

TIMOTHY SODMANN/ANTONIUS BÖING/GÜNTHER INHESTER (Hrsg.), *Judocus Vredis. Kunst aus der Stille. Eine Klosterwerkstatt der Dürerzeit – Kunst uit de stilte. Een kloosterwerkplaats uit de tijd van Dürer*, Borken: Kreis Borken 2001.

Unweit von Dülmen liegt in nord-östlicher Richtung der ländliche Ortsteil Karthaus (Bauerschaft Weddern). Wer dort das idyllische Torhaus durchschreitet, betritt das Gelände des ehemaligen Klosters Marienburg. Von der einst imposanten Anlage dieser einzigen Kartause in Westfalen sind nur wenige, meist bis zur Unkenntlichkeit umgestaltete Reste übriggeblieben. Auch die Kirche läßt nach den Umbauten des 19. Jahrhunderts nur noch entfernt den Originalzustand erkennen. In dem Gelände nördlich der Kirche jedoch kann man noch recht gut die Form der Klausur erahnen. Abgegrenzt von einem Fußweg und einigen kleinen Wasserläufen zeichnet sich bis heute das Quadrat ab, um das sich früher die Zellen der Eremitenmönche reihten. In der Mitte befand sich ursprünglich der historische Kern des Klosters, die Wasserburg des Ritters Gerhard von Keppel, die später die Bibliothek und den Weinkeller beherbergte. Nach der Aufhebung des Klosters im 19. Jahrhundert wurde dieses wuchtige mittelalterliche Herrenhaus gesprengt und die zentralen Gräften mit dem Abrißmaterial zugeschüttet. Nur das Torhaus, das ehemalige Priorat, die Prokuratur und einige Wirtschaftsgebäude haben in stark veränderter Form die Zeiten überdauert.

Ritter Gerhard von Keppel und seine Frau Hildegunde Voet stifteten 1476 ihre Wasserburg und das umliegende Land dem Kartäuserorden, um darin ein Kloster einzurichten. Die Neugründung mit dem Namen ‚Castrum Mariae‘ wurde von drei Mönchen aus dem Weseler Kloster ‚Regina Coeli‘ vorgenommen. Diese richteten sich zunächst in der alten Burg ein und fingen bald danach mit dem Bau einer Kirche an, der wegen des unstabilen Untergrunds überdurchschnittlich viel Zeit in Anspruch nehmen sollte. Die neue Kartause wurde zunächst dem allgemeinen Brauch des Ordens entsprechend für zwölf Profießmönche unter der Leitung eines Priors eingerichtet, denen etwa 16 Laienbrüder und sonstiges Personal zur Seite standen. Zwei lateinische Chroniken zeugen von der wechselvollen Geschichte des Klosters. Sie überliefern die Namen der Prio- ren und zahlreicher anderer Klosterinsassen und schildern die baulichen Änderungen, die im Laufe der Zeit vorgenommen worden sind. Am Ende des 17. Jahrhunderts wurde das Kloster zu einer sogenannten Doppelkartause für 21 Zellenmönche erweitert, was von der damaligen guten wirtschaftlichen Lage des Klosters zeugt. In der Barockzeit fanden unter dem 22. Prior Augustinus Rapi- cani große Umbauten statt, die die Ansicht des Klosters bis zu seiner Aufhebung im Jahre 1804 prägen sollten, den Konvent aber gleichzeitig an den Rand des finanziellen Ruins trieben. Als ein halbes Jahrhundert später nur noch sieben Mönche vorhanden waren, Novizen sich seit vielen Jahren nicht mehr angemeldet hatten und die Bewirtschaftung der Klostergüter am Boden lag, beantragte Herzog August Phillip von Croy, dessen Vater kurz zuvor die Gegend

