«Porta fidei salutisque»

Der Bildzyklus der romanischen Türflügel in St. Maria im Kapitol zu Köln

«Porta fidei salutisque»

The pictorial program of the Romanesque door of St. Maria im Kapitol (Cologne)

Ralf VAN BÜHREN

Facultad de Teología, Pontificia Università della Santa Croce, Roma
buhren@pusc.it

Abstract: The Romanesque door leaves of the church «St. Maria im Kapitol» in Cologne (1040-1065) pertain to the only wooden door north of the Alps preserved from the Middle Ages. For almost 900 years they stood in the north portal of the trefoil choir whose design is based on the floor plan of the choir construction of the Church of Nativity in Bethlehem. The Archbishop of Cologne used to celebrate the first of the three Christmas Masses in «St. Maria». During the Middle Ages, high-ranking personalities, such as the elected German kings on the way to their coronation in Aachen, would enter through this door. The people of Cologne also had access to the wooden door arrayed with 26 reliefs depicting scenes of the life and passion of Christ. The door was the gateway to the church, and mystagogically speaking, to faith and salvation.

Keywords: Romanesque, church doors, Christian iconography, image of Christ, catechesis through images

Resumen: La puerta, de doble hoja, del portal románico de la Iglesia de «Santa María del Capitolio» en Colonia (1040-1065), es la única puerta de madera al norte de los Alpes, que se ha conservado de la Edad Media. Durante casi 900 años, las dos hojas estuvieron colocadas en el portal septentrional del coro, cuyo planta triabsidal imita la de la Basílica de la Natividad, en Belén. En la Edad Media, el Arzobispo de Colonia solía celebrar en «Santa María» la primera de las tres Misas de Navidad. Por este portal entraban importantes personalidades, por ejemplo los reyes electos alemanes camino a su coronación en Aquisgrán. También la población de Colonia tenía acceso a esta puerta provista de veintiséis relieves que representan la vida y pasión de Cristo. La puerta de madera daba acceso a la iglesia y, en un sentido mistagógico, a la fe y a la salvación.

Palabras clave: Románico, portal de iglesia, iconografía cristiana, imagen de Cristo, catequesis en imágenes

Die romanische Kirche St. Maria im Kapitol zu Köln ist für die Geschichte der mittelalterlichen Architektur und Kunst Mitteleuropas von singulärer Bedeutung. Ihr 1040-1065 neu errichteter Kirchenbau wurde vor 1065 mit zwei romanischen Türflügel aus Holz ausgestattet, die zu den bedeutendsten Werken der mittelalterlichen Kunstgeschichte zählen. Aus nachantiker Zeit sind in Mitteleuropa mehrere Kirchentüren aus Bronze erhalten. Die Bildertür von St. Maria im Kapitol ist dagegen die einzige Tür aus Holz, die nördlich der Alpen aus dem Mittelalter erhalten ist, überdies in nahezu vollständigem Zustand[1].

[1] Vgl. Margrit JÜSTEN-MERTENS (Red.), *Interdisziplinäre Beiträge zu St. Maria im Kapitol zu Köln*. Wissenschaftliches Kolloquium am 23.-24. März 2007 zu Ehren von Prälat Dr. Johannes Westhoff (Co-

ISSN 1133-0104

Gründung und Baugeschichte

St. Maria im Kapitol ist die älteste und ehrwürdigste Marienkirche Kölns. Mit 100 m Länge und 40 m Breite ist sie auch die größte der zwölf romanischen Altstadtkirchen in Köln. Ihr Namenszusatz «in Capitolio» («im Kapitol»), der erstmals 1189 bezeugt ist, verweist auf die im 1. Jahrhundert n. Chr. an dieser Stelle errichtete römische Tempelanlage, die den Göttern der Kapitolinischen Trias (Jupiter, Juno, Minerva) geweiht war. In den Ruinen und auf den Fundamenten des antiken Kapitoltempels wurde um 690 der Vorgängerbau der heutigen Marienkirche errichtet[2]. Laut Quellen des 12. Jahrhunderts wurde dieser Gründungsbau von Plektrudis, der um 726 verstorbenen Gattin des fränkischen Hausmeiers Pippin von Heristal, auf dem Gelände ihres Kölner Hofes beauftragt. Vermutlich war jener Bau zunächst eine kleine Eigenkirche oder Kapelle, in der Plektrudis auch bestattet wurde. Es ist nicht auszuschließen, dass an diesem Gründungsbau bereits ein erster Frauenkonvent bestand, weil Plektrudis an jene Stelle fortan verehrt wurde, allerdings ist ein solcher nicht bezeugt[3].

