

Die Antoniuskirche in Basel

Autor(en): **Huber, Dorothee**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **44 (1993)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393946>

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.

Dorothee Huber

Die Antoniuskirche in Basel

Als in der Antoniuskirche im Basler Arbeiterquartier St. Johann 1927 der Gottesdienst aufgenommen wurde, fand eine rund 17 Jahre dauernde mühevollte Zeit des Planens, des Entwerfens und Verwerfens ein überraschend gutes Ende. Die römisch-katholische Gemeinde Basel verwirklichte für die stark angewachsene Zahl der Gläubigen zwischen 1884 und 1936 nicht weniger als sechs neue Kirchenbauten, doch gelang ihr einzig mit dem Bau der Antoniuskirche von Karl Moser (1860–1936) ein Werk von weiterreichender künstlerischer Ausstrahlung: eine Kirche aus rohem Eisenbeton, eingebaut in eine Reihe von Mehrfamilienhäusern, ausgestattet mit Glasgemälden und Skulpturen, die einen Ausweg wiesen aus der «*Décadence de l'Art sacré*» (Alexandre Cingria, 1917).

Als Durchbruch der Moderne im Kirchenbau wurde Mosers Bau von den Architekten gefeiert; die Kunsthistoriker erkannten eine innere Verwandtschaft zu den Raumschöpfungen des Bauhauses (Linus Birchler, 1936), aber auch zeitgenössische expressionistische Einflüsse holländischer Herkunft, und in der «asketischen Nüchternheit» eine Nähe zur Architektur der Bettelorden (Hanspeter Landolt, 1980). Als Baudenkmal von zweifellos nationaler Bedeutung erfuhr die Antoniuskirche 1983–1991 eine umfassende, in ihren technischen Lösungsansätzen vielbeachtete Renovation.

Äusseres und Inneres

Ungewöhnlich vor allem in ihrer Lage als Teil einer Blockrandbebauung sowie in ihrer Materialwahl, vertritt die Antoniuskirche den durchaus traditionellen Typus einer dreischiffigen Hallenkirche mit eingezogenem Chor und einem Chorflankenturm. Als Folge der Stellung ist der Eingang zur Kirche als ein szenisch wirkungsvoll übersteigertes Stufenportal an die Längsseiten der Kirche gelegt. Turm und Portal treten um ein wenig über die Häuserflucht hinaus und fassen die Hauptansicht als dominierende Rahmenelemente, zwischen denen sich die Fassade mit ihrem gemessenen Wechsel von Fenstern und Wandscheiben, von plastisch rhythmisierter Sok-

kelpartie und flächiger Wand aufspannt. Die zweimal sechs Fenster nehmen die ganze Höhe von den kubisch geschlossenen Beichtnischen bis zum Dachgesims ein und sind durch einen gross teiligen Rechteckraster aus Ortbeton mit den Wandscheiben verstrebt; diesem ist ein Quadrat-raster aus vorgefertigten Betonelementen eingeschrieben. Das flach geneigte Satteldach ist aus der Sicht der Strasse nicht erkennbar; das Dachgesims bildet als durchgehendes Band eine scharfe Horizontlinie.

Wer die Kirche betritt, wird erst aus der Helle des Tageslichtes durch den sich zunehmend verdunkelnden Stufentrichter zur Tür geführt und findet sich schliesslich nach einer kurzen Wegstrecke der Dämmerung in einem von farbigen Lichtern belebten hohen und weiten Hallenraum. Die überaus schlanken und hohen Pfeiler tragen, unterstützt von den Wandscheiben der Schmalseiten und den entsprechenden Wandpfeilern in den Seitenwänden, die kassettierte Decke, die sich im Mittelschiff als flache Tonne wölbt. Pfeiler, Wände und Decke bleiben schmucklos, zeigen einzig die mit Bedacht gesetzten Streifen der Schalung und die bisweilen körnige und fleckige, bisweilen abbildgetreue Maserung der Schalbretter. Eine Ausnahme ist der Kruzifixus von Hans Stocker in der riesigen, gerade geschlossenen Chorwand, der als fein funkelnendes Mosaik in den rohen Beton eingelassen ist. Den eigentlichen Schmuck der Kirche bilden die Glasgemälde von Otto Staiger (1894–1967) und Hans Stocker (1896–1983), die hier unter der Obhut der unbestrittenen Autorität Karl Mosers als noch junge Glasmaler ihr erstes grosses Werk verwirklichen konnten. Dieser wohlwollenden, im Urteil unbestechlichen und ausdauernden Durchsetzungskraft des Architekten ist es zu verdanken, dass die Antoniuskirche als ein Gesamtkunstwerk entworfen ist, in dem die Architektur und die Ausstattung von den Glasgemälden bis zum liturgischen Gerät als eine künstlerische Einheit zur Wirkung gelangen: künstlerische Erneuerung nicht als formalistische Modernität um jeden Preis, sondern als Bedingung und Ausdruck religiöser Erneuerung, wie sie damals in fortschrittlichen Kreisen der katholischen Kirche, allen

