

St. Antoniuskirche

Autor(en): Robert Th. Stoll

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1991

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/b6db4c28-64ed-44d8-bb60-58cd54e80d01>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

St. Antoniuskirche

Die Renovation

Die über Jahre dauernde Renovation ist abgeschlossen. Heilignüchtern steht der Bau an der Kannenfeldstrasse. Als in pionierhafter Weise diese Kirche 1925–1927 in schalungsrohem Sichtbeton errichtet wurde, musste man sich manches Wissen in Material und Bautechnik erst erwerben. Noch wurde etwa die Betonmischung nur gestampft, nicht vibriert; Armierungseisen waren wandseits noch nicht genügend überdeckt. Es zeigten sich bald Schäden: Sinterwasserläufe machten sich bemerkbar; infolge rostender Eisen platzte die Betonhaut ab; Querstäbe der grossen Fenster sandeten aus. Der Einfluss wachsender Luftverschmutzung verschlimmerte alles.

Schon 1950 wurde der Glockenturm mit Spritzbeton gesichert. 1962 wurde an vielen Stellen des Kirchenschiffs geflickt; 1973 musste dringend der Turm saniert werden. Eine durchgehende Sanierung des ganzen Bauwerks drängte sich auf. 1981 wurde der Sanierungsauftrag erteilt. Der Kanton beteiligte sich mit 30%, der Bund mit 15% an den Kosten dieser Aufgabe der Römisch-Katholischen Kirche. Vorgängig wurde am ebenfalls sanierungsbedürftigen Beton des Dorenbachviadukts verschiedene bautechnische Lösungsversuche vorgenommen. Es galt, den denkmalgeschützten Kirchenbau St. Anton in möglichst originaler Erscheinung zu erhalten. Das Ingenieurbüro Eglin Ristic AG, der verantwortliche Architekt Thedy Doppler sowie Glasmaler und Restaurator Hans Jaeger haben mit ihren Mitarbeitern diese schwierige und verantwortungsvolle Aufgabe zu einem schönen Ende gebracht.

Die Baugeschichte

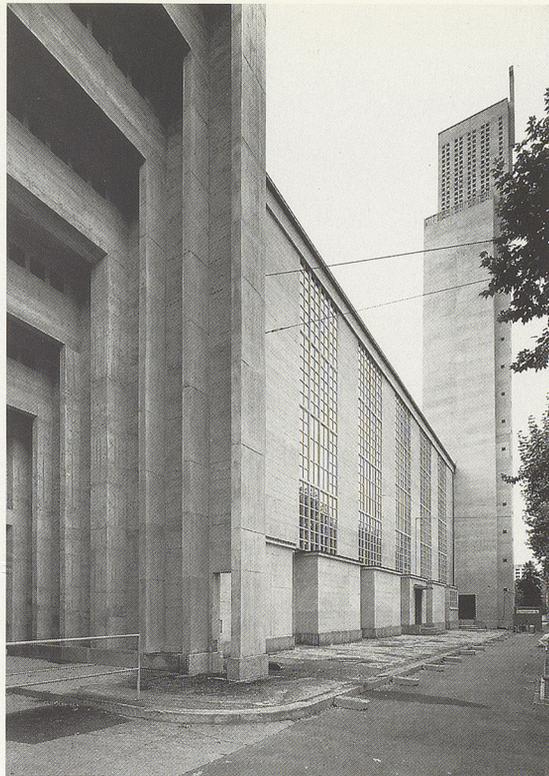
Blenden wir zurück. Anlässlich der feierlichen Kirchweihe am 13. September 1931 führte der Präsident der damaligen Römisch-Katholischen

