St. Anton : Synkretismus und originäre Gestaltung

Autor(en): **Moos, Stanislaus von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **136 (2010)**

Heft 51-52: **Karl Moser**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-131293

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ST. ANTON: SYNKRETISMUS UND ORIGINÄRE GESTALTUNG

Karl Mosers genuines Künstlertum gipfelte in den 1920er-Jahren in der an Hodler gemahnenden Pathosformel der Basler Antoniuskirche.[1] Sie hat als einziges Werk Mosers einen Platz in der Historiografie der internationalen Moderne gefunden.

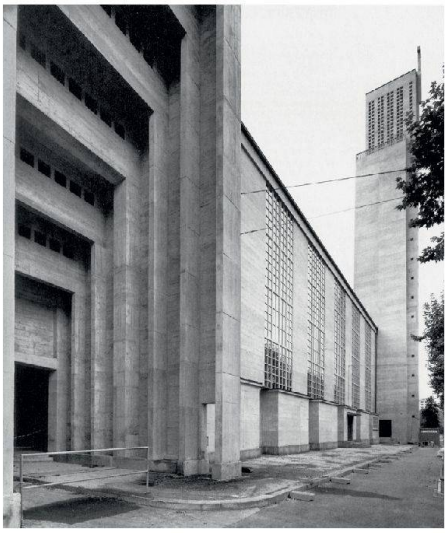
Titelbild
Karl Moser, Antoniuskirche, Basel
(Foto: Hannes Henz)

Auf einer mit «I maestri del razionalismo europeo» überschriebenen Bildmontage erscheint in Bruno Zevis gross gesehener «Storia dell'architettura moderna» (1950)[2] der Innenraum der Antoniuskirche (Abb. 1) einer Reihe radikaler Verkörperungen des architektonischen Funktionalismus hinzugefügt – Bauten von Otto Haesler, Johannes Duiker, J. A. Brinkman & L. C. van der Vlught und Otto Rudolf Salvisberg (Abb. 3).
Die Bildseite illustriert Zevis Widerstand gegen die «Kurzsichtigkeit der rationalistischen Geschichtsschreibung», die sich angewöhnt habe, von Mackintosh, Loos, Horta oder Berlage als blossen «Vorläufern» zu sprechen. Als ob diese Architekten alle 1914 gestorben wären, schiebe man sie in die Rolle von «Pionieren» ab und weigere sich, ihre durch die Erfahrung eines Lebenswerks gereifte architektonische Kultur ins Spektrum der Gegenwart einzubeziehen.[3] Demgegenüber will Zevi daran erinnern, «dass es in der Geschichte und also auch in jener der vergangenen hundert Jahre nicht einfach Kindheit, Reife und Alter gibt, auch nicht einen simplen künstlerischen ‹Fortschritt›, sondern allein kulturelle Entfaltung».[4]
Die Antoniuskirche ist ein aufschlussreiches Beispiel in diesem Zusammenhang. Wie viele Werke jener Generation von Architekten, deren Nachruhm vom «naiven Exhibitionismus» der jüngeren Moderne auf Jahrzehnte hinaus überschattet wurde, musste «die erste Betonkirche der Schweiz» lange darauf warten, «von der Liebe und dem Einsatz der Historiker» angemessen zur Kenntnis genommen zu werden.[5]

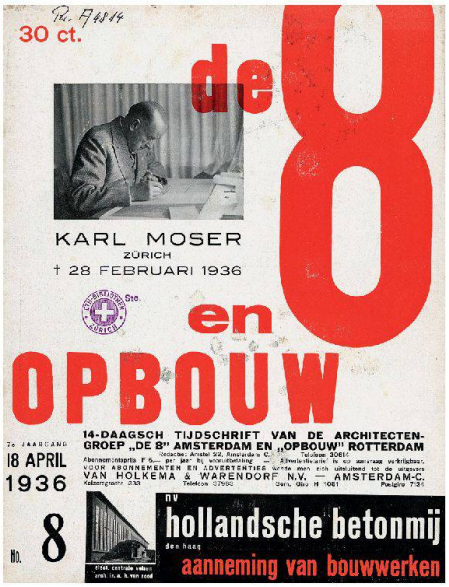
«GANZ AUS BETON»

