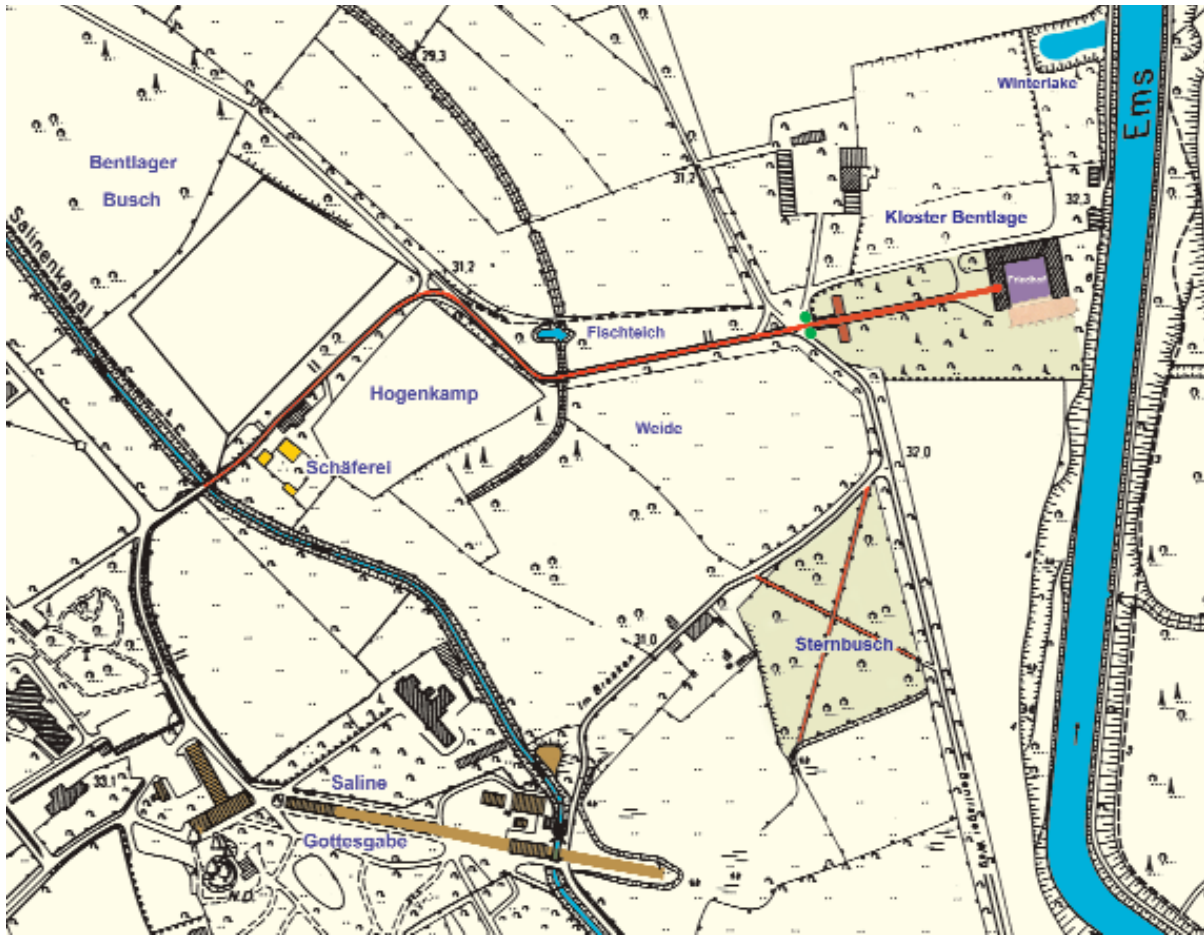


Das große Welttheater

Die barocke Auffahrt zum Kloster Bentlage



Kloster Bentlage



Die barocke Auffahrt zum Kloster Bentlage, angelegt zwischen 1738 und 1758

„Ein jedes Zeitalter schafft sich ein Gleichnis, durch das es im Bild seine Antwort gibt auf die Frage nach dem Sinn des Lebens und in dem es den Schlüssel ausliefert zu seinem Geheimnis. Die Antwort des Barock lautet: Die Welt ist ein Theater. Großartiger kann man vielleicht von der Welt, aber schwerlich vom Theater denken. Kein Zeitalter hat sich mit dem Theater tiefer eingelassen als das Barock, keines hat es tiefer verstanden. In keinem Stoff aber auch hat sich das Barock völliger offenbart als im Theater. Es hat das Theater zum vollständigen Abbild und zum vollkommenen Sinnbild der Welt gemacht.

In einem der großartigen dramatischen Sinnbilder Calderóns bereitet Gott sich und seinem himmlischen Hofstaat ein Schauspiel: Die Bühne ist die Welt, die Schauspieler sind die Menschen. Das Stück, das gespielt wird, ist das Leben. Wenn es zu Ende ist, ruft der Tod die Spieler von der Bühne ab. Gott, der Spielmeister, aber hält Gericht. Diejenigen, die ihre Sache gut gemacht haben, lädt er zu einer himmlischen Festtafel - das große Welttheater...

Das Rätsel vertieft sich für den, der weiß, daß das Barock kein glückliches Zeitalter gewesen ist. Schiebt man einmal den Prunk und den Pomp beiseite, in die es seine Blöße hüllt, dann steht man vor einem dunklen Untergrund von Weltschmerz, Weltangst und Welthaß.

Die Renaissance hatte die irdische Welt entdeckt, hatte sie mit offenen Sinnen erschlossen und genossen und sie bildend und denkend als eine vernünftige und schöne Ordnung gefeiert. Nun ist der Glanz der schönen Welt bleich und ihr Reiz schal geworden. Überall breitet sich Ernüchterung aus: Skepsis, Weltmüdigkeit, die Melancholie – als eine mondäne Krankheit betrachtet und behandelt. Diese Anwandlungen aber sind nur die Vorboten von heftigeren Konvulsionen. Prediger treten auf, hagere Asketen mit fiebrigen Augen und grellen Stimmen, und ihre Predigt lautet: Memento mori! Die Welt ist ein Aas, ein Kot, ein Gestänk! Alles Leben verwest, die Sinne sind Pforten der Versuchung. Überall

