

Bruderklausenkirche in Birsfelden bei Basel : 1959, Architekt Hermann Baur BSA/SIA, Basel

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **47 (1960)**

Heft 6: **Katholische Kirchen**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36759>

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.

Bruderklausenkirche in Birsfelden bei Basel



1959. Architekt: Hermann Baur BSA/SIA, Basel

Die äußere Situation der Kirche wird entscheidend bestimmt durch die Waldzunge, die sich ostwärts von oben an den Bauplatz herschiebt und in die räumliche Außengestaltung einbezogen ist. Der Zugang zur Kirche führt über einen erhöhten Vorplatz dem Wald entgegen, an dessen Rand sich der vom Turm flankierte Eingang zur Kirche befindet. Der Bau ist hier niedrig gehalten, die Bäume bleiben sichtbar. Nach rückwärts steigt der Baukörper an; das Halbrund des erhöhten Chorraumes umfaßt die Komposition noch einmal, schließt gegen die profane Bebauung ab und antwortet dem Turm, der weithin sichtbar und einladend an der Straße steht.

Die freie plastische Formgebung ergibt einen starken Kontrast zur umliegenden Bebauung: das «Ganz-Andere», das Sakrale

des Kirchenbaues, wird auch von außen spürbar. Aber was da außen getan worden ist, mußte auch Antwort sein auf die geistige Situation und ihre Anforderungen: Es galt, eine Ekklesia, einen Versammlungsraum, zu schaffen, in dem sich die Gläubigen in Gemeinschaft zur Feier der Liturgie besammeln sollten.

In Gemeinschaft! Dies ist ja das besondere Anliegen der heutigen Kirchenbaukunst: daß sie diese Gemeinschaft praktisch ermöglicht und sie gleichzeitig in der architektonischen Form faßt und überhöht. Diesem Ziel dient schon der Vorplatz, der die Kirchenbesucher gegen Straße und Lärm absondert und sie aufnimmt. Sie sammelt und hinführt: durch das seitlich aufgerichtete Portal hinein in den Kirchenraum selbst, wo man einen niedrigen, rückwärtigen Raumteil betritt. In seiner Mitte steht, vor einer zurückliegenden Nische, in welcher sich zwei Beichtstühle befinden, der Taufstein.

Von hier wendet sich der Raum in einer freien Achse gegen den Altar hin; die Bewegung steigt an und findet ihre Erfüllung im Gegenrund des erhöhten Chores, dessen Wände von seitlich einfallendem Licht übergossen sind. In diesem lichten Raum steht frei und doch unverrückbar der Altar.

Taufstein und Beichtstühle beim Eingang bilden einen Gegenpol zum Altar. Die Aufstellung des Taufsteines im Kirchenraum selbst, statt etwa in einer abgesonderten Kapelle, bildet die beste Möglichkeit für eine sinnvolle Gestaltung der neuen Osterliturgie, wie wir sie nun schon seit einigen Jahren feiern. Die von den Liturgen unserer Zeit geforderte Einheit und gleichzeitig die Polarität von Volkraum und Altarraum ist vollzogen.

Links vorne haben die Sänger ihren Platz; darüber wird die Orgel aufgestellt sein. So sind die Sänger in nächster Nähe des Altars und werden zu besonders aktiven Mitfeiernden. Ist dieses nicht der angemessenste Ort für die Sänger: nahe beim Chor, dessen Name ja daher kommt, daß in frühesten Zeiten die Chorsänger eben hier gestanden haben?

