

# Problem Typus Hallenkirche

Stefan Bürger

## I Einführung

Der folgende Beitrag versucht aufzuzeigen, welche Probleme der Typusbegriff ‚Hallenkirche‘ bereitet, warum dies so ist und wie sich möglicherweise mit diesen Problemen produktiv umgehen lässt. Die Hauptüberschrift zu diesem Beitrag ist, was die Kernprobleme anbelangt, zunächst wenig aussagekräftig. Schon durch eine unterschiedliche Interpunktion bzw. Zeichensetzung würde deutlich werden, dass sich das Problem durch mehrere Ebenen zieht, und es wird notwendig sein, diese Vielschichtigkeit der Problemlage darzustellen:

- a) Problem? Typus ‚Hallenkirche‘?
- b) Problem: Typus ‚Hallenkirche‘
- c) ‚Problem-Typus‘ Hallenkirche
- d) Problem: ‚Typus-Hallenkirche‘

Zunächst: a) Gibt es überhaupt ein Problem? Ja. Es gibt sogar mehrere. Dies sollte durch die syntaktischen Fokussierungen veranschaulicht werden, denn es ist notwendig, die Problemlage zu differenzieren:

b) Durch die Hervorhebung des Problems im Typusbegriff ‚Hallenkirche‘ soll deutlich gemacht werden, dass zunächst die formspezifischen Aspekte als Kriterien des Bautyps ‚Hallenkirche‘ im Vordergrund stehen können. Die Bauwerke und ihre Räume müssen sich begrifflich klar erfassen lassen, um sie analysieren, vergleichen und deuten zu können. Ein Problem hierbei ist, dass sich die unglaublich unterschiedlichen Erscheinungsformen in einem Begriff ‚Hallenkirche‘ schwer fassen lassen bzw. unangemessen nivelliert werden. Manche Hallenkirche und Basilika stehen sich gestalterisch näher als zwei Hallenkirchen zueinander.

c) Doch nicht nur gebaute Hallenkirchen als solche sind in ihren räumlich gestalteten Eigenarten schwer in einem Begriff zu fassen, sondern auch die Aufbauleistungen der architekturhistorischen Forschung, d. h. die jeweilig zeitbedingte Art und Ausgestaltung der Typus- und Begriffsbildung samt ihren zugehörigen Kriterien und Denkgebäuden. So könnte das Thema

ebenso fokussiert unter dem Untertitel laufen: ‚Problem-Typus‘ Hallenkirche. Der Begriff ‚Hallenkirche‘ wäre dabei nicht als Kategorie, als kunstgeschichtliches Werkzeug, sondern als Ergebnis einer historischen Kulturtechnik zu verstehen, samt ihren historischen Bedingungen und daraus resultierenden Verwerfungen.

d) Daran anknüpfend ließe sich überlegen, zu welchen Problemen die Entwicklung des methodischen Instrumentariums und die Begriffsbildung geführt haben. Welche Fehlentwicklungen im kunsthistorischen Diskurs führten zu welchen neuen Schwierigkeiten? Worin wurzeln unsere gegenwärtigen Probleme im Umgang mit den Hallenkirchenbauwerken? Am Ende ließe sich fragen, warum man durch die fachspezifische Begriffs- und Typusbildung und die stetige normative Selbstvergewisserung der Fachdisziplin das Problem der ‚Typus-Hallenkirche‘ überhaupt erst hat entstehen und reifen lassen und warum unser Umgang entweder mit den Denkfiguren und/oder mit den Hallenkirchenräumen heute gewisse Probleme bereitet. Was bedeutet es für uns, wenn wir mit dem Doppelbegriff operieren? Wie gehen wir mit den Positionen und dem Spannungsverhältnis zwischen dem architekturhistorischen Phänomen ‚Hallenkirche‘ und der kulturhistorischen Konstruktion ‚Hallenkirche‘ um? Aber auch: Was bedeutet es für uns, wenn wir heute Begriffe und Denkmuster neu prägen? Sind wir dem historischen Bestand oder dem gegenwärtigen Interesse an Kultur(kampf) verpflichtet?

Der Beitrag geht zunächst vom historischen Bestand aus. Eine Passage aus einem der gern benutzten Kirchenführer, die oft für Besucherinnen und Besucher in den Kirchen ausliegen, soll exemplarisch als Einstieg dienen, um ein erstes und ernstes Problem im Umgang mit Hallenkirchen aufzuzeigen. Ein Hallenkirchenraum wird folgendermaßen charakterisiert: *Wer in einer der hinteren Bänke der Kirche Platz genommen hat, dem teilt sich eine besondere Stimmung mit. (...) Die Betrachtung der Weite des Kirchenraumes und der Höhe der Gewölbe eröffnet eine Perspektive für den Willen des Baumeisters, irdische Proportionen in Richtung auf jenseitige Grenzenlosigkeit zu sprengen. Wurde doch ersichtlicherweise der Gemeindebau aus dem Quadrat entwickelt,*



Abb. 1 | Ev. Wolfgangskirche in Schneeberg, Gewölbe

indem die über drei Joche hin drei Felder von Hauptschiff und Nebenschiffen nahezu quadratisch sind. Dadurch verliert der Raum seine Richtung und bewirkt ein Bewußtsein von Grenzenlosigkeit. (Gruna, Warendorf St. Laurentius, S. 6)

Das Problem tritt – wenn auch nur schemenhaft – hervor: Der Charakter des Kirchenraums wird nicht durch klare Kriterien bestimmt. Aufgrund äußerst weicher und unpräziser Begrifflichkeiten entstehen keine scharfen Konturen, die den Raum als Typus angemessen fassen. Stattdessen wird von *Stimmung* gesprochen, von der *Weite des Kirchenraumes*, von einer *Perspektive*, vom *Willen des Baumeisters*, von *irdischen Proportionen*, von *verlorenen Richtungen* und *Bewusstsein von Grenzenlosigkeit*. Alle Begriffe sind unspezifisch und unkonkret. Sie sind im Gegenteil auffallend subjektiv und damit für jeden frei wählbar und formbar. Die zitierte Beschreibung, die gut zum Innenraum von St. Wolfgang in Schneeberg (Abb. 1) zu passen scheint, wurde aber nicht für diese spätgotische erzgebirgische Hallenkirche verfasst, sondern für den Innenraum von St. Laurentius im westfälischen Warendorf (Abb. 2). Beide Hallenkirchen sind aber derart unterschiedlich, dass man am Aussagewert der Beschreibung bzw. des Instrumentariums zweifeln muss. Doch woran

liegt das? Anscheinend lassen sich bestimmte Beschreibungsmuster jedem x-beliebigen Hallenraum anpassen, obwohl sie offensichtlich gravierende Unterschiede in der Raumdisposition und Raumwirkung aufweisen. Dass dies nicht nur ein Problem ist, was den Schreibstil der Autoren, die künstlerische Freiheit als Literaten, betrifft, sondern maßgeblich vom Raumtypus ‚Hallenkirche‘ mitverursacht wird, darum soll es im Folgenden gehen.

