

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 14 (1927)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Die Antoniuskirche in Basel : Architekten Karl Moser (Zürich) und G. Doppler & Sohn (Basel)  
**Autor:** Schmidt, Georg  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-86268>

### **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**

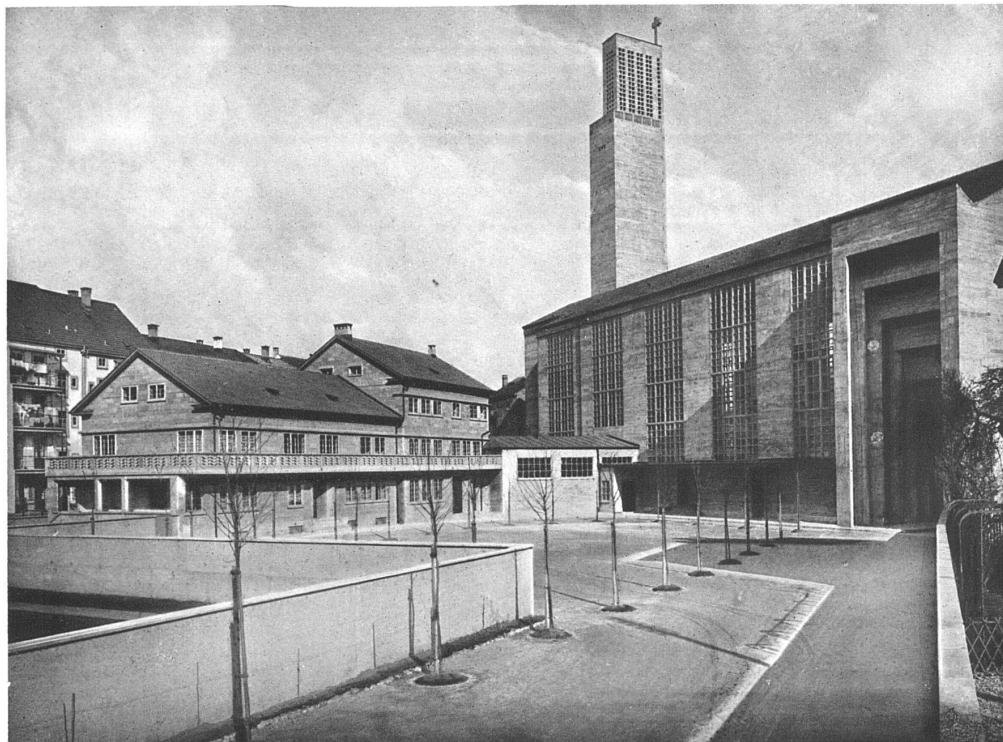
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 15.01.2026

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



ANSICHT VOM HOF MIT PFARRHAUS, SCHUL- UND SIGRISTENHAUS UND TAUFKAPELLE

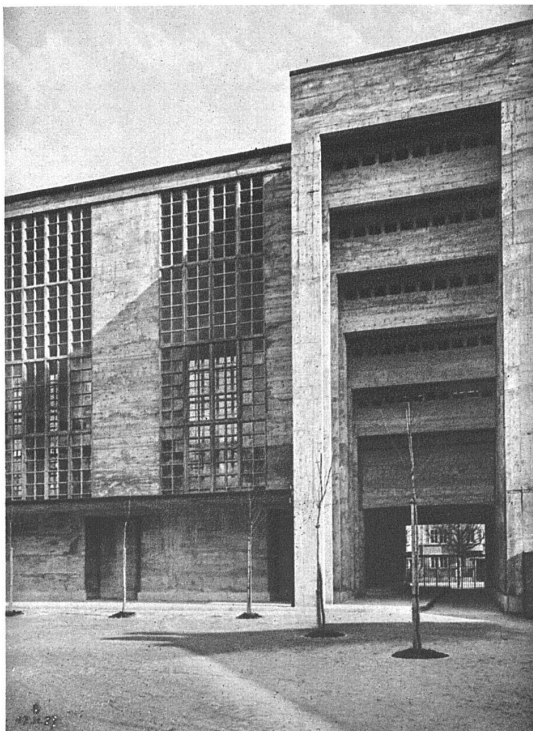
## DIE ANTONIUSKIRCHE IN BASEL

ERBAUT VON DEN ARCHITEKTEN PROFESSOR KARL MOSER (ZÜRICH) UND G. DOPPLER & SOHN (BASEL)

Dass eine Kirche modernste Konstruktionsweisen und modernstes Material verwendet, ist durchaus nicht etwas, was aus der Tradition der grossen Kirchenbaujahrhunderte fällt. Trotzdem erregt das heute, wenn es mit ehrlicher Konsequenz getan wird, ablehnendes Staunen — während das gleiche Tun in jenen Jahrhunderten auch Staunen, aber zustimmendes erregt hat. Die grandiose Entfaltung des gotischen Kathedralenstils aus den verhaltenen Anfängen in der Romantik bis zu den kühnsten Differenzierungen der Spätgotik wäre ohne diesen Willen zum jeweils international modernsten Konstruktionsgedanken gar nicht denkbar. Das Gleiche gilt für die Entwicklungslinie Frührenaissance-Barock-Klassizismus. In diesen beiden grossen Epochen des Kirchenbaus sicherte die grösste

internationale Freizügigkeit der Baumeister und der Baugedanken der Entwicklung des Kirchenstils gleichzeitig Einheitlichkeit, Reichtum und ständige Erneuerungsfähigkeit.

Diese Eigenwüchsigkeit des Kirchenbaus ist mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts gebrochen. Wenn im 19. Jahrhundert eine neue Kirche gebaut werden musste, war kein Zwang mehr da, einerseits an eine organische Entwicklungslinie anzuschliessen, andererseits die gegebenen Konstruktionsgedanken weiterzubilden. Es herrschte schrankenlose Freiheit der Wahl, romanisch, gotisch, barock oder klassizistisch zu bauen. Es wurde nicht mehr vorwärtsblickend und zugleich in organischer Verbundenheit mit der Vergangenheit, sondern rein rückwärts-



DURCHGANG VOM HOF HER

blickend gebaut. Und so ist es im wesentlichen bis heute geblieben.