Der architektonische Ausdruck ist charakterisiert durch die schon erwähnte plastische Formgebung und eine fast derbe-einfache Materialwahl. Die Betonkonstruktion ist außen schalungsroh sichtbar gelassen, was dem Ganzen etwas Kraftvolles verleiht. Im Innern sind die Wände hell verputzt. Über dem breiten, weiten Raum ist, an einfachen Nagelbildern aufgehängt, eine leichte Holzdecke wie ein Zelt gespannt. Der Fußboden im Schiff ist aus dunklem Flinton, der Chorboden – wie auch alle plastischen Objekte: Altäre, Taufstein, Ambo – aus Tessiner Granit. Eigentliche Fenster gibt es in diesem Kirchenraum nicht. Die gegen den Vorplatz gerichtete Kirchenwand ist durch ungleichförmige rechteckige Öffnungen durchbrochen, läßt das Außen leise und still in das Innere hineinspielen. Durch diese von Maler Arend Fuhrmann in enger Zusammenarbeit mit dem Architekten geformten Lichtkammern bricht blaues und nochmals blaues und da und dort hellgelbliches Licht herein. Ganz vorne rechts hat dieses In-den-Raum-Hineinfließen durch den Bildhauer Paul Speck einen besonders sinnvollen, ebenso stillen wie starken Ausdruck gefunden. Hier, über diesem eigenartigen Stein, der zum Nachdenken anregt, am vordersten Ende dieser Wand, hat das Bild der Gottesmutter, der Mittlerin, seinen Ort gefunden. Der junge Tessiner Bildhauer Selmoni hat sie in Zusammenarbeit mit Paul Speck geschaffen; wenn das Wort erlaubt ist: in rührender Einfachheit bietet Maria das Kind dem Kirchenvolk dar. Von den gleichen Bildhauern ist auch der kostbar geformte Taufstein. Von Bildhauer Albert Schilling stammen der streng aufgebaute Altar sowie das Tabernakel und das Kreuz.

Der Auftrag erfolgte auf Grund eines im Jahre 1955 durchgeführten Wettbewerbes. Nach einigen Hemmungen, die Verzögerungen zur Folge hatten, wurde der Bau beschlossen, Ende Oktober 1957 begonnen und am 19. April 1959 eingeweiht.



1
Aufgang zur Kirche
L'accès à l'église
Access

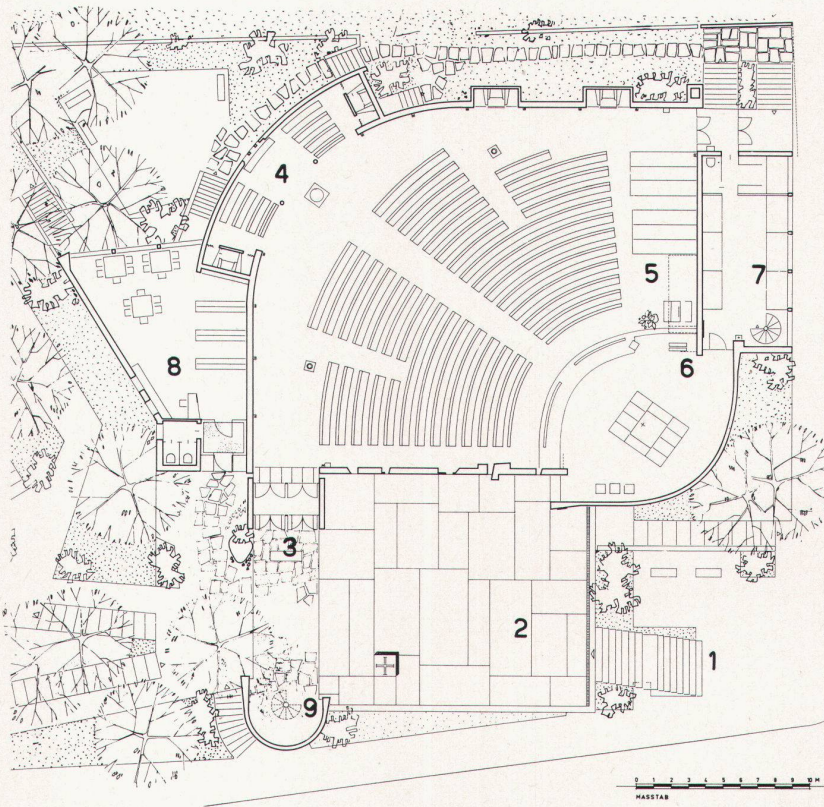
2
Blick vom Eingang gegen den Chor
Le chœur vu de l'entrée
View from entrance towards choir

