
Die romanische Tür von Płock in Welikij Nowgorod in Russland als Glaubensbekenntnis in der Kunst

The Romanesque door of Płock in Veliky Novgorod (Russia) as a profession of faith in art

Ryszard KNAPIŃSKI

Katholische Universität Johannes Pauli II in Lublin (Polonia)
ryszard.knapinski@kul.pl

Abstract: At the time of Archbishop Wichmann, the *Fabrica ecclesiae* in Magdeburg had an important foundry, from which Bishop Alexander of Płock († 1156) commissioned a bronze door for his cathedral. Both bishops, the Master Founder Riquin, and his assistant Wismuth, are all represented on this door. In the 13th century, the door became one of the spoils of war, falling into the hands of various different combatants before being installed in the cathedral of Saint Sophia in Novgorod-Veliky in the 15th century by Master Abraham, whose image was also added to the door. It was possible to transport and assemble the door thanks to the fact that it consists of 46 bronze plates held by a wooden frame. Inscriptions in Russian (15th century), and others in Latin (12th century) testify to the door's itinerary. Its construction in pieces made it possible to dismantle, move and reassemble it, the only problem being that the original order of the pieces may have been disrupted and some damage done.

The order in which the pieces are now arranged, with scenes from the Old and New Testament, and historical, symbolic and allegorical figures, shows that when the door was reconstructed, the «key» to the thematic understanding of this work of art had been lost. In fact, the door that was constructed in Magdeburg for Płock's cathedral (which was on the confines of the Christian world of the time) was not intended to represent the life of Christ, but rather to proclaim the Christian faith in the twelve articles of the Apostle's Creed, which according to tradition (*Divisio Apostolorum*) was given by Christ himself to the apostles when he sent them forth.

Keywords: Romanesque bronze door, Płock's cathedral, Novgorod Veliky Cathedral, representation of the Credo in art.

Resumen: Bajo el arzobispo Wichmann, la *Fabrica ecclesiae* de Magdeburgo comprendía un importante taller de fundición. El obispo Alejandro de Płock († 1156) encargó allí una puerta de bronce para su catedral. Ambos obispos, así como el maestro fundidor Riquin y su ayudante Wismuth, están representados en dicha puerta. Ya en el siglo XIII la puerta, empezó a ser botín de guerra en manos de diversos contendientes y recorrió distintos lugares hasta ser colocada, en el siglo XV, en la catedral de Santa Sofía de Nóvgorod-Veliki, por el maestro Abraham, cuya imagen se incluyó en la puerta. El transporte y la nueva colocación fueron posibles, gracias a que constaba de 46 placas de bronce sobre soportes de madera. El traslado se comprobaba mediante inscripciones grabadas en ruso (s. XV), junto a otras, fundidas, en latín (s. XII). La articulación en piezas hizo posible el desmonte, el traslado y recolocación, con el inconveniente el inconveniente de poder cambiar el orden primitivo de las piezas y de producir desperfectos.

El orden actual de las piezas con escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento, figuras históricas, simbólicas y alegóricas denota que en la recolocación se perdió la «clave» para la comprensión temática de esta obra de arte. En efecto, la puerta que fue construida en Magdeburgo para la catedral de Płock –en el límite del mundo cristiano de entonces– no tenía como finalidad principal representar la vida de Cristo, sino anunciar la fe cristiana mediante los doce artículos del Símbolo apostólico, que según la tradición (*Divisio Apostolorum*) Cristo mismo les entregó a los apóstoles al enviarlos.

Palabras clave: puerta románica de bronce, catedral de Płock, catedral de Santa Sofía de Nóvgorod-Veliki, el Credo en el arte.