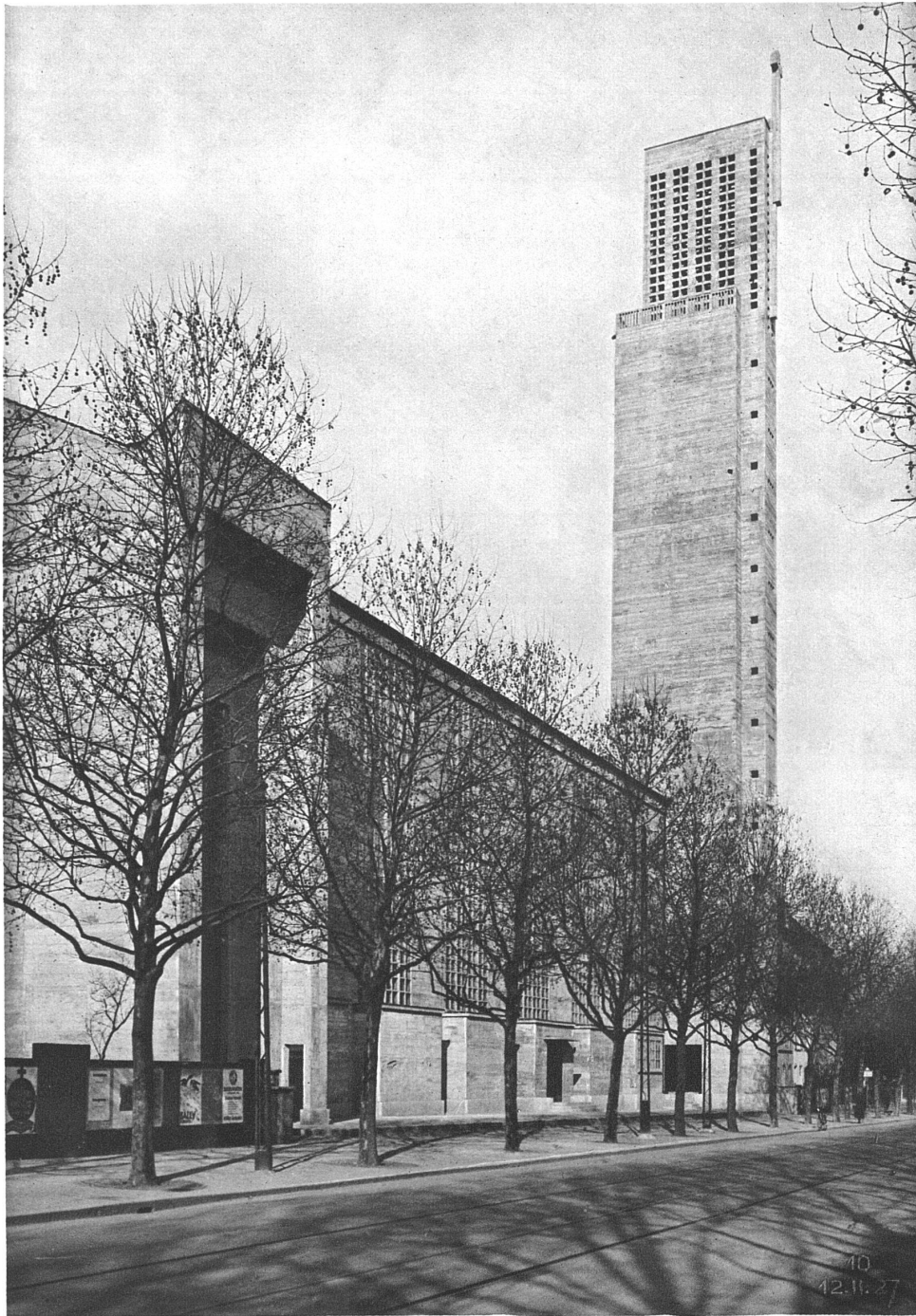
Woher kommt das? Die gleiche Erscheinung zeigt ja auch fast die gesamte übrige Architektur — in Wohnungsbau und Grossbau. Einzig der Ingenieurbau, soweit er sich von ästhetischen Forderungen freizuhalten vermochte, hat ein produktives Eigenleben. Nochmals: Woher kommt das? Weil sich, seit den Umschichtungen der französischen Revolution, seit der endgültigen Auflösung aller Bindungen des Mittelalters, die realen Gewichte des gesamten Lebenskörpers entscheidend verschoben haben. Die Form des Lebens wird seither nicht mehr von der Kirche, nicht mehr vom Hof bestimmt — und wir dürfen sagen: *noch* nicht vom modernen demokratischen Staat, denn der ist noch wesentlich politisch, noch nicht sozial organisiert. Die wahre Form des heutigen Lebens, soweit man in unserer Uebergangszeit überhaupt von «Lebensform» sprechen kann, sie wird von der Technik bestimmt. Eisenbahn, Elektrizität, Auto, Flugzeug, Kino sind heute realere, lebensbildendere Mächte als die Mächte Staat, Kirche, Kunst und Gesellschaft, die von jenen ganz in die Defensive gedrängt worden sind. Man kann das begrüssen oder bedauern

— auf solche privaten Gefühle kommt es nicht an. Diese Verschiebung der Gewichte hat die Tatsächlichkeit und Macht eines Naturphänomens.

