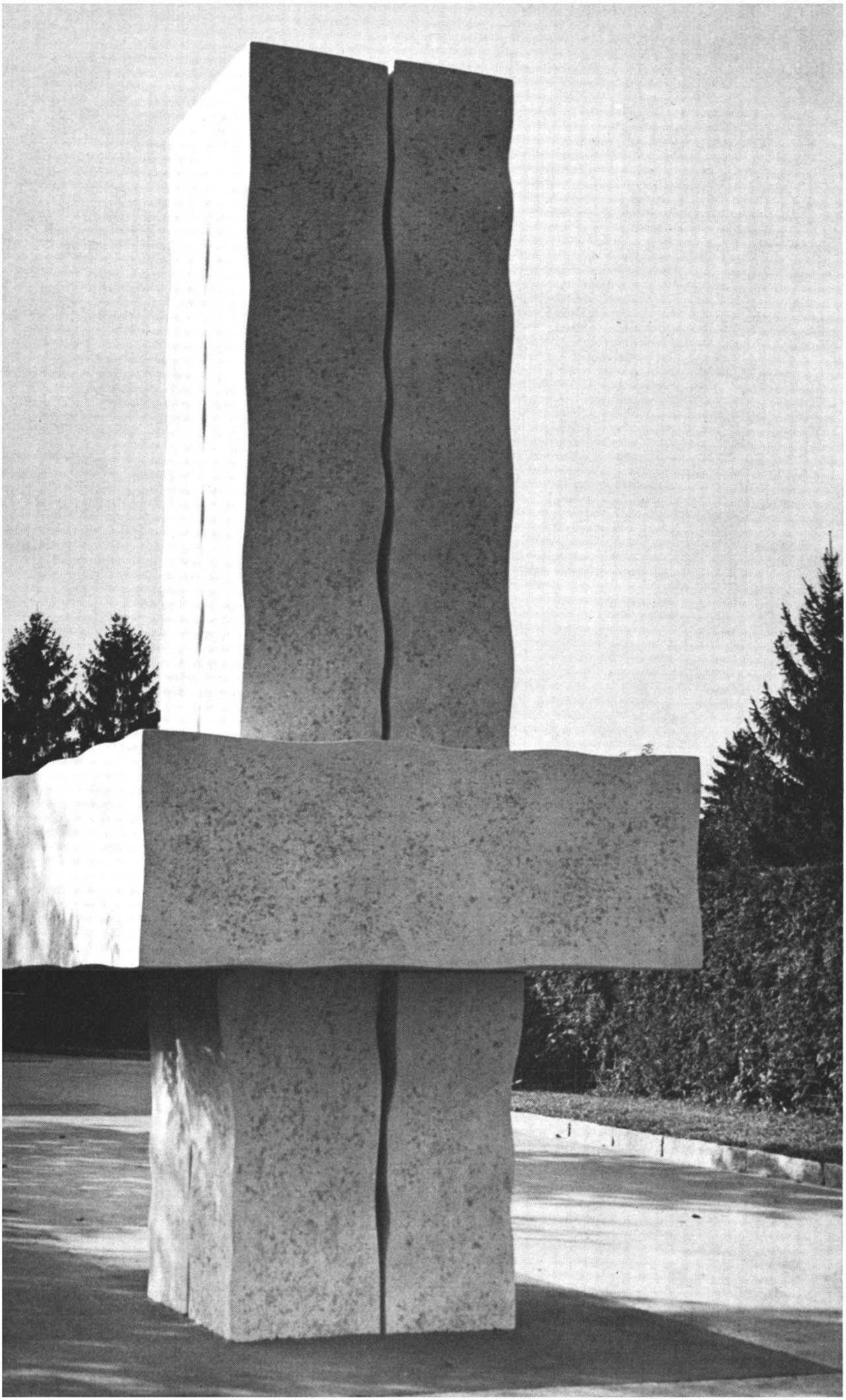
Von weitem sichtbar erhebt sich an einem kleinen Seitenarm des Stadtbaches die rot- und silbernfarbene Brunnenplastik. Ein mannshohes, rotes, vierspeichiges Schaufelrad greift in die hakenförmigen Zähne eines zweiten, horizontal gelagerten Rades. Dessen Achse setzt sich vertikal in die Höhe fort und fächert sich zu einem Strauss von 15 Windrädern aus silbrig glänzendem Metall auf. Die Windrädchen verjüngen sich gegen die Krone hin (eigentlich handelt es sich um vier Ebenen, auf deren drei untersten sich vier, auf der obersten und letzten sich lediglich drei Windräder drehen). Ein leichter Windstoss genügt, um die Windräder und – je nach Windrichtung – den gesamten Strauss in Drehung zu versetzen. Dadurch beginnt das grosse untere Schaufelrad langsam zu rotieren, es wird zum Mühlrad. Da die

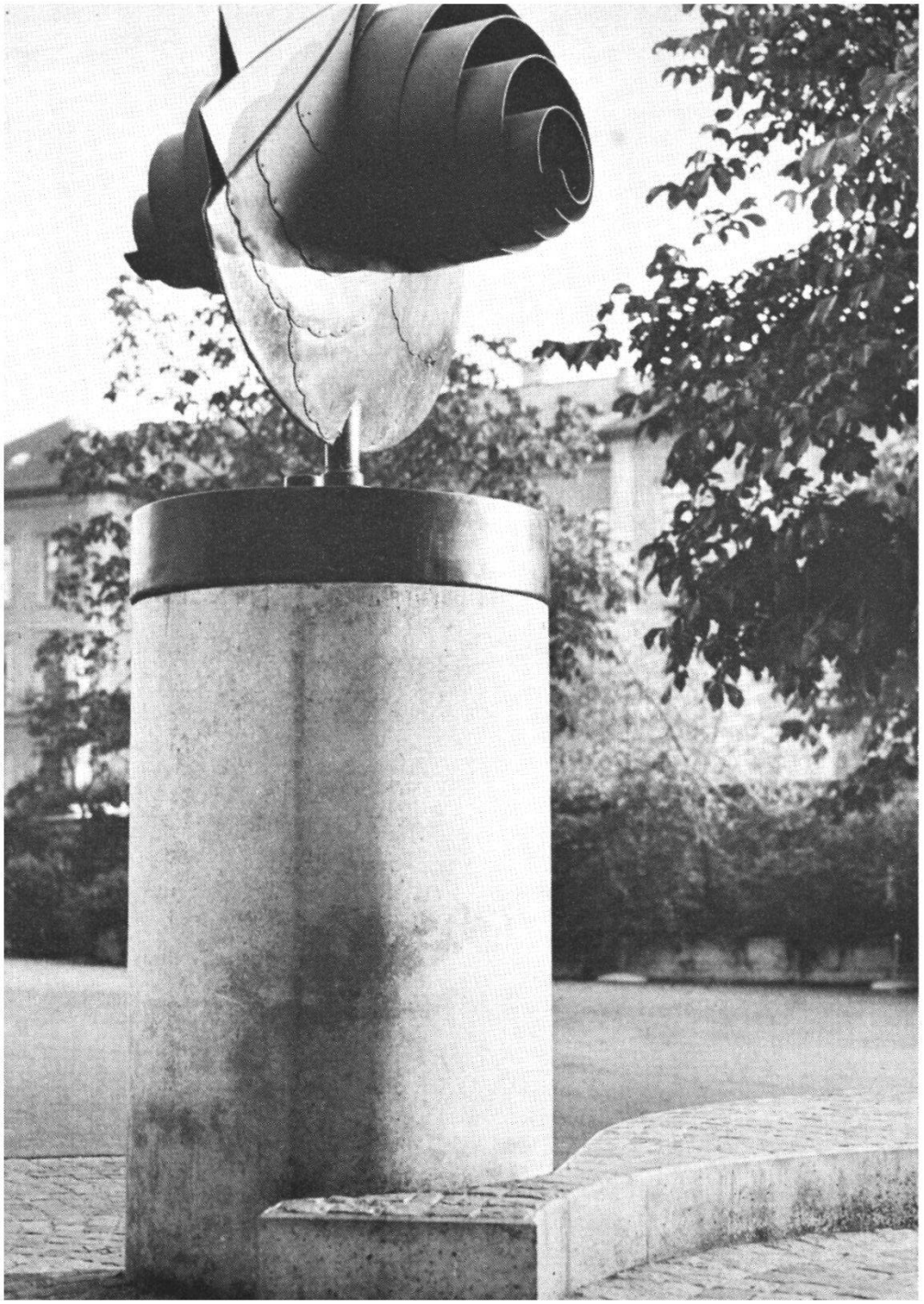
1 «Gruppe Jugendlicher» von Franz Fischer. Kantonsschule Baden.
2 «Quellenfassung» von Erwin Rehmann. Städt. Trinkhalle.
3 Brunnen von Franz Pabst. Kappelerhof.
4 «Steingarbe» von Paul Agustoni. Turnhalle Kappelerhof.
5 «Hahn» von Franz Pabst. Cordulaplatz.
6 «Hund»von Annelies Dorer-Merk. Kindergarten Rütihof.
7 «Jugend» (Das Erwachen) von Albert Siegenthaler. Gewerbeschule Baden.
8 «Wasserrad und Windspiel» von Walter Squarise. Schulhaus Meierhof.
9 «Die Schlafende» von Peter Hächler. Friedhof Liebenfels.
10 «Entfaltung» von Edith Oppenheim-Jonas. Schulhaus Tannegg.
11 «Die Quelle» von Paul Hänni. Hallenschwimmbad Baden.