1. GESCHICHTLICHE ANGABEN

Die romanische Tür von Płock – das Original befindet sich in Nowgorod, Russland – wurde in den Jahren 1152-1154 in Magdeburg gegossen (Abb. 1, 2). Der Anlass zum Auftrag an die Magdeburger Gießwerkstatt könnte der Aufenthalt des Płocker Bischofs Aleksander –er war flämischer Abstammung aus Malonne– in Magdeburg auf seiner Reise zur Krönung Friedrich Barbarossas 1152 in Aachen gewesen sein. Er sollte dort den Herzog von Masowien, Bolesław Kędzierzawy (Kraushaar) vertreten. Mit Unterstützung König Friedrichs hatte ebenfalls im Jahr 1152 das Magdeburger Domkapitel den Bischof von Naumburg, Wichmann von Seeburg, zum Bischof von Magdeburg gewählt, erst 1154 erhielt er aus Rom das erzbischöfliche Pallium. Beide Bischöfe, Aleksander und Wichmann sowie vermutlich König Friedrich sind deshalb auf der Tür dargestellt (Abb. 3, 4, 5, 6). Dass sich außerdem zwei Magdeburger Gießer –der Meister Riquin und sein Lehrling Waismuth– mit Selbstbildnissen verewigen durften, ist für die Romanik etwas Seltenes (Abb. 7). Nichts spricht für Hypothesen, die die Entstehung der Tür nach Płock verlegen (Willibald Sauerländer). In Magdeburg gegossen wurde sie am Seitenportal des Nordschiffs der romanischen Kathedrale in Płock angebracht, die Bischof Aleksander in den Jahren 1129-1144 errichtet hatte.

Nach den Untersuchungen von Robert Kunkel hatte die romanische Płocker Kathedrale nicht wie heute ihr Portal in der Achse des Hauptschiffes an der Westfassade. Wie ein altes Siegel zeigt, gab es dagegen an der Wand des nördlichen Schiffes in der Nähe des nordwestlichen Turmes ein Seitenportal.

Leider wissen wir nicht genau, wie lange sich die Bronzetür an dieser ursprünglichen Stelle befunden hat. Zur Zeit des Renaissance-Umbaus unter Bischof Andrzej Krzycki (1530) war es schon nicht mehr der Fall, denn erhalten gebliebene Schriftstücke einer italienischen Bauhütte erwähnen die Bronzetür nicht.

2. DIE VERSCHIEDENEN BEZEICHNUNGEN, DIE ÜBERNAHME DER TÜR IN DIE ORTHODOXE KATHEDRALE UND DAS WEITERE SCHICKSAL DER TÜR

Über den Ursprung der Tür gibt es zahlreiche Hypothesen und Legenden, die ihren Ausdruck in mannigfachen Benennungen gefunden haben. So wurde sie als ‘Korsunisch’ (Cherson), ‘Griechisch’ (Byzanz), ‘Sigtunisch’ (schwedisch) und – nach ihrem Ursprungsort – ‘Magdeburgisch’ bezeichnet. Ganz falsch ist sicher die Annahme, dass sie niemals in Płock gewesen sei. Auch über den Zeitpunkt und Anlass ihrer Anbringung in Nowgorod gibt es verschiedene Ansichten.

Als Datum des ‘Verschwindens’ der Tür aus Płock ist das Jahr 1262 am wahrscheinlichsten. In diesem Jahr wurde Płock in Abwesenheit des Fürsten Siemowit I. von Masowien (1248-1262) von den Litauern gemeinsam mit den Pruzzen angegrif-



1. Die Plocker Bronzetür (1152-1154) an der Fassade der Sophienkathedrale in Nowgorod; Zustand 2010.



2. Die Tafeln der Plocker Bronzetür in der ursprünglichen Anordnung unter Zugrundelegung des Apostolischen *Credos* als ikonographisches Programm.

fen. Die Stadt wurde geplündert und ein Opfer der Flammen. Es war die Vergeltung dafür, dass Masowien an der Seite des deutschen Ritterordens an den Kämpfen gegen Litauen teilgenommen hatte. Mit hoher Wahrscheinlichkeit ist damals die Tür der Kathedrale eine Beute der Litauer geworden. In der russischen und sowjetischen Fachliteratur wird sie deshalb auch als «voennyj trofej», d.h. Kriegsbeute bezeichnet. Andere Autoren (G. Zarnecki, H.-J. Mrusek) haben die Ansicht vertreten, sie sei 1241 von den Tataren geraubt worden. Dafür gibt es aber ebenso wenig schriftliche Überlieferungen wie für die Annahme von Joachim Lelewel, nach der die Tür von Plocker Klerikern der Fürstin Aleksandra, der Gemahlin Siemowits IV., für ihren Bruder, den litauischen Fürsten Lingwen geschenkt worden sei. Letzterer war ein Bruder des polnischen Königs Władysław Jagiełło.