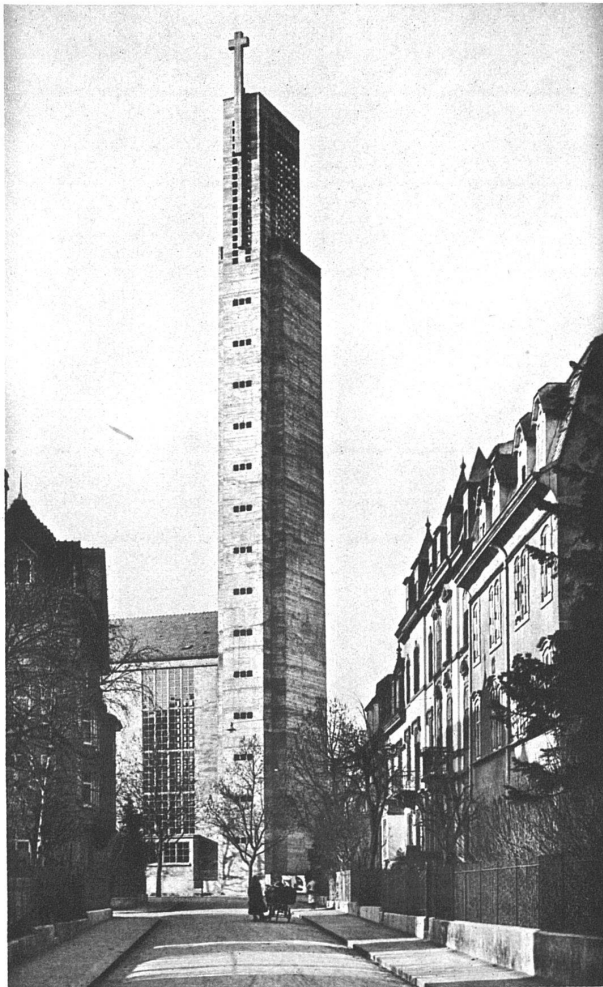
Alle körperhaften Gebilde des Menschen — Gebäude, Maschine, Gerät — sind wahr und notwendig, solange sie von einer ganz realen Lebensmacht hervorgetrieben werden. Sie werden unwahr oder halb wahr im gleichen Masse, als diese Lebensmacht an Realität, an entscheidender Bedeutung für das Leben einbüsst. Wirklich wahr und notwendig im letzten Sinn sind heute einzig die Gebilde der Technik — Brücke, Kraftwerk, Schiff, Eisenbahn, Flugzeug und all die Geräte des häuslichen Lebens, die ausschliesslich praktischen Zwecken dienen. Schon im Zweckbau fängt die Halbwahrheit dort an, wo sich ausserpraktische Forderungen, vor allem die Forderung kollektiver Repräsentation, einmischen: bei Bahnhof, Bank oder Schule. Die Gebilde für alle anderen Lebensfunktionen — für unser privates Wohnen und für unser staatliches, künstlerisches und religiöses Gemeinschaftsleben — sie haben ihre innere Wahrheit verloren, weil diese Lebensfunktionen in sich selber schwankend geworden sind. Deswegen bringen sie keine neuen Formen von der Eindeutigkeit der Gebilde des technischen Lebens hervor. Und dieser Zustand wird so lange währen, bis diese Lebensfunktionen wieder einen eindeutigen Sinn gewonnen haben, der ihrer Beziehung zu einem neuen Lebensganzen auf wahre Weise entspricht.

Diese Situation ist vielleicht nirgends so deutlich wie im Kirchenbau. Dem heutigen Architekten, der eine Kirche zu bauen hat, kommt von dem Organismus, für den er ein Baugebilde formen soll, kein wirklich schöpferisches Leben mehr entgegen. In den Zeiten des schöpferischen Kirchenbaus war die Kirche selber in Wachstum und Wandlung — heute ist ihr Leben stationär, rein erhaltend. Es sind für keine neuen Formen des Kults repräsentativ vergrösserte oder innerlich vereinfachte, neue bauliche Lösungen zu finden. Der katholische Kirchenbau ist immerhin noch im Vorteil gegenüber dem protestantischen. Der Kult des Katholizismus ist ein sinnlicher, räumlich sich entfaltender, also architektonisch fassbarer Vorgang. Es ist nicht zufällig, dass der Protestantismus das ausgeräumte Gehäuse der katholischen Kirche übernommen und bis heute bewahrt hat — nicht einmal für sein auf die Predigt reduziertes Kirchenleben hat er eine eigene architektonische Form herauszubilden vermocht.

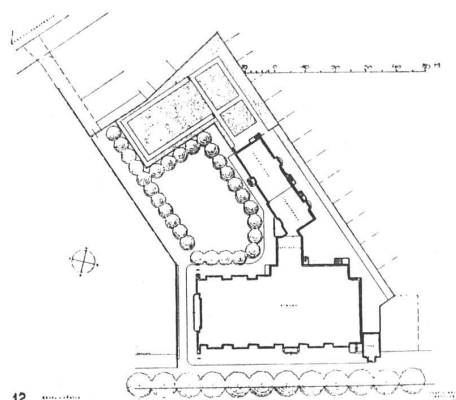
So muss der Kirchenarchitekt, da die innerlichen fehlen, Angebote von aussen annehmen. Von zwei Seiten kommen sie ihm zu: von den historischen Kirchenstilen und von der modernen Architektur, welch letztere jedoch, wo