lauert der Böse, überall hat er seine Fallen aufgestellt. Die einzige Zuflucht ist das Kloster, die einzige Hoffnung das Grab, das einzige, das der Aufmerksamkeit würdig ist, ist der Tod. Es ist diese Eruption von weltfeindlichem und sinnenfeindlichem Pessimismus, die Barock und Renaissance trennt.

Wir begegnen solchen Ausbrüchen des Welthasses als periodischen Erschütterungen durch die ganze christliche Ära hindurch. Aber, wenn wir nicht irren, kreist diesmal die Predigt mehr als sonst um zwei Botschaften. Die eine lautet: Kein Ding hat Bestand. Wer heute noch hoch steht, kann morgen stürzen. Fortuna auf ihrem Rad regiert die Welt. In diesem ständigen Wechsel ist der Mensch nichts als ein willenloser Spielball, wehrlos wie ein Schiff auf den Wellen. Wer es nicht glaubt, braucht nur einen der Romane zu lesen, in denen das Barock das Leben beschrieben hat. Hier herrscht ein fortwährendes Hin und Her und Auf und Ab, ohne Ziel und Sinn. Ein Tor, wer sich vom Zufall treiben läßt. Ein Sünder, wer sich dem Lauf der Welt anpaßt. Wer dies aber weiß, der ist der Held, der dem Wechsel des Schicksals seine Tugend entgegenstemmt, der Weise, der im Sturm der Leidenschaften das Steuer in der Hand behält, der Heilige, der das schwankende Element ganz verläßt, um sich auf ewigem Grund anzusiedeln. Die andere Litanei lautet: Alles ist nur Schein. Aller Glanz ist falsch, aller Reiz ist Trug. Die Welt ist ohne Wirklichkeit und ohne Substanz, so nichtig und wesenlos wie ein Schatten und ein Rauch. Daß die Sinne täuschen, ist die Entdeckung der Weltweisen, und daher verwerfen sie die Ausbeute der fünf Sinne und bauen die Philosophie auf nichts anderem auf als dem reinen Akt des Denkens. Daß die Welt ein Trug ist, erkennt der Fromme und rettet sich in das Kloster, wo das Reich des falschen Scheins endet und die wahre Wirklichkeit beginnt.“