Andrzej Poppe hat durch paläographische Untersuchungen ermittelt, dass die Tür um 1430 mit kyrillischen Inschriften versehen worden ist und auf diese Weise von der russischen Kirche für 'orthodox' erklärt wurde. Diese russischen Schriftzeichen entsprechen denen auf Ikonen der Nowgoroder Schule aus jener Zeit. Seit dem dürfte sich die Tür an der orthodoxen Kathedrale in Nowgorod befunden haben und wurde neben ihrer Funktion als Eingangstür auch als «bronzene Ikone» verehrt. Es könnte sein, dass derjenige, der die Tür erneut zusammengestellt und



3. Der Plocker Bischof Alexander aus Malonne mit Diakonen als Auftraggeber für die Tür in Magdeburg.



5. Herodes als böser und Friedrich Barbarossa als guter König, dazwischen Allegorie des Kampfes der Tugend Operatio gegen Esel oder Bären als Sinnbild für *Acedia* oder *Contumacia*.



4. Der Magdeburger Bischof Wichmann von Seeburg; daneben Höllenfahrt Christi.



6. Der hl. Mauritius als Patron des Magdeburger Doms mit Gefährten (vermutlich Conductus und Exuperius), daneben Kindermord zu Betlehem.

mit Inschriften versehen hat, der russische Meister Abraham gewesen ist, dessen Name sich über einer Figur an der unteren Leiste der Bordüre des linken Türflügels befindet (Abb. 7).

Auch danach wurde die Tür mehrmals ausgelagert und verborgen: während der russisch-schwedischen Kriege, wahrscheinlich auch in der napoleonischen Zeit und zuletzt im Jahre 1941, als sie nach Sibirien gebracht wurde. Um den Transport zu erleichtern, wurden die einzelnen Tafeln vom Holzgrund abmontiert. Mehrmals wurden sie vergraben und erneut zusammengestellt. Dadurch ist es zu Änderungen in der Anordnung der Tafeln gekommen, wofür die zahlreichen Risse und Abbrüche,

Spuren von Reparaturen und Ergänzungen wie Latten und Holzschrauben sprechen.

Es gibt fünf Kopien der in Nowgorod befindlichen Tür: zwei aus Papiermaché in Moskau und Nürnberg, zwei aus Kunststoff in Warschau und Gnesen und nur eine aus Bronze in der Płocker Kathedrale, die in den Jahren 1971-1981 nach dem in Nowgorod befindlichen Original von polnischen Künstlern und Handwerkern hergestellt wurde.



7. Zwei Magdeburger Gießer der Tür: Meister Riquin und sein Geselle Weismuth, daneben der russische Meister Abraham, der die Tafeln Anfang des XV. Jhs. für die Nowgoroder Kathedrale zusammengefügt hat; dazwischen Sündenfall und Erschaffung Evas.

3. IKONOGRAPHISCH – IKONOLOGISCHE FRAGEN: APOSTOLISCHES GLAUBENSBEKENNTNIS ALS GRUNDLAGE DES GESAMTEN BILDPROGRAMMS DER TÜR

Außer der Geschichte und dem Schicksal der Bronzetür stand schon immer die Ikonographie des auf ihr Dargestellten im Mittelpunkt des Interesses. Dabei beschäftigte man sich mehr damit, was die Reliefbilder darstellen als mit der Frage, welchem Zweck die dargestellten Szenen dienen sollten. Die Benennung der Tafeln allein ist aber nicht hinreichend, denn es geht nicht nur um ikonographische, sondern auch um ikonologische Erklärungen.

In diesem Sinne hat sich Ute Götz mit der Symbolik der Tür befasst. Im Vergleich mit Bildprogrammen anderer Kirchentüren des 11. und 12. Jhs. weist sie auf Christus-Symbolik, symbolisch-allegorische Darstellungen, juridisch-politische Programme und Symboliken des Patroziniums hin.