## II Zur Beschreibung des Problems

Das Problem tritt offen zu Tage, wenn Texte wie Lexika-Artikel hinzugenommen werden, die zur Aufgabe haben, den Typusbegriff zu schärfen und die zugehörigen Aspekte präzise darzustellen. Doch dadurch, dass keine gesonderte Betrachtung des architekturhistorischen Phänomens ‚Hallenkirche‘ und der kulturhistorischen Konstruktion ‚Hallenkirche‘ erfolgt, kommt es zu systembedingten Unschärfen und Folgefehlern.

Im Lexikon der Kunst wird die Hallenkirche folgendermaßen definiert: *Die Hallenkirche ist eine Raumform des mittelalterl. Kirchenbaus, bei der – im Gegensatz zur Basilika – Mittelschiffe und*



Abb. 2 | Kath. Pfarrkirche St. Laurentius in Warendorf, Kirchenschiff Richtung Orgelempore

*Seitenschiffe gleiche Höhe haben und unter einem gemeinsamen Dach zusammengefasst werden.* (Lexikon der Kunst 1996, S. 101)

Und Ähnliches ist im Internet bei Wikipedia zu lesen: *Die Hallenkirche ist ein Bautyp einer Kirche, der durch die Gestalt des Langhauses gekennzeichnet ist. Dessen Schiffe sind von gleicher oder annähernd gleicher Höhe und meist unter einem gemeinsamen Satteldach vereinigt. Im Unterschied zur Basilika hat die Hallenkirche keinen Obergaden. Neben der Saalkirche, der Basilika und dem Zentralbau bildet dieser Bautyp einen der Grundtypen des christlichen Kirchenbaus.* (Wikipedia, Hallenkirche)

Deutlich wird also die Hallenkirche als Bautyp – als Typus – herausgestellt, und so wird er auch in der Lehre vermittelt. Die Hallenkirche gilt – mit großem didaktischem Erfolg – mithin als eine der Grund- und Modellformen des Sakralbaus und fasst eine größere Gruppe von Gebäuden durch folgende Hauptkriterien zusammen: Die Gestalt eines Langhauses mit Schiffen von annähernd gleicher Höhe, was a) dazu führt, dass sich der längs gerichtete Raum von Zentralbauten unterscheiden muss, b) ein solches Langhaus eine Mehrschiffigkeit in Abgrenzung zur Saalkirche voraussetzt und c) der Raum keinen Obergaden im Mittelschiff in Abgrenzung zur Basilika aufweisen kann. Jedoch nur dieser letztgenannte Unterschied zur Basilika als dem älteren Bautyp wird mit besonderer Schärfe herausgestellt. Weniger deutlich herausgearbeitet werden die Unterschiede zu Saalbauten oder Zentralbauten.

Schon dieses Problem scheint in den Lexika-Einträgen deutlich auf. Im Lexikon der Kunst heißt es wie schon erwähnt: *Die Hallenkirche ist eine Raumform des mittelalterl. Kirchenbaus, bei der – im Gegensatz zur Basilika – Mittelschiffe und Seitenschiffe gleiche Höhe haben und unter einem gemeinsamen Dach zusammengefasst werden.*

Basilika und Hallenkirche gelten also als Typus und Antitypus. Und weiter: *Die Halle tendiert zum Einheitsraum, der sich gleichmäßig nach allen Seiten ausdehnt.* (Diese und folgende Zitate: Lexikon der Kunst 1996, S. 101–102) Das bedeutet: Eine Halle tendiert – anders als eine Basilika? – aufgrund dieser radialen Wirkung anscheinend immer auch zu einem Zentralbau. Weiterhin: *Vom Typ her sind langgestreckte H(allenkirche)n, die dadurch das Langhaus als ‚via sacra‘ akzentuieren, von Kurzhallen zu unterscheiden, die einen saalartig einheitl. Rechteckraum bilden, bei dem die Pfeiler keinen Wandcharakter mehr haben, sondern nur noch die Gewölbe tragen.* (...).

Das bedeutet offenbar, dass eine Hallenkirche – immer auch? – große Affinität zu Saalkirchen aufweisen kann. Weiter: *Den Hallencharakter durchgängig als stark profan und im Unterschied zur Basilika stadtbürgerlich demokratisch orientiert zu charakterisieren, lässt sich so absolut nicht mehr aufrecht erhalten, weder von der Genesis der H(allenkirche) noch vom Gebrauch durch unterschiedl. soziale Kräfte her.*

Hier wird das Typus-Antitypus-Verhältnis von Basilika und Hallenkirche nicht mehr nur auf formaler, sondern architekturhistorisch insbesondere durch Wilhelm Lübke eingeführt auch auf architekturikonologischer Ebene begründet (Lübke 1853, S. 37) und aufgrund der jüngeren Forschung zugleich wieder dekonstruiert. Bischof bzw. Klerus und Bürger werden als Gegenspieler zwar aufgestellt, aber sogleich wieder vom Spielfeld genommen. Und: *Auch die Gestalt- und Raumqualität differieren beträchtlich.*

Hier stellt sich dann allerdings eine grundsätzliche Frage: Ist es denn sinnvoll, Hallenräume, die offenbar so beträchtliche Unterschiede aufweisen können, überhaupt unter einem Typusbegriff zusammenzufassen?

Und weiter heißt es im Lexikonartikel: *Weder ist H(allenkirche) = H(allenkirche), noch kann in zahlreichen Fällen von einem Einheitsraum im engeren Sinn gesprochen werden, raumtrennende Bauformen sind zu beachten.*

Das wirft unweigerlich neue Fragen auf: In welchen Fällen kann überhaupt von einem (idealerweise richtungslosen) Einheitsraum gesprochen werden (Nußbaum/Lepsky 1999, S. 159)? Ist es überhaupt sinnvoll, von Einheitsräumen zu sprechen? Ist der ‚Einheitsraum‘ überhaupt als Unterkategorie des Typus Hallenkirche geeignet und welches wären dann andere Kategorien?

Im Lexikon folgt nun: *Richtig hingegen ist zweifellos, daß die H(allenkirche) bes(ondere) Bedeutung in der Spätgotik in Deutschland erlangt hat, v. a. als Stadtpfarrkirche.* (...).

Bedeutet dies, wenn hier das Richtige betont wird, dass das Bisherige falsch oder zu relativieren ist bzw. die Wissenschaft in der Vergangenheit nicht auf dem richtigen Weg war? Jedenfalls mehren sich die Zweifel mit zunehmender Erläuterung des Sachverhalts und im Verlauf des Lexikoneintrags: *Auch für die verschiedenen Varianten der spätgot(ischen) H(allenkirche) ist die jeweilige Spannung zwischen Raumvereinheitlichung und raumtrennenden Elementen zu beachten, letztere wurden in der Forschung lange Zeit aus eher ideologischen Gründen übersehen.* (...).