Richard Alewyn: Das große Welttheater, BsR 389, C.H. Beck, München 1989, S. 60ff.



Kloster Bentlage um 1750

Museum Kloster Bentlage

Als 1738 Johann Conrad Schlaun und Friedrich von Beust im Auftrag des Kurfürsten Clemens August mit dem Ausbau der Saline Gottesgabe begannen, gingen auch die Bentlager Kreuzherren unter ihrem Prior Lukas Stüwe daran, in unmittelbarer Nähe ihr weit vor den Toren von Rheine gelegenes Kloster im Geiste des Barock herrschaftlich auszubauen.

Zum Betrieb der Solepumpen führte Schlaun Emswasser von der neuen fürstbischöflichen Mühle in der Stadt zur Saline nach Bentlage und von dort auf dem einfachsten Weg wieder zur Ems zurück. Das von Salinenkanal und Ems umschlossene Kloster war durch diese von Schlaun künstlich geschaffene Situation in eine Insellage geraten, die die alte Abgeschlossenheit des „claustrums“ noch steigerte; diese „Isolation“ bot aber gleichzeitig die faszinierende Möglichkeit, durch eine neue Zuwegung von der Saline her die geistige Bedeutung des Bentlager Kreuzherrenklosters ganz im Stil der symbolverliebten Zeit zu versinnbildlichen. Rudolf Breuing, der ehemalige Leiter des Falkenhof-Museums, hat im Schlaunjahr 1995 die komplexe Symbolik dieser barocken Inszenierung als „Auffahrt“ wieder ans Licht gebracht: Einfache Elemente wie Weg, Brücke, Tor, Garten, Portal und Treppe wurden dabei

im Sinne des theatersüchtigen Barock in einen vielstimmigen Symbolzusammenhang gebracht, der im Alltäglichen das Außergewöhnliche widerspiegelt. Vor den Augen des aufmerksamen Betrachters, der sich von der Saline her auf den Weg macht, läuft in drei Akten das „Große Welttheater“ ab und führt ihm – gerade durch die Spiegelung des Großen im Kleinen – die reale Welt als Spiegel göttlicher Heilsordnung vor Augen: Die Insel wird ihm zur Bühne, der Weg zum Lebensweg, der Spaziergang durch die historische Kulturlandschaft zum Gang durch die Menschheitsgeschichte, ganz so, wie es Friedrich Schiller am Ende des Jahrhunderts in seinem Gedicht „Der Spaziergang“ thematisiert hat; da beschreibt er einen Weg durch „eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt und, indem sie den ersteren zum Nachdenken reizt, den letzteren zur Empfindung zurückführt.“

Leitfaden durch die drei Akte dieses barocken Dramas ist das lateinische Verb „colere“ in seinen drei Bedeutungen des „Bebauens“, des „Veredelns“ und des „Verehrens.“



Plan du Chateau de Bentlage avec ses alentours, zwischen 1803 und 1828

Stadtarchiv Rheine



1. Akt: Die bäuerlich geprägte Klosterlandschaft

Die Brücke über den Salinenkanal, über die man Schlauns Insel betritt, markiert den Anfang des Weges. Gleich zur Rechten trifft man – gleichsam als pastorales Vorspiel – auf die alte „Schäferei“, das Winterquartier für den Schäfer und seine Schafe. Mit dem beschaulichen Bild von der Muße und Freiheit des Hirtenlebens kommt einem neben den Idyllen barocker Schäferpoesie auch das Arkadien der antiken Hirtendichtung in den Sinn, jene Ideallandschaft, die gebildet ist aus den Sehnsüchten einer überfeinerten Kultur nach elementarer Natürlichkeit und Unschuld im Ursprung; noch weiter zurück trifft man auf Abel, der als erster Hirt mit seiner Herde über Land zog.