Gemeinde, Carl Schäuble-Reinert, in seiner Festrede aus: «Eine riesige Arbeit liegt hinter uns. Als ich letzte Tage die Akten durchsah, schwindelte mir ob all dem, was da projektiert, geschrieben und gerechnet wurde, seit im Herbst 1910 Altpräsident Wenger den Landkauf an der Kannenfeldstrasse tätigte. Es heisst im Volksmund, wo eine Kirche gebaut werde, mach sich der Teufel dahinter – und es schien einige Zeit auch bei uns so zu sein. Krieg- und Nachkriegszeiten brachten auch neue Anschauungen in der Architektur. Modernes Bauen war die Losung geworden. Da war es gegeben, dass die Geister aufeinanderplatzten und die Meinungen weit auseinandergingen. Seit viereinhalb Jahren steht nun die Antoniuskirche im Dienst, ein vielgepriesenes, aber auch vielverlästertes Bauwerk. Ich weiss nicht, welches das Urteil späterer Generationen darüber sein wird.»

Damals haben konservative Katholiken und traditionelle Basler diese erste reine Betonkirche der Schweiz «Seelensilo» getauft. Heute ist der kühne, massvolle Bau in seiner eindrucklichen Architektur und Innenausstattung eine Sehenswürdigkeit Basels.