ANSICHT VON DER KANNENFELDSTRASSE



ANSICHT DES TURMES AUS DER WINTERGASSE

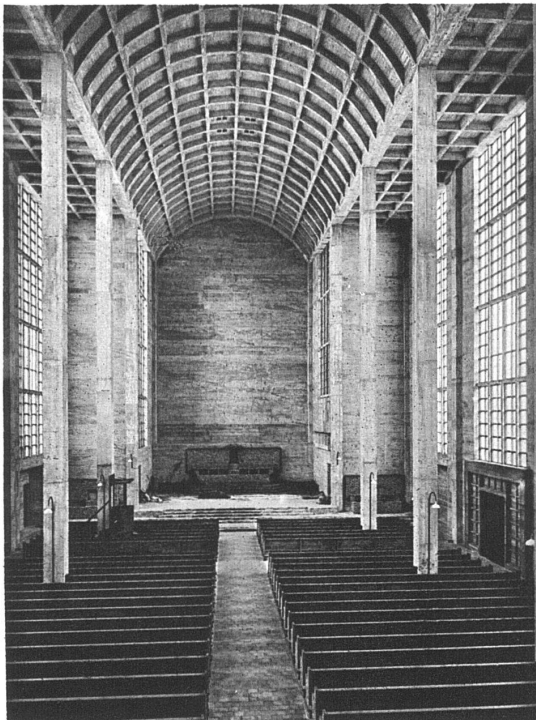


Situationsplan

sie wirklich den Anspruch auf »modern« erheben darf, auf ganz anderem Boden, auf dem des rein technischen Baus gewachsen ist. Das Uebliche ist, dass der Architekt die von der Historie dargereichte Hand ergreift und das Gebotene im Bezirk des Geschmacks relativ modernisiert. Den ungewöhnlicheren, bei uns in der Schweiz für den Kirchenbau überhaupt noch nicht betretenen Weg des Anschlusses an die Baugesinnung des reinen Ingenieurbaus haben die Architekten der Antoniuskirche beschritten. Der Mut, den das bedeutet, für den Bauherrn wohl noch mehr als für den Architekten, verdient höchste Anerkennung. Das Problem der Kirchenarchitektur wird nicht durch die tausendundeinte neuromanische oder neubarocke Kirche gefördert, sondern allein durch mutiges, ehrliches Anpacken der modernen Situation, und sei sie in sich noch so problematisch. Nur solche Bauten sind Etappen in der Entwicklung der Architektur. Die Antoniuskirche ist eine Etappe im modernen Kirchenbau. Sie ermöglicht zu haben, ehrt die Gemeinde, die diese Kirche gebaut hat — wie im Mittelalter die Stadt sich weitherum ehrte, die eine den gotischen Baugedanken fördernde Kathedrale errichtete.

Die den Architekten der Antoniuskirche gegebenen Funktionen sind: der Raum für die versammelten Gläubigen als Hauptkörper, ihm gegenüber der Kultraum für einen Haupt- und zwei Seitenaltäre, ihm im Rücken die Empore für die Sänger und den Orgeleinbau, ihm zur Seite die Beichtstuhlnischen, und endlich der Turm für das Geläute und als Wahrzeichen.

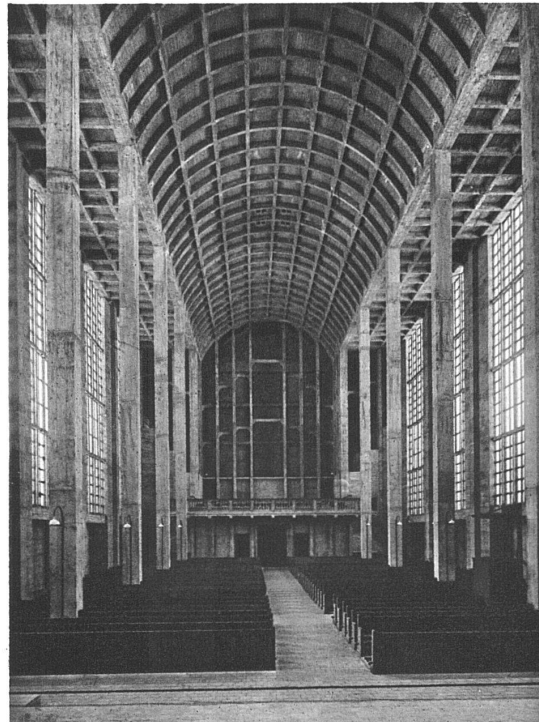
Der Hauptraum (56 m lang) hält sich an die Tradition der dreischiffigen Hallenkirche, mit Tonnengewölbe über dem Mittelschiff (22 m hoch, 11,50 m breit) und Flachdecken über den Seitenschiffen (18 m hoch, 3,80 m breit). Die ganze Decke ist im Interesse der Akustik mit Betonkassetten überzogen. Die Dreischiffigkeit ist nach aussen nicht ausgesprochen, wohl aber die flachen, kubischen Beichtstuhlnischen. Ein einfaches Satteldach deckt den Hauptkörper. Die das Tonnengewölbe tragenden vier Pfeilerpaare sind von unten bis oben glatte Betonstützen. Die fünf Fensterpaare (13,70 m hoch, 4,80 m breit) stossen unmittelbar bis unter die Decke. Die Chorrückwände der drei Schiffe sind vollkommen flach hochgeführt; für die des Mittelschiffs ist ein die ganze Fläche füllendes Mosaik vorgesehen. Die Empore schiebt sich bis fast an das erste Pfeilerpaar in den Raum vor. Der Orgelraum spricht sich aussen in der Art eines Querschiffs energisch aus. Unter ihm ist eine am Haupteingang vorbeistreichende Durchfahrt gelegt. Die Abtreppung der Orgel ist dazu benützt, die Durchfahrt lichtoffen zu halten und



INNERES / GEGEN HOCHALTAR

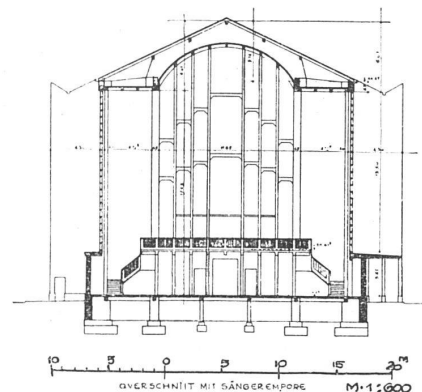
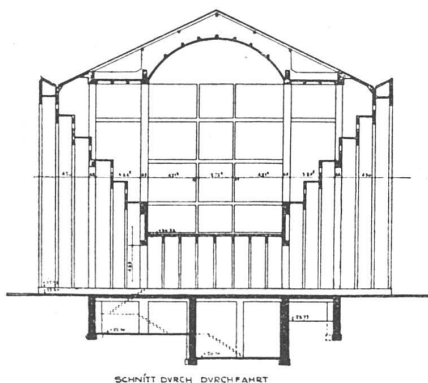
den Haupteingang in ferner Erinnerung an gotische Portale zu markieren.