An dessen - schon seßhaft gewordenen - Bruder Kain erinnert, nur wenige Schritte weiter, der Hochacker des „Hogenkamp“, der – uhrglasförmig gewölbt – mit seiner Höhe Zeugnis ablegt für die lange Dauer seiner Beackerung.

Nach links geht der Blick in den Bentlager Busch, Rheines ältestes zusammenhängendes Waldgebiet, in dem alle Arten von Wild leben, auf die der Mensch Jagd macht.

In geschwungenen Kurven verläuft der Weg um den „Hogenkamp“ herum und führt, vorbei an einem Fischteich, auf eine höher gelegene Weide zu, deren Gras – im Gegensatz zum sauren Gras der tiefer liegenden Feuchtwiesen – gut genug ist, dem Vieh als Futter zu dienen.

Mit Jagd, Schafhaltung, Ackerbau, Fisch- und Viehzucht hat der Betrachter auf engstem Raum die vielfältigsten Formen menschlicher Existenzsicherung erlebt. Schlendernden Schrittes bewegt er sich durch eine geschwungene Allee auf einem Weg noch ohne Ziel durch das Land, von dem der Mensch lebt. „colere“ im Sinne von „urbar machen“ und „bebauen“ ist das Leitmotiv dieses 1. Aktes, der ganz der tätigen Sicherung des Lebens im Hier und Jetzt gewidmet ist.

In diesem Bereich bäuerlich geprägter Kulturlandschaft hat der Mensch die Natur ganz unter das Gesetz der Nützlichkeit gestellt. Erst jenseits solcher Nützlichkeitserwägungen beginnt im 2. Akt die Gestaltung der Natur im Hinblick auf das Kloster.



2. Akt: Der Brückenschlag Natur – Architektur

Der 2. Akt steht unter dem Leitmotiv der übertragenen Bedeutung von „colere“: des „Pflegens“, „Veredelns“ und „Ausschmückens“. Hier erscheint die Natur in zunehmend stärkerem Maße nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltet.

Hat man dem „Hogenkamp“ und der Schäferei den Rücken gekehrt, so steht man, wieder vor einer kleinen Brücke, am Anfang einer schnurgeraden Achse; die hochstämmigen alten Bäume der Allee eröffnen – ähnlich einem hohen Gewölbe – nach oben hin einen gemeinsam von Mensch und Natur geschaffenen Raum, bei dem Stämme und Äste die Funktion von Pfeilern und Rippen haben; über dem Betrachter schließt sich das Blätterdach wie die Schalen eines Gewölbes, und die strenge Reihung der Bäume lenkt, in die Tiefe gestaffelt, unwillkürlich den Blick, gibt ihm eine eindeutige Richtung vor und weist ihm so ein – wenn auch noch fernes – Ziel. Vom Anfang dieser Achse aus ist jedoch noch nicht klar zu erkennen, wohin der Weg führt; man sieht lediglich ein Portal und – davor – undeutlich ein Tor. Das Ziel aber beschleunigt die Schritte, und indem man sich geradewegs darauf zu bewegt, achtet man immer weniger auf die Natur links und rechts des Weges; typisch für den Barock wird sie schon hier der Architektur mehr und mehr zugeordnet.