Auf dem Areal des Plektrudis-Baus gründete der Kölner Erzbischof Bruno I. (reg. 953-65) ein Benediktinerinnen-Kloster, dem er testamentarisch 100 Pfund Silber zur Vollendung der Baumaßnahmen für Kloster und Klausur («monasterio et claustro perficiendo») hinterließ. Wie der Neubau des adelig geprägten Nonnenkonvents aussah, ist unbekannt, weil sich nur wenig Mauerwerk im heutigen Westbau erhalten hat[4].

Die Errichtung der heute bestehenden Kirche erfolgte 1040-1065 als salischer Neubau unter der Äbtissin Ida (reg. 1015-1060), die mit dem ottonischen Herrscherhaus verwandt war. Als Tochter des rheinischen Pfalzgrafen Ezzo und der

---

lonia Romanica, 24), Köln, 2009; Wolfgang Stracke, *Untersuchungen zur frühen Ausstattung von St. Maria im Kapitol in Köln*, maschinenschriftliche Dissertation Bonn, 1989, S. 32; Reiner Dieckhoff, Die *Bildtüren aus dem Portal der Nordkonche*, in: *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*. Katalog zur Ausstellung in Köln (Schnütgen-Museum und Josef-Haubrich-Kunsthalle), hrsg. von Anton Legner, Band 2, Köln, 1985, S. 332-334 (Kat.-Nr. E 98).

2 Vgl. Sven Schütte, *Der Kapitolstempel und die vorsalischen Bauphasen von St. Maria im Kapitol*, in: Jüsten-Mertens 2009 (wie Anm. 1), S. 15-30; Hiltrud Kier, *Die großen romanischen Kirchen*, Köln, 1983 (6., komplett überarbeitete Auflage 1996, S. 50).

3 Vgl. Marianne Gechter, *Quellen zur Entstehungsgeschichte von Kirche und Stift*, in: Jüsten-Mertens 2009 (wie Anm. 1), S. 31-48 (hier S. 41-44); Ulrich Knapp, D*er salische Neubau von St. Maria im Kapitol zu Köln – eine kritische Revision*, in: Jüsten-Mertens 2009 (wie Anm. 1), S. 71-105 (hier S. 74): Clemens Kosch, *Kölns romanische Kirchen. Architektur und Liturgie im Hochmittelalter*, Planzeichnungen von Ulrich Jacobs, Fotos von Celia Körber-Leupold, Regensburg, 2000 (2., verbesserte Auflage 2005, S. 64); Werner Schäfke, *Kölns romanische Kirchen. Architektur – Kunst – Geschichte*, Köln, 2004, S. 127f.; Hans Peter Hilger, *St. Maria im Kapitol zu Köln* (Rheinische Kunststätten, 59), 6., völlig neu bearbeitete Auflage, Neuss, 1985, S. 3, 5, 8.

4 Vgl. Schäfke 2004 (wie Anm. 3), S. 128; Gechter 2009 (wie Anm. 3), S. 31-48 (hier S. 34-38); Hilger 1985 (wie Anm. 3), S. 3-6.

Prinzessin Mathilde war sie Enkelin Kaiser Ottos II. und Theophanus. Ihr Bruder Hermann II. (Herimann) amtierte von 1036 bis 1056 als Kölner Erzbischof, zudem war er Erzkanzler für Italien und enger Vertrauter Kaiser Heinrichs III. (1039-1056). Als Erzkanzler des päpstlichen Stuhles besaß Hermann seit 1052 das Krönungsrecht bei allen Königskrönungen innerhalb seiner Diözese, d. h. in Aachen[5]. 1049 weihte Papst Leo IX. den Kreuzaltar von St. Maria im Kapitol. Teile des Langhauses des großzügigen Neubaus waren vermutlich fertig gestellt. Die Schlussweihe der vollendeten Marienkirche vollzog Erzbischof Anno II. 1065 in Anwesenheit Kaiser Heinrichs III. und zahlreicher Bischöfe (angeblich 72)[6].

