



Die Schlosskirche in Bodelschwingh: Kirche, Adel und Dorf

Hrsg. von Esther Meier und
Barbara Welzel
ars ecclesia: Kunst vor Ort, Bd. 10

JONAS VERLAG

JONAS VERLAG

ars ecclesia: Kunst vor Ort, Bd. 10
Hrsg. von Esther Meier und Barbara Welzel

Die Schlosskirche in Bodelschwingh: Kirche, Adel und Dorf

Hrsg. von Esther Meier und
Barbara Welzel

JONAS VERLAG

Besuchen Sie uns im Internet:

www.asw-verlage.de

© Jonas Verlag als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2025

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise dankbar.

Layout und Satz: Monika Aichinger, arts + science weimar GmbH

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Coverbild: Schlosskirche Bodelschwingh (Foto: LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen)

ISBN: 978-3-89445-612-2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Vorwort	7
<i>Barbara Welzel</i>	
Von beseitigten Köpfen und verdeckten Gräbern.	
Oder: Überlegungen zur Vielstimmigkeit der Überlieferung	10
<i>Esther Meier</i>	
Die Kirche in Bodelschwingh: Ein reformierter Raum	22
<i>Esther Meier</i>	
Funktionen der Kanzel im reformierten Kirchenraum	33
<i>Christian Steinmeier</i>	
Methodik der Orgeldenkmalpflege am Beispiel der Orgel	
der Schlosskirche Bodelschwingh	43
<i>Ulrich Althöfer</i>	
Zur künstlerischen Verglasung der Kirche in Dortmund-Bodelschwingh	
von Hilde Hoffmann-Schulte, 1977	54
<i>Ulrich Althöfer</i>	
Taufe, Abendmahl und mehr: geschnitzte Engel, silberne Kannen, gravierte Teller	
in der „Schlosskirche“ und ihre Geschichten	57
<i>Busso von Alvensleben</i>	
Die Schlosskirche Bodelschwingh: Erinnerungsort der Familie von Bodelschwingh	71
Grabplatten – Dokumentation	76
<i>Stephanie Lüders</i>	
Die Kirche Bodelschwingh – „ein Ort für den Moment“	
an Weihnachten 2020 in der Coronazeit	86



Schlosskirche Bodelschwingh (Foto: LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen)

Vorwort

Der Name der evangelischen Kirche in Bodelschwingh bewahrt die Erinnerung an ihre Geschichte in längst gewandelten Zeiten: Gegründet wurde diese Kirche an ihrem Ort im Dorf, dem sie immer als Gemeindekirche diente, als Kirche und Grablege für Schloss Bodelschwingh.

Schlosskirchen gehören zu einem Schloss, doch nicht immer sind sie innerhalb des Schlosskomplexes errichtet. Im Mittelalter erhielten zahlreiche Schlösser eine Kapelle, die in den Gesamtbau integriert war und nach außen durch hohe schlanke Maßwerkfenster, einen polygonalen Chorabschluss oder ähnliche architektonische Elemente erkennbar hervortrat. Die in der Frühen Neuzeit errichteten Schlosskapellen gingen ganz im Bau des Schlosses auf und waren meist nur durch ein prominentes Eingangsportal kenntlich gemacht. Wie auch immer das Zusammenspiel von Schloss und Sakralraum baulich gelöst wurde, gehört der kirchliche Raum in der Regel zur Architektureinheit des Schlossbaus. Mitunter aber ist die Schlosskirche vom eigentlichen Herrschaftsbau getrennt und in den zugehörigen Ort verlagert. In diesem Fall kommen diese Kirchen von außen betrachtet wie eine Gemeindekirche daher, sind aber nicht auf diese Funktion beschränkt, sondern dienen auch der Herrschaft des Schlosses. Der ortsansässige Adel nimmt dort ebenfalls an den Gottesdiensten teil, hat dort mitunter seine Grablege und verfügt über das Patronatsrecht. In Schlosskirchen kommen Dorf und Adel in besonderer Weise zusammen. In Bodelschwingh wurde das Zusammenspiel durch Gysbert (Giselbert) von Bodelschwingh durch eine Stiftung initiiert, 1322 konnte die Kirche geweiht werden. Längst haben die Zeitläufe diese Verwobenheit

getrennt, die Grablege musste seit Ende des 18. Jahrhunderts an anderer Stelle fortgeführt werden, die Kirche ist allein noch Gemeindekirche. Nicht getrennt wurde aber die Verbundenheit von Kirche, Schloss und Dorf.