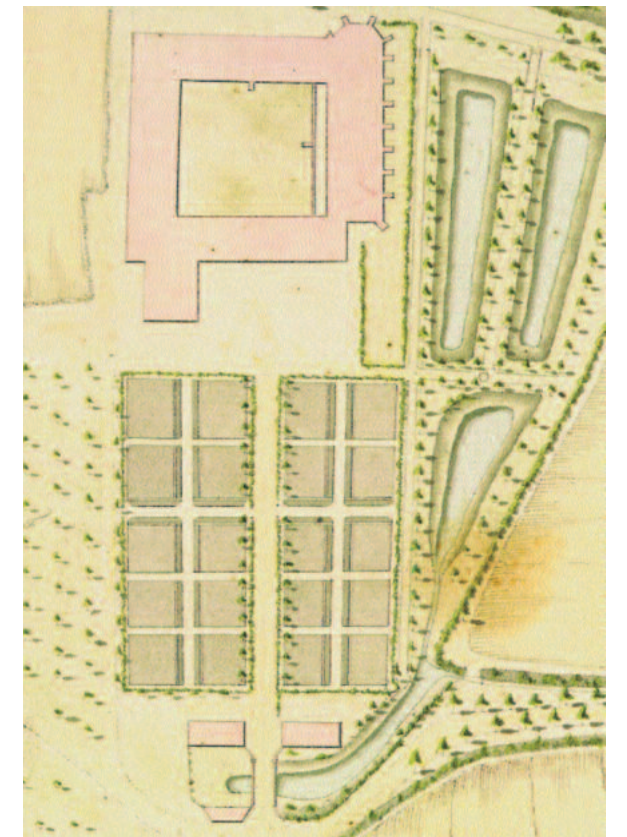
Auf halbem Weg zwischen Brücke und Portal taucht unvermittelt eine barocke Toranlage mit Brücke, Kavalierhäusern und Tor vor dem Betrachter auf. Davor stehen eine Eiche und eine Linde, das alte Philemon-und-Baucis-Motiv: Eiche und Linde als Symbol für Mann und Frau, vor einem zwar einsehbaren, aber verschlossenen Garten, in einem Bereich, in dem der Mensch – im Schweiß seines Angesichts – sein Brot erarbeitet: Das läßt beim Garten unwillkürlich an das Paradies und bei Eiche und Linde an Adam und Eva denken.



Am Ende der Allee markiert die Toranlage eindrucksvoll die Grenze zwischen der Landschaft und dem abgeschlossenen Bereich des „claustrums“; wehrhaft stehen die Torhäuser „Posten“; sie sicherten, bewachten und schützten den einst durch eine Hecke ringsum eingegrenzten geweihten inneren Bezirk.

Auf halbem Weg zum fernen Ziel ist man an einem Punkt angekommen, von dem aus der Weg nur unter bestimmten Voraussetzungen seine Fortsetzung findet. Der Wiedergewinnung des Paradieses im Lichte des Glaubens hatten sich die Bentlager Kreuzherren verschrieben, und so ist es nur folgerichtig, daß der weitere Weg in noch viel größerer Deutlichkeit von christlicher Symbolik geprägt ist.

Das schmiedeeiserne Tor führte nach Ausweis eines Planes aus dem frühen 19. Jahrhundert in eine streng geometrisch gestaltete Gartenanlage, in der im Sinne gepflanzter Architektur die Natur ganz der Architektur untergeordnet war. Das Diktat der Geometrie symbolisierte dabei den Herrschaftsanspruch der menschlichen Vernunft über



jeden natürlichen Wildwuchs; die Natur war ganz den Gesetzmäßigkeiten und Regelmäßigkeiten geometrischer Ordnungsprinzipien unterworfen. Doch anders als bei repräsentativen Schloßgärten fanden die Gestaltungselemente des formalen Gartens beim Park des ländlichen Klosters Bentlage nur zurückhaltend Verwendung: Die schlichte Reihung quadratischer Parkette schuf mit der betonten ordnenden Mittelachse einen längsausgerichteten Garten, dessen eine Symmetrieachse in Fortsetzung der Allee als „dynamisierte Tiefenachse“ (Regine von Schopf) wohl vorrangig die