Im 12. Jahrhundert wurde das bisherige Benediktinerinnenkloster in ein adeliges Damenstift mit über 30 Kanonissen (Stiftsdamen) und zahlreichen Laienschwestern umgewandelt. Für ihre Gottesdienste und seelsorgliche Betreuung waren 7 bis 13 Kanoniker zuständig, die durch 22 Vikare unterstützt wurden[7]. 1802 wurde das Kölner Damenstift aufgehoben, woraufhin die Pfarre Klein St. Martin die große, ehemalige Damenstiftskirche St. Maria im Kapitol als Pfarrkirche übernahm, dagegen wurde die benachbarte, ehemals zum Stift gehörende kleine Pfarrkirche 1824 bis auf ihren Turm abgerissen. 1832-1834 wurde die Nordvorhalle teilweise abgebrochen, da sie vermutlich baufällig war, und von Johann Peter Weyer in einfacheren Formen zu einer Küsterwohnung umgebaut. Infolge der Bombardements im Zweiten Weltkrieg erlitt St. Maria im Kapitol 1942 und 1945 schwere Schäden[8]. Dabei stürzte auch die Nordkonche ein. Der 1952 begonnene Wiederaufbau der Kirche in rekonstruierter Form des 11. Jahrhunderts konnte 1984 abgeschlossen werden[9].

Architektonisches Konzept und liturgische Disposition des salischen Neubaus

St. Maria im Kapitol ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit einem dreitürmigen Westbau und einem monumentalen Ostbau in Gestalt einer Dreikonchenanlage. Deren Vorbild war vermutlich die Geburtskirche in Betlehem, deren trikon-

[5] Vgl. Klaus Gereon Beuckers, *Der salische Kirchenbau von St. Maria im Kapitol. Zum Baukonzept in seinem historischen Kontext*, in: Jüsten-Mertens 2009 (wie Anm. 1), S. 49-70 (hier S. 64); Knapp 2009 (wie Anm. 3), S. 71-105.

[6] Vgl. Beuckers 2009 (wie Anm. 5), S. 49; Schäfke 2004 (wie Anm. 3), S. 133; Gechter 2009 (wie Anm. 3), S. 31-48 (hier S. 32-34); Hilger 1985 (wie Anm. 3), S. 3.

[7] Vgl. Kosch 2005 (wie Anm. 3), S. 64.

[8] Vgl. Albert Verbeek, *Kölner Kirchen. Die kirchliche Baukunst in Köln von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 3., überarbeitete Auflage, neu hrsg. von Günther Binding und Susanne Stolz, Köln, 1987, Abb. 21f.; Reinhard Angenendt, *St. Maria im Kapitol zu Köln. In Geschichte und Gegenwart*, hrsg. vom Katholischen Pfarramt St. Maria im Kapitol, Köln, 1958, S. 7, 11 und 28 (Abb.).

[9] Vgl. Hilger 1985 (wie Anm. 3), S. 4, 8.

chialen Chorbau Kaiser Justinian nach 529 errichten ließ. Der Ostbau der Kölner Marienkirche ist allerdings kein bloßes Zitat der byzantinischen Choranlage Bethlehems. Vielmehr sind beide Trikonchenanlagen in den Maßen ihrer Grundrisse nahezu identisch[10].

Die Rezeption der spätantiken Geburtskirche berücksichtigte wahrscheinlich die liturgische Praxis im mittelalterlichen Köln. Der Patriarch von Jerusalem feierte die erste Weihnachtsmesse in der betlehemitischen Geburtskirche, der Papst in Rom in der Basilika Santa Maria Maggiore. Analog zelebrierte der Kölner Erzbischof die erste Messe des Weihnachtsfestes in St. Maria im Kapitol, die zweite in der Damenstiftskirche St. Cäcilien und die dritte im Dom. Diese liturgische Tradition Kölns ist seit Ende des 10. Jahrhunderts bezeugt. Nicht zuletzt lässt sich auch die Weihe der Kölner Kapitolskirche an Maria als Theotokos, Mutter Gottes, auf die Geburt Christi beziehen. In diesem liturgischen Kontext erschließt sich der programmatische Gehalt der Rezeption der Betlehemer Geburtskirche[11].