Ein schon 1910 unter Schweizer Architekten ausgeschriebener Wettbewerb zeigte mit 63 Einsendungen eine erstaunlich hohe Beteiligung. Bei der Jurierung am 10./11. April 1911 wurde der erste Preis dem Projekt «St. Johann I» des Basler Architekten Gustav Doppler zugesprochen. Der Entwurf sah vor, die Kirche in den hintern Teil der Parzelle, schräg von der Kannenfeldstrasse abgerückt, zu stellen. Der von Pfarrhaus und Vereinssaal umstandene intime Kirchplatz wurde von einem festen Turm überragt. Der erste Weltkrieg liess alles ruhen.

Anfang der 20er Jahre gingen, wie die Proto-



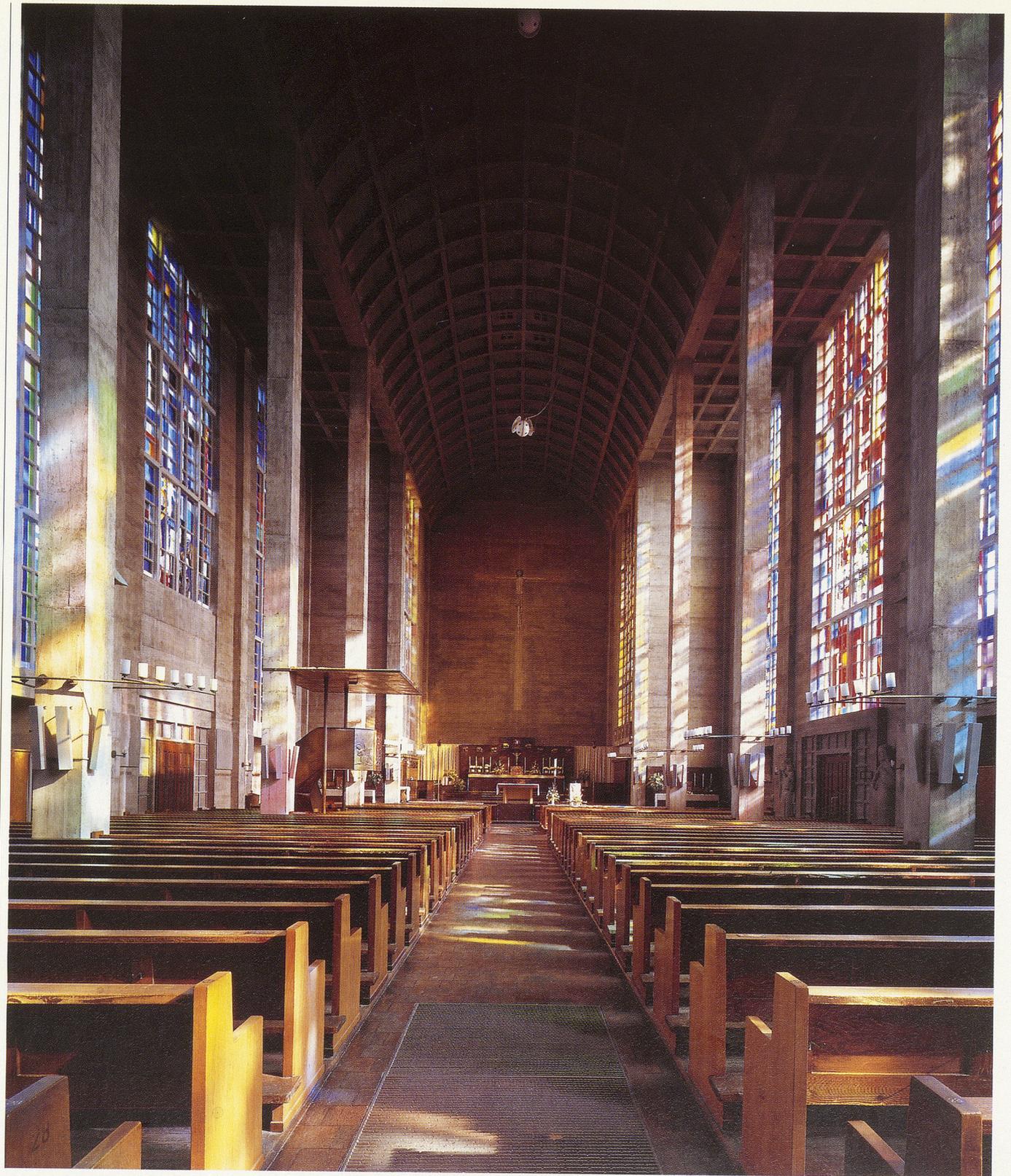
kolle von 1922 zeigen, die Ansichten in der neuen Baukommission weit auseinander. Noch 1923 stellte man sich ernsthaft die Frage, ob man neoromanisch wie die Marienkirche, neogotisch wie die Heiliggeistkirche, neobarock wie die Josephskirche bauen solle. Auch ein neues Projekt von Gustav Doppler, der längs der Kannenfeldstrasse einen symmetrischen Kirchenkörper mit dem Turm in der Mitte vorschlug, konnte nicht überzeugen. Die Baukommission entschloss sich, Prof. Karl Moser, ETH Zürich, beizuziehen. Dieser war einverstanden sich mit vollem Namen und Verantwortung an Bau und Ausstattung der neuen Kirche zu beteiligen.