Aufgabe hatte, den Betrachter unmittelbar vor das Gebäude zu leiten. Konsequenterweise, fand die horizontale Achse ihr Ende im Innersten der Klosteranlage, dem Friedhof im Kreuzgang-Innenhof der geschlossenen Vierflügelanlage. Dieser „Hof des Friedens“ wäre damit, umschlossen vom Klostergebäude, umgeben vom eingegrenzten Park, auf der vom Wasser eingeschlossenen Insel das endgültige Ziel aller Bewegung auf Erden gewesen. Doch erschließt das Klostergebäude selbst noch eine ganz neue Dimension, die das Leitmotiv des 3. Aktes bildet.



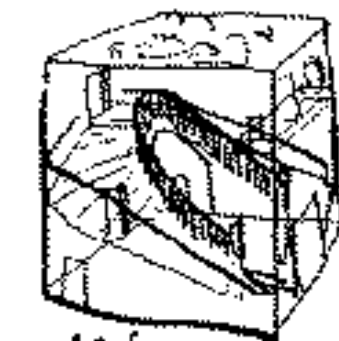
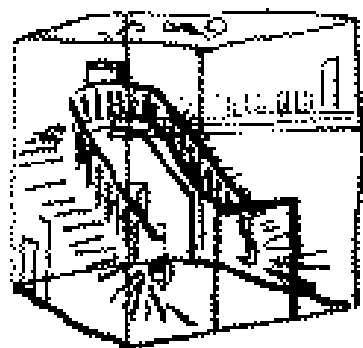
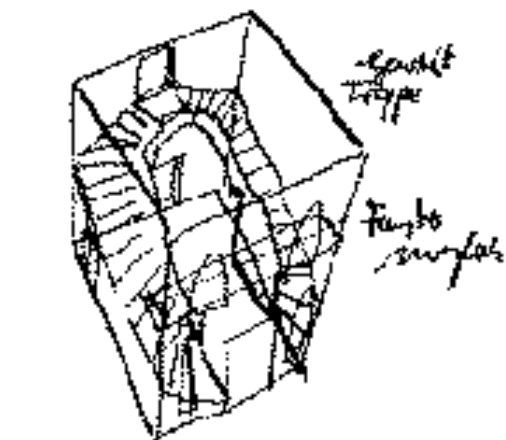
3. Akt: Das Klostergebäude – der Jenseitsbezug des Menschen

Das lateinische Wort „*claustrum*“ bezeichnet als militärisches Fachwort „eine Örtlichkeit, die den Zugang zu einer anderen Örtlichkeit beschützt, besonders aber beherrscht“, den „Schlüssel“, das „Bollwerk“, die „Grenzfestung“. Zu welcher „Örtlichkeit“ das Kloster den Zugang sichern will, ist schon vor dem Gebäude unmittelbar ablesbar: Vier Stufen führen zum barocken Portal hinauf; über vier Stufen verläßt man den Boden, auf dem man sich bis hierher bewegt hat; über vier Stufen wendet man dem in vier Himmelsrichtungen geordneten Raum und der in vier Jahreszeiten eingeteilten Zeit den Rücken, um sich eine neue Dimension jenseits des nach der Vierzahl gegliederten Hier und Jetzt zu erschließen.