um Dülmen als Besitz erhalten hatte, bei Papst Pius VII. die Aufhebung der Kartause. Die letzten Insassen bekamen eine Leibrente und lebenslanges Wohnrecht. Die Bibliothek wurde zunächst auf recht lieblose Weise in Dülmen zwischengelagert und gelangte recht spät über Versteigerungen in alle Himmelsrichtungen verstreut. Ähnlich erging es auch den Paramenten, Kultgegenständen und sonstigen Kunstwerken aus dem Klosterbesitz. Die Kirche wurde zur Gemeindegemeindekirche umgebaut und um eine Grablege derer von Croy erweitert. Die Klosterbauten vermietete man an Familien, und das umliegende Land wurde an die neuen Bewohner verpachtet. Als diese innerhalb von 20 Jahren völlig verarmten, wurde die Anlage in eine Domäne umgewandelt, die bis 1927 existierte, aber von wenig wirtschaftlichem Erfolg gekrönt war. Ein neuerlicher Versuch, in der Mitte des 20. Jahrhunderts neues monachisches Leben in das alte Kloster zu bringen, mißlang. Seit 1964 sind das Gelände und die verbliebenen Bauten wieder in kirchlichen Besitz übergegangen.

Im Alter von 20 Jahren trat Judocus (Jost) Pelser 1493 in das Wedderner Kloster ein. Er stammte aus einer wohlhabenden Familie aus Vreden und legte 1494 die Profese ab. Fünf Jahre später wurde er zum Priester geweiht. Von 1531 bis zu seinem Tode im Jahre 1540 bekleidete er als Prior das höchste Amt im Kloster. Sein Priorat war u. a. geprägt von den Kriegswirren seiner Zeit. Von Kaiser Karl V. zur Zahlung von Beiträgen für den Türkenkrieg verpflichtet, sah sich der Prior immer wieder genötigt, große Geldsummen aufzutreiben, die die Klostersgemeinschaft trotz umfangreichen Landbesitzes kaum aufzubringen in der Lage war. Von diesen beschwerlichen Amtsaufgaben, die seine monastische Lebenseinstellung wahrscheinlich sehr behindert haben, wird in den Klosterchroniken ausführlich berichtet. Merkwürdigerweise enthalten diese jedoch keinerlei Hinweise auf die künstlerische Begabung dieses frommen Kartäusers, der sich auf zahlreichen Kunstwerken mit dem Namen ‚Judocus Vredis‘ verewigt hat.

Die Kunstform, für die Judocus von Vreden offenbar eine besondere Begabung besaß, für die ihm jedoch während seines strengen Kartäuserlebens höchstens anderthalb Stunden am Tag zur Verfügung gestanden haben mögen, war die Anfertigung von Tonreliefs. Nachweislich stellten in den Niederlanden seit der Mitte des 14. Jahrhunderts sog. ‚Heiligenbäcker‘ Devotionalien aus Ton, meist Heiligenfiguren oder Pilgerzeichen, her. Mit Hilfe von Patrizen aus Ton oder Metall wurden Modelle (Matrizen, Negativabdrücke) angefertigt, die dann wiederum unzählige Male zur Herstellung von Positivabdrucken verwendet werden konnten. Solche Andachtsbilder aus Pfeifenton waren im Gegensatz zu Holzsulpturen oder Tafelbildern infolge der seriellen Herstellung und des billigen Grundstoffes recht preisgünstig und konnten von einem großen Publikum erstanden werden. Nach solchen Vorbildern aus den Niederlanden (wahrscheinlich aus Utrecht) entwarf der Kartäuser aus Weddern Patrizen aus Ton und möglicherweise Metall, mit denen er unterschiedlich große Modelle für Tonreliefs anfertigte. Obwohl er sich eindeutig in die niederländische Tradition einreihet, tragen die von Judocus Vredis entworfenen Modelle durch die gezielte Wiederholung zahlreicher typischer Details eine nahezu unverwechselbare und unverkennbar karthusianische Signatur. Noch etliche Jahre nach seinem Tod wurden die Modelle von Judocus' Mitbrüdern weiterhin zur Anfertigung von Tonreliefs benutzt, während einige, auch namentlich bekannte Wedderner