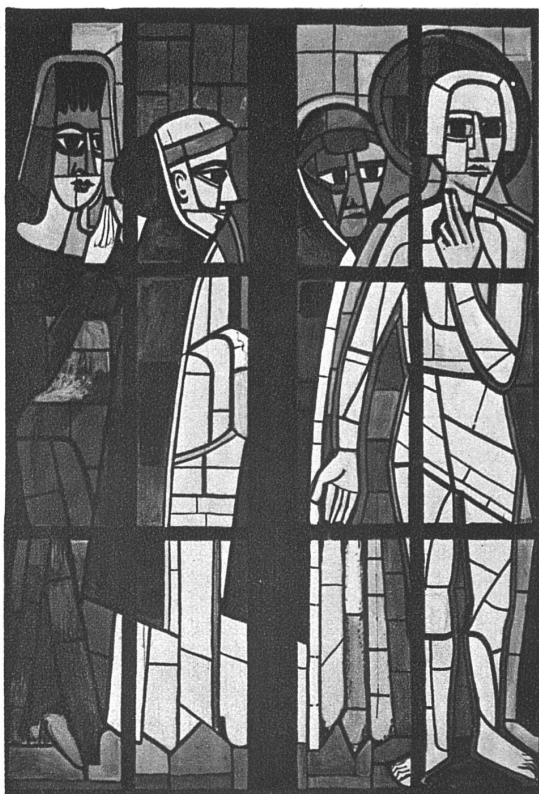
*Die Stellung des Turms* ist durch die Gesamtsituation bedingt. Da die Kirche irgendwo an einer langen, baumbewachsenen Ringstrasse steht, in ihrer Längsausdehnung parallel zur Strasse, ist der Turm seitlich an die Strasse vorgerückt, um die Lage der Kirche im Lauf der Strasse zu fixieren. Auf diese Weise beherrscht der Turm (62 m hoch) auch ohne achsenmässige Bindung die Strasse bis in weite Ferne. Der Turm ist klar gegliedert in vier funktionstragende Teile: der kubisch vollkommen



GEGEN ORGELEMPORE

geschlossene Hauptkörper, an ihm strassenwärts emporführend der Treppenkörper mit kleinen Fensterlucken, etwas eingetückt der von einem Rost quadratischer Schalllöcher durchbrochene, ebenfalls blockmässig gebildete Glockenkörper, und endlich wiederum seitlich strassenwärts angefügt das Wahrzeichen des Kreuzes. Auf dem Absatz zwischen Haupt- und Glockenkörper führt auf drei Seiten eine schmale Aussichtsgalerie herum. Die Antoniuskirche steht im westlichsten Aussenquartier der Stadt, ziemlich nah der französischen Grenze, auf dem Plateau also, das sich nordwestwärts gegen die





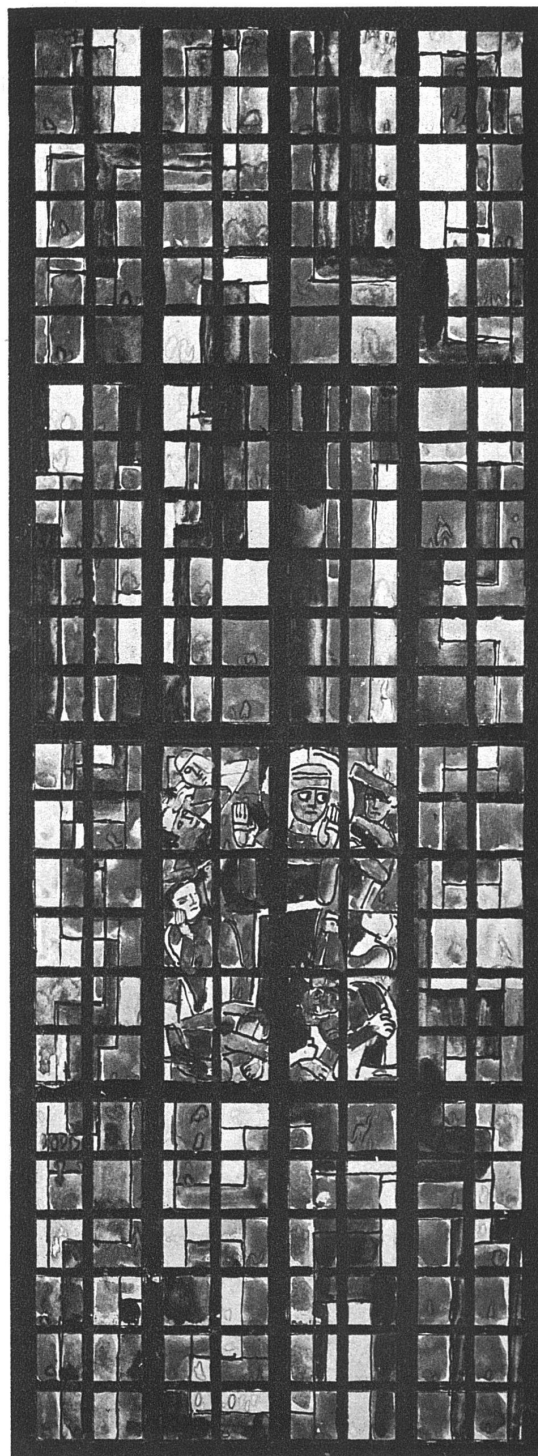
**OTTO STAIGER**

*Antonius' Abschied von der Welt (Vorentwurf)*

elsässische Ebene auftut. Diesen mächtigen offenen Raum beherrscht der Turm mit seiner eindeutigen, charakteristischen Bildung. Nicht fern ragen die Kessel der Gasfabrik, die Kranen des Rheinhafens St. Johann, die Kamine der grossbaslerischen chemischen Fabriken und der Gefrierturm des Bellschlachthauses empor.