Die über 700jährige Nutzung der Kirche hinterließ materielle Spuren, die den beständigen Gebrauch bezeugen, aber auch ihre Veränderungen belegen. Entscheidende Zäsur ist die Umnutzung für den reformierten Gottesdienst, die eine gewandelte, weitgehend bildlose Ausstattung nach sich zog. Die Union der lutherischen und reformierten Gemeinden im Jahr 1817 brachte auch eine bildtheologische Öffnung mit sich, die sich in Bodelschwingh in der Anschaffung von Ausstattungsstücken wie etwa dem Taufständer niederschlug. Der Raum war und ist jedoch stets auch von nicht-materiellen Einschnitten geprägt, wie veränderten liturgischen Handlungen, gewandelten Vorstellungen von Leben, Sterben und Auferstehunghoffnung, aber auch durch gesellschaftliche Zäsuren wie die Corona-Pandemie. Die Kontaktbeschränkungen verunmöglichen die gewohnten gottesdienstlichen Formen, so dass neue Möglichkeiten der Raumerfahrungen gesucht und gefunden wurden.

Mit dieser Publikation wird der zehnte Band der Reihe „ars ecclesia: Kunst vor Ort“ vorgelegt. Anliegen ist es einmal mehr, eine Kirche jenseits – oder diesseits – der Metropolen in den Blick der Forschung zu rücken und die wissenschaftlichen Fragestellungen, Methoden und Ergebnisse vor Ort einzubringen. Der Band „Die Schlosskirche in Bodelschwingh: Kirche, Adel und Dorf“ basiert auf Vorträgen, die bei Kolloquien im Herbst 2022 und am Tag des offenen Denkmals 2023 in der Schlosskirche Bodel-

schwingh gehalten und diskutiert wurden. Dass wir die Publikation nun 2025 zum Tag des offenen Denkmals vorlegen können, ist eine große Freude. Mit nachdrücklicher Überzeugung beteiligen wir uns an der Sichtbarmachung von Kirchenbauten und ihren Ausstattungen: Hier ist der allergrößte Teil der europäischen Kulturerüberlieferung bewahrt.

Entscheidend getragen ist das *ars-ecclesia*-Projekt vom Seminar für Kunst und Kunsthistorische Wissenschaft der Technischen Universität Dortmund; wir danken einmal mehr für Unterstützung. Namentlich nennen möchten wir Anna Helm und Allegra Höltge, die als studentische Mitarbeiterinnen die Veranstaltungen begleitet haben. „Vor Ort“ meint aber programmäßig immer auch die Zusammenarbeit mit den lokalen Akteurinnen und Akteuren. In der Schlosskirche Bodelschwingh gilt unser Dank der ev. Noahgemeinde, namentlich Pfarrerin Stephanie Lüders, die für diese Publikation die spirituellen Erfahrungen, die der Kirchenraum während des Weihnachtsfestes im Corona-Lockdown 2020 eröffnete, beschreibt. Für die tatkräftige Begleitung der Veranstaltungen danken wir der Küsterin Ilona Gwosdz. Dank gilt weiterhin der Familie auf Schloss Bodelschwingh, namentlich Mireta und Felix zu Knyphausen sowie Marie-Theres und Busso von Alvensleben, der die Familiengeschichte in

dieses Buch einbringt. Kooperationspartnerin der Tagung war die Stiftung Denkmalswerte Kirchen der Ev. Kirche in Dortmund und Lünen, mit der wir diesen Band gemeinsam vorlegen; Dank gilt namentlich Pfarrer Michael Küstermann. Für die zugewandte Begleitung danken wir dem Förderkreis Evangelische Schlosskirche Bodelschwingh e. V. und seinem Vorsitzenden Gerd Obermeit; weiterhin Ralf Herbrich von der Denkmalbehörde der Stadt Dortmund und dem Orga-Team für den Tag des offenen Denkmals. Dank gilt den beiden Kollegen, die ihre Kenntnisse und Forschungen eingebracht haben: Ulrich Althöfer, der als Kunsthistoriker am Landeskirchenamt der Evangelischen Kirche von Westfalen die Inventarisierung der kirchlichen Kulturgüter durchgeführt hat und zu den besten Kennern dieser Kulturlandschaft gehört, sowie Christian Steinmeier vom Fachamt für Denkmalpflege, LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, ein ausgewiesener Spezialist für Orgel-Denkmalpflege. Dem Denkmalfachamt gilt unser Dank für die Bereitstellung zahlreicher Abbildungen. Auch für den 10. Band der Reihe „*ars ecclesia: Kunst vor Ort*“ durften wir für die Drucklegung auf die kompetente Unterstützung des Jonas Verlags zählen. Dafür danken wir Bettina und Benjamin Preiß herzlich.