Folgt man Mosers Kommentaren, so erscheint die Kirche als eine Apotheose des konstruktiven Rationalismus. Immer wieder wird auf Notre-Dame du Raincy bei Paris als das Vorbild verwiesen (Abb. 4, 6).[6] Auguste Perrets Kirche sei «ein erhabenes Beispiel neuzeitlicher konsequenter Konstruktion», stellt Moser einige Jahre nach seinem im Winter 1924/25 unternommenen Besuch in Le Raincy fest, allerdings nicht ohne zu ergänzen, die Kirche sei «technisch weniger überzeugend» und vor allem «architektonisch zum Teil noch in historischen Reminiszenzen durchgeführt».[7] Im Hinblick auf seinen eigenen Bau hingegen schreibt er: «Ganz aus Beton, ohne jeglichen innern oder aeussern Verputz ist versucht worden, einige technische Mängel v. Raincy zu überwinden und die Formen ohne jede Rücksichtsnahme auf historische Conventionen aus dem Baumaterial heraus zu entwickeln.»
Das, was Moser vor Ort realisiert hat, lässt sich nur mit grosser Mühe mit diesem Credo in Einklang bringen. Dass die Raumform «ohne jede Rücksichtnahme auf historische Conventionen» entwickelt sei, trifft offensichtlich nicht zu, hatte sich Moser doch mit seiner dreischiffigen Halle am traditionellen Basilikalschema orientiert. War wenigstens die Konstruktion der Decke als Exempel konstruktiver Rationalität gemeint? – Moser überzieht die Mittelschifftonne mit Gewölberippen (Abb. 5), von denen es im offiziellen Baubeschrieb in der «Schweizerischen Bauzeitung» heisst, sie seien aus akustischen Gründen angebracht worden und hätten überdies noch eine konstruktive Funktion.[8] Das mag alles auch zutreffen, doch ist es unmöglich, hier nicht von einer Kassettierung zu sprechen, auch wenn Moser den Begriff selbst nicht gebrauchte.

«Ganz aus Beton, ohne jeglichen innern oder aeussern Verputz ist versucht worden, einige technische Mängel v. Raincy zu überwinden und die Formen ohne jede Rücksichtsnahme auf historische Conventionen aus dem Baumaterial heraus zu entwickeln.»
Karl Moser, Manuskript eines 1930 an der ETH gehaltenen Vortrags[18]



01



02



03

01 Karl Moser, Katholische Kirche St. Anton, Basel, 1924–1927: «die erste Betonkirche der Schweiz». Ansicht Kannenfeldstrasse (Foto: Erik Schmidt, 1991)

02 Porträt Karl Mosers auf der Titelseite von «De 8 en Opbouw», 7 (1936), Nr. 8. Die 1932 gegründete Zeitschrift war das Sprachrohr der architektonischen Avantgarde in den Niederlanden

03 «I maestri del razionalismo europeo». Bildmontage mit Innenraum der Basler Antoniuskirche und Bauten von Otto Haesler, Johannes Duiker, J. A. Brinkman & L. C. van der Vlught und O. R. Salvisberg (Bild: Bruno Zevi, Storia dell'architettura moderna, Turin 1950, Tafel 21)

Von verschiedenen Gewölbeformen lässt sich sagen, sie seien aus dem Baumaterial Beton heraus entwickelt – die eierschalendünnen Flachtonnen von Notre-Dame du Raincy würden sicher dazugehören, und erst recht die parabelförmigen Schalen Robert Maillarts und, später, Félix Candelas. Auf eine kassettierte Tonne in Beton, wie sie in Basel verwendet wurde, trifft diese Charakterisierung hingegen genauso wenig zu wie die Behauptung, das korinthische Kapitell einer Gusseisensäule sei aus dem Material Eisen entwickelt. Wenn Moser eine kassettierte Tonne einsetzt, so tut er es, weil er die Form als dem monumentalen Anspruch des Raums angemessen erachtet. Wie Ernst Strebel gezeigt hat, sind Mosers Gewölbe im Gegensatz zu den selbsttragenden Perrets denn auch mittels Eisenstangen am Gebälk befestigt.[9]