Bedeutet das, dass die Entstehung und der Gebrauch des Typusbegriffs ‚Hallenkirche‘ nur ein Problem älterer Generationen war, dass unsere Altvorderen dies verschuldet haben und unsere latente Unsicherheit heute lediglich wissenschaftsgeschichtlich auf romantischen Vorstellungen, auf nationalen Aneignungen und dem ideologischen Missbrauch von fehlgeleiteten Erkenntnissen früherer Forschergenerationen beruht?

Am Ende heißt es: *Der reinste Hallensaal in der obersäch(sischen) Entwicklung wurde St. Wolfgang in Schneeberg (1515 beg.) durch ein flaches, segmentbogenhaftes Polygon des Chores (4/16-Schluß) und die vierseitige Umgangsempore, mit Gleichheit aller Raumteile und einem weitgehenden Ausgleich von Horizontale und Vertikale.*

Doch worauf beruht ein solch scheinbar präzises Urteil? Welches sind denn die Maßstäbe, mit denen St. Wolfgang in Schneeberg und andere Hallenkirchen überhaupt verglichen und bemessen werden können, um ein solches Urteil fällen zu können? Die wohl wichtigste Aussage des zitierten Artikels für die Problemdiskussion ist: (...) *für die verschiedenen Varianten der spätgot(ischen) H(allenkirche) ist die jeweilige Spannung zwischen Raumvereinheitlichung und raumtrennenden Elementen zu beachten (...)*!

Es muss also Varianten geben, und es ist notwendig, bestimmte Kriterien an Hallenkirchen anzulegen, um diese Varianten überhaupt als Gruppe zu erkennen und zugleich nach Kriterien wiederum zu unterteilen und adäquat zu beschreiben. Wie wären dann die Varianten typologisch herauszuarbeiten und als Unterkategorien der Hallenkirche begrifflich zu fassen?

### III Thesen und Vorüberlegungen

Eine Hallenkirche ist nicht bloß eine bzw. die räumliche Alternative zur Basilika. Ihre Existenz wird auch nicht durch einen architektonischen und/oder historischen Gegensatz und damit durch ein antithetisches Spannungsverhältnis zur Basilika begründet (Kat. Marburg 1983, S. 28; Nußbaum 1985, S. 125; Helten 2014b, S. 84), sondern ließe sich ebenso aus einem Verhältnis zu Saalkirchen oder Zentralbauten ableiten (Nußbaum 1994, S. 87; vgl. zur Differenzierung bereits Fink 1934, S. 2–67). Dies würde zu drei Unterkategorien führen: 1. basilikal wirkende Hallenkirchen (zu dieser Gruppe gehören die Staffel- bzw. Stufenhallen); 2. saalartige Hallen (häufig werden bereits der Begriff Einheitsraum oder der hybride Begriff ‚Hallensaal‘ verwendet, um diese Kategorie zu erfassen); 3. zentralisierte bzw. zentralisierende Hallenräume.

Doch warum wurde der Typus Hallenkirche von der Basilika ausgehend abgeleitet und bestimmt? Von der Raumform her gedacht sind es die Gemeinsamkeiten: die Longitudinalität und die Mehrschiffigkeit (Fink 1934, S. 67). Doch Gemeinsamkeiten sind ungeeignet, zwei Typen voneinander zu scheiden. So wird folgerichtig auf die Unterschiede, das Fehlen einer gestaffelten Raumhöhe, das Fehlen des Obergadens und damit das Fehlen der direkten Beleuchtung des Mittelschiffs hingewiesen. Doch kann nur das Fehlen von etwas einen neuen, andersartigen Wert darstellen und einen neuen Typus ausmachen? Diese Fehlstellen wurden gewissermaßen kulturgeschichtlich gefüllt, denn es wurde behauptet, die Hallenkirche sei einst ein (antibasilikales) Gestaltungsziel gewesen, sei quasi mit der Absicht entwickelt worden, um im Verlauf der Gotik mit der Hallenkirche eine neue, typische Raumform einzuführen – eben im bewussten Gegensatz zu den Basiliken. Aufgrund dieser Behauptung taugte die

Hallenkirche als typologischer Gegenspieler im Kulturkampf zwischen Frankreich und Deutschland um die nationale Vorherrschaft in bestimmten Epochen der Kultur Europas. Ganz unsinnig wurden dann Formtypen mit Funktionstypen und Epochenbegriffen amalgamiert und die ‚Hallengotik‘ bzw. ‚Deutsche Sondergotik‘ als genuin deutscher Protagonist gegen die ‚Kathedralgotik‘ französischer Herkunft ins Feld geführt (siehe Essay Niehr). Als einer der wichtigsten Feldherren in diesem Kulturkampf muss Kurt Gerstenberg gelten (Gerstenberg, Deutsche Sondergotik; vgl. Helten 2014b, S. 87).

Gerstenberg formte und konditionierte die Hallenkirche als neuen Typus mit entsprechender Gesinnung (vgl. Bürger 2017a, S. 20–29). Hinsichtlich der Andersartigkeit der Hallenkirche konstatierte Gerstenberg unterschiedliche Formen, die sich als Raum-Bewegung ausdrücken. Diesbezüglich beschrieb er neue Bewegungseindrücke der Spätgotik, insbesondere die Halle als ‚Einheitsraum‘, deren Entstehung er auf gesellschaftliche Impulse zurückführte und so als unmittelbare Ausdrucksform innerhalb einer national geprägten Formentwicklung aufschließen konnte. Gerstenberg schilderte „diese vermeintliche Entwicklung als ein Nachlassen der Tiefenbewegung der Schiffe und deren Verschmelzung zu bewegungsdurchzogenen Breitenräumen, in denen völlige Richtungsfreiheit herrscht. Schon Gerstenberg verband den ‚Einheitsraum‘ mit dem Aufkommen der Predigerorden und ihrem Anliegen, für ihre Zuhörerschaft weite und möglichst ungeteilte Räume zu schaffen, in denen die Kanzel weithin sichtbar und das Wort des Predigers überall zu vernehmen war. Weil dieser Raumtyp vom Bürgertum für seine Stadtkirchen übernommen worden sei, hielt Gerstenberg die Hallen der deutschen ‚Sondergotik‘ für Ausdrucksformen einer bürgerlichen Architektur.“ (Nußbaum 1985, S. 124f.) Formal gehörten dazu das Verlassen des reinen Vertikalismus und das Nachlassen der intensiven Tiefenbewegung (Gerstenberg, Deutsche Sondergotik, S. 22f.). Vor dem Hintergrund dieser Gefühlslagen sei die Hallenkirche der folgerichtige Raumausdruck im Unterschied bzw. in der Abkehr von Basiliken. Insofern ging er vom Subjektiven aus, um Konsequenzen für die – objektiv unterscheidbaren – Architekturgestaltungen abzuleiten. Gerstenberg forderte diesbezüglich: *Erst muß dargelegt werden, wie sich die gotischen Formenanschauungen lockern, ehe von dem über das Gotische hinausgehenden Wesen dieser Räume gesprochen werden kann.* (Gerstenberg, Deutsche Sondergotik, S. 23)

Tatsächlich lockerte sich aber im Hallenkirchenkonzept das Korsett der Grund- und Aufrissbezüge. An Gerstenbergs vermeintlich objektiver Kategorie der ‚Bewegung‘ lässt sich dies skizzieren: Das Ablegen der basilikalen Kräftekäfige, also der fehlende konstruktive Zwang, die Gewölbeschübe der hohen Mittelschiffe über die Seitenschiffe hinweg nach außen ableiten zu müssen, bewirkte in den Hallenkirchen eine neue Gestaltungs- und

„Bewegungsfreiheit“. Diesem konstruktiven Zwang unterlagen Hallenkirchen nicht (mehr), denn vor allem den nach außen gerichteten Seitenschüben der Mittelschiffe wirkten u. a. die nach innen gerichteten Schübe der Seitenschiffe entgegen, sodass sich Kräfte aufhoben. Diese Kraftrichtungen und deren formverbindende bzw. formverbindliche Strukturen verloren in den Hallenräumen an Bedeutung. Dies bewirkte eine neue Freiheit, sodass in Hallenkirchen anstelle der basilikalischen Tiefenbewegung als Konsequenz und Aufhebung vieler unterschiedlich gerichteter Kräfte nicht bloß „Bewegungslosigkeit“ trat, sondern eben eine Vielfalt neuer Bewegungsmöglichkeiten und Wirkungen.

Diese neue Freiheit erlaubte dabei in bestimmten Grenzen die Artikulation sehr unterschiedlicher Raumrichtungen und verschieden starker Richtungskonsequenzen, die sich medial nutzen und sozial aushandeln ließen. Anstelle dominanter Vertikal- und Longitudinaldominanten waren diverse Raum- und Formausrichtungen, Raumachsen und Raumfolgen möglich, wobei sich nur im (völlig überflüssigen) Verrechnen ihrer Richtungen und Stärken die „Gesamtgeschwindigkeit“ verringerte. Dabei fiel den alternativen Gestaltungsaspekten in der Vertikalen, Horizontalen und Longitudinalen eine neue Aussagekraft im Gesamtspektrum der Formsprache zu.

Diese durch Formen zu gestaltenden und durch Wahrnehmung lesbaren „Bewegungen“ wurden zum Mittel (und für die objektivierende Wissenschaft zum Kriterium), um in spätgotischen Räumen Sinnzusammenhänge in ihren räumlichen und zeitlichen Dimensionen neu zu ordnen – und dies differenzierter, als es bislang möglich gewesen war. Die räumlichen und zeitlichen Ordnungen dienten dabei als Träger biblischer und weltlicher, heilsgeschichtlicher und historischer Positionen und Narrative. Auch soziale Konstellationen wie Stand und dynastische Historiografien, gewachsene Legitimationen und neu ausgerichtete Argumentationen von Recht und Ordnung in innerweltlichen (Repräsentation) und jenseitig ausgerichteten (Memoria) Sozialordnungen ließen sich abbilden, räumlich verkörpern und vermitteln, stabilisieren und verändern.

D. h. für die Konstitution und Visualisierung von Inhalten stellt die „Bewegung“ eine Art Träger und Transmitter dar, der das Ausgangssignal eines Wertes bzw. stellvertretenden Symbols ausrichten und damit die Bedeutung verstärken kann. Dem Betrachter dient diese „Bewegung“ als Schwingung, als Signal, was dann nicht nur gefühlt als Teil einer Gesamtfeldspannung, sondern konkret mit seinen Einzelspannungen wahrgenommen und dechiffriert werden muss. „So gab es eine breite Diskussion über Raum- und Schiffsgrenzen in der Sakralarchitektur des Mittelalters, die Frage, wie und worin sich Architekturtypen wie Halle und Basilika unterschieden, (auch) ob es Zitate über Grundrisse und architekturentsystematische Gliederungsformen gab u. a. m. (...)“ (Schenkluhn 2014, S. 189)

## IV Probleme

Und hier liegt das Problem. Bisher werden spätgotische Hallen ohne feste Kriterien, manchmal nur subjektiv hinsichtlich ihrer Form- und Raumwirkungen, Bewegungsintensitäten und Raumrichtungen beschrieben oder erfüllt. Jeder Autor scheint sich aufgrund der räumlichen Gestaltungsfreiheit literarisch frei zu fühlen, einen Kirchenraum nach Belieben als weit und licht, himmlisch und grenzenlos zu beschreiben. Der Begriff „Hallenkirche“ dient in den Narrativen als fachspezifischer Aktant, als Träger von Stimmungen, zur Projektion von Formwertungen, um eine emotional aufgeladene, bestenfalls spannende Beschreibung an die etablierte wissenschaftliche Terminologie zurückzubinden.

Das Problem besteht – konkret bezogen auf das Kriterium „Bewegung“ – darin, dass nicht der Raum in Bewegung ist oder Bewegung verkörpert. Ein zunächst zeitunabhängiger dreidimensionaler Raum hat selbst keine Geschwindigkeit und kann keine Geschwindigkeit ausdrücken. Was den Raum auszeichnen kann, sind Formen als Sehangebote, die den Betrachter derart ansprechen, dass sie ihn in Bewegung versetzen. Betrachter können sich dann angeleitet durch den Raum verschieden schnell in unterschiedliche Richtungen bewegen – körperlich und mental (Bürger 2017a). Zeit wird dabei vergehen. Und dadurch wird der Faktor „Zeit“ ein maßgeblicher Bestandteil der Raumbeschaffenheit von Hallenkirchen, nämlich weil sich bestimmte Qualitäten erst in besonderem Maße im Bewegungsvorgang offenbaren. Jede unabdingbar zeitabhängige Bewegung beruht auf einer schnellen oder gemäßigteren Abfolge von Reizen und Sinnesindrücken, die als Qualitäten den Objekten innewohnen und erst dann im Betrachter Gefühle und Denkprozesse auslösen. Wenn solche Qualitäten prägnante Muster ausbilden, dann sollten sie auch zu objektiven Kriterien werden.

Doch ist es überhaupt möglich und sinnvoll, einen reinen Formtypus mit solchen subjektiven bzw. zeitabhängigen Aspekten zu beschreiben? Nein, es ist nicht möglich: Ein Typus als feste architektonische bzw. architekturhistorische Kategorie muss durch harte Kriterien beschrieben werden. D. h. eine Hallenkirche verfügt 1. über mehrere Schiffe von gleicher oder annähernd gleicher Höhe und hat 2. im Unterschied zur Basilika keinen Obergaden. Diese Kriterien erfassen zwar den Typus, beschreiben ihn aber nicht. Wer „Hallenkirche“ sagt, weist also lediglich darauf hin, dass eine Hallenkirche eben keine Basilika, auch keine Saalkirche und kein Zentralbau ist. Die Hallenkirche als Typus zu benennen reicht nicht aus, denn dieser Typus selbst ist nur ein kleinster gemeinsamer Nenner für diverse Raumformen, deren Unterschiede viel größer ausfallen können als zwischen mancher Basilika und Hallenkirche. Mit dem Begriff „Hallenkirche“ wird ein Bauwerk in Abgrenzung „zu etwas“ beschrieben,

aber nicht ‚von etwas‘, es werden keine Kriterien benannt, die die Charakteristika der Raumformen selbst betreffen. Wer also ‚Hallenkirche‘ sagt, steht immer in der Verantwortung, die räumlichen Qualitäten genauer zu beschreiben, denn es ist wie oben erwähnt wesentlich, (...) *für die verschiedenen Varianten der spätgot(ischen) H(allenkirchen) die jeweilige Spannung zwischen Raumvereinheitlichung und raumtrennenden Elementen zu beachten!*

Und hier liegt ein weiteres Problem verborgen: Denn wie der Passus bereits formuliert, geht es bei ‚Vereinheitlichungen‘ und ‚Trennungen‘ nicht um konkrete Positionen. Es geht vielmehr um die ‚Spannungen‘ dazwischen, die als formsprachliche, d. h. kommunikative Angebote in Stärke und Ausrichtung graduell sehr unterschiedlich beschaffen sein können, bzw. subjektiv unterschiedlich gesehen und interpretiert werden können. Dieser Umstand macht es objektiv unmöglich, innerhalb des Typus ‚Hallenkirche‘ klare Unterkategorien festzulegen, denn der Typus wird im Unterschied zu allen anderen Bautypen durch eine erhebliche Möglichkeitsvielfalt bestimmt (deren Spektrum sich noch einmal erheblich verbreitert, wenn Ausstattungen als primäre, raumkonstitutive Elemente berücksichtigt würden). So ist es denkbar (und wird ja zum Teil schon praktiziert), mit ‚basilika-affinen Hallenkirchen‘, ‚saalartigen Einheitsräumen‘ und ‚zentrierten Hallenkirchen‘ ein Feld aufzuspannen, denen sich die jeweiligen Räume jedoch nur in gewisser Weise zuordnen ließen. Eine verbindliche, eben nicht nur subjektiv erfüllte Verortung ist jedoch nur möglich, wenn der Raum Schritt für Schritt nach festen Regeln analysiert wird, also die Strategie der Wahrnehmung, Beschreibung und Bewertung festen, überprüfbaren Kriterien folgt.

## V Lösungen

1. Die erste Lösung ist einfach. Wir machen so weiter wie bisher. Wir halten an der gewachsenen Unterscheidung von Hallenkirchen und Basiliken fest, weil dies kulturhistorisch ein spannender Befund ist und dieser als Diskursgegenstand auch für kommende Generationen von Interesse sein dürfte. Wir halten auch daran fest, weil es gegenwärtig didaktisch sinnvoll und fachsprachlich einfach ist, mit diesen Begriffen zu operieren. Wir verwenden die Begriffe aber im Bewusstsein, dass a) sie auf problematischen Entstehungsumständen beruhen, b) sie im Umgang als Typusbegriffe spezifische Probleme aufweisen und c) die Bautypen alternativ existierten und mit ihnen keine gegensätzlichen Positionen manifestiert werden sollten. Und d) wir vor allem im Begriff ‚Hallenkirche‘ eine doppelte Begriffsverwendung veranschlagen müssen: die ‚Hallenkirche‘ als Begriff, um eine architektonische Bau- und Raumform zu beschreiben, und als Narrativ, als ‚deutsche, sondergotische Meistererzäh-

lung‘, die lehrreich zeigt, wie sich mit einem kunsthistorischen Begriff Geschichte schreiben und folgenscherw verfälschen ließ.

2. Die zweite Lösung des Problems ist ebenfalls einfach, umschiffet aber das Problem auf der methodischen Ebene des Typusbegriffs: Wir könnten uns darauf verständigen, dass die ‚Hallenkirche‘ gar kein werthaltiger Bautyp ist, weil sich der Raumtypus nicht von festen Kriterien ableitet und weil die Diversität eine exakte Bestimmbarkeit ausschließt. Der Begriff ‚Hallenkirche‘ wäre dann kulturgeschichtlich komplett entschärft und schlicht als pragmatische, sinnbefreite Formel für eine architektonische Lösung zu verstehen: eine große, im Prinzip unspezifische Hausform mit Stützenreihen, die etwa ähnlich hohe Decken tragen. Das Prägende dieser Hausform ist es, dass sie große Spielräume besitzt, Innenräume zu ordnen und zu gestalten. Die Hallenkirche steht als schlichte Hausform den Saalkirchen nahe, welche dann ebenfalls keinen eigentlichen Typus, sondern lediglich eine praktikable Bauform mit vergleichsweise geringen Dimensionen darstellen würde. Hallenkirchen sind dann im Unterschied zu Saalkirchen eine Bauwerksform mit hohem Platzangebot. Die unterteilenden Pfeilerstellungen im Inneren wurden konstruktiv benötigt, um die großen Dachwerke und Decken zu tragen. Je nach Konstruktionsart konnte dies zu unterschiedlichen äußeren Erscheinungsbildern und inneren Raumordnungen führen bzw. geführt werden (Huyer 2014, S. 16–28). Die Raumformen wurden von der Art und Weise bestimmt, wie die Dachlasten abgeleitet wurden, wie die Dachentwässerungen erfolgten und wie dann womöglich außen mit oder ohne Giebel besondere Schauseiten herausgearbeitet und im Inneren die bestmöglichen Sichtbeziehungen zum Hauptaltar und optimale Verhältnisse hinsichtlich der Beleuchtung und Akustik erreicht wurden. Diesbezüglich kann gemutmaßt werden, dass die zunehmende Schaufrömmigkeit seit dem 13. Jahrhundert dieser Bau- und Raumform enormen Vorschub leistete (siehe Vertiefungstext Hoeps, Eucharistieförmigkeit, Kap. V).