3
Erdgeschoß 1 : 400
Rez-de-chaussée
Groundfloor

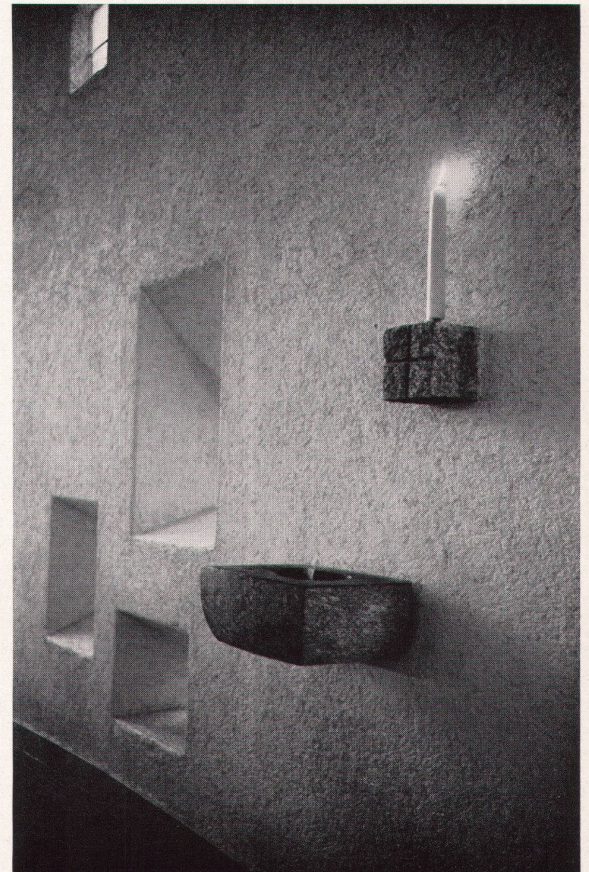
4
Weihwasserbecken und Apostelkreuz beim Eingang
Bénitier et Croix des Apôtres près de l'entrée
Font and apostolic cross next to entrance