Zwar mag es problematisch sein, überhaupt von Kassetten zu sprechen, denn erstens sind die «Kassetten» ungleich gross (beim Gewölbeansatz grösser und im Scheitel klein), und zweitens sind die Rahmungen nicht konzentrisch auf den Mittelpunkt des Kuppelradius orientiert, sondern vertikal. Doch selbst diese Abweichungen lassen sich nicht von der Logik der Betonkonstruktion her erklären, ja sie haben im Grunde, wie Ludwig Hilberseimer lakonisch feststellte, «mit dem neuen Konstruktionsgedanken nicht das Geringste zu tun»[10]. Moser scheint in der Tat die Absicht gehabt zu haben, die Rahmen dieser Kassetten mit den in gleichen Abständen angeordneten konstruktiven Rippen an der Rückwand der Empore zu koordinieren. So hat selbst die in ihrer Herkunft klassizistische Kassettendecke teil am Vertikalismus des architektonischen Systems.[11] Das aber sind Überlegungen nicht konstruktiver, sondern tektonischer Art. Wer solches anordnet, ist, mit anderen Worten, nicht der Konstrukteur, «der das Notwendige tut», sondern (nach Karl Scheffler), der Künstler, der den in der Konstruktion «verborgen liegenden Sinn gleichnishaft durch freie Formbildungen» illustriert.[12]

04 Auguste Perret, Notre-Dame du Raincy, 1922/23 (Foto: Encyclopédie Perret, 2002)
05 Karl Moser, Antoniuskirche, Basel, Innenraum (Foto: Hannes Henz)
06 Notre-Dame du Raincy, Axonometrie (Zeichnung: Enzo De Leo; Foto: Roberto Gargiani, Auguste Perret, 1993)

«SEELENSILO» UND GRALSPFORTE

Doch ist auch Mosers Kritik an Perret nicht völlig aus der Luft gegriffen. So sehr das Kirchenschiff von Notre-Dame du Raincy mit seinen flachen, auf dünnen Stützen aufruhenden und von einer Glashaut umspannten Tonnen und Flachtonnen als Exempel konstruktiver Rationalität einleuchtet, so wenig lässt sich das Stützenbündel des Turms, das allein dazu dient, die Kirche als Ganze dem Umriss einer gotischen Kirche anzunähern, «konstruktiv» erklären. Wenn irgendwo, dann war dort «Rücksichtnahme auf historische Convention» im Spiel, wie Moser moniert. So verstanden ist seine Entscheidung, den Turm, einem Vorschlag des Sohnes Werner folgend, seitlich an die Kirche heranzustellen und als geschlossenen, flach betonierten Kasten aufzuführen, nicht nur «einfacher» und «origineller» als Perrets Turmlösung (und wohl deshalb, wie schon Henry-Russell Hitchcock bemerkte, auch weit einflussreicher), sondern auch konsequenter in konstruktiver Hinsicht.[13]



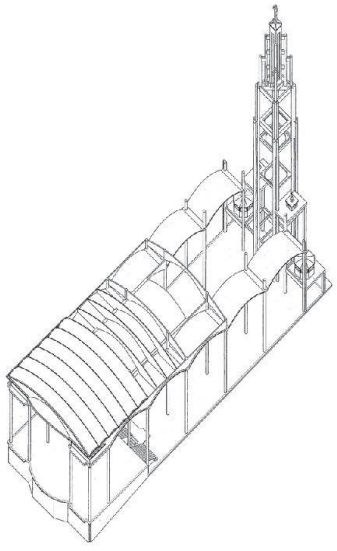
04

Demonstrativ knüpft der Turm an die grossen Silobauten im nahen Rheinhafen an. Die Kirche sollte auf diese Weise im Industriealltag der Grossstadt verankert werden: als ein «Seelensilo» (wie der Basler Volksmund im Hinblick auf St. Anton bis heute kalauert). Jedoch, was immer die Ähnlichkeit des Turms mit Basler Silobauten sein mag, seine unmittelbare Quelle liegt zum einen in der Geschichte des Typus (die Idee, den Glockenstuhl als eine Miniatur des Turmschafts zu definieren, auf dem er sitzt, ist im Kirchenbau kein Novum), zum anderen in Bauten von Willem Marinus Dudok wie der Dr.-Bavinckschool in Hilversum. Im Nachlass erhaltene Aufnahmen dokumentieren, dass Moser Dudok-Bauten in Hilversum 1922 vor Ort studierte.[14] (Zu Mosers Affinität zur holländischen Avantgarde vgl. «Holländisches und Technisch-Ökonomisches», S. 28.) Das Portal ist wohl das merkwürdigste Element der ganzen Kirche, und eines, das mit seinem den Besucher in die Knie zwingenden Pathos religiös erbauliche Interpretationen geradezu herausfordert. Gemessen am traditionellen Basilikalschema des Innern ist die «Beton-Athletik»[15] der Vorhalle und deren dramatische Einstülpung, in der sich das Crescendo des Turms gewissermassen im Negativ vorbereitet, zugleich barock und expressionistisch gedacht.