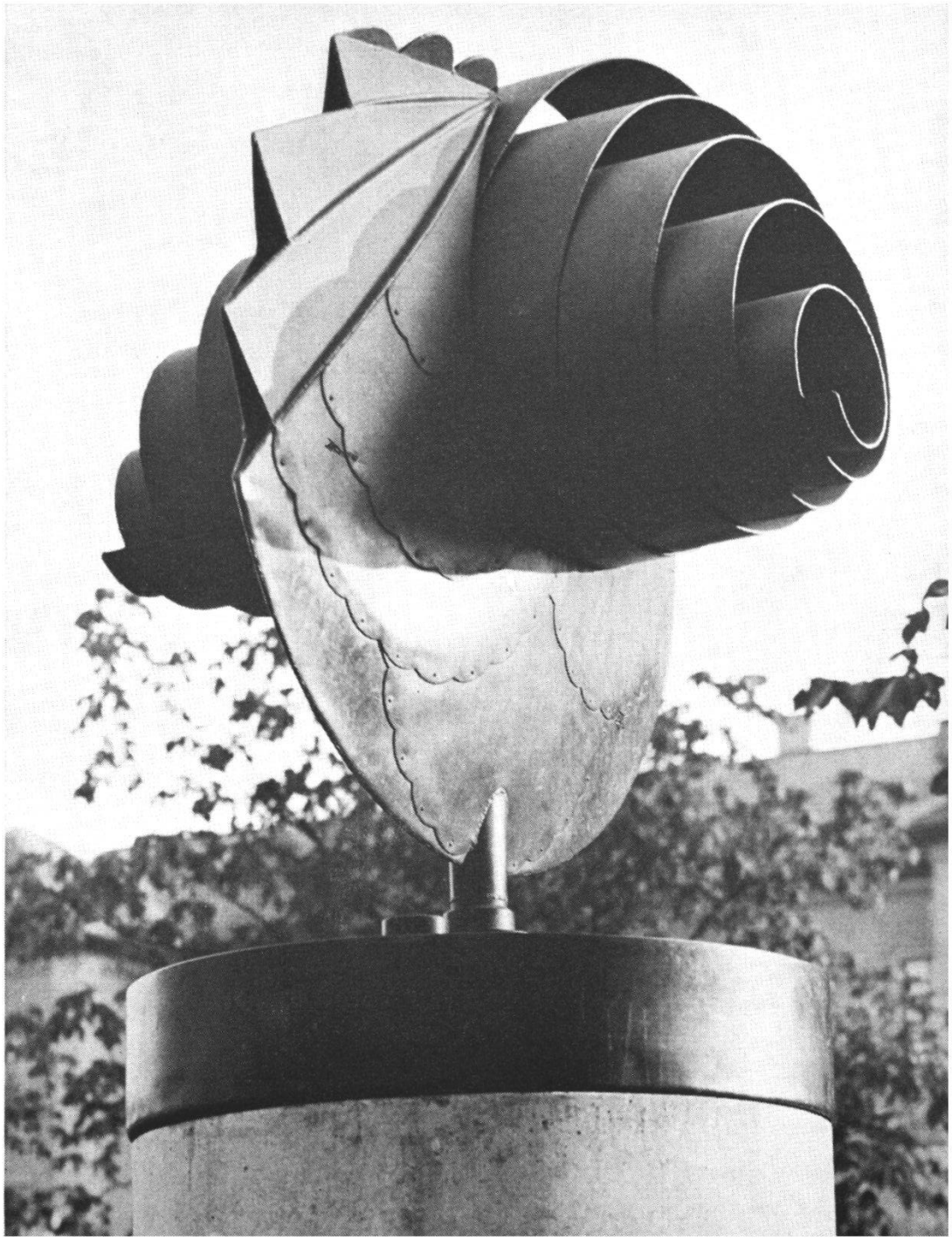
I

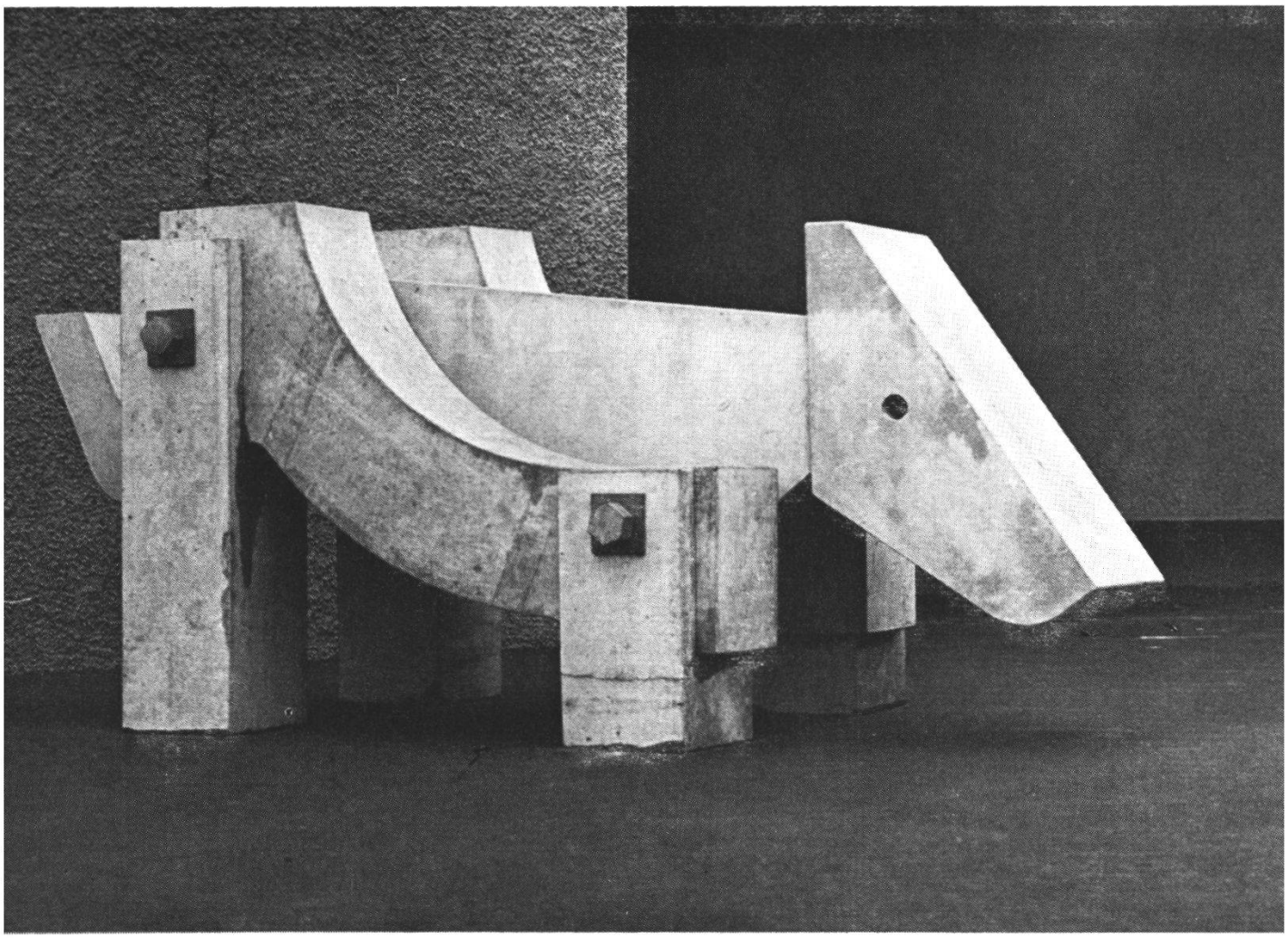


2/3

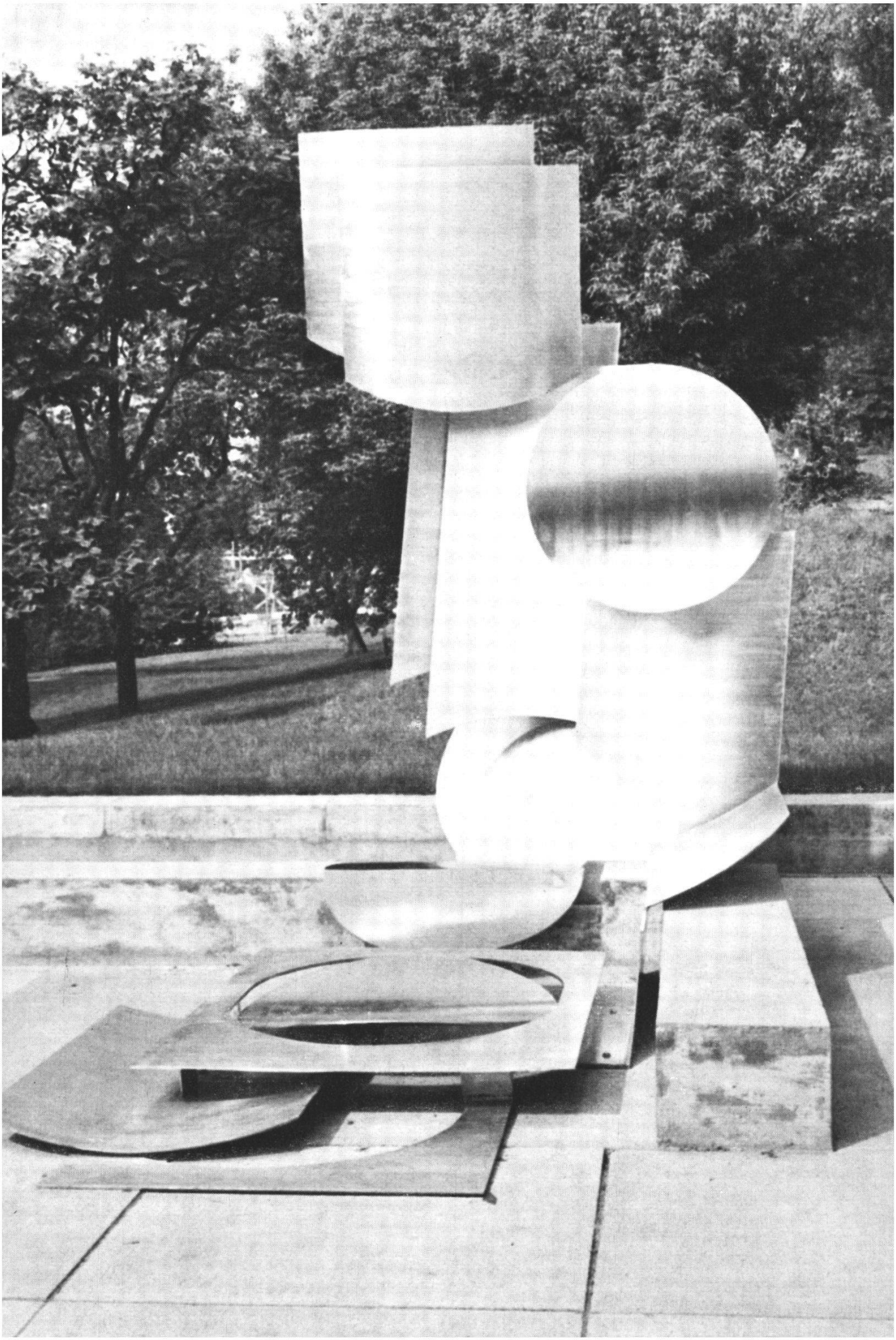


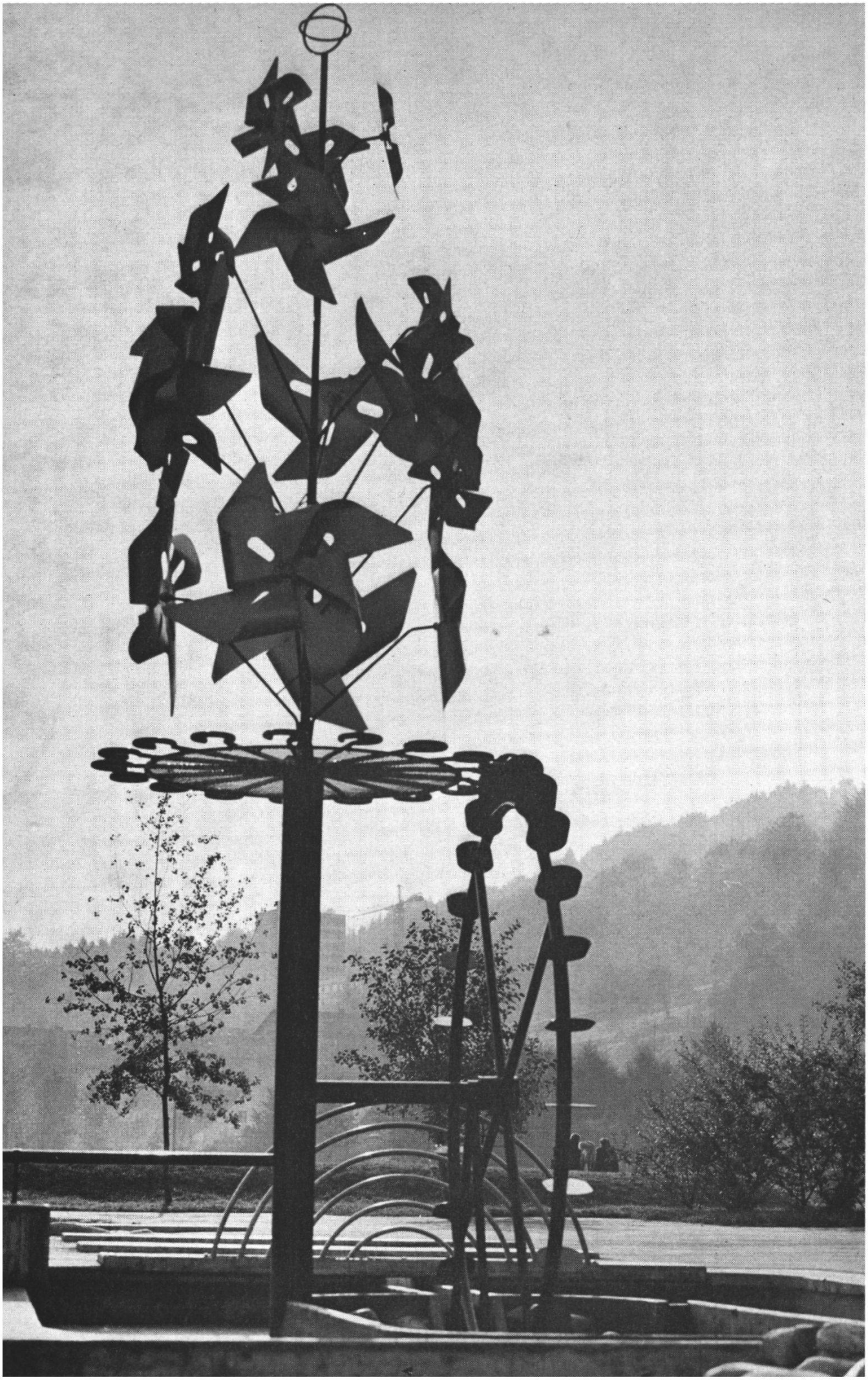


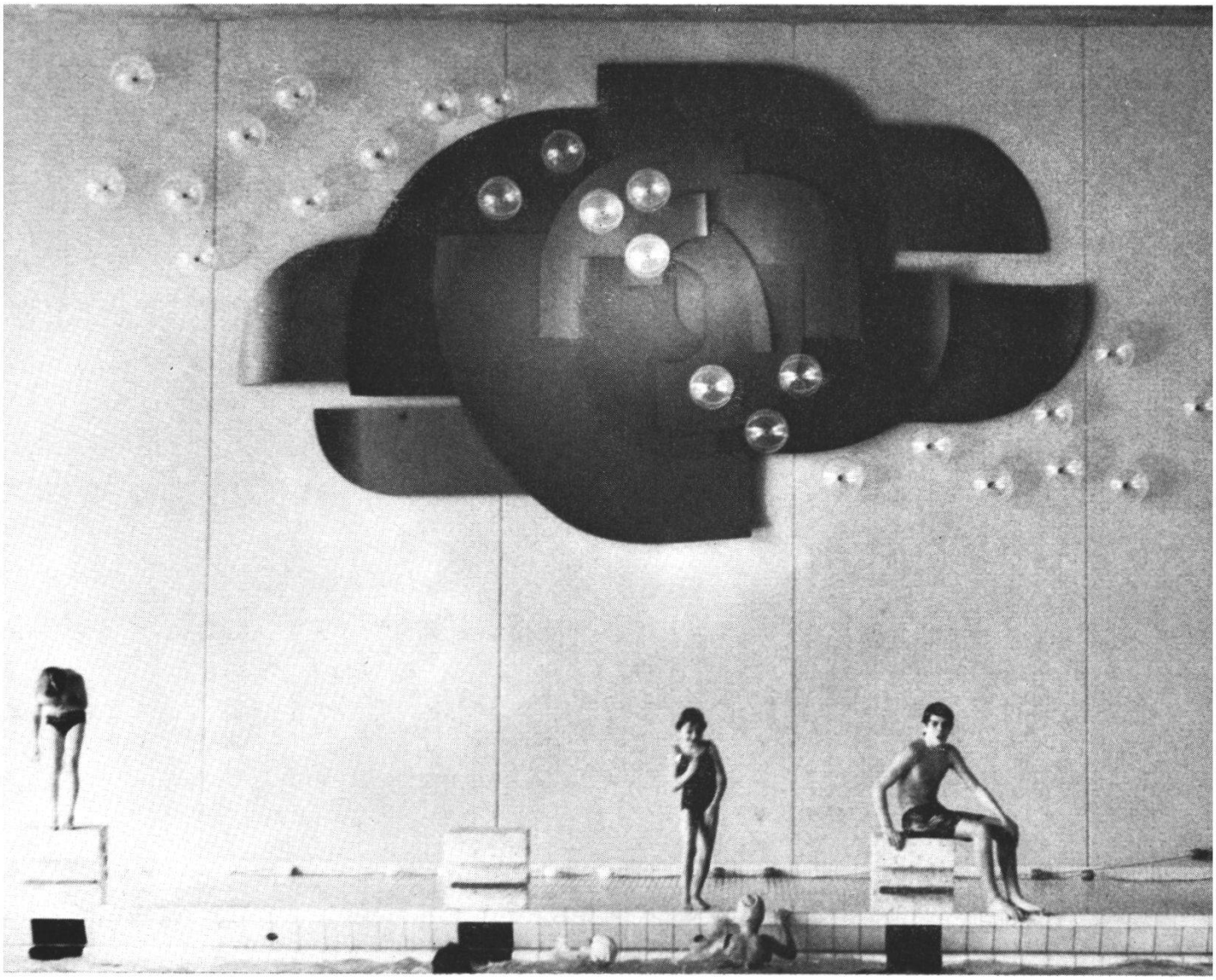




6/7







II

Konstruktion sowohl an einem Bächlein steht, als auch mit der Kraft des Windes arbeitet, wird die Maschine zugleich zu einem Wasser- als auch zu einem Windspiel.
Die Umgebung ist der Plastik ausgezeichnet angepasst. Um das Rad ist ein mit dunkelblauen Kacheln ausgelegter Brunnen gebaut, der Bach ist an vier Stellen überbrückt – sonst bleibt er offen und lässt somit den Kindern die Möglichkeit, das Fliessen des Wassers zu beobachten. Die