Die salische Dreikonchenanlage von St. Maria im Kapitol gilt als ein Schöpfungsbau der rheinischen Romanik. Drei gleichgestaltete Apsiden (Chor, zwei Querschiffarme) gruppieren sich um die quadratische Vierung, so dass ein Zentralbau auf kleeblattförmigem Grundriss entsteht. Die Einbeziehung weiträumiger Umgänge ringsum der drei Konchen «hat einen der schönsten Kirchenräume des Mittelalters entstehen lassen»[12]. In staufischer Zeit wurde der Trikonchos der Kapitolskirche zum Vorbild für die Ostchöre der Kölner Kirchen Groß St. Martin (Mitte des 12. Jahrhunderts) und St. Aposteln (um 1200). Wie das Langhaus ist der Drei-Konchen-Chor in St. Maria basilikal gestuft.

Unter dem Trikonchos befindet sich eine dreischiffige, um 1060 fertiggestellte Hallenkrypta, deren Größe fast die Ausmaße der Krypta des salischen Kaiserdoms zu Speyer umfasst, mit seitlichen Annexräumen in Langhausbreite. Für die drei radialen Ostkapellen sind bereits im 11. Jahrhundert mehrere Altäre bezeugt. In der Krypta, die u. a. als Taufkapelle diente, wurde die Äbtissin Ida beigesetzt[13]. Der

---

[10] Vgl. die graphische Projektion der Geburtskirche in Betlehem auf den Grundriss von St. Maria im Kapitol: Otmar SCHWAB, *St. Maria im Kapitol in Köln. Statisch-konstruktive Probleme der Dreikonchenanlage*, in: JÜSTEN-MERTENS 2009 (wie Anm. 1), S. 133-139 (hier S. 133, Abb. 3); Wolfgang STRACKE, *St. Maria im Kapitol, Köln. Die romanische Bildertür*, Fotografien von Karl-Hugo Schmölz und Thomas Zwillinger, Köln, 1994, S. 11 (Abb.); vgl. BEUCKERS 2009 (wie Anm. 5), S. 55.

[11] Vgl. KNAPP 2009 (wie Anm. 3), S. 75; SCHÄFKE 2004 (wie Anm. 3), S. 130, 133; Klaus Gereon BEUCKERS, *Rex iubet – Christus imperat. Studien zu den Holztüren von St. Maria im Kapitol und zu Herodesdarstellungen vor dem Investiturstreit* (Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins e.V., 42), Köln, 1999, S. 129f.; STRACKE 1994 (wie Anm. 10), S. 12; DIECKHOFF 1985 (wie Anm. 1), S. 332; HILGER 1985 (wie Anm. 3), S. 3.

[12] Christian BEUTLER, *St. Maria im Kapitol in Köln* (Rheinische Kunststätten, 59), Neuss, 1958, S. 5 (5. Auflage Neuss 1981, S. 6).

[13] Vgl. KOSCH 2005 (wie Anm. 3), S. 67 (Abb.); SCHÄFKE 2004 (wie Anm. 3), S. 133; HILGER 1985 (wie Anm. 3), S. 13f. (Abb.).

ursprüngliche Plan einer Grablege für den 1056 verstorbenen Kölner Erzbischof Hermann II. wurde in Erwägung gezogen[14].

Trotz Veränderungen im 12. und 13. Jahrhundert und der Kriegszerstörungen und des rekonstruierten Wiederaufbaus im 20. Jahrhundert ist das ursprüngliche Baukonzept der Äbtissin Ida bis heute erkennbar[15]. «Westbau, Langhaus und Kleeblattchor bilden eine Raumfolge von sich steigernder Großartigkeit, die von der Krypta noch betont wird»[16]. In schlichter Monumentalität brachte ihre Architektur den gesellschaftspolitischen Anspruch der Auftraggeberin Ida zum Ausdruck, die mit dem ottonischen Herrscherhaus verwandt war. Die Ezzonen zählten im 11. Jahrhundert zu den bedeutendsten Familien des Reiches. Die sieben Töchter Mathildes und Ezzos waren als Äbtissinnen vornehmer Klöster und Stifte unternehmungsfreudige Bauherrinnen, nicht nur Ida und Theophanu, Äbtissin des adeligen Kanonissenstifts in Essen (1039-1058), sondern auch die übrigen fünf Schwestern: Adelheid in Nivelles, Heylwig in Neuss, Richeza in Brauweiler und Mathilde in Dietkirchen und Bonn[17].