Annamaria Brambilla nennt dagegen 'Elemente', die die Tür mit unterschiedlichen Kulturen und Zeiten verknüpfen, die sie als semantisch-morphologisch, soziologisch-philosophisch, biblisch und ritual-liturgisch bezeichnet.

Oft werden in der ikonologischen Fachliteratur die Bilder der Płocker Tür auch als Illustrationen zum Leben Christi gedeutet, nicht dazu passende Darstellungen dann typologisch oder allegorisch interpretiert. Gegen die Deutung, dass es sich um Reliefs zum Leben Jesu handelt, spricht, dass solche fehlen, die Jesus als Lehrer und Wundertäter zeigen, denn Szenen aus der Kindheit und der Passion Christi allein berechtigen nicht dazu, das Bildprogramm der Tür als Illustrationen zum Leben Christi zu deuten.



8. A. Jetzige falsche Zusammenstellung der dreiteiligen Tafel: Schlüsselübergabe und Kollegium der Apostel; B. Hypothetische Zusammenstellung nach dem *Credo Apostolorum*, auf der die Himmelfahrt Christi zugleich Ausgießung des Hl. Geistes und Aus-sendung der Apostel – *Divisio Apostolorum* – bedeutet.

Der Ausgangspunkt für ein zielführendes Verständnis der Ikonographie der Tür ist die dreiteilige Haupttafel am linken Flügel. Dies gerade deshalb, weil die Zuordnung ihrer zentralen Szene – *Traditio Legis* – *Traditio Clavium* (Übergabe des Gesetzes – im Symbol der Schlüssel oder einer Schriftrolle – an Petrus und

Paulus) – in diese Haupttafel erkennbar und offensichtlich an dieser Stelle falsch ist. Denn als Mittelstück sollte sich hier eine andere Tafel, die Darstellung der Himmelfahrt Christi befinden. Heute befindet sie sich jedoch fälschlicherweise am rechten Flügel unten. Erst eine in dieser Weise durchgeführte Rekonstruktion ergibt aber die Himmelfahrtsdarstellung, die, wie im Mittelalter üblich, zugleich Pentecoste (Spendung des hl. Geistes) und Aussendung der Apostel war (Abb. 8).

Erst so rekonstruiert wird diese den linken Türflügel beherrschende Szene – von gleicher optischer und inhaltlicher Bedeutung ist nur noch die *Majestas Domini* am rechten Türflügel – zur einer einführenden Darstellung und zum Prolog des Bildprogramms der gesamten Bronzetür. Die Apostel des Apostelkollegiums – sechs zu jeder Seite des von zwei Engeln flankierten Christus – halten in den Händen geöffnete Schriftrollen, auf denen üblicherweise die Credosätze zu lesen sind, hier war dies jedoch aus gießtechnischen Gründen nicht möglich. Eine Darstellung dieses Typus nennt man die Aussendung der Apostel – *Divisio Apostolorum*. In einem Messbuch aus Gnesen aus dem 11.-12. Jh. ist uns noch überliefert, dass am 15. Juli in Polen ein liturgisches Fest unter diesem Namen zum jährlichen Kanon der kirchlichen Feste gehörte. Erst die so rekonstruierte Tafel ermöglicht es, das Thema des Plocker Bildprogramms zu erkennen: Es ist das ‘*Credo Apostolorum*’ – das Apostolische Glaubensbekenntnis – ‘*Symbolon*’.

4. DAS ‘*SYMBOLUM APOSTOLICUM*’ IN LITURGIE UND KUNSTGESCHICHTE

Das <*Symbolum Apostolicum*> wurde ursprünglich in der lateinischen Kirche während der Tauf liturgie, genauer beim ‘*Skrutinium*’ (das sind «Ausforschungsfragen» bei unterschiedlichen liturgischen Ereignissen) gesprochen. Als Teil des Taufsakraments geschah dies auch außerhalb der Kirche, vor dem Hauptportal, so etwa wie heutzutage die ‘Liturgie des Lichtes’ am Karsamstag. Schon daraus erklärt sich die Darstellung des Symbolons außen an einer Tür.