gesamte Anlage ist auf die Psychologie des Kindes abgestimmt: die Elemente Wasser, Luft und Erde finden ihre funktionsgemässe Anwendung im Fliessen, in der Bewegung der Windräder, in der mechanischen Überwindung der Schwerkraft. Alles ist auf das Motorische hin konzipiert. Die maschinenartige Skulptur – befindet sich somit in einem dauernden Zustand der Labilität – auch bei Windstille glaubt man eine Bewegung wahrzunehmen – und wird zum Kontrapunkt des in kubischer, statischer Bauweise gehaltenen Schulgebäudes. Um die Brunnenanlage sind drei arenaähnliche Treppenstufen geführt, die ein Verweilen und Erholen gestatten.

*«Die Schlafende» von Peter Hächler (1966 vollendet)*
Friedhof Liebenfels. Steinplastik.

Die Aufgabe, für die rechteckige Wiese zwischen der Abdankungshalle und dem 14 Meter hohen Betontor eine Plastik zu schaffen, die zum Grabmal für die ringsum angeordneten Urnengräber wird, war nicht leicht zu lösen. Peter Hächler versuchte, einen optischen Schwerpunkt zwischen der Vertikalen des Torbogens und der Horizontalen der Abdankungshalle und deren Mauern zu schaffen.
Der Skulptur liegt die Idee eines liegenden, schlafenden Engels zugrunde. Die Plastik, die 2,5 Meter in der Länge und 1,2 Meter in der Breite misst, lagert auf einer quadratischen, kleineren Platte die ihrerseits auf einer grossen, aus neun Einzelteilen