Der Westbau von St. Maria im Kapitol ähnelte in seinem ursprünglichen Äußeren dem Westwerk der Kölner Abteikirche St. Pantaleon, dessen Errichtung im späten 10. Jahrhundert in enger Verbindung mit Theophanu, der Gemahlin Kaiser Ottos II., gesehen wird. Die östliche Innenwand des Westbaus in St. Maria im Kapitol öffnet sich zum Langhaus mit zwei großen, übereinander gestellten Arkaden. Die obere Bogenöffnung, eine doppelte Säulenstellung als architektonisches Gittermotiv, nimmt absichtsvoll auf die Wandgliederung der kaiserlichen Pfalzkapelle in Aachen (um 798-805) Bezug, auch in ihren antikisierend reich gestalteten Kapitellen. In der Empore hinter diesem repräsentativen Säulengitter stand vermutlich ein Thronsitz, auf dem die adelige Äbtissin bei besonderen Anlässen Platz nahm[18]. Die Deutung dieses Aachenzitats in der Kölner Kapitolskirche als Zeichen der Königsnähe und des Krönungsrechts des Kölner Erzbischofs Hermann lässt sich in Erwägung ziehen[19].

Im westlichen Teil des Mittelschiffs stand das Chorgestühl der Nonnen – bzw. seit dem 12. Jahrhundert das Chorgestühl der Kanonissen –, das auf den 1049 geweihten Kreuzaltar ausgerichtet war. An der Stelle des heutigen Zelebrationsaltars stand der Kreuzaltar vor einer Querschranke, die den Nonnen- bzw. Kanonissenchor nach Osten abschloss. Anders als sonst im Mittelalter üblich diente der Kreuzaltar

[14] KNAPP 2009 (wie Anm. 3), S. 98f.
[15] Vgl. VERBEEK 1987 (wie Anm. 8), S. 20f., 53f. (Abb. 14-23).
[16] SCHÄFKE 2004 (wie Anm. 3), S. 134.
[17] Vgl. STRACKE 1994 (wie Anm. 10), S. 10f.
[18] Vgl. KOSCH 2005 (wie Anm. 3), S. 64f., 70-72 (Abb.); SCHÄFKE 2004 (wie Anm. 3), S. 129f.; HILGER 1985 (wie Anm. 3), S. 13.
[19] Vgl. KNAPP 2009 (wie Anm. 3), S. 100.

der Kölner Kapitolkirche für die Konventliturgie. Diese abgeschrankte Positionierung der Benediktinerinnen bzw. Kanonissen im Langhaus war ungewöhnlich, entsprach aber den Klausurvorschriften[20].

Die Ostteile der Kirche, ein monumentaler Dreikonchenchor mit allseitigen Umgängen, wurden erst nach Idas Tod vollendet und 1065 geweiht. Das Sanktuarium, wo das Gestühl der zahlreichen Kanoniker und Vikare stand, mit dem Hochaltar in der Ostkonche war vermutlich bis zum Ende des 13. Jahrhunderts gegen den Umgang abgeschrankt. Ohne den Damenchor im westlichen Mittelschiff oder den östlichen Kanonikerchor im Vierungsbereich betreten zu können, hielten sich auswärtige Besucher der Kirche während der Konventliturgie in den östlichen Querarmen auf. Im Bereich der Ostkonche waren den Laien außerdem drei Nebenaltäre zugänglich. Die Umgänge des Dreikonchenchores dienten im Mittelalter vermutlich auch als liturgische Prozessionswege[21].

Die drei Portale der Kirche

St. Maria im Kapitol hatte im Mittelalter drei Eingänge. Die Benediktinerinnen bzw. Stiftsdamen gelangten aus ihrem westlich stehenden Konventsgebäude in den Kanonissenchor durch ein einfaches Portal im Mittelteil des Kirchen-Westbaus. Der Zugang zur Empore war über die seitlichen Treppentürme in der Flucht der Seitenschiffe möglich. Um 1150 wurde dieser Eingang in die Nordecke der Westwand verlegt[22].