Dass das ‘*Credo Apostolorum*’ in Bilderzyklen als Ganzes dargestellt wird, ist in der christlichen Kunst eher die Ausnahme. Häufiger ist, dass man einzelnen Glaubensartikeln Szenen aus dem Leben Christi oder Darstellungen des Schöpfungsgeschehens, die ‘*Majestas Domini*’, oder das ‘Jüngste Gericht’ zugeordnet hat. Die früheste bekannte Darstellung des *Symbolum Apostolorum* findet sich in den Miniaturen des Utrechter Psalters aus Reims, um 830. In der Wandmalerei wurde das Glaubensbekenntnis im 10/11. Jh. auf der Reichenau – in Ober- und Niederzell – durch Bildkompositionen nach der Lehre des Hl. Augustinus im Sinne der «Übereinstimmung des Alten mit dem Neuen Testament – *Concordantia Veteris et Novi Testamenti*» thematisiert.

Für die Plocker Tür ist wegen seiner Entstehungszeit um 1150 der Eilbertus Tragaltar aus Köln (Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunst-

gewerbemuseum) das zu dieser Zeit wesentlichste Beispiel für die Darstellung des Credo Apostolorum im Ganzen. Um das zentrale Bild der *Maiestas Domini* (Christus in der Mandorla) sind die 12 Apostel angeordnet. Sie halten in ihren Händen Spruchbänder mit den Glaubensartikeln. Auf den Emailleplatten der Tragaltarseiten befinden sich im Sinne einer Verbildlichung des Glaubensbekenntnisses Szenen aus der Kindheit und Passion Christi, links: Verkündigung, Heimsuchung, Geburt in Bethlehem und Darbringung im Tempel, rechts: Kreuzigung, die Frauen am Grab, Höllenfahrt und Himmelfahrt. Es ist eine Ikonographie und Theologie, die für die Deutung und das Verständnis der aus der gleichen Zeit stammenden der Płocker Türflügel, auch wenn sich an diesen noch weitere Motive finden, von großer Bedeutung ist.

5. DAS 'CREDO APOSTOLORUM' AN DER TÜR VON PŁOCK

Denn auch Inhalt und Sinn des auf den Płocker Tafeln Dargestellten offenbart sich dem Betrachter nur, wenn er sie den einzelnen Sätzen des Apostolischen Glaubensbekenntnisses zuzuordnen vermag (Abb. 2). Das wird ihm allerdings dadurch erschwert, dass die Bronzeplatten der Tür im Lauf der Jahrhunderte mehrfach von ihrer Holzunterlage abgenommen, transportiert und neu montiert worden sind (siehe Abb. 1). Das hat Folgen gehabt: so wie gerade auf so guten Fotografien, wie den hier gezeigten, unübersehbar ist, dass die Tür, die noch heute ungeschützt in Nowgorod an der Westfassade angebracht ist, dringend der Sicherung und Restaurierung bedarf, muss jeder Betrachter für sich die rekonstruktive Neuordnung der Bronzeplatten in seiner Vorstellung nachvollziehen, wenn er Inhalt und Sinn dieses einzigartigen Kunstwerks verstehen will. Die einzelnen Sätze des 'Credos' erweisen sich dabei als die für das Verständnis unbedingt notwendigen Schlüssel.

PROLOG

Zuzuordnende Darstellungen: Zwölf-Apostel-Kollegium, je sechs zu jeder Seite der Himmelfahrt und Spendung des hl. Geistes zugleich – Aussendung der Apostel.

I. *Credo in Deum patrem omnipotentem, creatorem caeli et terrae...*

Ich glaube an Gott, den Vater, den Allmächtigen, den Schöpfer des Himmels und der Erde...

Zuzuordnende Darstellungen: Erschaffung Evas, Sündenfall.

II. *Et in Iesum Christum filium eius unicum, Dominum nostrum...*

und an Jesus Christus, seinen eingeborenen Sohn, unseren Herrn...

Zuzuordnende Darstellungen: Taufe Christi.