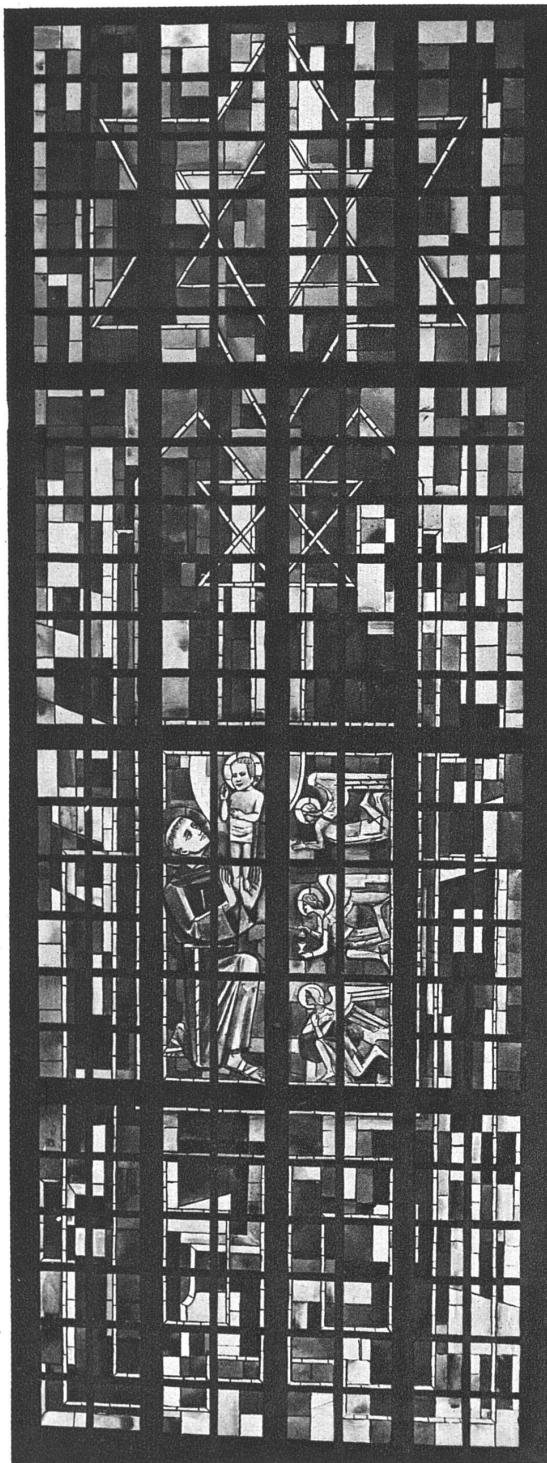
Der Beton ist im Innern wie im Aeussern belassen, wie ihn die Verschalung freigegeben hat. Es ist eine reine Frage der Gewöhnung, die Sichtbarkeit der handwerklichen Entstehung des Betons als natürlich, ehrlich und schön zu empfinden. Das hellrote Ziegeldach aussen, innen die rotbraunen Lausener Tonplatten des Bodenbelags und das braune Holz der Bänke, Beichtstühle und Türen — das sind die einzigen Materialien neben dem blaugrauen Beton. Jegliche betonwidrige Zierform ist vermieden, und man muss sagen: sehr zu Gunsten der Eindeutigkeit und des Ernstes der Gesamtwirkung. Warum sollte die strenge Grösse der Form, die von keinem Zierat verkleinlicht wird, der geistigen Haltung eines Kultgebäudes nicht angemessen sein?

(Schluss des Aufsatzes Seite 161)



**HANS STOCKER**

*Antonius bekehrt die Banditen (Vorentwurf)*

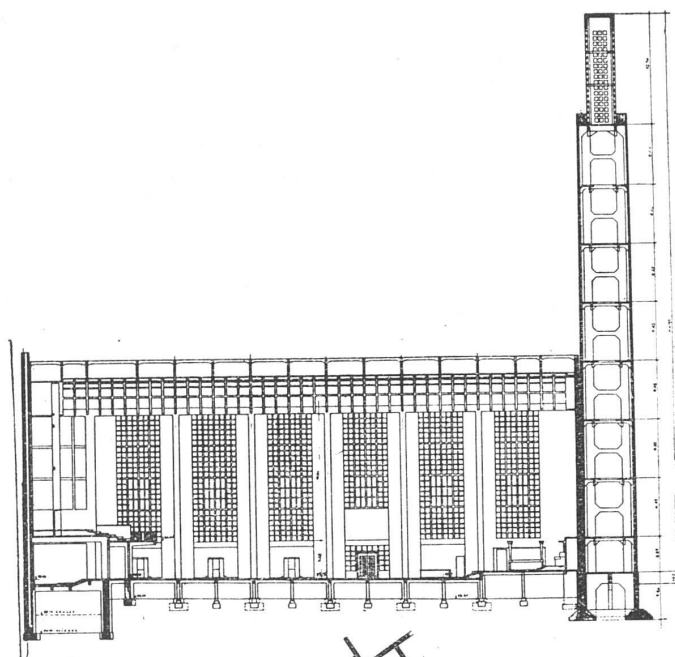


**HANS STOCKER**  
*Erscheinung des Bambino Gesù (Ausführungsentwurf)*

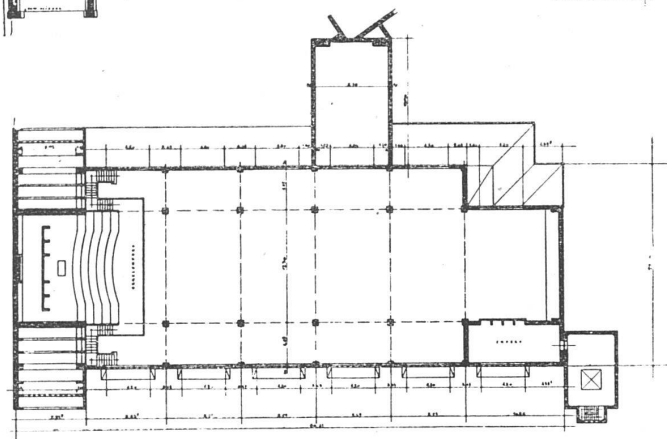


**OTTO STAIGER**  
*Pietà (Ausführungsentwurf)*

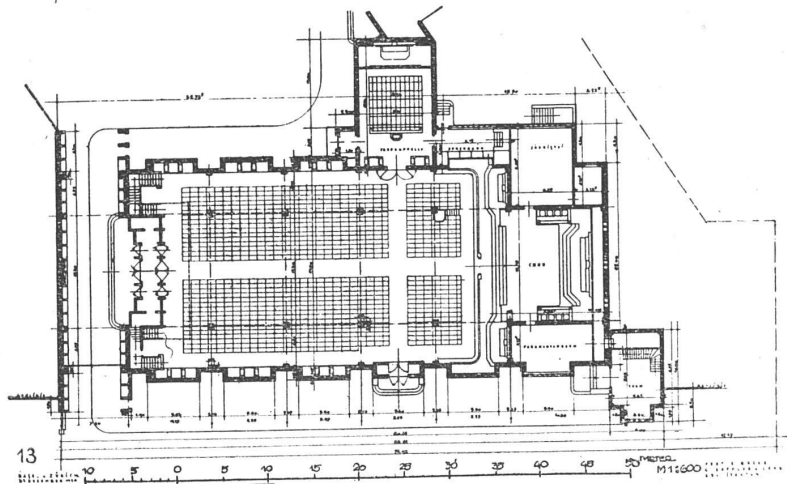
Längsschnitt



Emporengrundriss



Erdgeschoss-  
grundriss



ANTONIUSKIRCHE BASEL

## DIE ANTONIUSKIRCHE IN BASEL

SCHLUSS DES AUFSATZES VON SEITE 136

Ein Faktor von entscheidender Wirkung für den Innenraum sind die vorgesehenen *Glasmalereien*. Den Fenstern ist vom Architekten allein schon durch ihre mächtigen Ausmasse eine besondere Bedeutung gegeben. Dann aber lassen die schlanken Betonpfeiler von jedem Standort im Innern aus die Fensterwände in ihrer ganzen Ausdehnung überblicken, so dass sie als die eigentliche Begrenzung des Raums empfunden werden. Und endlich ist das einzelne Fenster selber nicht als ein Loch in der Wand aufgefasst, das zur Lichtzufuhr in eine dicke Mauer gebrochen ist, sondern es ist ganz flach, flächig gebildet und führt wie ein aufgelockerter, lichtdurchlässiger Wandteil die Wand weiter. Als einem Ort der geistigen Sammlung und Erhebung soll im Innern der Kirche den aus dem realen Tageslicht Eintretenden ein Licht von anderer Realität umfassen. Da zu den leichten Betonpfeilern die grossen, wanderleichternden Fenster gehören, muss deren blendende Tageslichtfülle gleichsam umgeformt werden. Das ist die Aufgabe des farbigen Glasfensters. Erst wenn sie ausgeführt sein werden, wird der Innenraum richtig beurteilt werden können — so wichtig ist deren Funktion.

Vor einem Jahr wurde für diese Glasfenster unter den Schweizer Künstlern ein Wettbewerb durchgeführt. Das Ergebnis dieser Konkurrenz hat entscheidende Klärungen gebracht. Mit Recht hat die Jury zwei Entwürfe in den ersten Rang gestellt, welche die Glasmalerei, befreit von allen historischen Stilen und vor allem von der Stillosigkeit der letzten Jahrzehnte, aus deren elementaren Forderungen heraus zu erneuern trachten. Das Grundelement der Glasmalerei ist: die farbige Glasscherbe. Die Glasbildwirkung wird am reinsten und intensivsten sein, wenn das Glasbild dieses Element nicht verleugnet, sondern in seinem ganzen Aufbau bejaht. Die Scherbe verlangt: rein flächige Aneinanderfügung von Farbfleck in Farbfleck, Verwendung der durch den Schnitt der Scherbe gegebenen Form für den Aufbau alles Figürlichen und Ornamentalen, ungebrochene Leuchtkraft der Farben der Gläser, und endlich die einzelne Scherbe als Träger zugleich der Form und der Farbe im Widerspiel zu Form und Farbe der Nachbarscherbe. Scherbenwidrig ist: jede illusionistische Räumlichkeit und Körperlichkeit, jeder landschaftlichen und figürlichen Bildteile, der perspektivische Aufbau der ornamentalen Teile, die Begrenzung der Einzelform nicht nach dem Schnitt der Scherbe, sondern nach naturalistischer Zeichnung des Figürlichen und nach geometrischer Komposition des Ornamentalen, und endlich der Auftrag von bunten Schmelz-

farben. Diese Gesinnung findet der moderne Glasmaler am reinsten und grossartigsten verwirklicht in den Figurenfenstern des Nordquerschiffs der Kathedrale von Chartres. Doch kann das für sein eigenes Schaffen natürlich keine Imitation dieser Fenster bedeuten, sondern lediglich die Bestätigung der eigenen Einsichten in die elementaren Gesetze der Glasmalerei, die in Spätmittelalter und Renaissance verlorengegangen sind, weil dem Glasgemälde mehr und mehr die Gesetze des Tafelbildes aufgezwungen wurden.

Da die Architektur der Antoniuskirche für sich mit der gleichen Gesinnung ernst macht, d. h. aus der elementaren Funktion der Raumkörper, der Konstruktion und des Materials heraus baut, ist es ein erfreuliches Resultat des Glasfensterwettbewerbes, dass auch hier diese Gesinnung durchgedrungen ist. Ein weiteres erfreuliches Ergebnis dieser Konkurrenz ist dies: die Aufgabe, zwölf Glasfenster von den mächtigen Dimensionen der gegebenen durchzuführen, würde, einem einzigen Künstler übertragen, zu einer zwar einheitlichen, vielleicht aber auch etwas einförmigen Lösung führen. Die Träger der ersten Preise, *Hans Stocker* und *Otto Staiger* (Staiger ist ausgebildeter Glasmaler), haben in ihren Entwürfen ganz unabhängig voneinander die grundsätzlich gleiche Gesinnung dokumentiert, so dass durch Uebertragung der Ausführung an diese beiden Künstler dem Resultat zugleich die künstlerische Einheit und die individuelle Mannigfaltigkeit gesichert ist.