Esther Meier, Barbara Welzel



Innenraum der Schlosskirche Bodelschwingh, Blick nach Osten und Westen (Foto: LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen)

Von beseitigten Köpfen und verdeckten Gräbern. Oder: Überlegungen zur Vielstimmigkeit der Überlieferung

Barbara Welzel

Erst auf den zweiten, vielleicht auch erst auf den dritten oder vierten Blick werden die Gesichter erkennbar: Die Konsolen, auf denen die Gewölberippen im Chor der Schlosskirche in Bodelschwingh aufsetzen, tragen die Spuren abgearbeiteter Köpfe (*Abb. 1 und Abb. 1 im folgenden Beitrag von E. Meier*). Diese sind so weitgehend weggeschliffen, dass die Konsolen ohne Schmuckelemente passend zur reformierten, auf bildliche Ausstattung verzichtenden Schlosskirche daherkommen: ein beabsichtigter Eindruck, der sich erst bei vertiefender Nahsicht als bewusst vorgenommene Redaktion einer älteren Überlieferung zu erkennen gibt. Es sind solche Beobachtungen im Detail und eine auf Erkenntnisgewinn setzende Nahsicht einzelner Objekte, die die Objekte als Medien sozialer Aktionen lesbar machen. In dem Bodelschwingher Kirchenbau des 14. Jahrhunderts waren die Konsolen für die Rippen des Chorgewölbes offensichtlich mit Köpfen geschmückt: reicher, kunstvoller Schmuck der Kapelle, die Ritter Giselbert gen. Speke für sein Schloss und das zugehörige Dorf gestiftet hatte. Solche Kopfkonsolen sind eine durchaus übliche Schmuckform gotischer Architektur. Welche inhaltliche Bedeutung die Köpfe in Bodelschwingh entfaltet haben, ist wohl nicht mehr zu rekonstruieren; zu gründlich war die Abarbeitung. Vermuten dürfen wir, dass sie im Chor der Schlosskirche sicher als ein der adligen Prachtentfaltung angemessener Schmuck wahrgenommen worden sind. Nachdem Gisbert von

Bodelschwingh bald nach dem Jahr 1583 das reformierte Bekenntnis angenommen und eingeführt hatte, mussten sie weichen.¹ Ob dies allerdings unmittelbar geschah oder erst zu späterer Zeit, muss gegenwärtig offenbleiben. An den bis heute überlieferten, mit Spuren ihres vorherigen Schmucks belassenen, abgeschliffenen Konsolen wird dieser Eingriff ablesbar, wie Esther Meier ausführt:² bewusst gesetzte Zeichen der Veränderung, Dokumente des Eingreifens und der religiösen Konsequenz. Es sollte eben nicht nur eine bildlose Chorgestaltung entstehen, vielmehr sollte eine bildlos gemachte, aus älterer Zeit ererbte, der Reformation unterzogene Kirche die Tradition des Ortes fortschreiben.³ Dieser konfessionell-redigierende Zugriff auf die Kirchenarchitektur wird vom Haus Bodelschwingh verantwortet worden sein. Zugleich sind die sichtbaren Spuren der materiellen Transformation Zeugnisse einer tiefgreifenden Veränderung für alle Menschen im Dorf Bodelschwingh. Die Dorfgemeinschaft orientierte sich bei ihren Vorstellungen vom Seelenheil nun in den neuen Koordinaten des reformierten Bekenntnisses und zumindest in den ersten Generationen nach Einführung der Reformation kurz nach dem Jahr 1583 wohl auch in dem Bewusstsein, dies anders zu tun als ihre Vorfahren.

Die Lektüre von vermeintlichen Details, die in konkreter „Augenarbeit“ und Ortserkundung in den Blick geraten und in einem Netz von



Abb. 1 Konsolköpfe im Chor der Schlosskirche Bodelschwingh (Foto: E. Meier)

historischen Quellen gelesen werden, als „Epochensignets“ oder, wie hier in Bodelschwingh, als Zeugnisse ganzer Epochenbrüche darf sich auf methodische Experimente insbesondere der 1920er und 1930er Jahre berufen. In jenen Jahren nach dem Ersten Weltkrieg führten – über die Weltkriegserfahrungen hinaus – die Industrialisierung und die Entstehung der modernen Großstädte zu grundstürzenden Veränderungen. Diese neuen Städte brauchten neuartige Wahrnehmungsformen, waren sie doch in den Koordinaten der älteren Generationen nicht länger verständlich. Und so machten sich „Flaneure“ wie Walter Benjamin in Metropolen Europas, etwa in Berlin und Paris, auf, um im Durchstreifen der Städte deren neue Semantik zu erfassen. Sie horchten dabei

zugleich auf die Spuren der überschriebenen Welten: auf den Sohlen der Erinnerung.⁴ Sie waren gleichermaßen Wünschelroutengänger und Kartografen. Sie waren unterwegs, um die Vielstimmigkeit ihrer Erkundungsgebiete zu erfassen, um diese nicht in einem einzigen Koordinatensystem zu vermessen, sondern vielmehr die Gegenwart als vielgestaltige Welt zu lesen, die an ungezählten Orten Geschichten anderer Zeiten und anderer Menschen aufblitzen lässt.