Die Hallenkirche wäre gestalterisch als schlicht und funktional, als nützlich, als kostengünstig und dadurch ökonomisch sinnvoll (Nußbaum/Lepsky 1999, S. 159), typologisch und architekturikonologisch aber zunächst als ‚sinnfrei‘ zu betrachten. Lediglich die Größe und ihre enorme Gestaltungs- und Bewegungsfreiheit waren für diese Bauform typisch. Die Bauform selbst diente in erster Linie nicht dazu, historisch den Typus ‚Kirche‘ abzubilden, Sozialgemeinschaften wie ‚Deutschland‘ oder ‚Bürgertum‘ zu verkörpern oder heilsgeschichtlich Sinnbilder wie ‚Haus Gottes‘ oder ‚Himmlisches Jerusalem‘ zu sein. Der ‚sinnfreien‘ Struktur ließen sich aber solche Bedeutungen durch zusätzliche Gestaltungen durchaus applizieren: Außen und innen ließen sich durch Türme, Schaugiebel, Strebe- oder Wandpfeiler, Maßwerkfenster, Emporen usw. differente Wirkungen und Bedeutungen erzeugen. Doch solche sekundären Elemente



Abb. 3 | Dom zu Meißen, Mittelschiff mit kräftig gegliederten Pfeilern, die wie in Basiliken die Seitenschiffe stark abgrenzen

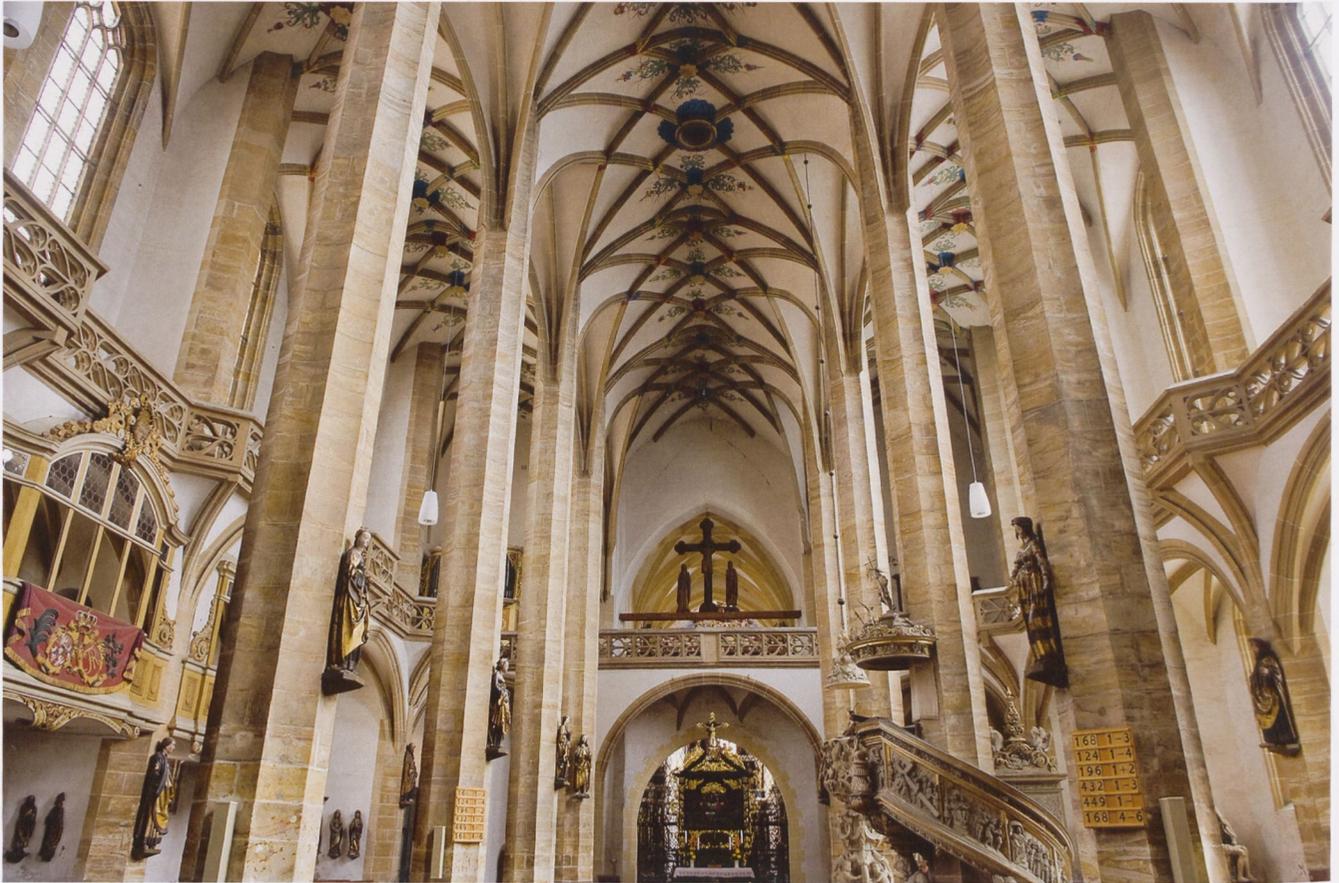


Abb. 4 | Dom zu Freiberg, Innenansicht, arkadenloses Langhaus mit raumvereinheitlichendem Gewölbe und umfassender Empore

und Aspekte sind allesamt nicht typisch und damit auch nicht typusbestimmend, sondern lokal und historisch (räumlich und zeitlich) spezifisch.

3. Die dritte Lösung des Problems ist weniger einfach: Wir müssten uns darauf verständigen, nicht nur ‚Hallenkirche‘ als Typus und damit per se als werthaltiges, gestalterisches Ziel zu fokussieren, sondern davon ausgehen, dass die Wahl dieser räumlich flexiblen bzw. begrifflich fluiden Bauform der gestalterische Ausgangspunkt ‚von‘ bzw. ‚für etwas‘ war. Damit wäre die Forderung verbunden, sich jeweils Zeit zu nehmen, um mit ausführlicheren Beschreibungen – eben festen Kriterien folgend – genau jene raumspezifischen ‚Spannungen‘ und damit all jene Möglichkeiten aufzuzeigen, wie Räume und Grenzen die Bewegungen im Raum zielführend ordnen, wie dabei die ‚Bewegung‘ und damit dynamische Betrachtungsformen und so der Faktor ‚Zeit‘ in den Räumen verarbeitet wurde, indem nacheinander die Beschaffenheit 1. der Joche, 2. der Jochgrenzen, 3. der Raumteile und 4. der entstehenden Raumrichtungen beschrieben werden. Was ist gemeint? In getrennten Schritten müssen Grundriss, Aufriss und Gewölbe untersucht werden. Getrennt deshalb, weil spätestens seit Peter Parlers Raumschöpfungen der zweiten

Hälfte des 14. Jahrhunderts diverse Möglichkeiten bestanden, diese drei Ebenen des Raumes – natürlich im Rahmen des konstruktiv Möglichen – getrennt voneinander zu gestalten (zur Bedeutung der Gewölbe Mundt 1959, S. 129).