- III. *Qui conceptus est de Spiritu Sancto. Natus ex Maria virgine...*
empfangen durch den Heiligen Geist, geboren von der Jungfrau Maria...
Zuzuordnende Darstellungen: Maria Verkündigung Heimsuchung Elisabeths, Geburt Jesu, Darbringung im Tempel, Anbetung der Könige, Herodes, Kindermord, Rachel, Flucht nach Ägypten.
- IV. *Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus...*
gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben...
Zuzuordnende Darstellungen: Einzug in Jerusalem, Judas' Verrat und Gefangennahme Christi, Geißelung, Mysterium des Kreuzes = *Mysterium Crucis*.
- V. *Descendit ad inferos. Tertia die resurrexit a mortuis...*
hinabgestiegen in das Reich des Todes, am dritten Tage auferstanden von den Toten...
Zuzuordnende Darstellungen: Nikodemus und Josef von Arimathäa, Höllenfahrt, das leere Grab.
- VI. *Ascendit ad coelos. Sedet ad dexteram dei Patris omnipotentis...*
aufgefahren in den Himmel. Er sitzt zur Rechten Gottes, des allmächtigen Vaters...
Zuzuordnende Darstellungen: Aufnahme des Elias in den Himmel, Himmelfahrt Jesu, *Maiestas Domini*.
- VII. *Inde venturus est iudicare vivos et mortuos.*
von dort wird er kommen, zu richten die Lebenden und die Toten.
Zuzuordnende Darstellungen: *Maiestas Domini*, Türzieher mit Löwenrachen.
- VIII. *Credo in Spiritum Sanctum...*
Ich glaube an den Heiligen Geist...
Zuzuordnende Darstellungen: Maria Verkündigung, Taufe Jesu, Himmelfahrt Christi – *Pentekoste* (Sendung des hl. Geistes).
SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM...
die heilige, katholische Kirche...
Zuzuordnende Darstellungen: Erschaffung Evas, die Witwe aus Sarepta, *Traditio Clavium* = *Traditio Legis*, Befreiung Petri aus dem Kerker, die Bischöfe Alexander und Wichmann.
- IX. *Sanctorum communionem...*
Gemeinschaft der Heiligen...
Zuzuordnende Darstellungen: Kollegium der Apostel, Maria und Heilige in verschiedenen Szenen, hl. Mauritius mit Gefährten.
- X. *Remissionem peccatorum...*
Vergebung der Sünden...
Zuzuordnende Darstellungen: Taufe Christi, Aussendung der Apostel, Diakon mit Weihrauchfass, Sündenfall, Mysterium des Kreuzes, Tugendallegorien (*Psychomachia*).
- XI. *Carnis resurrectionem...*
Auferstehung der Toten...
Zuzuordnende Darstellungen: Elias, Witwe aus Sarepta, *Mysterium* des Kreuzes = *Mysterium Crucis*, Höllenfahrt, das leere Grab, Türzieher mit Löwenrachen.
- XII. *Et vitam aeternam. Amen.*
Und das ewige Leben. Amen.
Zuzuordnende Darstellungen: *Maiestas Domini*, Darstellungen von Heiligen.

Eine solche Zuordnung zum Apostolischen Glaubensbekenntnis ist geradezu ein Apell dazu, in unserer Zeit die Tafeln umzustellen. Nur so könnte die sinnwidrige zweimalige Darstellung des Hl. Petrus in einer Szene wie jetzt am linken Türflügel oben aufgelöst und zur Voraussetzung für die so notwendige sinnvolle Deutung des mittelalterlichen Kunstwerks werden. Alle anderen Erklärungen würden sich damit von selbst erübrigen. So wie die Tafeln gegenwärtig in Nowgorod und Plock zusammengestellt sind, ergeben sie weder einen vollen Vita-Christi-Zyklus, noch entsprechen sie den Voraussetzungen für anderweitige typologische oder allegorische Deutungen.