bestehenden Grundplatte aufliegt. Darüber erhebt sich aus einem Stein geschlagen eine weitgehend ungegenständliche Plastik, deren Hauptelemente von zwei horizontalen, die übrigen Teile einschliessenden Platten gebildet werden. Diese sind von unterschiedlicher Dicke und Neigung, so dass sie eine sanfte Bewegung hervorrufen. Sie scheinen sich gegen die eine Seite hin zu öffnen, Flügeln oder gefalteten Händen ähnlich. Zwischen diesen beiden umschliessenden Schalen sind polygonale Körper gefügt, welche den Eindruck der kompakten Masse vermitteln. Teilweise führen diese Zwischenformen über die beiden sie umfangenden Grundplatten hinaus, als ob sie den ihnen zugewiesenen Raum sprengen möchten, wodurch eine Spannung entsteht, ähnlich jener eines

eben aus dem Ei schlüpfenden Kückens. Man glaubt, lediglich einen Teilaspekt einer im Inneren vielfältigen Form zu betrachten. Die Kanten sind weich abgerundet, was der Plastik trotz ihrer beinahe geometrischen Konstruktion alle Härte nimmt. Dadurch wird gleichzeitig ein Zustand zwischen amorpher und kristalliner Gestalt erzielt, was als Dualität von Erdgebundenheit und Vergeistigung, von Diesseitigkeit und Jenseitigkeit verstanden werden kann.

*«Entfaltung» von Edith Oppenheim-Jonas (1971 vollendet)*
Erweiterung des Schulhauses Tannegg.
Mosaik aus venezianischen Glasmosaiksplittern.