Um einen Kirchenraum exakt zu beschreiben, müsste folgenden Fragen nachgegangen werden: Wie sind beispielsweise die Dispositionen von Mittelschiff und Seitenschiffen beschaffen; auch in ihrem Verhältnis zu den Dachkonstruktionen und Außenwirkungen? Welche Jochgrößen und -formate sind im Inneren angelegt worden, um den Raum zu formen? Die Herausforderung dabei ist, dass sich jede Beschreibung zunächst auf das Eigene, das Eigenartige und nicht das Typische bzw. das Typenbildende konzentrieren muss. Danach wäre der Aufriss zu erklären: Wie sind die Pfeiler, Wände und Fenster, die Kämpfer- und Auflagerformen und insbesondere auch die Gestaltung der Scheidbögen entlang der Arkaden und der Schildbögen entlang der Wandfluchten beschaffen? Zuletzt wären die modellierenden Qualitäten der Gewölbe darzustellen: Weisen die Joche zentrierende, sternförmige Figurationen auf oder sind sie schiffsweise oder raumweit vernetzend wirksam? Wie ist das Verhältnis der Wölbjoche zu den Raumjochen, werden Raumteile wie Schiffe



Abb. 5 | Marktkirche in Halle (Saale), Mittelschiff, Gewölbe mit hängendem Schlussstein im Bereich der Kanzel

betont oder unterdrückt, wie sind die Jochgrenzen bzw. Jochvernetzungen und damit Raumvereinheitlichungen ausgeformt?

Wenn wir uns diese Zeit nehmen und uns hinsichtlich der vier Kriterien – Joche, Jochgrenzen, Raunteile und Raumrichtungen – Klarheit verschaffen, werden wir konzisere Wertungen vornehmen können. Dafür wären 1. die Joche in ihrer Dimensionierung zu erfassen. Dabei sollte deutlich gemacht werden, ob 2. die trennenden bzw. verschleifenden Gestaltungen der Jochgrenzen diese Dispositionen der Joche unterstützen oder bereits Spannungen erzeugen: Neigen die Jochformate zu einer Vereinheitlichung und wird dies durch eine entsprechende Aufriss- und Jochgrenzengestaltung befördert? Danach lässt sich klar benennen, ob 3. in konsequenter Weise oder nur graduell bestimmte Raunteile zu Einheiten verbunden werden. Zuletzt wäre 4. zu untersuchen, ob es durch die Ausgestaltung von Orten bzw. räumlichen Akzentuierungen im Raum Sehangebote gibt, die diesen Räumen bzw. Raumteilen eine Richtung verleihen.

Besonders markant werden innerhalb des Hallenkirchenpektrums bestimmte Raum(unter)typen ausgeformt, wenn die einzelnen gestalterischen Wirkungen des Grundrisses, Aufrisses und Gewölbes im Raum direkt miteinander korrespondieren und einer gemeinsamen Gestaltungsabsicht verpflichtet sind. Modellhaft wären diesbezüglich für die drei benannten Untergruppen folgende Kriterien zu veranschlagen: Bei ‚basilika-affinen Hallenkirchen‘ wirken hohe Joche, dichte Jochgrenzen, longitudinale Raunteile mit konsequenten Raumrichtungen auf den Chor als Raumzentrum hin (Abb. 3). Dies geschieht vor allem durch die Gestaltung der Binnenarchitektur mit raumkonstituierenden Pfeilerformen und Dienstsystemen (vgl. z. B. Meuche 1971, S. 175). Eine klar gerichtete Axialität als Einheit von Weg und Ziel wären für diesen Typus maßgeblich. Die räumliche Peripherie wird im Gegenzug marginalisiert. In ‚saalartigen Einheitsräumen‘ wird in umgekehrter Weise die Peripherie betont (Abb. 4). Dies bedeutet, dass die Raumeinfassung raumkonstitutiv wirkt und als Sehangebot eine Streuung der Achsen und Wege ermöglicht. Bedeutsam ist, dass gestalterisch auf die Raumschale Wert gelegt wurde. Für die Raumwirkung ist die besondere Rolle der Fenster bzw. des Lichteinfalls zu berücksichtigen. ‚Saalartige Einheitsräume‘ beruhen auf dem Zusammenwirken materieller und immaterieller Raumqualitäten. In jedem Fall wird die trennende Wirkung der Binnenarchitektur, also der Freipfeiler und Arkaden, unterdrückt. Wichtig ist, dass trotz konstruktiv notwendiger Binnenarchitekturen, die unweigerlich trennend wirken, ein einheitlicher Raum entstehen sollte. Die Raumorientierung ist zumeist unspezifisch, d. h. nach allen Seiten und Richtungen wirkend, eher zentrifugal nach außen gerichtet oder gar richtungslos (Nußbaum 1994, S. 127–128). Innerhalb dieser Einheitsräume sind die Richtungen gewissermaßen frei (eigentlich im Unterschied zu richtungslos), dadurch

frei verhandelbar und nutzbar. Wird durch die Architektur im Inneren solcher Einheitsräume ein bau- oder bildkünstlerischer Akzent gesetzt, kommt es zu lokalen Zentrierungen. Dabei können zentrierte Raunteile, bei konsequenter Gestaltung auch ‚zentrierte Hallenkirchen‘ entstehen, insbesondere dann, wenn die relevanten Architektur Aspekte von Grundriss, Aufriss und Gewölbe hinsichtlich dieser Zentrierung zusammenspielen. Beispielsweise ließen sich so in Mittelschiffen neue liturgische Zentren ausformen (Abb. 5). Weist ein Raum mehrere Akzentuierungen und Zentren auf, können in den Einheitsräumen diffuse oder besser polyfokale Raumwirkungen und -richtungen erzeugt werden, die dann zu reizvollen, charakteristischen Raumspannungen führen und dem Bauwerk zu eigen sind (Abb. 6).

Für die Hallenkirchen insgesamt ist charakteristisch, dass diese Unterkategorien in der gebauten Wirklichkeit niemals in Reinform auftreten. Das Vorhandensein von liturgischen Orten und Lichtwirkungen führt in den Räumen unweigerlich zu einer Mitwirkung von gerichteten, trennenden oder vereinheitlichenden Raumqualitäten (Abb. 7). Die Architektur der Hallenräume ist dahingehend zu befragen, auf welche Art und Weise sie zu einer Ordnung dieser ansonsten gestreuten Richtungen und diffusen Wirkungen beitragen.