Nach der Entscheidung der Konkurrenz wurde die Frage der Glasfenster in engster Zusammenarbeit von Bauherr, Architekt und Glasmaler weiterverfolgt. Wir bilden in erster Linie die nun zur Ausführung bestimmten und soeben in Angriff genommenen Gesamtentwürfe für die beiden ersten Fenster ab (S. 137). Daneben zeigen wir den Entwurf eines Gesamtfensters von Stocker, der ein früheres Stadium belegt, sowie von Staiger einen Entwurf für ein Figurenfeld, gleichfalls aus früherem Stadium. Der Vergleich der beiden Stadien ist sehr aufschlussreich. Die Figurenfelder haben an erzählerischer Deutlichkeit der Komposition gewonnen — sie haben aber im gleichen Mass an reiner Glasbildwirkung verloren, denn nun ist der Träger des Rhythmus von Farbe und Form nicht mehr die Scherbe, sondern die lineare Komposition. Die Figurenfelder sind bildmässiger geworden und erinnern in ihrer schlichten Schlagkraft an gotische Holzschnitte. Die früheren Entwürfe dagegen sind reiner auf das musikalische Klingen von Farbe und Form gestellt. Das gleiche gilt von der ornamental-

Rahmenverglasung. In den Ausführungsentwürfen ziehen sich über die Fläche deutlich ablesbare, rational komponierte Ornamente. In den früheren Entwürfen ist's ein ganz freies Spiel von rhythmisch verteilten, rein schermenmässigen Farb- und Formflächen, dessen Wirkung nicht ornamental, sondern musikalisch ist. Da die meisten bekannten Glasmalereien auf der linearen Komposition und dem linearen Ornament aufgebaut sind, ist es verständlich, dass man bei den ersten Fenstern noch nicht so weit auf Neuland vorstossen mochte. Mit der elementaren Gesinnung der Architektur der Antoniuskirche ist jedoch zweifellos die elementarere Haltung der früheren Entwürfe richtiger im Einklang. Der Vermeidung des Ornaments in der Architektur entspricht die Vermeidung des linearen Ornaments und der linearen

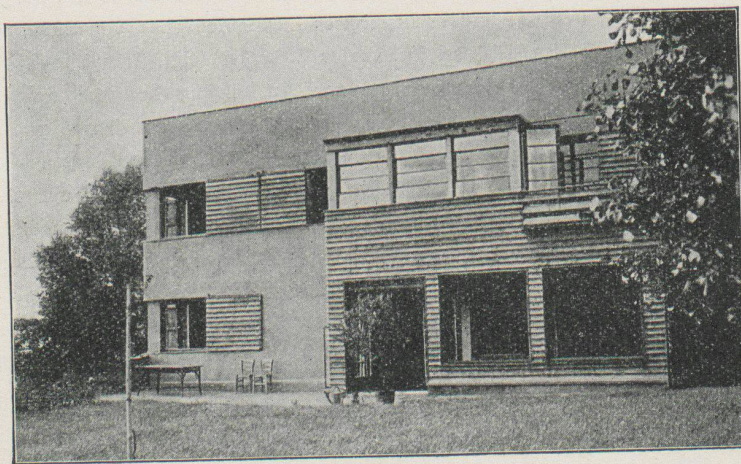
Komposition in den Glasfenstern, der reinen Dynamik der Baukörper die reine Rhythmik der Farben und Formen, der Ehrlichkeit des Betons die Ehrlichkeit der Scherbe. Bei den Figurenfeldern ist das Verlangen nach erzählerischer Deutlichkeit der dargestellten Legenden durchaus begreiflich; hingegen wäre es erfreulich, wenn sich wenigstens für die Rahmenverglasungen die glas-mässig reinere Gesinnung zu behaupten vermöchte. Auch veraltet ja nichts so schnell wie die nicht mehr gewachsenen, sondern individuell erfundenen Ornamente unserer Zeit, während ein freies Musizieren mit Farbscherben sicher dauerhafter ist. Man darf aber nicht zweifeln, dass im weiteren Verlauf der Ausführung Bauherr, Architekt und Glasmaler zu einer der Kirche würdigen Lösung gelangen werden

Georg Schmidl.

*Eine weitere Publikation der Antoniuskirche, mit stärkerer Berücksichtigung ihrer Konstruktion, erscheint auf Pfingsten in der »Schweiz. Bauzeitung«. Die photographischen Aufnahmen der Bilder auf Seite 131–135 stammen von Herrn Wolf-Bender.*

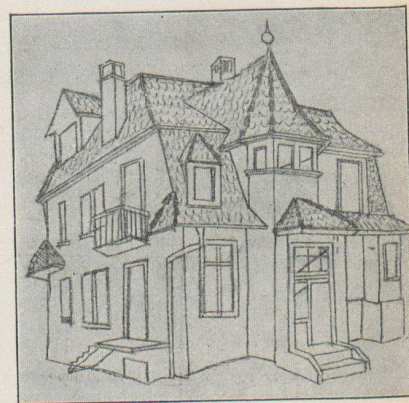
## SCHUTZ DER HEIMAT — WOVOR?

In seinem neuesten Buche »Bauen« (Der neue Wohnbau), das er im Auftrage der Architekten-Vereinigung »Der Ring« herausgegeben und »der lieben Baupolizei« gewidmet hat (Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig), einem rasch hingeworfenen, frischen Manifest, dessen Wirkung leider durch eine mehr als dilettantische Anordnung von Bild und Satz beeinträchtigt wird, publiziert Bruno Taut den hier wiedergegebenen Vergleich zweier Basler Bauten von 1924. Wir drucken Bilder und Legenden ohne weitem Kommentar ab. Die Clichés hat uns der Verlag Klinkhardt & Biermann freundlich überlassen. Gtr.



**HAUS IN RIEHEN BEI BASEL, ERBAUT 1924**

Vom Heimatschutz beanstandet. Südfront. Nach rückwärts (Norden) gegen einen kleinen Wald abfallendes Pultdach. Unten grosser Wohnraum. Vor den Schiebefenstern, aus Spiegelglas (links), hölzerne Schiebeläden. Vom Heimatschutz verworfen. Erst nach regierungsrätlichem Rekurs mit Reduktion der Südfronthöhe unter grossen Schwierigkeiten genehmigt.



**HAUS IN RIEHEN BEI BASEL  
ERBAUT 1924**

Vom Heimatschutz genehmigt »als mittelmässige Architektur in ortsüblichen Bauformen«.