Zwei weitere Eingänge befanden sich im Ostbau im Scheitel der nördlichen bzw. südlichen Halbkreiskonche. Es waren romanische Rechteckportale in Rundbogenblenden. Durch diese Konchenportale betraten auswärtige Besucher die Kirche. Der Hauptzugang war vermutlich das Portal der Nordkonche, der eine vor 1065 erbaute Vorhalle angeschlossen war. Die nördliche Eingangshalle war ein langgestreckter Korridor wie die Vorhalle des um 1150/60 errichteten Südportals, deren originale Türflügel aus Holz mit Eisenbeschlägen bis zum 19. Jahrhundert im Scheitel der Südkonche standen[23]. Anders als die Südhalle öffnete sich die nördliche Vorhalle durch Säulenarkaden nach Osten, «während ihre geschlossene Westwand Außenstehenden den Blick zur Klausur verwehrte»[24]. An diesem nördlichen Lai-

[20] Vgl. Beuckers 2009 (wie Anm. 5), S. 53; Kosch 2005 (wie Anm. 3), S. 65-67 (Abb. 9); Beuckers 1999 (wie Anm. 11), S. 136f.
[21] Vgl. Kosch 2005 (wie Anm. 3), S. 66-68 (Abb).
[22] Vgl. Kosch 2005 (wie Anm. 3), S. 66 (Abb.).
[23] Vgl. Christel Schulmeyer, *Die Türflügel des Südkonchenportals von St. Maria im Kapitol*, in: Jüsten-Mertens 2009 (wie Anm. 1), S. 201f. (Abb.).
[24] Kosch 2005 (wie Anm. 3), S. 73.

enportal standen fast 900 Jahre lang die von Äbtissin Ida beauftragten, vor 1065 geschaffenen Türflügel aus Holz. Ihre monumentale figürliche Ausgestaltung war dem Rang der Architektur durchaus ebenbürtig. Um 1935 wurde die Holztür in den Innenraum der Kapitolskirche übertragen. Sie steht heute vor der Westwand des südlichen Seitenschiffs[25].

Die zwei Holztürflügel des ehemaligen Nordportals

Das stadtseitige Portal der Nordkonche bestand aus zwei Türflügeln aus Holz, deren Höhe 4,85 m beträgt, die Breite beider Flügel umfasst 2,48 m. Beide Flügel wurden 1936 restauriert und 1937 im Kölner Museum Schnütgen ausgestellt. Ihr Erhaltungszustand ist sehr gut. Die Restaurierung von 1936 legte die Bildüberschriften und Reste zweier mittelalterlicher Farbfassungen frei. Die originalen Farben konnten sich erhalten, weil mehrere weißlich-graue monochrome Farbschichten im Laufe der Jahrhunderte aufgetragen wurden, zudem hatte die nördliche Vorhalle die Türflügel fast 900 Jahre lang schützen können. In den oberen Partien der Türflügel sind die alten Harzfarben gut erhalten, unten im weniger geschützten Bereich meist abgerieben[26].

Die dendrochronologische Datierung der Eichenbohlen[27] auf die Zeit um 1039/44 und der Befund einer ersten, flüchtig aufgetragenen Farbfassung lassen vermuten, dass die Türflügel 1049 zur Weihe des Kreuzaltares provisorisch fertiggestellt waren. Zur Schlussweihe von St. Maria im Kapitol 1065 wurde vermutlich die wertvollere zweite Fassung vollendet[28].

Material, Aufbau und Inschrift der Türflügel, Anordnung ihrer Reliefs

Der Bildzyklus der Holztür besteht aus 26 Tafeln mit Szenen aus dem Leben und der Passion Christi[29]. Die in Nussbaumholz geschnitzten Reliefs und die Rahmenleisten sind auf sechs harte, 5 cm starke Eichenholz-Bohlen genagelt. Ein

---

[25] Vgl. Schäfke 2004 (wie Anm. 3), S. 134 (Abb.); Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 15f.

[26] Vgl. Hermann Schnitzler, *Die Holztüren von St. Maria im Kapitol* (Rheinische Meisterwerke, 2), Bonn, 1937, S. 5; Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 16.

[27] Vgl. Christa Schulze-Senger / Elisabeth Jägers / Wilfried Hansmann, *Neue Erkenntnisse zu der Bildtür von St. Maria im Kapitol*, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 5 (Nr. 2), 1991), S. 201-229 (hier S. 201).

[28] Vgl. Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 19.