Typisch für die Plocker Tafeln ist gerade, dass das auf ihnen dargestellte Geschehen und ihre Inhalte dem 'Credo' in mehrfacher Weise zugeordnet werden kann. Selten ist in der christlichen Kunst das 'Wort der Schrift' so zu einem 'sprechenden Bild' geworden wie in diesem Kunstwerk – voller Gedanken und Inhalte. Die Tafeln der Plocker Tür sind als 'Credo in Bronze' ein Markstein und Höhepunkt der Entwicklung der bildlichen Formen in der christlichen Kunst, ein einzigartiger 'Katechismus' aus dem 12. Jh.

6. TYPOLOGISCHE GEGENÜBERSTELLUNG EINIGER TAFELN DER TÜR

Wenn auch das *Credo Apostolorum* der Kern der Komposition ist, gibt es doch Darstellungen, die die Auslegung der Glaubens-Artikel in mannigfacher Weise ergänzend bereichern. Das wichtigste Begleitmotiv ist der Kampf zwischen Gut und Böse, der auf dramatische Weise und spannungsvoll dargestellt ist (Abb. 5). Das Böse symbolisieren Drachen- und Tiergestalten. Die Hölle ist ein Löwenrachen, der Menschen verschlingt. Jedem Eintretenden stellt es der Türzieher unmissverständlich vor Augen. Eine russische Inschrift unterstreicht das noch: *AD POZIRAJE GR[]ŠNYCH* (d.h. die Hölle verschlingt die Sünder. Der Kampf mit dem Bösen wird dadurch zu einem zu jeder Zeit aktuellen Geschehen. Das Böse ist eine Realität und der Ruf, ihm zu widerstehen ergeht an alle, gleich welchen Standes, er geht an Geistliche, Fürsten und Ritter. So wie Christus gelitten hat, konnten sich seine Jünger und können auch die, die ihm heute nachfolgen dem Leiden nicht entziehen. Jesus aber hat das Leiden und den Tod durch sein Kreuz und die Auferstehung besiegt und ist in den Himmel aufgefahren. Dort thront er in voller Majestät umgeben von der Glorie des Vaters. Und auch seine Jünger sollen dort eintreten. Die Bronzetür am Eingang der Kathedrale will Verheißung und Pforte auf diesem Weg sein.

Auf der horizontalen Ebene werden gute und böse Menschen gegenübergestellt: Adam – Christus; Eva – Maria; Petrus – Judas; Friedrich Barbarossa – Herodes, Mauritius und seine Gefährten (die guten Ritter) – Kindermord, die Wächter Petri (die bösen Ritter). In den Einzeldarstellungen wie auch durch die Gegenüberstellungen wird dramatische Spannung erzeugt und vermittelt. Es ist eine in Bronze ge-

gossene Predigt: Die Christen sollen ihrem Meister, Jesus, auf dem Weg des Sieges über das Böse nachfolgen.

Das 'Credo' war der sichere Anker in diesem Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen an einer Tür, die in Magdeburg – einer Stadt, die sich damals als das Tor zum Osten fühlte – gegossen wurde für eine Kathedrale an der östlichen Grenze des damaligen, lateinischen Europas. In polnischem Auftrag im Ausland hergestellt, entsprach die romanische Tür aus Płock ebenso dem Christianisierungsprogramm der Kirche im damaligen Masowien, wie sie durch die Verknüpfung der Auslegung der Glaubenslehre mit der Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse bis heute in einzigartiger Weise für die romanische Kunst des 12. Jhs. steht.

AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAFIE

- ADELUNG, F., Die Korssunschen Thüren in der Kathedralkirche zur Heil. Sophia in Nowgorod, Berlin, 1823.
- GOLDSCHMIDT, A., Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen..., Marburg, 1932.
- KRAUSE, E., SCHUBERT, H.-J., Die Bronzetür der Sophienkathedrale in Nowgorod, Leipzig, 1968.
- MENDE, U., Die Bronzetüren des Mittelalters 800-1200, München, 1983.
- KNAPIŃSKI, R., Die romanische Tür von Plock in Nowgorod. Neue ikonographisch-ikonologische Überlegungen, in *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 30 (1991), S. 29-66. Abbildungsverzeichnis und Bildunterschriften (Foto Ryszard Knapieński)