Kurz vor Weihnachten 1924 hielt er «in flotter Ausführung» einen die Mitglieder der Baukommission stark beeindruckenden Vortrag über die Entwicklung des Kirchenbaus und seine städtebauliche und architektonische Bedeutung. Er wies auf die erste reine Betonkirche hin, welche die Architektenbrüder Perret 1923 im Pariser Vorort Raincy errichtet hatten, frei und noch mit tradiertem Ornamentik. Karl Moser, welcher mit Hans Curjel 1901 die neoromanische, frei am Ring stehende Pauluskirche verwirklicht hatte, begründete, dass im St. Johannquartier ein Kirchenbau parallel zur Strassenachse die einzig richtige Lösung sei. Er hatte schon die Vision eines grossen Betonkörpers, alle Wände unbemalt, ohne Ornamente, der weite Innenraum erfüllt vom Farblicht grosser Fenster.

Mit 10 Stimmen bei 2 Enthaltungen wurde das Projekt genehmigt. Die Verantwortung für die neue Bautechnik lag bei Ing. O. Ziegler und der Baufirma Züblin AG Zürich. Für Planarbeit, Bauausführung und Bauabrechnung waren G. Doppler und Sohn verantwortlich. Grundsteinlegung war am 11. Oktober 1925. Die Benediktion zur Indienststellung erfolgte nach einer Bauzeit von rund anderthalb Jahren am 20. Februar 1927; die Kirchweihe erst vier Jahre später durch Bischof Joseph Ambühl.

Die Architektur

Der Grundriss der Kirche ist rechteckig, in den Massen 60 × 22 Meter; die Höhe misst 22 Meter. Die Gesamtkosten einschliesslich der Innenausstattung beliefen sich auf rund 1,5 Mio. Franken; erstaunlich niedrig war der Kubikmeterpreis von 32 Franken.