1 Aufgang
2 Vorplatz
3 Eingang
4 Taufkapelle
5 Sänger und Orgel
6 Chor
7 Sakristei
8 Bibliothek
9 Turm

2

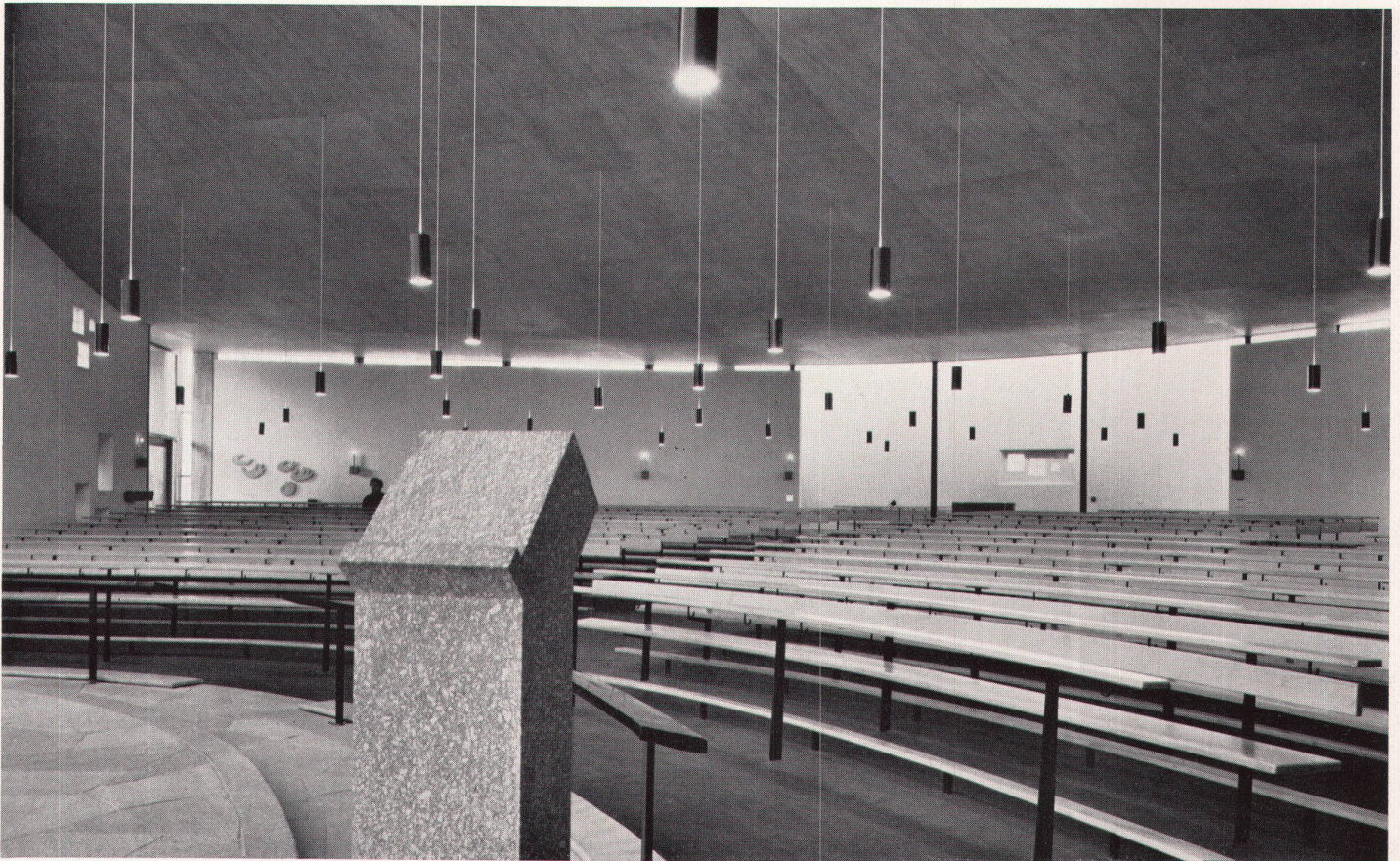


3



4



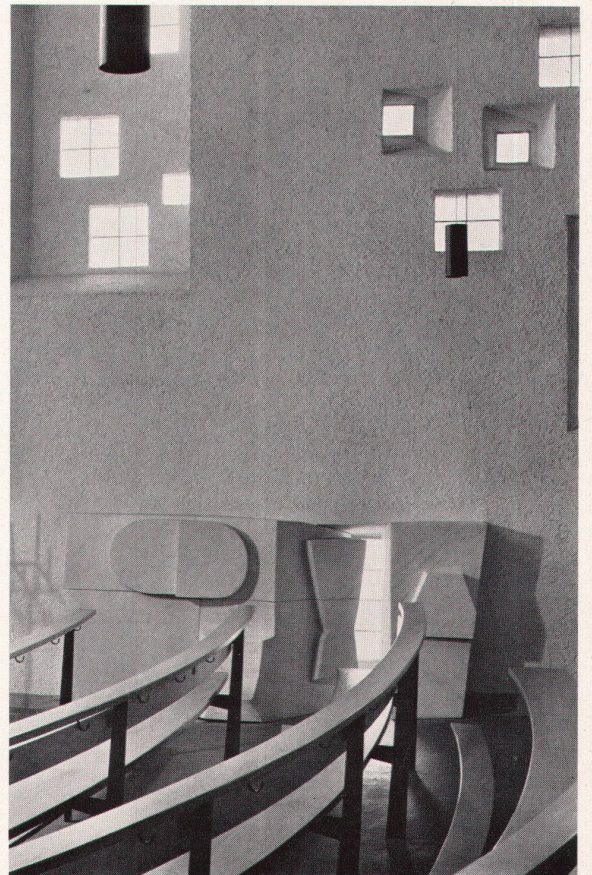


6

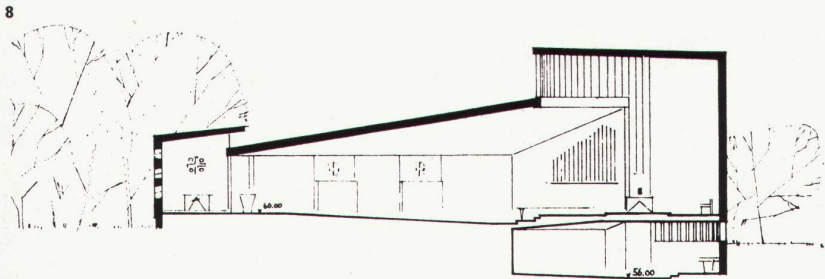
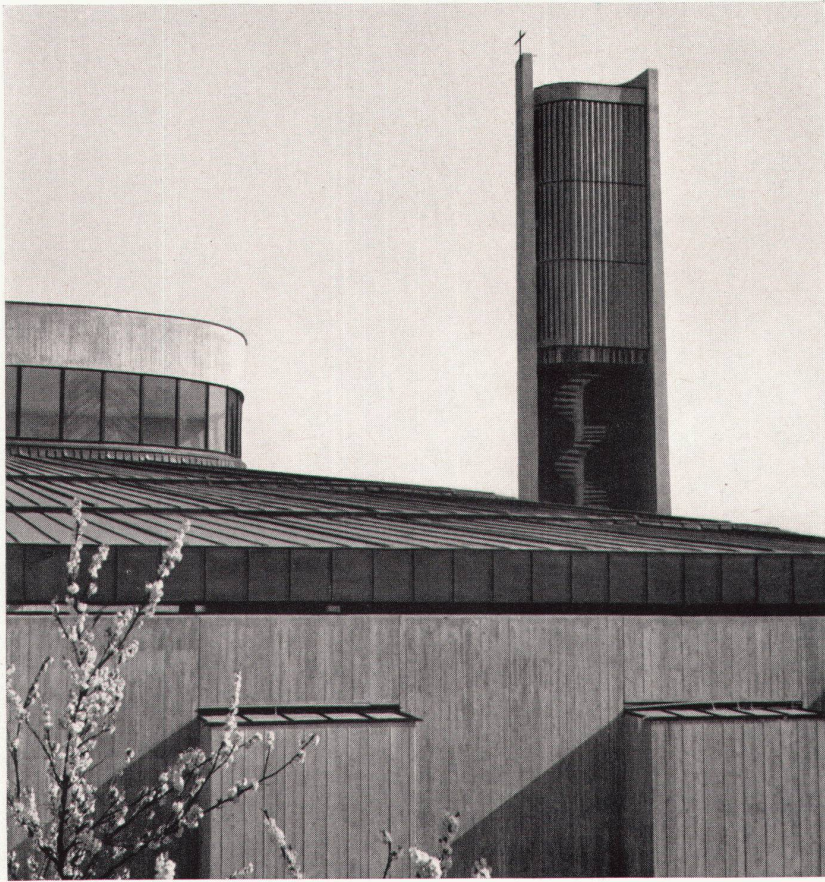
5
 Blick vom Chor gegen Eingangswand. Gestaltung der Lichtwand: Arend Fuhrmann. Relief von Paul Speck. Marienstatue von Piero Selmoni
 La face d'entrée vue du chœur. Jours aménagés par Arend Fuhrmann. Pierre sculptée de Paul Speck. Statue de la Vierge de Piero Selmoni
 View from choir towards entrance wall. Design of light wall by Arend Fuhrmann. Relief by Paul Speck. Statue of the Virgin Mary by Piero Selmoni.