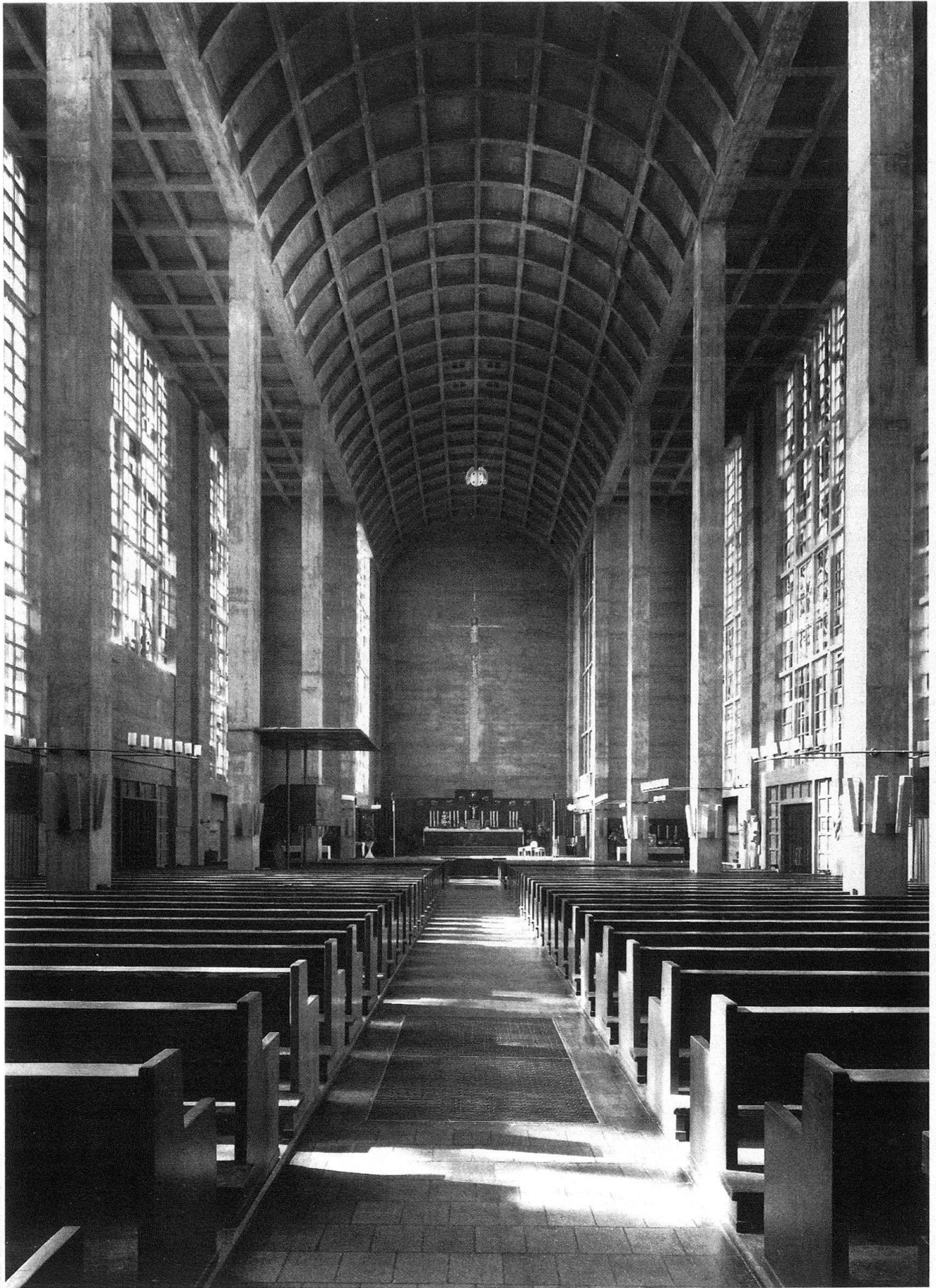


Foto: Erik Schmidt, Basel

Basel, Antoniuskirche, 1926/27, Blick gegen den Chor (Aufnahme 1991)