[29] Vgl. die Nahaufnahmen bei Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 30-145; Peter Bloch, *Die Türflügel von St. Maria im Kapitol zu Köln*, 2., überarbeitete Auflage, Mönchengladbach, 1978, S. 18-61; Drutmar Cremer / Kyrilla Spiecker, *Preisen sollen dich alle Völker. Betrachtungen zu den Plastiken an St. Maria im Kapitol zu Köln nach Fotos von Oswald Kettenberger*, Würzburg, 1977; Schnitzler 1937 (wie Anm. 26), Abb. 1-16.

kräftiger Wulst aus hölzernem Akanthusblattwerk rahmt beide Türflügel am äußeren Seitenrand. Weiter innen umzieht eine flache Inschrift-Leiste die Bildfolge. Ihr aufgemalter lateinischer Text in weißen Majuskeln (und einigen Unzialen) auf dunkelrotem Grund ist in der Versform leonischer Hexameter formuliert. Überschriftartig kommentieren die Tituli alle 26 Bildtafeln:

> ANGELUS AFFATUR. STERILIS CUI LETIFICATUR. HIC DEUS ARTATUR. PASTORIBUS INSINUATUR. REX IUBET. HII PERGUNT. STELLA DUCE MUNERA PRIMUNT. DISCIT UT IN SOMNIS. HOS DUCIT NON PEDE SEGNIS. REX DERIDETUR. SIBI VERUM SCRIBA FATETUR. PRECIPIT INSONENTES. P(UEROS?)... VITE REDDIT. QUI CECO LUMINA LIVIT. EST ALIIS SOMNUS. DU (M?) PETRO PETRA PROFATUR. CUM PURIS CENAT. QUI IUDAM PECTORE CELAT (CECAT). HIC OBIT. EST POSITUS TUMULTO TUMULOQUE LEVATUS. DUM SCANDIT CELOS
>
> *Übersetzung*: Der Engel verkündet/ durch den die Unfruchtbare erfreut wird/ der wird als Gott in die menschliche Enge eingeschlossen/ er wird den Hirten verkündet/ der König gibt den Befehl/ diese ziehen weiter/ geführt vom Stern spenden sie ihre Geschenke/ so wie es ihm im Traum gelehrt wird/ führt er diese nicht säumigen Fußes/ der König wird verspottet/ ihm eröffnet der Schriftgelehrte die Wahrheit/ er gibt den Befehl die Unschuldigen .../... diesen gibt er dem Leben wieder/ er der den Blinden die Augen gesalbt hat/ die anderen sind schlafbefangen/ während er zu Petrus sagt: Du Fels/ mit den Reinen hält er Mahl/ Der den Judas im Herzen verblendet/ Hier stirbt er/ Er ist in das Grab gelegt und aus dem Grab gehoben/ während er zum Himmel aufsteigt[30].

Was die Anordnung der Reliefs betrifft, sind die einzelnen Bildfelder beider Flügel im Wechsel von Quer- und Hochformat gestaltet. Die Rahmung der Reliefelder ist reich geschnitzt und besteht aus durchbrochenem Flechtwerk mit Perlstäben, was der Tradition spätantiker Kirchenportale bzw. der ottonischen Buchmalerei entspricht *(siehe unten)*[31]. Stilistisch betrachtet erscheinen die Bilder und die Rahmungen wie «auf die Unterlage aufgesetzt, wie der mittelalterliche Goldschmied Elfenbeintafeln und Schmuck auf die Metallfläche eines Buchdeckels aufsetzt»[32]. Auf die Schnittpunkte des Flechtwerks sind vortretende Knäufe mit geschnitztem Blattwerk eingefügt, die «wie bei kostbaren Buchdeckeln Edelsteine das geschnitzte Elfenbein vor Abrieb hüten»[33].

---

[30] Lesung und Übersetzung der Inschrift von B. Bischoff; zitiert nach BLOCH 1978 (wie Anm. 29), S. 62; vgl. CREMER/SPIECKER 1977 (wie Anm. 29), S. 67. Modifizierte Übersetzung bei STRACKE 1994 (wie Anm. 10), S. 17f.

[31] Vgl. STRACKE 1994 (wie Anm. 10), S. 24f.; HILGER 1985 (wie Anm. 3), S. 17, 28f.; BLOCH 1978 (wie Anm. 29), S. 6; CREMER/SPIECKER 1977 (wie Anm. 29), S. 65.

[32] BLOCH 1978 (wie Anm. 29), S. 16; vgl. SCHNITZLER 1937 (wie Anm. 26), S. 8f.

[33] SCHÄFKE 2004 (wie Anm. 3), S. 134.