Um ins Kircheninnere zu gelangen, muss man – im Gegensatz zur Situation bei einem romanischen Portal mit seinen Archivolten – auf dem Höhepunkt (räumlich: dem Tiefpunkt)



05

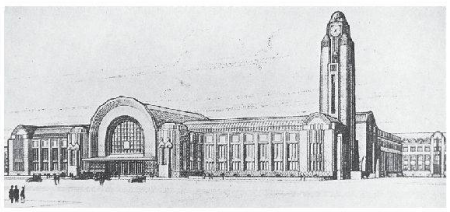


06

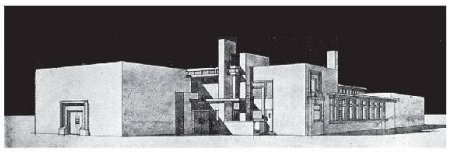
der architektonischen Inszenierung eine scharfe Kehrtwendung nach rechts machen. Die Gralspforte führt also, streng genommen, nicht in die Kirche hinein, sondern an ihr vorbei: in den Hinterhof.

Typologisch gesehen handelt es sich beim «Portal» von St. Anton um eine quergelagerte Vorhalle. Da es für diese Art der Kombination von längsgerichtetem Hauptbau und quergestellter Eingangshalle im Sakralbau kaum Voraussetzungen gibt, liegt es nahe, nach den Prämissen für die formale Ausprägung dieses «Balgs» zu fragen. Die äussere Ähnlichkeit der Basler «Gralspforte» mit einem Entwurf J. J. P. Ouds für standardisierte Wohnbauten von 1919 (Abb. 8) dürfte kaum ein Zufall sein. An das symbolische Stufenportal am Hypostyl von Karnak wird Moser hingegen nicht gedacht haben.[16] Eliel Saarinens Hauptbahnhof in Helsinki (1910–1914) mit seinem nicht weniger gralsartigen, abgestuften Portal und seinem nicht minder knospenartig aufwachsenden Turm wäre demgegenüber schon ein naheliegenderes Vergleichsbeispiel (Abb. 7).[17]

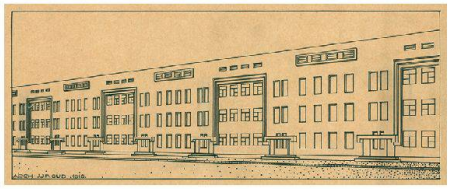
07 Eliel Saarinen, Hauptbahnhof Helsinki, 1910–1914 (Bild: Othmar Birkner, Bauen und Wohnen in der Schweiz, 1975)
08 J. J. P. Oud, Projekt für standardisierte Sozialwohnbauten, 1918
(Bild: NAi, Rotterdam: Oud-nw 1)
09 J. J. P. Oud, Projekt für eine Fabrik in Purmerend, 1919. J. J. P. Oud, Holländische Architektur, München 1926
(Bild: Bauhausbücher 10, S. 41)
10 Karl Moser, Antoniuskirche, Basel: Die Logik des Baukastens liefert das Rohmaterial für eindrucksvolle plastische Kontrastmontagen und vereinheitlichende Massstabssprünge
(Foto: Hannes Henz)
11 Kath. Kirche St. Anton, Basel, 1924–1927. Hof mit Pfarr- und Sigristenhaus, 1927
(Foto: H. Wolf-Bender, gta Archiv)