Als Jude konnte sich Walter Benjamin zunächst ins Exil nach Paris retten, aber wie für viele andere wurde im Zweiten Weltkrieg Frankreich nach dem deutschen Einmarsch für Benjamin zur Falle, die er nicht überlebte.⁵ Auch seine Texte widersprachen den Großerzäh-

lungen der nationalsozialistischen Diktatur.⁶ Schon 1926 hatte er in einer Rezension ästhetischer Essays in der Frankfurter Zeitung formuliert: „Der geile Drang aufs ‚Große Ganze‘ ist ihr Unglück. Liebe zur Sache hält sich an die radikale Einzigartigkeit des Kunstwerks [...].“⁷ Es sollte mehrere Jahrzehnte dauern, bis in der bundesdeutschen Nachkriegswelt die Schriften Walter Benjamins wieder gelesen wurden, mehr noch: Wichtige Werke wurden erst dann erstmals publiziert. Sie wurden dann auch unmittelbar Referenz für eine „Kritische Kunstgeschichte“, die sich mit dieser Selbstbezeichnung ihrerseits auf Ansätze aus den Jahren vor dem Nationalsozialismus bezog. Wieder ging es darum, nicht nach dem „großen Ganzen“ zu fragen, und damit die wissenschaftliche Analyse in die „durchgängige Unterwerfung des Einzelnen unter den Zwang des Ganzen, des Besonderen zugunsten einer unumschränkten Herrschaft des Allgemeinen“ zu verkehren, wie Martin Warnke auf dem legendären Kunsthistorikertag in Köln 1970 formulierte.⁸ Die einzelnen, individuellen, Werke sollten nicht länger nur als Ausdruck und Exemplum eines übergeordneten Epochenbildes verstanden werden und dadurch ihrer individuellen Geschichte, aber auch ihrer spezifischen Formgebung gleichsam entkleidet werden. Horizont ist für eine „Kritische Kunstgeschichte“ nicht eine eigenständige, autonome Geschichte der Kunst, die in Stilepochen erzählt wird, sondern Kunstwerke werden – gerade auch in ihrer je spezifischen Formgebung – als Medien sozialer und kultureller Aushandlungsprozesse verstanden. Im ersten Jahrgang der „Kritischen Berichte“, einer „Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften“, wie der Untertitel lautet, publizierte Wolfgang Kemp 1973 einen Aufsatz „Walter Benjamin und die Kunstgeschichte“.⁹ Anliegen war es, die methodischen Zugangsweisen dieses bedeutenden Intellektuellen der Weimarer Republik in Deutschland und des Exils in

Frankreich wieder – oder überhaupt erstmals – für die deutschsprachige Wissenschaft zugänglich zu machen. Es galt gewissermaßen, an Gespräche anzuknüpfen, die niemals stattfinden konnten.¹⁰ In diesen Jahren gerieten dann auch Kunstwerke in den Blick, in die die reformatorischen Bilderstürme als gewaltsame Spuren eingezeichnet waren. Martin Warnke untersuchte unter dem Titel „Durchbrochene Geschichte“ die Bilderstürme der Wiedertäufer 1534/35 in Münster und lenkte den Blick auf die durch Gewalt sichtbar gezeichneten („mutilierten“) Figuren am Dom in Münster.¹¹ Horst Bredekamp veröffentlichte sein Buch „Kunst als Medium sozialer Konflikte“.¹² Seither wurden reformierte Eingriffe an Skulpturen namentlich in der calvinistischen Reformation in Hessen in den Jahren um 1600, die hier landesherrlich und obrigkeitlich veranlasst wurden, mehrfach beschrieben.¹³ Und auch in Bodelschwingh wird die Bildentfernung sicherlich als geordnete, vom Schlossherrn ausgehende Aktion durchgeführt worden sein. Beschreibbar wird in der hier skizzierten Perspektive ein Handeln an den Bildwerken, das als Spur künftig dieses Handeln bezeugen sollte – und deshalb auch als eigenwertiges Objekt der Kunstablieferung Gegenstand kunstwissenschaftlicher „Augenarbeit“ ist.

Es sollte dann noch einmal eine Generation dauern, bis der paradigmatische Wechsel von einer Geschichtserzählung maßgeblich entlang großer Zeitachsen hin zu einer Lektüre von „Schauplätzen“ der Geschichte in breiterem Maße stattfand. „Im Raume lesen wir die Zeit“ lautete 2004 der Titel des Referenzwerks von Karl Schlögel, das sich einmal mehr entscheidend auf Walter Benjamin beruft.¹⁴

Die Wertschätzung der konkreten Orte und ihrer Akteure macht „Schauplätze“ der Geschichte lesbar und vernetzt sie gleichermaßen mit dem „Weltgeschehen“ wie mit der