Mönche die Tradition kreativ fortsetzten. Offenbar verfolgte man damit keinerlei kommerzielle Absichten, denn es gibt kaum zwei erhaltene Plastiken, die mit demselben Modell angefertigt worden sind. Die Stückzahl war also wahrscheinlich sehr beschränkt. Von ‚Massenware‘ wie bei den niederländischen ‚Heiligenbäckern‘ kann auf keinen Fall die Rede sein. Es ist zu vermuten, daß die Wedderner Reliefs lediglich für den eigenen Bedarf, als Auftragsarbeit oder als Geschenk für Gäste und Gönner der Kartause angefertigt worden sind. Das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster besitzt 14 Tonreliefs aus dieser Wedderner Werkstatt. Sie bildeten während des Jahres 2001 den Kern einer kleinen Ausstellung, die dem Werk des Judocus Vredis gewidmet war.

Der vorliegende, reich illustrierte Band vermittelt ein umfassendes Bild von dem Leben und den Arbeiten des Judocus Vredis und seiner Mitbrüder. Er enthält zehn Beiträge, von denen neun in deutscher und einer in niederländischer Sprache geschrieben sind. Eine Zusammenfassung in der jeweils anderen Sprache ist beigefügt. Die Artikel behandeln das gesamte Umfeld des Künstlers: Nicht nur die Geschichte der Wedderner Kartause, ihr Bücherbesitz und die erhaltenen Sakralgegenstände, sondern auch das mönchische Ideal und die Geschichte des Kartäuserordens sowie der Tagesablauf der Klosterinsassen bekommen Aufmerksamkeit. Teile der alten Klosterchroniken in deutscher Übersetzung ergänzen die ausführliche Liste der Prioren und deren Tätigkeiten. Ein sehr informativer Beitrag ist der Produktion und der Funktion von mittelalterlichen Pfeifentonplastiken in den Niederlanden gewidmet. Zwei sehr gründliche Beiträge beschäftigen sich mit dem geistigen Gehalt und dem materiellen Entstehungsprozeß der Tonreliefs des Judocus von Vreden. Das Buch schließt mit einem vollständig bebilderten und kommentierten Katalog aller noch erhaltenen Werke des Judocus Vredis und seiner Mitbrüder, in dem auch deren unmittelbare niederländische Vorbilder dargestellt werden.

Der Judocus Vredis-Band ist aus mehreren Gründen sehr empfehlenswert. Er demonstriert einmal mehr, daß die Grenzen, die unser heutiges Weltbild so stark prägen, für die mittelalterliche Kultur gänzlich ohne Bedeutung waren. Er bietet einen umfassenden Einblick in die Geschichte der Wedderner Kartause und ihrer Bewohner. Und nicht zuletzt findet man darin einen wesentlichen Beitrag zur bislang noch recht wenig erforschten Produktion von seriellen Kunstwerken im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Es sollen hier jedoch auch die Schwachpunkte nicht verheimlicht werden. Bedingt durch die Struktur des Buches gibt es zahlreiche Wiederholungen. Angesichts des grenzüberschreitenden Ansatzes des Buches ist es kaum verständlich, daß der Beitrag über die niederländischen Tonplastiken von wenigen Ausnahmen abgesehen nur die nordniederländische Produktion berücksichtigt und an der heutigen niederländisch-belgischen Grenze Halt macht. Der Druckfehler auf dem Umschlag ist leider kein Einzelfall, und die Übersetzungen der Zusammenfassungen kann man nicht als Glanzleistung bezeichnen. Trotzdem ist dieser Band ein sehr begrüßenswerter Beitrag zur Geschichte der kulturellen Beziehungen zwischen den nördlichen Niederlanden und Westfalen im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit.