

DIE GANZSEITIGEN
MINIATUREN
DER SPIEGEL
DES EINBANDS DES
PREETZER
EVANGELIARS
UND IHRE
GESTALTERISCHE
WIE INHALTLICHE
EINBINDUNG
IN DEN VORGANG
DER ÖFFNUNG
EINER LITURGISCHEN
PRACHTHANDSCHRIFT

HARALD WOLTER-VON DEM KNESEBECK

Das um bzw. bald nach 1250 entstandene Preetzer Evangeliar, das sich noch heute im Besitz des Adeligen Damenstifts Preetz im Kreis Plön unweit Kiels befindet, ist wohl die einzige liturgische Prachthandschrift des Hochmittelalters, die sich in Schleswig-Holstein erhalten hat.¹ Auf diesem Wege kam sie in den Blick von Arthur Haseloff, Professor für Kunstgeschichte an der Universität Kiel und Pionier der Erforschung der Buchmalerei,² gerade auch im Hinblick auf die Erforschung des sogenannten Zackenstils, dem er sich besonders gewidmet hat und dem man die Miniaturen des Preetzer Evangeliers zuordnen kann.³ Es handelt sich beim Zackenstil um einen Verabredungsbegriff für einen durch hartkantige Stilisierung der Gewandung auffälligen Stil vor allem in der Malerei, der um 1200 im nord- und mitteldeutschen Raum seinen Ursprung hatte und den deutschsprachigen Bereich bis etwa 1270/80 dominierte. Danach erlebte er eine Spätblüte im süddeutschen Sprachraum.⁴ Haseloff schrieb gegen Ende seines Lebens einen Aufsatz zur Handschrift, den er aber nicht mehr publizieren konnte.⁵ Da ich bei der Vorbereitung zu meiner Dissertation über den Elisabethpsalter in Cividale del Friuli als bald nach 1200 entstandenes Frühwerk des Zackenstils auch Haseloffs Fotosammlung zur Buchmalerei am Kunsthistorischen Seminar der Freien Universität Berlin durchgesehen habe, stieß ich dort auf einen umfangreichen Satz von Fotos zu dieser mir vorher unbekannten und in der Forschung damals fast nicht präsenten Handschrift, die sich dann in der Obhut der ev. Kirchengemeinde von Preetz aufspüren ließ, von wo aus sie wieder in die des Adeligen Damenstifts Preetz kam. Dies führte zu einem kleineren und allgemeiner ausgerichteten Aufsatz im 1992 erschienenen Jahrbuch für Heimatkunde im Kreis Plön,⁶ dem einige Farbfotos des Codex beigegeben werden konnten, sowie einem umfangreicheren Aufsatz zu diesem Codex in der Zeitschrift für Kunstgeschichte von 1993.⁷ Seither ist vor allem der Aufsatz von Haseloff aus seinem Nachlass publiziert worden und die Handschrift wurde im Zusammenhang einer Ausstellung thematisiert.⁸

Was hat das Alles mit Stephan Albrecht zu tun? Zum einen könnte man auf die Herkunft des Preetzer Evangeliers aus dem „Hohen Norden“, die er mit ihm teilt, und die Bindung an Kiel verweisen, wo Stephan Albrecht 1991 promovierte. Wesentlicher erscheint mir aber, dass im Bildschmuck des Preetzer Evangeliers eine letztlich an Portale als Orte des Übergangs und ihre Türflügel erinnernde Bindung einen Teil des Bildprogramms ergibt. Hierbei rückt der Vorgang des Öffnens des Einbands im Sinne eines klappbaren Bildträgers besonders in den Fokus. Auf diesen Vorgang scheinen mir, so meine These, die beiden besonders ungewöhnlichen typologischen Miniaturen – vorne des Pelikans, der seine Jungen mit seinem Blut nährt (Abb. 1), sowie hinten Samson, der mit den Stadttoren Gazas auf den Berg Hebron steigt (Abb. 2) – bezogen zu sein, die noch heute innen die Spiegel der Einbanddeckel des Preetzer Evangeliers bedecken. Diese eindrucksvollen Miniaturen zeigen in ungewöhnlicher Größe für einen Codex ganzseitig (bei Blattmaßen von etwa 26 x 18 cm) Darstellungen, die in einer gleich noch näher zu betrachtenden typologischen Beziehung auf neutestamentliche Antitypen stehen. Ihre Themen entstammen beim Pelikan dem Physiologus und bei Samson dem Alten Testament.⁹ Daher ist für sie ihre Verbindung zu den Evangelien als Froher Botschaft vom Heilswirken Christi zentral, die sich zwischen ihnen im Buchblock befinden, wobei die Evangelien hier eigens am Schluss des Codex mit der Perikopenliste für die Evangelienlesungen in den Messen des Kirchenjahres erschlossen werden. Neben diesem allgemeinen Bezug möchte ich in der Folge aber darüber hinaus im Rahmen dieser Beziehung ebenfalls eine Verbindung der beiden Miniaturen zu ihren Trägern, den Einbanddeckeln, darlegen.

Heute weist der Codex neben diesen beiden Miniaturen innen im Einband noch einen für liturgische Prachtevangeliare nicht unüblichen Miniatureschmuck auf. Dazu gehören mit Deckfarben und Gold reich verzierte Kanontafeln, einzelne Initialen (darunter fol. 2v mit Darstellung des Hieronymus zu einem seiner Briefe über seine Bibelübersetzung) und vor allem jeweils kleine Miniaturenvorspanne zu den einzelnen Evangelien. Von diesen ist allerdings nur derjenige ganz hinten im Codex zum Evangelium des Johannes erhalten, da die anderen Miniaturenräubern zum Opfer gefallen sind und daher nur kodikologische Spuren hinterließen. Zwei ganzseitige Miniaturen zeigen den jungen Johannes mit einem Codex in Händen stehend und den unter seinem Evangelistsymbol schreibend am Pult sitzenden alten Evangelisten Johannes (Abb. 3). Vor allem diese beiden Miniaturen erlaubten es, den Codex in der norddeutschen Buchmalerei des Zackenstils um 1250 zu verorten. Hinzu kommt der originale, mit einer Ranke versehene Buchschnitt (Abb. 4). Er belegt, dass der Codex noch in seiner ursprünglichen Bindung vorliegt. Dies ist ein eher seltener und glücklicher Umstand, auch für die beiden typologischen Miniaturen. Denn bei Neubindungen wurde in der Regel der Buchblock neuerlich beschnitten, wobei der erste Buchschnitt verloren ging.

1 Heute Preetz, Adeliges Damenstift, ohne Signatur.

2 Vgl. Ulrich Kuder und Hans-Walter Stork (Hrsg.), Arthur Haseloff als Erforscher mittelalterlicher Buchmalerei, Kiel 2014.

3 Vgl. etwa Harald Wolter-von dem Knesebeck, Arthur Haseloffs frühe Schriften zur Buchmalerei, in: Kuder/Stork 2014, wie Anm. 2, S. 207–211.

4 Vgl. etwa Lexikon der Kunst, Bd. 7, Leipzig 1994, sv. Zackenstil, S. 874–876 (Harald Wolter-von dem Knesebeck).

5 Arthur Haseloff, Das Evangelienbuch des Klosters Preetz, auf Grundlage des Typoskripts transkribiert von Anja Mikowski und Ulrich Kuder, mit Anmerkungen versehen und kommentiert von Hans-Walter Stork unter Benutzung der Vorarbeiten von Anja Mikowski, Katja Brockmüller, Ulrich Kuder, Marlene Schroers und Petra Vasslieva, in: Kuder/Stork 2014, wie Anm. 2, S. 75–135.

6 Harald Wolter-von dem Knesebeck, Ein Evangeliar des 13. Jahrhunderts aus dem Kloster Preetz, in: Jahrbuch für Heimatkunde im Kreis Plön 22 (1992), S. 5–14.

7 Harald Wolter-von dem Knesebeck, Ein unbekanntes Evangeliar aus dem Kloster Preetz und seine Stellung in der norddeutschen Kunst des 13. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 3 (1993), S. 335–365.

8 Haseloff 2014, wie Anm. 5; Johannes Schilling (Hrsg.), Glauben. Nordelbingens Schätze 800–2000, Ausst.Kat. Kiel 2000, Neumünster 2000, Kat. Nr. 1.71, S. 99–100 (Ulrich Kuder), Taf. auf S. 226–227.

9 Lexikon der Christlichen Ikonographie (=LCI), hrsg. v. Engelbert Kirschbaum SJ und Wolfgang Braunfels, Bd. 1–8, Rom u.a. 1968–1976, Reprint Rom u.a. 1990, Bd. 3, sv. Pelikan, Sp. 390–392 (Redaktion); Bd. 4, sv. Samson, Sp. 30–38 (Wolfgang Bulst).



Abb. 1: Preetzer Evangeliar, Preetz, Adeliges Damenstift, ohne Signatur, fol. 0v (Spiegel des Vorderdeckels des Einbands). Der Pelikan, der mit seinem Blut seine Brut nährt, nach dem Physiologus



Abb. 2: Preetzer Evangeliar, Preetz, Adeliges Damenstift, ohne Signatur, fol. 163r (Spiegel des Rückdeckels des Einbands). Samson steigt mit den Stadttoren von Gaza auf den Berg Hebron

Zugleich wurde bei der Entnahme des Buchblocks aus seinem Einband bei einer Neubindung zwangsweise auch die Verbindung von Pergamentblättern und damit auch Miniaturen wie denen der Buchspiegel innen zu ihren Lagen zertrennt, was nicht selten gleich oder später zu deren Verlust führte. Dies ist hier einmal nicht der Fall. Vielmehr sind vorne wie hinten die auf den Buchspiegel aufgeklebten Miniaturen noch im alten Verbund mit der ersten bzw. letzten Lage.¹⁰ Der vordere Deckel des Einbands hat spätestens im Zuge der neuzeitlichen Stoffbespannung seinen Goldschmiededekor verloren. Solcher ist nur auf der Rückseite erhalten. Er zeigt hier eine Majestas Domini (Abb. 5), die aus einzelnen mit Matrizen getriebenen Reliefs gebildet wird. Sie verteilen sich hier auf eine auch am Vorderdeckel anzutreffende Gliederung. Bei dieser ist ein hochrechteckig gestreckter Vierpass in eine Rahmenleiste eingepasst. Der Rückdeckel bietet somit wohl noch den ursprünglich erhaltenen Bestand.¹¹

Außer dem Verlust der Miniaturen zu den Anfängen der Evangelien des Matthäus, Markus und Lukas sowie der Goldschmiedearbeiten des Vorderdeckels und der ehemals wohl aus Stoff gefertigten Buchschließen (die anscheinend an der seitlichen Leiste des oberen Einbands eingehängt werden konnten, wo sich noch heute zwei entsprechende Löcher finden), ist der Codex daher auf seltene Weise in seiner ursprünglichen Bindung erhalten. Diese umfasst seinen originalen Buchschnitt-Dekor (Abb. 4) und eben die beiden noch im Verbund mit den ihnen benachbarten Lagen an ihrer ursprünglichen Stelle auf den Innenseiten der Einbanddeckel als Spiegeldekor eingeklebten Miniaturen (Abb. 1–2). In Absetzung von den mit Goldgrund versehenen ganzseitigen Miniaturen zu Johannes (Abb. 3) ist der Aufwand bei diesen beiden Miniaturen passend zu typologischen Bildern zurückgenommen. So ist der Grund beim Samsonbild großflächig und beim Pelikanbild zumindest unter dem Nest pergamentfarbig gestaltet. Im Umfeld des Preetzer Evangeliars, der hochmittelalterlichen Buchmalerei Norddeutschlands, fehlen aber Parallelen zu ganzseitigen Miniaturen, die sich einzelnen typologischen Bildern widmen. Vergleichbar zu ihrer ungewöhnlichen Form ist allenfalls die ebenfalls rare ganzseitige Wiedergabe der Legende vom Mönch Felix und dem Wundervogel des ehemals in Metz verwahrten und leider verbrannten, in etwa zeitgenössischen Magdeburger Psalters. Dieser weist auch in den Blattformen Verbindungen mit denen des Baums unter dem Nest des Pelikans auf. In der Geschichte des für Jahrzehnte beim Gesang des Wundervogels im Wald verloren gegangenen Mönchs eröffnet er einen Zeitenraum neben der menschlichen Zeit.¹²

Im Preetzer Evangelium steht der sehr groß wiedergegebene Pelikan auf der Oberkante seines Nestes, während er sich mit seinem Schnabel die Brust öffnet, um seine hier in ungewöhnlicher Weise gleich fünfköpfige Brut mit seinem roten Blut zu speisen. Diese fünf Blutströme dürften auf die fünf Wunden Christi am Kreuze als ihrem Bezugspunkt verweisen. Von diesen erscheint die besonders wichtige Seitenwunde durch den Ort der Wunde des Pelikans oben an seiner Brust besonders hervorgehoben. Zudem sind die Blutflüsse vor dem oben grün mit Blattdekor gefelderten Hintergrund in einer Art Komplementärkontrast hervorgehoben. Auch der regelmäßige Rhythmus im Wechsel der verschiedenfarbigen Register der Federn des Pelikans betont Rot, indem ein rotes Register jeweils von zwei blauen Registern und zwei hellbräunlich-gelblichen Registern umgeben ist, also immer in der Mitte der Abfolge liegt.

Auch ist es ein solch rotes Register von Federn oben an der Brust, aus welchem der Pelikan sein Blut fließen lässt. Er ist daher bis hin zu solchen Details ein Typus zum neutestamentlichen Antitypus des Opfertodes Christi am Kreuz, wie etwa auch bei der ehemals als Teil des Hornplatteneinbands des jüngeren Wöltingeroder Psalters in Wolfenbüttel aus dem Umfeld des Preetzer Evangeliars außen unter Hornplatten angebrachten Miniatur, bei welcher der Pelikan typologisch die Kreuzabnahme Christi begleitet.¹³ Der Pelikan verbindet sich hierbei auch mit dem Vorgang, in dem aus Blut und Wasser aus Christi Seitenwunde – in Bezug auf die beiden Hauptsakramente Taufe und Eucharistie – die Kirche geboren wird. Dementsprechend ist Ecclesia in dieser Zeit häufig im Rahmen von Kreuzigungen zu sehen wie sie mit dem Kelch Blut und Wasser aus der Seitenwunde auffängt.¹⁴

¹⁰ Nur die vordere Miniatur wurde für das Unterkleben eines schmalen Umschlags des silberfarbenen Stoffs, der in der Neuzeit über den Vorderdeckel und den Buchrücken gezogen und dann mit fünf aus Leder gestanzten vergoldeten Kelchapplikationen versehen wurde, teilweise etwas gelöst und leicht versetzt. Dies legen die im Holz jetzt etwas weiter links versetzt erscheinenden Wurmfraßlöcher unten an der Miniatur und die Unterklebung der Löcher rechts im unteren Viertel der Miniatur nahe. Auch die Miniatur auf dem Spiegel des hinteren Einbanddeckels ist zumindest in einigen Teilen noch im Verbund mit der letzten Lage der Handschrift und zeigt wiederum vom Befall des Holzdeckels ausgehende Wurmfraßlöcher.

¹¹ Er wurde für das Faksimile des sog. Goldenen Mainzer Evangeliars als rares Beispiel eines mit dieser um 1250 für den Hochaltar des Mainzer Doms entstandenen liturgischen Prachthandschrift ebenfalls faksimiliert und in diesem Rahmen nochmals von mir, nach seiner ersten Einordnung in der norddeutschen Goldschmiedekunst im Aufsatz von 1993, kurz behandelt, vgl. Harald Wolter-von dem Knesebeck, *Das Mainzer Evangelium. Strahlende Bilder-Worte in Gold*, Regensburg 2007 (zugleich Kommentarband zum Faksimile des Mainzer Evangeliars, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 13, Luzern 2007, Ausst.Kat. Mainz und Aschaffenburg 2007), Neuauflage Regensburg 2008, S. 177–183.

¹² Zum Psalter ehemals Metz, Bibliothèque municipale, Ms. 1200, der mit Beischrift auf 1276 datierbar ist, vgl. Haseloff 2014, wie Anm. 5, S. 91f., Abb. 52; Wolter-von dem Knesebeck 1993, wie Anm. 7, S. 350, Abb. 21; Beate Braun-Niehr, *Die sächsische Buchmalerei und Magdeburger Skriptorien im 13. Jahrhundert*, in: Matthias Puhle (Hrsg.), *Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit*, Ausst.Kat. Magdeburg 2009, Mainz 2009, Bd. 1: Essays, S. 220–247, bes. S. 227f., Abb. auf S. 273 als Abb. 6.

¹³ Das Blatt, das ehemals den Einband des jüngeren Wöltingeroder Psalters, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 515 Helmst., verzierte, ist heute innen in den Deckel des ebenfalls aus Kloster Wöltingerode stammenden Cod. Guelf. 522 Helmst. eingeklebt, was ebenfalls für einen Vergleich mit dem Preetzer Evangelium interessant ist. In Zusammenhang mit ihm wurde diese Miniatur schon bei Haseloff 2014, wie Anm. 5, S. 88f., erwähnt. Allgemein vgl. LCI, Bd. 3, wie Anm. 9, Sp. 390f.; Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, S. 137f.

¹⁴ So bei der in Anm. 13 erwähnten Miniatur des Horneinbands in Wolfenbüttel direkt unter dem Pelikan.

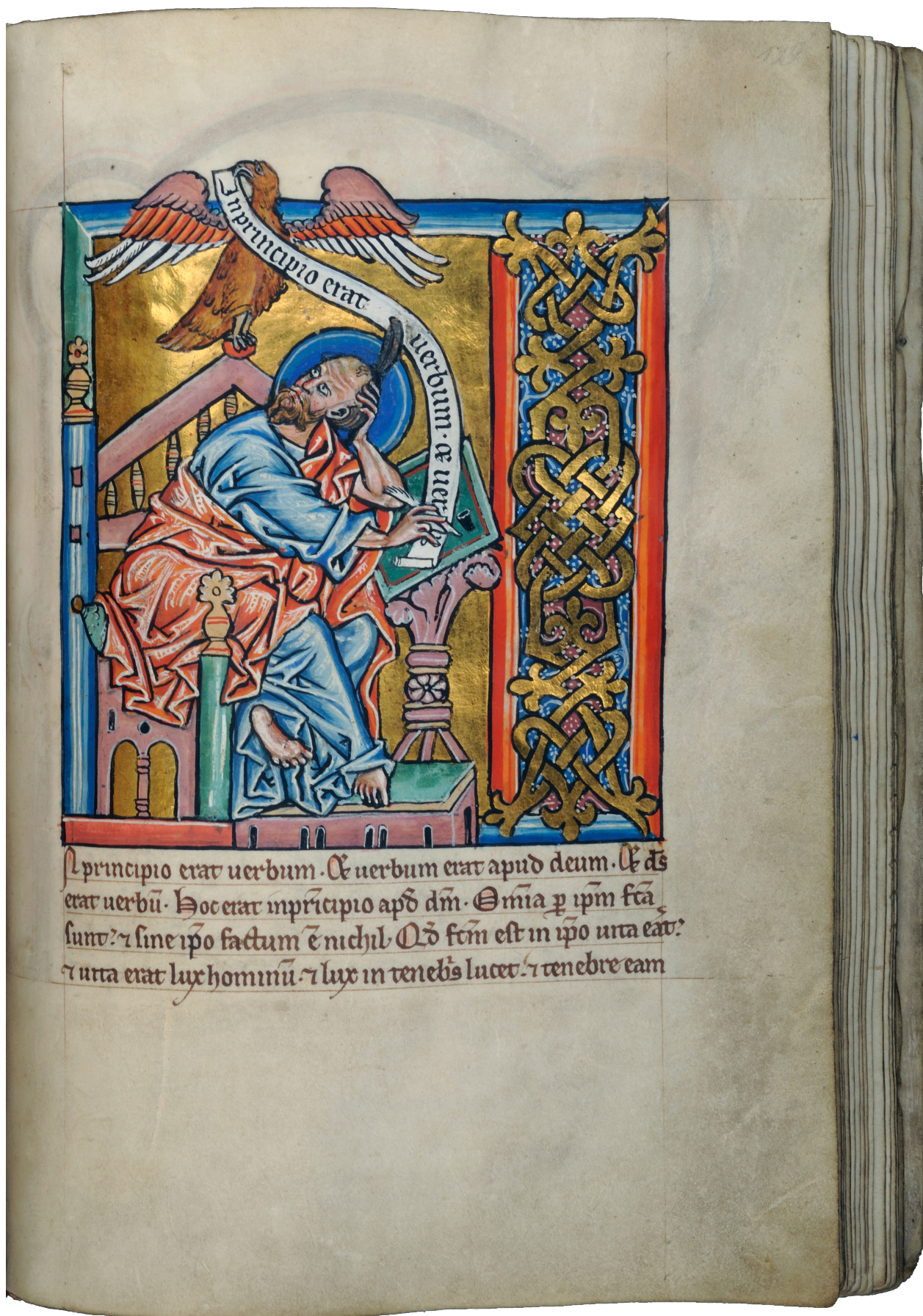


Abb. 3: Preetzer Evangelium, Preetz, Adeliges Damenstift, ohne Signatur, fol. 129r. Der Evangelist Johannes am Schreibpult mit dem Adler als seinem Evangelistensymbol, der den Anfang seines Evangeliums auf einem Spruchband im Schnabel hält (Joh 1,1)

Bezieht sich der Pelikan somit auf den Opfertod Christi am Kreuze, so kann Samson, der die Stadttore der mit dem Volk Israel befeindeten Stadt Gaza auf einen hohen Berg trägt, als typologisches Bild zur Höllenfahrt bzw. Auferstehung Christi verstanden werden.¹⁵ Hierbei wird der Sieg über den Tod auch in norddeutschen Darstellungen des Hochmittelalters mit der Öffnung des Grabes verbunden, sei es in Wiedergaben des Auferstandenen oder der drei Marien am Grabe, bei denen der Deckel des Grabes zumeist geöffnet ist und den Blick in das Grab freigibt, wie dies in komplexer Zusammenführung im Stammheimer Missale der Fall ist, das um 1170 für St. Michael in Hildesheim entstand.¹⁶ Zudem trat damals in Norddeutschland auch noch eine Variante der byzantinischen Anastasis als Höllenfahrt Christi zusammen mit der Auferstehung auf, etwa in den wenig älteren Wandmalereien der Ostwand des südlichen Querhauses von St. Blasius in Braunschweig, bei der Christus die Pforten der Vorhölle durchbricht.¹⁷ Vor diesem Hintergrund fällt in der Miniatur des Preetzer Evangeliars auf, wie kraftvoll der riesige, den ganzen Bildraum ausfüllende Samson mit den beiden großen schmalen Türflügeln auf den hohen Berg strebt. Sein weiter Ausfallschritt lässt dabei das für schwere Arbeit geeignete knielange und gegürtete rosa Gewand im Fahrtwind wehen, wodurch hier einmal, in nicht pejorativer Weise wie sonst etwa bei den prügelnden Schergen der Martyrien, die weiße *bruoch* als mittelalterliche Unterhose über den roten Beinlingen zu sehen ist und dabei als Ausdruck der großen Kraft dient, die Samson unter schwerster Last auf dem steilen Weg nach oben auf den Berggipfel entfaltet. Der steile Fels wird oben mit einem Löwen unter einem Baum als Verweis auf die Bergwildnis versehen, während der auf dem Baum sitzende Vogel mit ausgebreiteten Flügel, gleichsam bildmemorativ, auf die Pelikanminiatur zurückverweisen dürfte. Auch der Pflanzendekor mit einem einzelnen auffahrenden heraldischen Vogel oben im Hintergrund dient beiden Zwecken, der Markierung der Wildnis und dem Rückverweis auf die ebenfalls typologische Pendantminiatur mit dem Pelikan am Beginn der Handschrift.¹⁸

15 LCI, Bd. 3, wie Anm. 9, Sp. 36f. Vgl. auch Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Gottes, Gütersloh 1971, S. 137.

16 Stammheimer Missale, Los Angeles, The Getty Foundation, Ms. 64, fol. 111r, vgl. Elizabeth C. Teviotdale, *The Stammheim Missal*, Los Angeles 2001, S. 68–71, Fig. 48. Zeitlich näher zum Preetzer Evangeliar ist die Wiedergabe dieser Szene im Goslarer Rathausevangeliar, Goslar, Stadtarchiv, Hs. B 4387, fol. 45r, zu Beginn des Evangelium des Markus, vgl. Haseloff 2014, wie Anm. 5, S. 89f., Abb. 47, mit Literatur.

17 Harald Wolter-von dem Knesebeck, *Die mittelalterlichen Wandmalereien von St. Blasii in Braunschweig*, in: Harald Wolter-von dem Knesebeck und Joachim Hempel (Hrsg.), *Die Wandmalereien im Braunschweiger Dom St. Blasii*, Regensburg 2014, S. 164–240, bes. S. 216–219, Taf. 137, 142, 145.

18 Vgl. Haseloff 2014, wie Anm. 5, S. 90, im Hinblick auf den Löwen als Verweis auf den Löwensieg des Samson.



Abb. 4: Preetzer Evangeliar, Preetz, Adeliges Damenstift, ohne Signatur, Oberschnitt des Buchblocks mit Rankendekor



Abb. 5: Preetzer Evangelium, Preetz, Adeliges Damenstift, ohne Signatur, Einbandrückseite mit Majestas Domini aus Stanzreliefs in einem bzw. rund um einen Vierpass

Sucht man auf diese Weise ermutigt nach weiteren Verbindungen zwischen den beiden sowohl an gleichartigem Ort am Anfang und dem Ende des Codex wie auch formal und in ihrem typologischen Bildbezug miteinander verknüpften Miniaturen, so könnten beide inhaltlich mit ihren jeweiligen Einbanddeckeln verbunden gewesen sein. Mit der *Majestas Domini* (Abb. 5) als eschatologisch ausgerichteten Bild der Herrlichkeit Gottes ließe sich typologisch gut über den Aspekt Auferstehung und damit den Sieg über den Tod und das Böse die Samsonminiatur verbinden, für deren Darstellung sich auf diese Weise eine neue Heilsperspektive eröffnet, die über das Alte Testament hinausweist. Deutlich zeigt sich dies im Vergleich mit dem typologischen Programm des Klosterneuburger Altars, bei dem Samson mit den Stadttoren von Gaza als Typus der Auferstehung Christi in große heilsgeschichtliche Zusammenhänge eingebettet wurde.¹⁹ Für den Pelikan könnte man analog eine Kreuzigung auf der nicht mehr in ihrer Erstfassung überlieferten Einbandvorderseite vermuten. Eine solche kann durchaus an herausragenden Werken wie dem ehemals um 1230 für ein Evangelistar entstandenen Einband aus dem Nikolausstift in Oignies auf dem Vorderdeckel mit einer *Majestas Domini* auf dem Rückdeckel verbunden sein.²⁰