Der Kirchenkörper fügt sich beidseits ganz in die mehrstöckigen Wohnhäuser ein, ist aber herausgehoben durch den höheren First, sowie die Eingangspartie einerseits und den Turm andererseits, die beide markant zur Strasse vorgezogen sind, der Turm gar über die Baulinie. Die Turmhöhe beträgt 62 Meter. Er steigt siebenstöckig massiv auf bis zur Turmterrasse, auf der sich exzentrisch gegen die Strasse vorgezogen die allein 12 Meter hohe Glockenstube mit ihren fünf Glocken erhebt. Über allem ein hohes Betonkreuz.

Von strenger, sich aus der konsequenten Bautechnik ergebender Schönheit ist der Schiffskörper. Le Corbusier hat erkannt: «Alles funktional Durchgestaltete, seine Aufgabe Erfüllende, ist schön.» Bedingt durch die Beichtstühle im Innern treten sechs Kuben leicht aus dem Gesamtkubus vor. Über ihnen erheben sich die von drei senkrechten und drei waagrechten Betonsprossen unterteilten Fenster, die je 4,80 m breit und 13,80 m hoch sind. Sie reichen bis unter den knappen Vorsprung des Satteldaches. Diese präzise in die Mauerfront eingelassenen Fenster geben der Kirche auf Strassen- und Hof-Seite bei aller Grösse der Wandflächen einen monumentalen und zugleich leichten Anschein. Alle Konstruktionsteile, aussen wie innen, bleiben schalungsroh und unverputzt. Als man einmal in der Baukommission von Bemalung sprach, blieb Moser strikt ablehnend. Die Farbe des Beton sei ehrlich grau.

Um Charakter und Dunkelheit eines Tunnels zu vermeiden, ist der Durchgang gegen die Strasse und den weiten Hof, an welchem Pfarrhaus, Sigristenhaus und das später von Architekt Emil Ditzler errichtete Vereinshaus stehen, in je sechs Stufen treppenartig hochgezogen. Dieser markante Zugang hat aber noch eine wesentliche emotionale Dimension: Der Kirchgänger wird durch die Reduktion zur Mitte auf seine eigene Fragwürdigkeit zurückgeführt und erlebt umso stärker das Kirchen-Innere. Er wird von der Helle der 59 Meter langen Raumhalle überrascht. Acht erstaunlich schlanke Betonpfeiler tragen das auch aus Gründen der Akustik kassetierte Tonnengewölbe und die kassetierten Flachdecken der schmalen Seitenschiffe. Der Chor, wohl der architektonisch unausgewogenste Teil des Ensembles ist wenig geräumig, flachgeschlossen und übermöbliert. Viel über-

zeugender ist die Endseite der Sängerempore und Orgel, deren Prospekt elegant in das Gitter der feinen Betonrippen einkomponiert wurde.

Die künstlerische Ausstattung

Für die ganze künstlerische Ausstattung war Moser mitbestimmend. Er zeichnete Entwürfe für Altar, Kreuz und Kanzel. Der Kreuzweg hat Max Uehlinger, Minusio, in Stein gehauen. Uehlingers Kanzelrelief hat F. Herger in Messing getrieben. Die herben Steinfiguren von Christus und Maria stammen von Joseph Büser, St. Gallen. Über dem grossen Kirchenzugang bläst der schwebende Gerichtsenkel von Max Varin, Basel, als Bleiguss-Relief ein Geschenk des Basler Kunstkredits 1926.

Die meisten der in St. Anton beteiligten Künstler hatten schon an der «Ausstellung Christlicher Kunst» mitgewirkt, die Sommer 1924 in der Kunsthalle und im Gewerbemuseum zu sehen war; Ausstellungssekretär war dort Architekt Ernst Rehm, gewichtiges Mitglied der Baukommission St. Anton. Er wies dort «dringend» auf die neugegründete Schweizer St. Lukasgesellschaft hin, deren Anliegen es sei, gute moderne kirchliche Kunst zu schaffen; man solle mit dieser Aktivenschaft in Verbindung treten und etwa Wettbewerbe für die Glasfenster ausschreiben.