Die alte Mosaik-Technik hat seit Beginn unseres Jahrhunderts verschiedene Wiedergeburten erlebt. Besonders die ungegenständliche Kunst findet in dieser «Malerei der Ewigkeit» (wie das byzantinisch-venezianische Mosaik genannt wurde) jenen Zug zur Stilisierung und zur Vergeistigung, wie sie kaum eine andere Technik kennt.
Edith Oppenheim-Jonas hat das alte Symbol des Lebensbaumes in Mosaiktechnik neu zu formulieren versucht. Aus einer spiralähnlichen Form (der Baumwurzel?) entfalten sich breiter werdende farbige Bahnen, die sich im linken oberen Quadranten zu einer roten Sonne vereinigen. Im Kern der Spirale sind die Grundfarben des Farbkreises in reiner Form enthalten. Daraus entwickeln sich die verschiedenen Mischtöne, die sich in der Kreisform, dem reinsten geometrischen Element, zu einem kraftvollen Rot verwandeln. Die Thematik der Entfaltung wird somit auch durch die Farbigkeit unterstützt.
Inhaltlich durchweben sich verschiedene Bedeutungsschichten. Vordergründig ist der Baum, die Eule (das Symbol der Weisheit), der Fisch (das Symbol des Christentums), die Sonne. Archetypisch ist die Idee der sich entfaltenden Spirale, deren Arme sich wie die Ausläufer eines Spiralnebels auffächern, um sich im linken oberen Bildteil wieder einzurollen, diesmal aber nicht zu einer Spirale, sondern zur Kreisform, während im rechten oberen Mosaikteil die Bahnen ausbrechen, über den Bildrand hinausweisend. Die Spirale wird somit zum Axiom des Werdens, des Aufbrechens aus unbekannten Tiefen der Erde, im Geistigen: der Seele. Die sich entrollenden, verschiedenfarbenen, teilweise sich überschneidenden, überkreuzenden und damit sich in Kraft und Farbe brechenden Bahnen werden zum Sinnbild verschiedener Individuen, die nach Vollendung, Selbstwerdung streben. Aber nicht allen ist es vergönnt, den Weg zum Absoluten (in Gestalt des Kreises, der in verschiedenen Kulturen Sinnbild des Göttlichen ist: Nimbus,

Mandorla,) zu finden: einige Bahnen führen in einigem Abstand vom Kreis vorbei. Die sich aus- und einrollende Spirale ist zudem Symbol von Werden und Vergehen, von Geborenwerden und Sterben.
Die einfachen Grundformen, die vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten entsprechen der kindlichen Psyche, indem sie die von der Psychoanalyse nachgewiesenen axiomatischen Grundelemente aufzeigen, wie sie im Spiel der Kinder zum Ausdruck kommen. Die Spirale, der Kreis, aber auch das Dreieck und das Quadrat üben auf das Kind eine besondere Faszination aus. Nicht von ungefähr finden wir diese Grundformen in mannigfachen Abwandlungen in kindlichen Spielen wieder.
Das dynamische Wandmosaik ist als Gegenpol zur etwas ruhigen und streng horizontal-vertikal gehaltenen Eingangstüre konzipiert. Die Hauptfarbe Rot nimmt den Klang der roten Teile der Architektur auf.

*Wandschmuck von Paul Hänni (1969)*
Hallenbad. Blech und Glas.

Die Nordwand des Hallenbades schmücken ein Dutzend gebogener Bleche von hufeisenähnlichen Formen, die blau, grau, anthrazit, grünlich-blau bis violett gefärbt sind. Die Metallschnitze überlagern und überschneiden sich; sie kreisen um einen roten Kern, sind kontrapunktisch angeordnet. Zudem erhalten sie durch die leichten Krümmungen der Ränder eine leise Bewegung, indem die Ecken gegen die graue Wand hin gebogen oder von dieser weg in den Raum abgewinkelt sind. Über dieses sanft bewegte Spiel in Blau flattern von links oben nach rechts unten in der Diagonale 26 kopfgrosse glasklare Plastikkugeln, die in ihrer Transparenz und Leichtigkeit an schwebende Seifenblasen erinnern.
Die Wanddekoration dominiert in der hellen Schwimmhalle, sie nimmt das Blau des Wassers auf und weckt zugleich in ihrer ruhig fliessenden Bewegung Assoziationen an Wellen. Zudem erinnert sie durch die Zentrierung um die rote Mitte an Wirbel. Doch gerade das Schwebende, das die Schwerkraft zu überwinden scheint, lässt an die Strömungen sowohl von Wasser als auch von Luft gemahnen.

Roy Oppenheim