## VI Hallenkirche und Basilika

Würde man vor diesem Hintergrund eine Typusunterscheidung zwischen ‚Hallenkirche‘ und ‚Basilika‘ erzwingen wollen, dann wäre darauf hinzuwirken, dass die Unterscheidbarkeit nicht auf der rein formalen Beschaffenheit des Baukörpers und ihrer Bauglieder beruht, sondern auf der Konzeptionalität der Raumkörper. Als Voraussetzung wäre zu unterstellen, dass auf der einen Seite die Basiliken an sich etwas verkörpern, typisch für die sakrale Raumidee des ‚Himmlischen Jerusalem‘ und/oder die sakramentale Raumform einer durchgestalteten ‚via sacra‘ zum Altar. Hallenkirchen sind dagegen besser geeignet, etwas zu ermöglichen, zu transzendieren und zu sakralisieren, was über die Bedeutung der Bauform als Symbol hinausgeht. Dies beruht womöglich darauf, dass die Hallenkirchen, die von vornherein die Akteure (Trinität, Heilige, Geistliche, Laien) als raumkonstituierende Aktanten stärker einbeziehen können, eben nicht nur das Heilige verkörpern und vermitteln, sondern auch von und für die Laien als Hörer und als Betrachter ausgehend, Teilhabe ermöglichen. Hinsichtlich der Teilhabe- und Rezeptionsbedingungen wäre zu konstatieren, dass die Hallenkirchen über größere architektonische Ordnungspotentiale verfügen, um mittels materieller Gliederungen und immaterieller (Licht-)Inszenierungen Seh- und Bewegungsvorgänge zu erzeugen und auszugestalten, die sich deutlich von basilikalischen, dadurch zumeist



Abb. 6 | Ev. Stadtkirche St. Michael in Jena, Kirchenschiff mit sterngewölbtem Doppeljoch und zentralem Himmelsloch

kanalisierten Räumen unterscheiden. Denn in Hallenkirchen lassen sich außen wie innen zahlreiche (bildmäßige) Raumeindrücke – d. h. Bild- und Betrachterräume – konstituieren. Und durch die Möglichkeiten der physischen und metaphysischen Bewegungen in diesen Räumen können sich zudem diese Betrachterräume auch noch in ikonische Handlungsräume mit neuen Formen der Inszenierung und Teilhabe verwandeln (Bürger 2017b). Diese multiplen Möglichkeiten der Inszenierung wären als Leistungsfähigkeit zu verstehen, ‚multiple Bewegungen‘ in den Räumen zu initiieren und auszugestalten. Die ‚Bewegung‘ wäre entsprechend als raumspezifischer Ausdruck bzw. als raumimmanente Dimension von ‚Zeit‘ und damit als womöglich typusbestimmendes Kriterium zu verstehen. Dies würde am Ende wohl bedeuten, dass sich Hallenkirchen von Basiliken in der Art ihrer Betrachtung – also hinsichtlich ihrer Rezeptionsbedingun-

gen und deren Anforderungen an die Beschreibung – unterscheiden lassen. Damit wäre allerdings eine Verschiebung des Typusbegriffs von einer architektonischen Kategorie hin zu einem Instrument der rezeptionsästhetisch-ikonischen Klassifizierung verbunden.

## VII Fazit und Schluss

Dennoch: Diese ordnenden Möglichkeiten, mit zielführenden – inszenierenden und ikonischen – Mitteln äußerst eigensinnige, partizipative Raumspannungen zu erzeugen, waren bedeutsam, denn sie ließen sich für gemeinschaftliche und individuelle Partizipation nutzbar machen. Die Vielfältigkeit der Hallenkirchen als Ausdruck leistungsstarker Kommunikationsfähigkeit be-



Abb. 7 | Kath. Stadt- und Marktpfarrkirche Sankt Lamberti in Münster, trennende und/oder verbindende Qualitäten der Pfeilerformen, Scheidbögen und Gewölbekonstruktionen

gründete wohl einerseits den Erfolg dieses Typus, zum anderen bereitete dieses vielfältige Sprachvermögen den Grund, um höchst individuelle Raumlösungen zu erschaffen, die es uns heute so schwer machen, Hallenkirchen mit einem Wort als ‚Typus‘ zu fassen. Doch dieser in höchstem Maße raumimmanente Individualismus ist es auch, der die Hallenkirchen so überaus interessant macht, der verhindert, dass sich die Räume nach einem festen Schema ordnen, rezipieren und interpretieren lassen. Für das architekturhistorische Werkzeug der Bautypologie ist dies zweifellos von Nachteil. Denn für diesen Typus ist geradezu typisch, dass er sich einer klaren, regelrechten Typologie entzieht.

Wenn wir aber die Formen nicht nur nutzen, um die Bauwerke stilistisch und typologisch bestimmten Gruppen, Zeiten, Regionen oder Personen zuzuordnen, sondern die Formen nach ihren Spannungsverhältnissen im Raum befragen und zugleich unterstellen, dass diese Wirkungen beabsichtigt sind, dann wäre es vielleicht möglich, Muster innerhalb dieser räumlichen Verhältnisse als Interaktions- und Kommunikationsangebote für den Betrachter zu erkennen, die typisch ‚für etwas‘ sind und damit als historisch bedeutsam. Für eine Hallenkirche ist im Unterschied zur Basilika der Betrachter bzw. dessen Bewegung und

Wahrnehmung als Motor und Generator von Raumwirkungen und deren Bedeutungen zweifellos von größerer Wichtigkeit. Für eine raumikonologische Ebene oder gar eine raumsoziologische Betrachtung, um ggf. über die Motive der Bauwerke auf die Motivationen ihrer Schöpfer schließen zu können, stellen die Raumlösungen zweifellos einen reichen Quellenschatz dar, den es erst noch zu heben, auszuwerten und zu systematisieren gilt.

Wir sollten zwei Dinge aber nicht tun: Zum einen sollten wir nicht versuchen, in vorschneller Weise diesen Typus auf wenige harte Kriterien zu begrenzen und dadurch zum Nachteil zu beschneiden, und zum anderen sollten wir auch nicht in gut gemeinter Weise die spezifischen Prägungen dieses Typus in subjektiven Stimmungsbildern aufweichen. In den diesbezüglichen Gefühlsbegriffen und Metaphern würde sich der Typus Hallenkirche unweigerlich auflösen, verflüchtigen und am Ende vollkommen unbegreiflich und unbrauchbar werden.

**Quellen:** Gerstenberg, Deutsche Sondergotik; Gruna, Warendorf St. Laurentius; Lexikon der Kunst 1996; Wikipedia, Hallenkirche

**Literatur:** Bürger 2017a; Bürger 2017b; Fink 1934; Helten 2014b; Huyer 2014; Kat. Marburg 1983; Lübke 1853; Meuche 1971; Mundt 1959; Nußbaum 1985; Nußbaum 1994; Nußbaum/Lepsky 1999; Schenkluhn 2014