Interessanter als die Frage nach solch einer eher hypothetischen Rekonstruktion der Vorderseite ist meines Erachtens diejenige nach der Aussagefähigkeit der jeweiligen Bildorte der typologischen Miniaturen als Buchspiegel im Gesamtgefüge der liturgischen Prachthandschrift, d.h. ihres Verständnisses als Teil ihres Einbands und zugleich des Buchblocks; ein Verständnis, das in der durch das Aufklappen des Buches herbeigeführten Übergangssituation von außen in das Buch aktiviert werden konnte. Ein solches Verständnis leitet sich von der Überzeugung der jüngeren Forschung her, dass die „Objektform des Codex, deren Fortbestand gegenwärtig zur Disposition steht“ in „ihrer räumlichen Struktur von Außen und Innen [...] hohe *ikonische Potenz*“ besaß.²¹ In diese Richtung weist zuerst die Miniatur mit Samson. Samsons Stadttor ist erkennbar als zwei Türblätter wiedergegeben. Zudem erscheinen die Türblätter wohl bewusst eher summarisch angegeben, denn ihnen fehlen alle für deren Wiedergabe üblichen Beschläge oder Türangeln. Sie erinnern vielmehr in ihrer länglichen, oben gerundeten Form, die bei den zwei Türflügeln eines Portals eigentlich sinnwidrig wäre, eher an die beiden diptychonartigen, hier allerdings riesig gesteigerten Tafeln mit dem Dekalog, die Moses auf dem Sinai, einem hohen Berg in der Wüste erhielt.

Dieser Hinweis auf die Form eines Diptychons, die neben den Einbanddeckeln im gewissen Sinne auch Türflügeln inhärent ist, ist meines Erachtens sehr signifikant. Auf diese Art verweisen die solcherart auch innen auf den Buchspiegeln bildlich markierten Einbanddeckel als Bildträger noch intensiver auf die Bildertüren der Kirchenportale, auf deren hölzernen Kern außen ebenfalls Metallelemente als Bildprogramm aufgenagelt wurden. Nur dass sich in Preetz Miniaturen und Einbanddeckel sowie das solcherart umschlossene Evangelium miteinander zu einem Bildprogramm verbinden, das beim Einband auch innen die von Ganz herausgestellte hochgradige „Selbstbezüglichkeit“ solcher Einbandbilder auf Einband und Buch als ihren Ort zeigt.²² Hinzu kommt hierbei wie beim Kirchenportal der Aspekt des Öffnens als Akt der Erschließung eines geheiligten Sonderaums und letztlich des Heils auf einem Weg, der einmal von der Welt in den Kirchenraum, einmal in den Buchraum der Heiligen Schrift der Evangelien als der Botschaft der Erlösung führt. Der Einband eröffnet somit analog zum Kirchenportal ebenfalls einen Heilsraum der Evangelien, deren Lesung in der Liturgie den Heilsraum des Kirchenjahres erschließt. In diesem Sinn markierten schon in karolingischer Zeit paradiesische Heilsbrunnen als Miniaturen den Beginn der Lesungen zu Anfang des Kirchenjahres: So im Godescalc-Evangelistar und in den an diesen Codex anschließenden Evangeliaren der Hofschule Karls des Großen.²³

¹⁹ Vgl. Helmut Buschhausen, *Der Verduner Altar. Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg*, Wien 1980, zu Samson mit den Stadttoren von Gaza als Typus zur Auferstehung Christi ebenda, S. 68, Taf. 37–39.

²⁰ Frauke Steenbock, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik*, Berlin 1965, Kat. 118, vgl. dort auch als Kat. 92 ein fernerstehendes Beispiel einer solchen Zusammenstellung von Kreuzigung auf dem Vorder- und *Majestas Domini* auf dem Rückdeckel den Einband des Erzbischofs Alfanus von Capua, 1173–1182, vgl. auch Wolter von dem Knesebeck 1993, wie Anm. 7, S. 337.

²¹ David Ganz, *Buch-Gewänder. Prachteinbände im Mittelalter*, Berlin 2015, S. 10.

²² Ganz 2015, wie Anm. 21, S. 24f. Zu klappbaren Bildern und ihrer Bildkinetik bei ihrer Bewegung im Raum vgl. den Sammelband von David Ganz und Marius Rimmele (Hrsg.), *Klappeffekte. Faltbare Bildträger in der Vormoderne* (Reimer Bild + Bild 4), Berlin 2016.

²³ Vgl. etwa Bruno Reudenbach, *Das Godescalc-Evangelistar – Ein Buch für die Reformpolitik Karls des Großen*, Frankfurt am Main 1998.

Im Preetzer Evangeliar scheint mir ein solcher Verweis, der auch konkret die vier Evangelien mit den vier Paradiesflüssen als Heilsflüssen verbinden kann, besonders im Bezug auf die fünf Wunden Christi als Heilsquellen in der Pelikanminiatur am Anfang des Codex wiederaufgenommen und dabei insofern aktualisiert, als hier die fünf Wunden Christi, besonders die Seitenwunde, in den Fokus geraten. Hier wird ein neuer Trend zur Verehrung der Stigmata Christi als eine Art Heilsbrunnen wirksam, der sich auch in den Handschriften des Umfelds des Preetzer Evangeliars niederschlägt, die Gebete zur Verehrung dieser Wunden mit Miniaturen der Kreuzigung intensivieren.²⁴ Von diesem Bezug der Pelikanminiatur und dem dort zentralen Blutfluss, in dem sich das Heil quellenartig eröffnet, zur Heilsquelle Christus und Evangelium ergibt sich meines Erachtens auch ein Bezug auf das Thema der geöffneten Tür bei Samson. Für diese wird in deren typologischer Verbindung zur Auferstehungsthematik ebenfalls ein sich dank Christus eröffnendes Heil hervorgehoben. Samson ist aber wie gezeigt in der an den Einband angepassten Objektform seiner Türen noch viel direkter als beim Pelikan mit den beiden Einbanddeckeln als Träger der typologischen Miniaturen verbunden. Der Einband als im gewissen Sinne portalartiger und zudem diptychonförmiger Bildträger, der Gott und das Heil in Form des Textes der liturgischen Prachthandschrift ebenso bekleidet und fasst wie erkennen lässt,²⁵ spiegelt sich auch in diesem Vorgang seiner Eröffnung in den beiden Einbandminiaturen wider: erst in diesem Akt der Öffnung werden diese Miniaturen sichtbar und in ihrer vermittelnden typologischen Stellung zwischen dem Programm der Einbanddeckel und dem Evangelientext erkennbar, an denen sie beide als Buchspiegel auch materialiter Anteil haben, da sie sowohl im Lagenverband des Buchblocks stehen wie zugleich fest mit den Einbanddeckeln verbunden sind. Sie begleiten und unterstützen damit visuell den Akt der Einbandöffnung in dieser Übergangssituation mit der auf dessen transitorisches Element zielenden spezifisch gestalteten Betonung des sich eröffnenden Heilsquells bzw. der geöffneten Tür des Heils. Diese Funktion trug daher erheblich bei zur Gestaltung dieser beiden eigenartigen Miniaturen, die mit dem Buchspiegel eine Bildgelegenheit nutzten, die im Bildraum des Codex diesen besonders eng mit dem klappbaren und dabei portalartig verstandenen Einband als Bildträger verbindet.

²⁴ Vgl. den sogenannten Donaueschinger Psalter aus dem Umfeld des Preetzer Evangeliars, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Don. 309, vgl. Harald Wolter-von dem Knesebeck, Passionsfrömmigkeit und Psalterillustration, Ein unbekannter Psalter der Haseloffreihen in Pilsen, in: Bruno Klein und Harald Wolter-von dem Knesebeck (Hrsg.): NOBILIS ARTE MANUS. Festschrift zum 70. Geburtstag von Antje Middeldorf Kosegarten, Dresden, Kassel 2002, S. 97–122, bes. S. 110f.

²⁵ Zum Einband als Buch-Gewand für die Gegenwart Gottes vgl. Ganz 2015, wie Anm. 21, besonders im ersten Teil.

Für die Zurverfügungstellung der Abbildungen danke ich Klaus Gereon Beuckers und Marc Asmuß vom Kunsthistorischen Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

DER EINBAND
ALS IM GEWISSEN SINNE
PORTALARTIGER
UND ZUDEM
DIPTYCHONFÖRMIGER
BILDTRÄGER,
DER GOTT UND DAS HEIL
IN FORM DES TEXTES DER
LITURGISCHEN
PRACHTHANDSCHRIFT
EBENSO BEKLEIDET UND
FASST WIE ERKENNEN LÄSST,
SPIEGELT SICH AUCH IN
DIESEM VORGANG
SEINER ERÖFFNUNG
IN DEN BEIDEN
EINBANDMINIATUREN
WIDER:
ERST IN DIESEM AKT DER
ÖFFNUNG
WERDEN DIESE MINIATUREN
SICHTBAR UND IN IHRER
VERMITTELNDEN
TYPOLOGISCHEN STELLUNG
ZWISCHEN
DEM PROGRAMM
DER EINBANDDECKEL UND
DEM EVANGELIENTEXT
ERKENNBAR,
AN DENEN SIE BEIDE ALS
BUCHSPIEGEL
AUCH MATERIALITER
ANTEIL HABEN,
DA SIE SOWOHL IM
LAGENVERBAND
DES BUCHBLOCKS
STEHEN WIE ZUGLEICH FEST
MIT DEN
EINBANDDECKELN
VERBUNDEN SIND.