Vorweg sei hier vom letzten engeren Wettbewerb für St. Anton berichtet. Moser wollte an der Chorwand weder Fresko noch Relief, sondern ein in Farbe und Form zurückhaltendes Mosaik. Als Thema war «Dreifaltigkeit» bestimmt. In der Jury wirkten Daniel Baud-Bovy, Präsident der Eidg. Kunstkommission und Kunstmaler Augusto Giacometti. Das Protokoll des Preisgerichts vom 17. Juni 1930 vermerkt, dass ein 4:3 Entscheid als Sieger unter den fünf Eingeladenen den Berliner Kunstprofessor Ludwig Gies, im 2. Rang Kunstmaler Hans Stocker, Paris, erkoren habe. Auf welcher Seite Prof. Moser stand, ist daraus zu entnehmen, dass dieses Mosaik nie ausgeführt wurde. Schon am 25. Juni kritisierte Georg Schmidt in der NZ das Ergebnis «durchaus nicht überzeugend». Er lobt den Entwurf von Alexandre Cingria, Genf, nennt aber die Entwürfe von Staiger und Stocker die weitaus überzeugendsten. Stocker hat später ein anderes Chormosaik «Christus am Kreuz» geschaffen.



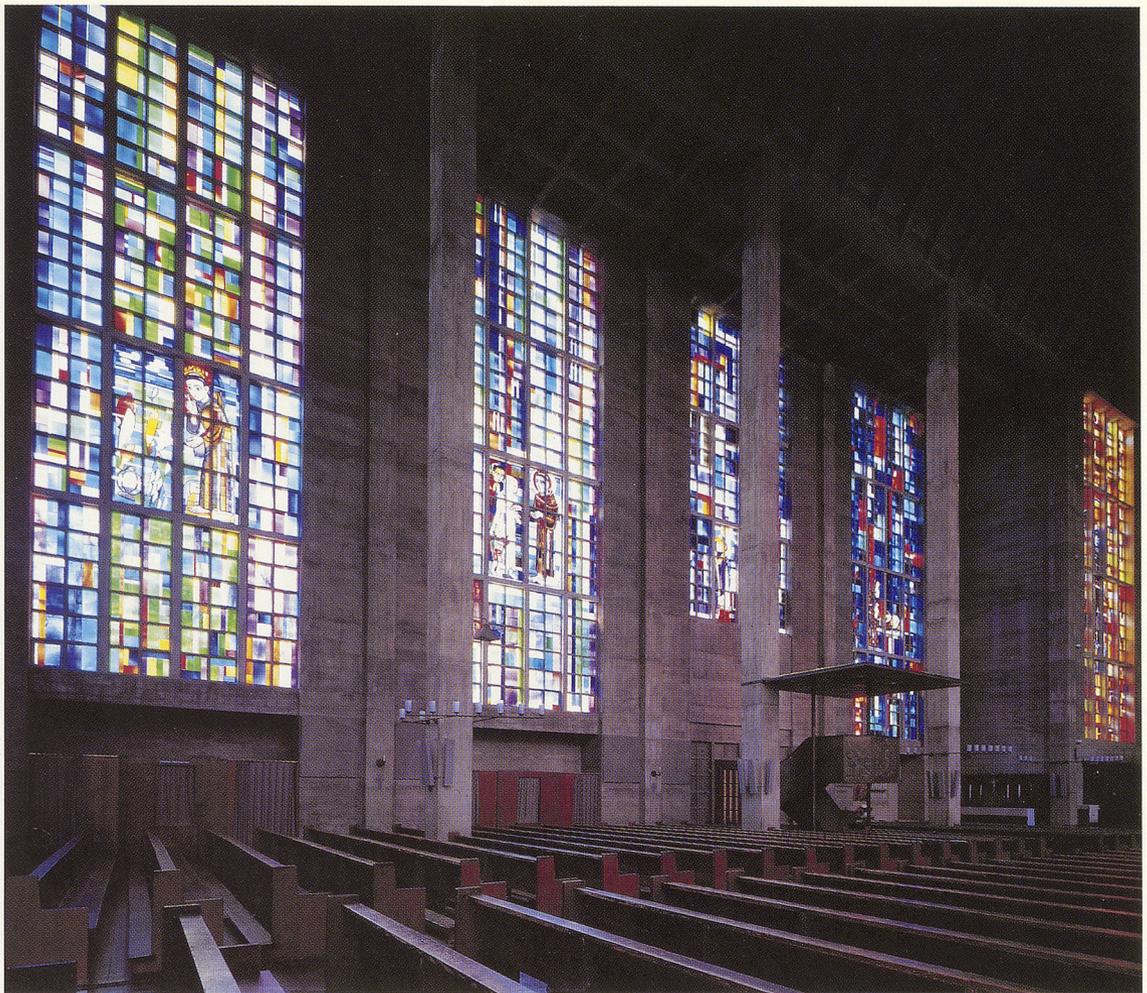
Die Fenster

Der bedeutendste Wettbewerb für St. Anton galt der Gestaltung der grossen Farbfenster.

1926 wurde gesamtschweizerisch ein anonymer Wettbewerb ausgeschrieben. Juroren waren die Architekten Moser und Doppler, Pfarrer Kafer, die Maler Heinrich Altherr (Stuttgart), Paul Bodmer (Zürich) und vor allem Maurice Denis (Paris), Ersatzmann Otto Meyer-Amden. Auf Mosers Vorschlag wurde Pfr. Kafer Präsident. Im gedruckten Wettbewerbsprogramm formulierte Moser ganz präzise seine Vorstellungen. Elf Felder waren zu schaffen; die Gesamtfläche eines Fensters war 70 m². Das Material sollte Antik-Glas sein. Ein Figurenfeld in der Mitte der untern Hälfte, 3,30 × 2,35 m gross, beinhaltet etwa 1/8 der Fen-