Über eine Brücke hat der Betrachter die Insel betreten; durch ein Tor ist er in den Garten eingetreten; über die Schwelle des Portals tritt er nun aus der Natur heraus und in das Klostergebäude ein, das ganz dem „*colere*“ in der religiös-kultischen Bedeutung des „*Verehrens*“ gewidmet

ist. Was unter dem Motiv „*Eintreten ins Geheimnis*“ (Josef Sudbrack) für Kirchenportale gilt, darf auch für das 1758 fertiggestellte barocke Portal des Kreuzherrenklosters Bentlage in Anspruch genommen werden; denn dieses Geheimnis wird schon im programmatischen Relief über dem nach oben offenen barocken Sprenggiebel des Portals thematisiert. Dreimal erscheint hier in vertikaler Ordnung das Kreuz: zuunterst als konkretes Marterwerkzeug auf Golgatha; darüber als verehrte Reliquie, in frommer Andacht gehalten von der heiligen Helena, der Mutter Kaiser Konstantins, die auf einer Pilgerfahrt ins Heilige Land das wahre Kreuz Christi wiedergefunden haben soll. Zusammen mit dem heiligen Quiriacus betet sie zum Heilssymbol des Kreuzes im Strahlenkranz, das umschrieben ist: „*O crux, ave, spes unica*“, „*Sei begrüßt, oh Kreuz, du einzige Hoffnung!*“ Schon vor dem Eintritt ins Gebäude also wird der Blick in drei Schritten, die einer zunehmenden Spiritualisierung entsprechen, nach oben geleitet.





geklügelte
abstrakte
abstrakte
abstrakte

Zeichnungen: Ralf Witthaus

Hat man das Portal durchschritten, befindet man sich in einem spätbarocken Treppenhaus voller Schlaunscher Anklänge. Auf engstem Raum überwindet eine doppelläufige Treppe raumgreifend einen großen Höhenunterschied und zieht unweigerlich alle Blicke himmelwärts. Steigen zwei Personen links und rechts diese Treppe hinauf, so müssen sie sich im Antritt zunächst voneinander entfernen, vollziehen aber dann – parallel zueinander – dieselbe Aufwärtsbewegung, um sich schließlich, oben auf dem Podest, auf einer höheren Ebene wieder zu treffen. Schritt für Schritt lassen sie alles Irdische zurück, Schritt für Schritt kommen sie dem Himmlischen näher; Stufe für Stufe nehmen sie Abschied von den Dingen dieser Welt, Stufe für Stufe erreichen sie eine größere Nähe zu Gott. Diese Vorstellung hat im Barock dazu geführt, nach dem Vorbild der „Scala sancta“ am Lateran mit ihren 28 Stufen sogenannte „Heilige Stiegen“ als gebaute Tugendleitern zu errichten; und so verwundert es nicht, daß die Bentlager Treppe nach den vier Stufen vor dem Portal in genau 24 Stufen steil in die Höhe führt.

Vergleicht man die eichene Bentlager Treppe von 1758 mit ihrem filigranen schmiedeeisernen Vorbild in Schlauns Zentralpavillon in Clemenswerth von 1739, so tritt die Doppelgesichtigkeit barocker Architekturform, die in Clemenswerth mit allen Insignien des Fürstbischofs Clemens August primär die Aufgabe hatte, irdische Macht repräsentativ zu demonstrieren, dient im klösterlichen Rahmen von Bentlage eher ländlich-bescheiden einem zentralen Anliegen christlicher Theologie.



Spätbarockes Treppenhaus

Kloster Bentlage, Westflügel

Stellt schon das gesamte barocke Treppenhaus symbolisch die Überwindung der Erdgebundenheit des Menschen dar, so erlebt die himmelwärts gerichtete Aufwärtsbewegung an der Rocaille-Stuckdecke ihre letzte Grenzüberschreitung in Gestalt des aufsteigenden Adlers. Mit Hilfe eines Adlers hatte Zeus seinen Liebling Ganymed zu den Göttern geholt; und den Römern galt ein aufsteigender Adler als Zeichen für die Apotheose des Kaisers; entsprechend steht im christlichen Kontext der aufsteigende Adler als Symbol für die Himmelfahrt der Seele. Mit diesem über das Gebäude hinausweisenden Jenseitsverweis findet die barocke Auffahrt an der Decke des repräsentativen Treppenhauses ihr triumphales Ende.