6
 Blick vom Chor gegen Kirchenraum, im Hintergrund Taufkapelle
 L'intérieur de l'église vu du chœur, à l'arrière-plan le baptistère
 View from choir across the nave. Baptism chapel in the background

7
 Der Reliefstein an der Eingangswand von Paul Speck
 Pierre sculptée de la face d'entrée, par Paul Speck
 The sculptured stone next to the entrance wall by Paul Speck



7

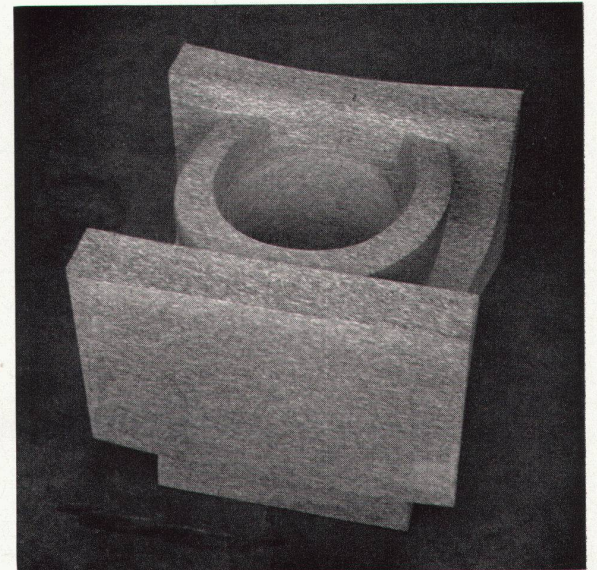
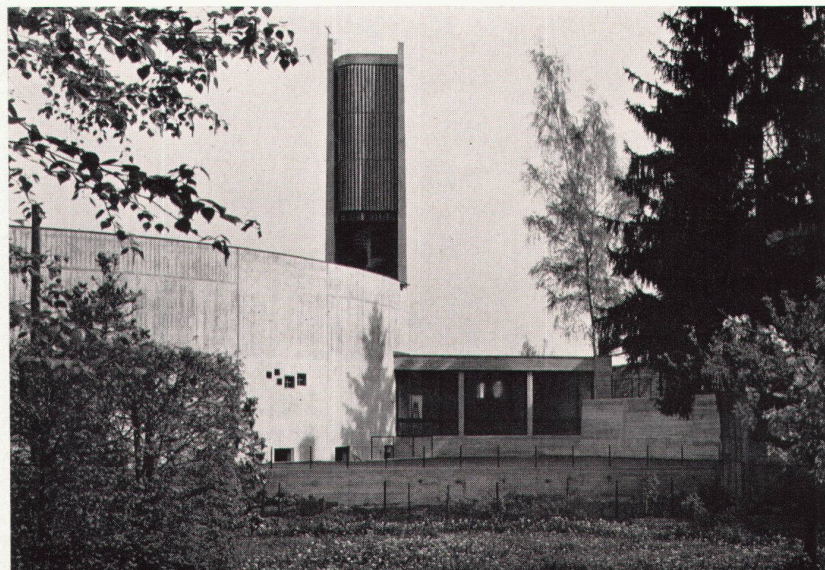


8
Rückwand der Kirche mit Turm
Face postérieure de l'église et clocher
Back-wall of the church with spire

9
Querschnitt 1 : 400
Coupe
Cross-section

10
Gartenhof hinter der Kirche mit Glasfront der Bibliothek
Le cloître-jardin avec la cloison vitrée de la bibliothèque
Church back-garden with glass front of library

11
Taufstein von Paul Speck und Piero Selmoni
Fonts baptismaux de Paul Speck et Piero Selmoni
Baptismal font by Paul Speck and Piero Selmoni



10

11

Photos: 1, 4, 8, 10 Hermann Baur, Basel; 2, 5, 6, 7 P. und E. Merkle, Basel