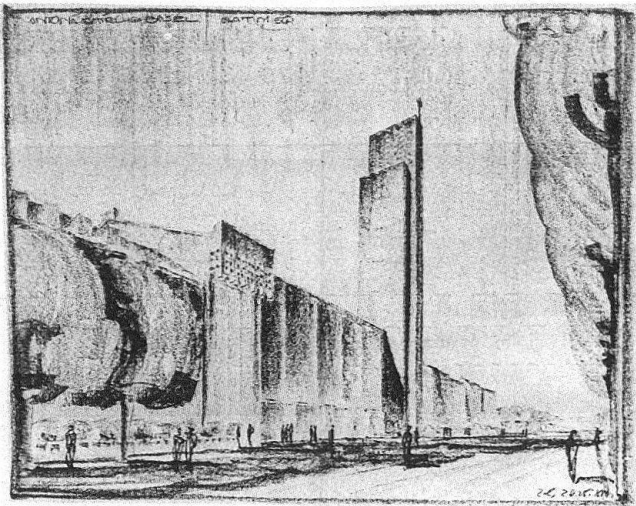
Ansicht von Südosten, nach der Restaurierung 1991

voran in der 1924 gegründeten St.-Lukas-Gesellschaft, gesucht wurde.

Auf äusserste Sparsamkeit im Umgang mit den beschränkten finanziellen Mitteln verpflichtet, gelang es Moser, gerade aus dem Nebeneinander von «billigen» Materialien wie Beton, Klinker und Holz sowie den präzise gesetzten, in ihrer gestalterischen Ökonomie und künstlerischen Aufrich-

tigkeit überzeugenden Werken der Ausstattung eine nahezu kostbare Nüchternheit, eine feierliche Raumstimmung zu schaffen.

Der Glasgemäldezyklus umfasst auf der Evangelienseite (Westseite, gegen den Hof) fünf Szenen aus dem Leben des hl. Antonius und auf der Epistelseite (Ostseite, gegen die Strasse) in thematischer Entsprechung fünf Szenen aus dem Leben Christi. Staiger und Stocker teilten sich in die Arbeit in beiden Fensterfolgen und schufen das elfte Glasgemälde, das Chorfenster mit der Glorifikation des hl. Antonius, gemeinsam. Die kräftigen Glasfarben entwickeln sich von kühlerem Blau beim Eingang über ein warmes Grün zu Fenstern mit grösserem Rotanteil bis zum strahlenden Gelb des seitlichen Chorfensters, eine Steigerung der Farbenglut, die in der goldenen Lichtfülle im Chorraum ihren Höhepunkt findet. Der um einige Stufen erhöhte Chorbereich ist durch eine niedrige Kommunionbank vom Schiff abgetrennt und umfasst den Hauptaltar, zwei Seitenaltäre und zwei Chorgestühle, alles gebaute, architektonische Elemente, mit rotbraun geflammten Klinkersteinen verblendet und bestückt mit Keramikreliefs von Max Uehlinger (1894–1981), deren Motive in elementarer Bildersprache auf Kommunion



Karl Moser, Entwurfsskizze, datiert 2.6.1925

und Messeopfer (an der Kommunionbank), auf die Apostel (die vergoldeten Lämmer über dem Hauptaltar), auf Altes und Neues Testament in sinnreicher Beziehung verweisen. Die drei Altar-Tabernakel mit Schrein und Kreuzifixus schuf der Innerschweizer Goldschmied Arnold Stockmann (1882–1963); von ihm stammt auch die Strahlenmonstranz für den Hauptaltar.

In der Art einer fast schwebenden Freiplastik entwarf Karl Moser die Kanzel nahe beim Eingang zur Taufkapelle. Der Korb ist mit drei Reliefs aus Kupferblech verkleidet, Szenen aus dem Leben des hl. Franz von Assisi darstellend, ebenfalls ein Werk von Max Uehlinger. Der gleiche Künstler schuf auch einige Jahre später – nach längeren Auseinandersetzungen mit den Auftraggebern – die an den Längswänden beidseits der Wandpfeiler angebrachten quadratischen Kreuzwegstationen als flache, in Beton gegossene Reliefs. Moser legte grossen Wert darauf, dass sich der plastische Schmuck im Langhaus der Architektur unterordne und die im Chorbereich konzentrierte kostbare Ausstattung nicht konkurrenzieren.

Vorgeschichte und Auswirkung

Im Sommer 1924 wurde Karl Moser, ein «als tüchtig anerkannter Architekt», von der Baukommission der Antoniuskirche und den bis dahin verantwortlichen Architekten Gustav und Alfred Doppler um Rat angegangen, als die Vorarbeiten am Kirchenbau gar nicht mehr vorankommen wollten und Gutachten und Gegengutachten eine scheinbar ausweglose Situation geschaffen hatten.