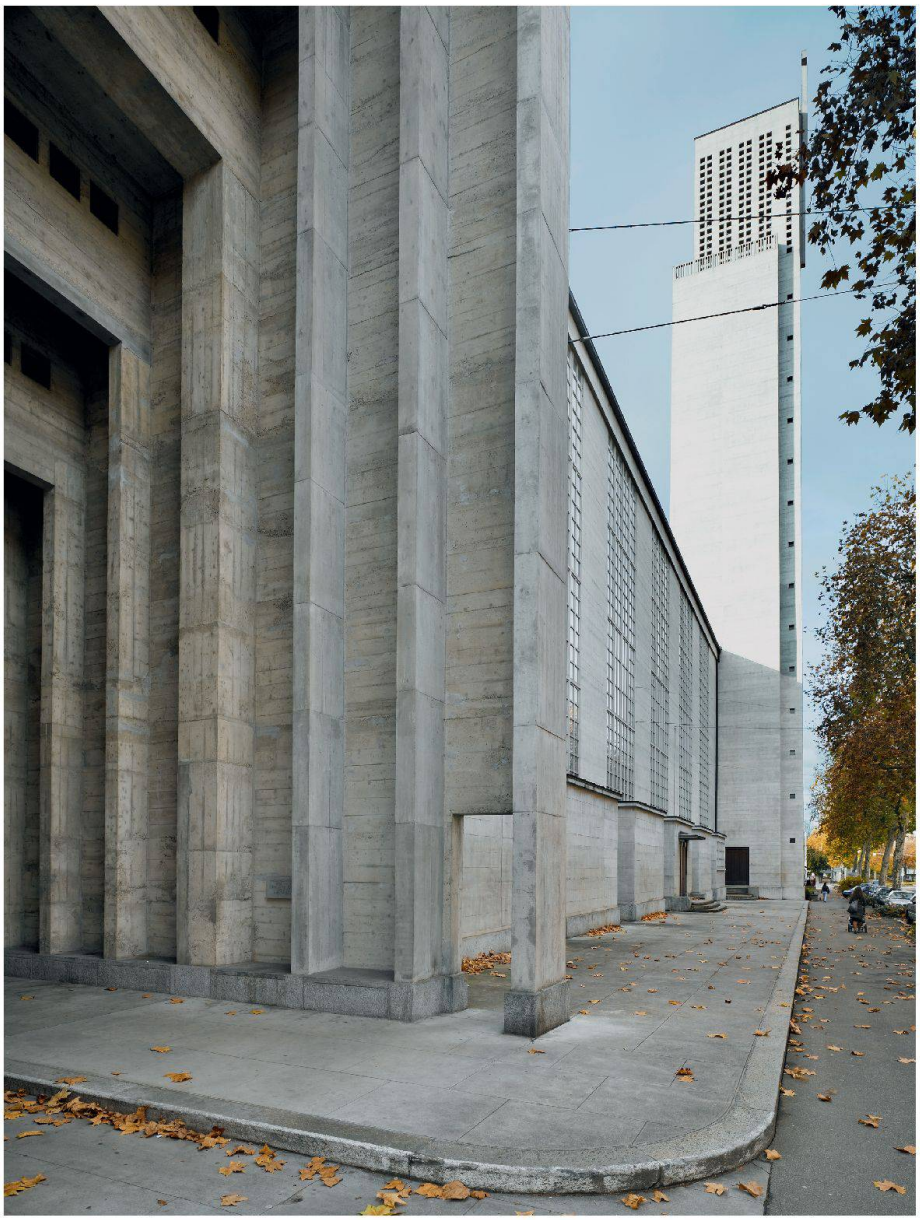
07



08



09



10



11

DIE LOGIK DER BAUGRUPPE

Trotzdem liesse sich abermals über eine innere Affinität Mosers zu Konzeptionen des von ihm bewunderten, dreissig Jahre jüngeren holländischen Kollegen Oud spekulieren. Der Archetypus in diesem Fall ist Ouds Entwurf einer kleinen Fabrik mit Lagerhalle in Purmerend von 1919 (Abb. 9). Der Bau lässt sich als eine Zusammenstellung von drei miteinander ins Gleichgewicht gebrachten, aber in je eigener Formensprache entwickelten Bauteilen begreifen, als eine Baugruppe.

Wie bei Oud hat die von Moser mit der Antoniuskirche (doch nicht nur hier) ins Werk gesetzte Logik des Baukastens, der Baugruppe, einen doppelten Sinn (Abb. 10 und 11). Zum einen ist es im Rahmen solcher Gestaltungen möglich, innerhalb des einzelnen Baus auf komplexe und vielleicht sogar widersprüchliche Anforderungen zugleich einzugehen. Zum anderen liefert das Verfahren fast von selbst das Rohmaterial für eindrucksvolle plastische Kontrastmontagen und vereinheitlichende Massstabssprünge. Moser hat für die Antoniuskirche aus dieser Logik ein Maximum an Effekt herausgeholt; spätere Bauten lassen sich mit alledem nicht annähernd vergleichen.