Resümee

Auf dem Weg von der Schäferei bis zur Decke des Treppenhauses durchläuft der aktive Betrachter ein barockes Drama, reich an Bildern, Vergleichen und Beziehungen. Jedes Ding – ob Brücke oder Tor, Portal oder Treppe – ist nicht nur konkretes Element in einem architektonisch durchgestalteten Kontext, sondern es markiert gleichzeitig Räume, macht Grenzüberschreitungen bewußt und verweist so über sich hinaus auf eine geistig-religiöse Bedeutungsebene, die höchsten Zielen verpflichtet ist. Einer solchen wechselseitigen Erhellung der realen und der geistigen Welt will das komplexe Gesamtkunstwerk der barocken Auffahrt zum Kloster Bentlage dienen. Natur und Architektur werden dabei zur Kulisse in einem Schauspiel, das den Entwicklungsgang des

Menschen aus elementaren Anfängen über richtungsweisende Zielvorgaben durch ausgeklügelte Ordnungssysteme zu Transzendenz und Jenseitsbezug widerspiegelt.

Daß dabei barocke Symbolik nicht in den Dienst

höfischer Machtdemonstration gestellt wird, wie man es von Schlössern her kennt, sondern hier bei einem ländlichen Kloster eher bescheiden in den Dienst jenseitsgewandter Spiritualität tritt, verleiht dieser westfälisch-ländlichen Variante des Barock

einen durchaus sympathischen regionalspezifischen Charakter: Westfälischer Barock verliert eben nicht die Bodenhaftung; sein spielerischer Umgang mit überkommenen Gedanken und Ideen wird gerade nicht verspielt-illusionär, sondern bleibt bemerkenswert real; sein Fluchtpunkt ist nicht der blendende Prunk eines höfischen Zeremoniells, sondern ein größeres, höheres „Darüber-Hinaus“, dem man sich ehrfürchtig nähert, zu dem man sich demütig erhebt.



Literatur:

Alewyn, Richard: Das große Welttheater

Die Epoche der höfischen Feste
München: Beck 1989, Beck'sche Reihe 389

Breuing, Rudolf und Mengels, Karl-Ludwig: Barockwege in Rheine

herausgegeben vom Verkehrsverein Rheine und vom
Heimatverein Rheine 1877
Rheine 1995

Bußmann, Klaus: Johann Conrad Schlaun 1695-1773

Schlaunstudie I
Münster 1973

Schellenberger, Bernhardin: Treppen

Stufen des Lebens
Würzburg 1989

v. Schopf, Regine: Barockgärten in Westfalen

Worms 1988

**Zagermann, Helmut: Studien zur Ikonologie des barocken Treppenhauses
in Deutschland und Österreich**

Düsseldorf 1978

Das große Welttheater

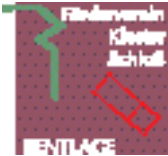
Die barocke Auffahrt zum Kloster Bentlage

herausgegeben vom Förderverein Kloster/Schloß Bentlage e.V.
Bentlager Weg 130
48432 Rheine

Konzeption und Text: Werner Friedrich
Repros: Ahlmer Foto Design, Hovesaatstraße 6, 48432 Rheine
Foto S. 13: Eslage & Voß, Gildestraße 55, 49477 Ibbenbüren
alle anderen Fotos: Werner Friedrich
Layout: NEXT - Werbeagentur, Emsstraße 28-32, 48431 Rheine
Druck: Druckhaus Tecklenborg, Siemensstraße 4, 48565 Steinfurt
Auflage: 1.500 Exemplare

Wir danken dem C.H. Beck - Verlag in München für die
freundliche Genehmigung zum Abdruck des Alewyn - Zitates
auf Seite 3.
Diese Broschüre konnte nur dank der großzügigen Unterstützung
der Stadtparkasse Rheine und der Volksbank Rheine
in der vorliegenden Form herausgegeben werden.

Rheine, im Oktober1998



Das große Welttheater