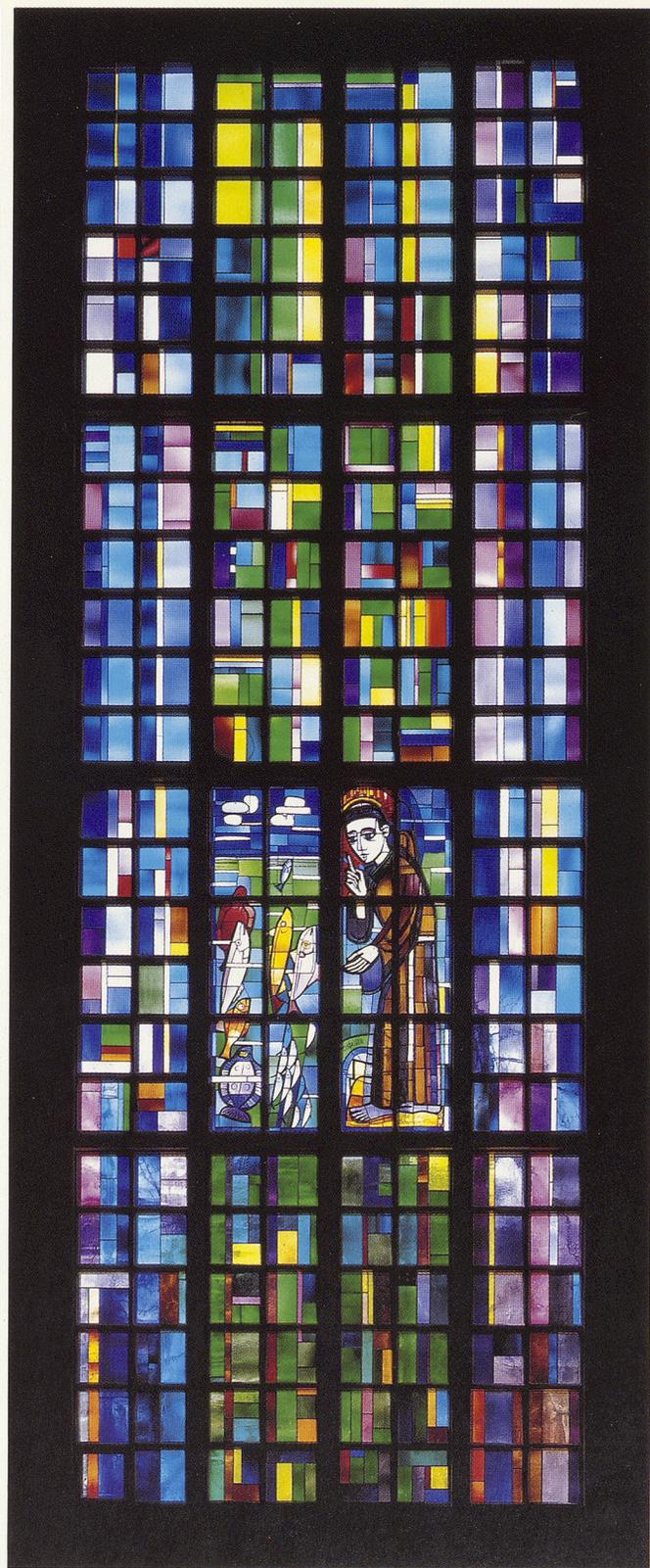
sterfläche, die als Umrahmung ungegenständlich bleiben soll. Aus den 12 Themen des Antonius-Lebens war «Die Bekehrung der 22 Banditen zu Busse und Beicht» in einem Entwurf 1:5, begleitet von einem Teilstück in natürlicher Grösse, abzuliefern; in einem Längsschnitt 1:50 sollte der Künstler seine farbigen Intentionen der Wandabwicklung erkennen lassen.

Die Jury tagte am 21./22. Juli 1926 über die mehr als 40 Einsendungen, die im Gewerbemuseum ausgestellt waren. Ein 1. Preis wurde nicht erteilt. Im 2. Rang figurierte Hans Stocker; ex aequo im 3. Rang Otto Staiger und Giuseppe Scartezzini. Staiger und Stocker wurden dann mit der Weiterbearbeitung beauftragt. Doch bald bedrohte massive Kritik die Ausführung der Kunstwerke. Man sprach von Bolschewikisierung als die ersten vier Fenster 1927