Prof. Dr. Stanislaus von Moos, emeritierter Professor für Kunstgeschichte der Universität Zürich, heute Vincent Scully Visiting Professor of Architectural History, Yale School of Architecture, svm@khist.uzh.ch

Anmerkungen

1 Der vorliegende Aufsatz geht z.T. von Überlegungen aus, die bereits meiner 1985 veröffentlichten Zürcher Antrittsvorlesung zugrunde lagen; «Karl Moser und die moderne Architektur», in: Katharina Medici-Mall (Hg.), Fünf Punkte in der Architekturgeschichte. Festschrift für Adolf Max Vogt, Basel/Boston/Stuttgart, 1985, S. 248–275

2 Bruno Zevi: Storia dell'architettura moderna. Turin, 1950, 4. Aufl. 1961, Taf. 21 und passim

3 Alfred Roth: Begegnung mit Pionieren. Le Corbusier, Piet Mondrian, Adolf Loos, Josef Hoffmann, Auguste Perret, Henry van de Velde. Basel/Stuttgart, 1973, insbes. S. 16–22

4 Zevi 1961 (wie Anm. 2), S. 116

5 Ebd.

6 Zu Notre-Dame du Raincy siehe insbesondere Peter Collins: Concrete. The Vision of a New Architecture. London, 1959, Abb. 73–77A, und seither v.a. Roberto Gargiani, Auguste Perret: La théorie et l'œuvre. Mailand/Paris, 1993, S. 118–147 («L'abri souverain»), sowie Jean-Louis Cohen, Joseph Abram und Guy Lambert (Hg.): Encyclopédie Perret. Paris, 2002, S. 108–111, 178 und passim

7 Karl Moser, Manuskript eines 1930 an der ETH gehaltenen Vortrags, gta Archiv 33-T-296

8 Römisch-katholische St. Antoniuskirche in Basel: Architekten Prof. Karl Moser (Zürich), G. Doppler & Sohn (Basel), in: Schweizerische Bauzeitung, 89/90 (1927), Nr. 1, S. 5. Der Artikel ist als PDF auf der Website des Schweizer Baugedächtnisses gespeichert und kann dort kostenlos heruntergeladen werden: http://retro.seals.ch/cntmng?type=pdf&rid=sbz-002:1927:89:90::378&subp=hires

9 Ernst Strebel: «Karl Mosers neuklassizistische Architektur», in: Katharina Medici-Mall 1985 (wie Anm. 1), S. 231–247

10 Ludwig Hilberseimer: «Kirchenbauten in Eisenbeton», in: Zentralblatt der Bauverwaltung 47 (1927), S. 533–542, hier S. 537, 542

11 Später wird Moser die Türme mehrerer Kirchenprojekte bei der Formgebung einer ähnlichen Gitterstruktur unterwerfen; siehe Sonja Hildebrand, Werner Oechslin (Hrsg.): Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit: 1880 bis 1936. Zürich, 2010, Band 2, WK 108 und 111

12 Karl Scheffler: «Stein und Eisen», in: Moderne Baukunst, Berlin 1907, S. 1–22, hier S. 10 und 17

13 «Raising free at one corner of the church [the tower] is much simpler and more original than Perret's spire and is still frequently and successfully emulated by other architects.» Henry-Russell Hitchcock: Architecture, 19th and 20th Centuries. London, S. 426. Vgl. dagegen Peter Meyer (im Zusammenhang eines Wettbewerbs, der mit Moser nichts zu tun hatte): «Und was für Türme gab es!» «Betonorgien von jener Kunstgewerblichkeit, die auch den Turm der Basler Antoniuskirche schon jetzt zu einer unerträglichen Modeangelegenheit stempelt»; Kirchen, in: SBZ 98 (1931), S. 223–225, hier S. 224

14 Den Zusammenhang mit Dudok hat wohl Jacques Gubler als Erster erkannt; «Concrete Interlude», in: Architectural Design 41 (1971), S. 429

15 Meyer 1931 (wie Anm. 13), S. 224

16 Abb. in: Robert Venturi: Complexity and Contradiction in Architecture. New York, 1966, S. 77

17 Othmar Birkner, Bauen + Wohnen in der Schweiz 1850–1920, Zürich 1975, S. 202, hat früh auf die prägende Rolle von Saarinens Hauptbahnhof in Helsinki für den Badischen Bahnhof in Basel hingewiesen

18 gta Archiv 33-T-296