Schon 1910 hatte die Vorsteherschaft der römisch-katholischen Gemeinde an der Kannenfeldstrasse ein Grundstück für den geplanten Kirchenbau erworben. Ein Architekturwettbewerb brachte 1911 zwar einen ersten Preis (Gustav Doppler), doch schien von dem Projekt niemand so recht angetan. Die durch den Ersten Weltkrieg entstandene Ungewissheit der ökonomischen Entwicklung verzögerte das Bauvorhaben ein weiteres Mal, und als man sich 1922 erneut an die Planung wagte, wuchs die Ratlosigkeit über die Situierung der Kirche und über die Stilwahl. Die Eigenart des Grundstücks machte es den Architekten in der Tat nicht leicht. Sollte die Kirche ins Innere der Randbebauung oder – zur Steigerung ihrer Wirkung – mit der Eingangsseite an die Strasse gelegt werden? Und welcher Stil wäre angemessen: nationale Romantik, Neuklassizismus, Neubarock oder vielleicht die schlichte Monumentalität frühchristlicher Kirchen?

«Die Lösung liegt in der Parallelstellung von Kirchen- und Strassenachse. Damit wird erreicht, dass der Kirchenbau voll und kräftig und in sei-

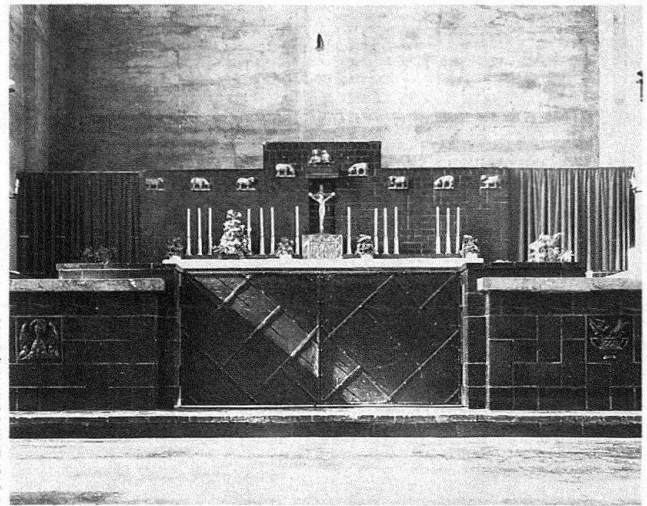


Foto: Erik Schmidt, Basel

Kommunionbank und Hauptaltar. Keramikreliefs von Max Uehlinger

ner grössten Ausmessung in die Erscheinung tritt.» Dies schrieb Karl Moser im Herbst 1924 an die Baukommission. Moser war in Basel kein Unbekannter mehr. 1898–1901 hatte er hier die Pauluskirche, 1912/13 den Badischen Bahnhof gebaut. Seit 1915 wirkte er als Dozent an der ETH Zürich und bildete dort jene Generation von Architekten heran, die in den zwanziger Jahren die Grundfesten des traditionellen Architekturverständnisses erschütterten und das Neue Bauen, das Neue Wohnen, das Neue Denken postulierten. «In dem Bestreben, einen möglichst einheitlichen, weiten und hellen Innenraum zu gewinnen, andererseits die Kirche auf die wirtschaftlichste Art zu bauen, wurde sie in Eisenbeton ausgeführt, welche Bauweise den geringsten Materialaufwand erfordert.» Moser beherrschte die Rhetorik der funktionalistischen Moderne, die Rede vom gleicherweise sozialen wie ästhetischen Gebot der Sparsamkeit bei Material und Konstruktion, bei Grundriss und Aufriss. Doch er tat – wie im übrigen auch die begabteren unter seinen Schülern – mehr: er schuf einen Kirchenraum, in dem das uralte, immer wiederkehrende Bedürfnis nach religiöser Erneuerung eine neu und gegenwärtig gedachte Architektur bedingt, alt und neu gleichzeitig, und darum lebendig.

Dorothee Huber, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Basel

Literatur

Die Antoniuskirche in Basel, ein Hauptwerk von Karl Moser. Mit Beiträgen von Dorothea Christ, Thedy Doppler, Theo Gantner, Dorothee Huber, Vojislav Ristić, Ernst Strebel, Alfred Wyss und einem Vorwort von Alfred A. Schmid. Basel 1991. *Redaktion: Christine Felber*