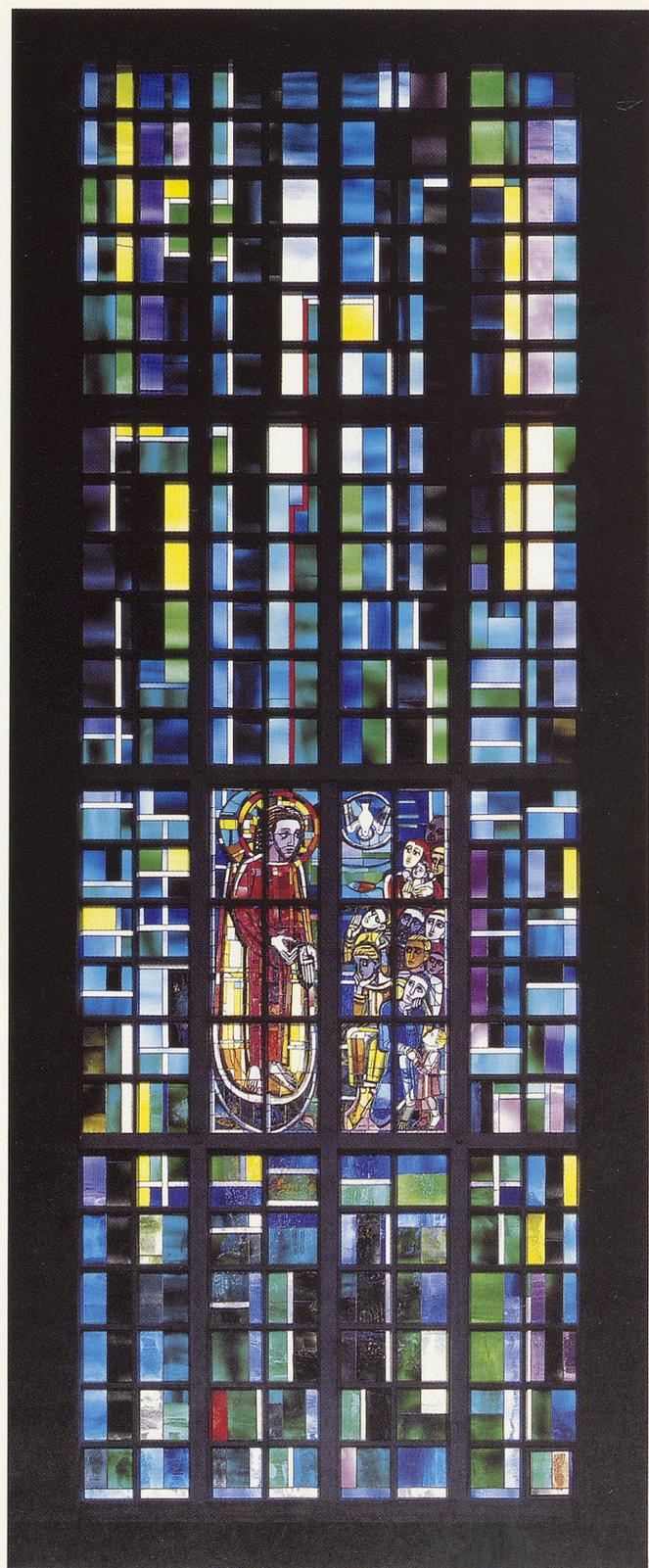


eingesetzt wurden. 1928 stockte die Arbeit aufgrund kirchlicher Kritik erneut. Nach zweimaliger Intervention von Prof. Karl Moser beim Bischof konnte die Arbeit 1929 weitergeführt und ein Jahr später das letzte der elf Fenster, Staigers Eucharistiefeier eingesetzt werden. Die weite Kirchenhalle erhält durch den Glaszyklus erst ihren grossen Klang und ihre Vollendung. Auf der rechten Seite sind Szenen aus dem Leben Jesu dargestellt: die Kindersegnung, die Seepredigt, Christus und die Armen, Abendmahl und Pietà. Auf der linken Seite wird die Vita von St. Antonius gezeigt: die Erscheinung des Jesuskindes, die Fischpredigt, das Armenbrot, die Eucharistiefeier und der Tod des Antonius. Das von Stocker und Staiger gemeinsam geschaffene Chorglasbild zeigt die Apotheose. Alle Scheiben sind signiert und mit den Namen

der Stifter versehen. Die Arbeiten der beiden Freunde sind verwandt und verschieden zugleich: diejenigen Staigers herber, schlicht, legendenhaft, demütig in sich gekehrt; Stocker ist dramatischer, bewegter, nach aussen einladend, sich anbietend. Aus eben dieser lebendigen Zusammenarbeit, getragen von der Ermütigung Mosers, im Spannungsfeld der damaligen europäischen Kunst, im Willen sich wie im Mittelalter im Material Glas auszudrücken, schöpfend aus der eigenen Kreativität, ist ein Teamwerk entstanden, das das Stigma einer modernen Inkunabel an sich trägt. Es ist ein Gesamtkunstwerk, das nun wieder in alter Reinheit dasteht, ein säkulares Werk kirchenkünstlerischer Dimension. Dies ist das begründete Urteil unserer den Schöpfern nachfolgenden Generation.



Die Fischpredigt des heiligen Antonius (Otto Staiger).



Die Seepredigt Jesu (Hans Stocker).



Der Tod des heiligen Antonius (Hans Stocker).



Das Chorglasbild: die Apotheose (Staiger/Stocker).