Ikonographie und Reihenfolge der Bildtafeln

Die gesamte Bilderzählung verläuft von oben nach unten. Auf dem *linken Türflügel* beginnt sie mit Darstellungen der Kindheit und Jugend Christi (von der «Verkündigung an Maria» bis zur «Taufe Christi», nach *Mt* 1,18-4,11; *Mk* 1,9-13; *Lk* 1,26-4,13). Oben zeigt das erste querrechteckige Feld die «Verkündigung an Maria» und die «Heimsuchung». Es folgen vier kleine hochrechteckige Felder: «Verkündigung an die Hirten auf dem Felde», «Geburt Christi», «Die drei Sterndeuter vor Herodes» und «Anbetung des Kindes». Das nächste querrechteckige Feld zeigt den «Traum Josephs» mit der «Flucht nach Ägypten». Es folgen wiederum vier kleine hochrechteckige Felder mit den Szenen «Herodes erfährt die Nachricht vom Abzug der Sterndeuter», «Ein Bote des Herodes befragt die Schriftgelehrten», «Lanzenausgabe an die Soldaten» und «Betlehemitischer Kindermord» (Vorbereitung und Ausführung des Kindermordes). Im letzten querrechteckigen Feld folgt die «Darbringung im Tempel» und die «Taufe Christi im Jordan».

Die zwei untersten hochrechteckigen Bildfelder sind unvollständig. Das linke Relief ist stark beschädigt – vermutlich durch das Anstoßen und Betasten früherer Kirchenbesucher[34] – und das rechte ganz verloren, allerdings visuell belegt durch die Lithographie von Sulpiz Boissereé (1833/44), die freilich fantasievolle Ergänzungen enthält, und die Lithographie von Bourel und Faßbender (um 1838)[35]. Die ursprünglichen Reliefs stellten die erste und zweite Versuchung Christi durch den Teufel dar. Das Thema übergreift die gesamte Sockelzone beider Türflügel.

Der *rechte Türflügel* setzt die Bilderzählung mit Darstellungen des öffentlichen Lebens (zwei Wunderheilungen), der Passion und der Auferstehung Christi fort. Oben zeigt das erste querrechteckige Feld den «Einzug Christi in Jerusalem». Es folgen vier kleine hochrechteckige Felder mit der «Heilung eines Blinden», der «Auferweckung des Lazarus», dem «Gebet Christi am Ölberg» und der «Berufung des Petrus (Verheißung des Primats)». Das nächste querrechteckige Feld zeigt das «Letzte Abendmahl». Es folgen erneut vier kleine hochrechteckige Felder mit der «Himmelfahrt Christi» und der «Kreuzigung Christi»; die Szene «Die Jünger schauen zur Himmelfahrt Christi auf» gehört inhaltlich zum Relief darüber; und schließlich «Die drei Frauen am leeren Grabe». Im letzten querrechteckigen Feld folgt die «Erscheinung Christi vor den Jüngern und deren Beauftragung» («Johanneisches Pfingsten», *Joh* 20,19-23). Die zwei untersten hochrechteckigen Bildfelder, die stark beschädigt sind, zeigten ursprünglich die dritte Versuchung Christi durch den Teufel und die Huldigung Christi durch Engel. Wie am linken Türflügel bilden diese zwei Reliefs die Sockelzone, die beide Flügel thematisch übergreift.

---

[34] Vgl. Schnitzler 1937 (wie Anm. 26), S. 5.

[35] Vgl. die Abb. in Schäfke 2004 (wie Anm. 3), S.132; Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 13. (Abb.)

Abb. 1. Romanische Türflügel in St. Maria im Kapitol zu Köln, vor 1065 (Foto: Horst Ziethen, Köln/Bad Münstereifel)

Abb. 2. «Kindheit und Jugend, öffentliches Leben, Passion und Auferstehung Christi», Reliefs der zwei Türflügel in St. Maria im Kapitol zu Köln (Foto: Welleschik, Wien)

Der neutestamentliche Bilderzyklus ist wie ein Text von links nach rechts und von oben nach unten zu betrachten. In der absteigenden Relieffolge gibt es allerdings inhaltliche Sprünge. Die Reihenfolge der Szenen entspricht nicht ganz dem chronologischen Verlauf der Evangelienberichte. Vermutlich gehen diese Abweichungen nicht auf spätere Veränderungen zurück, sondern sind als originaler Befund zu deuten[36].

Kompositionelle und stilistische Vorbilder der Türflügel

Die Reliefbilder und Rahmen der Kölner Türflügel sind klar und harmonisch auf der Fläche gegliedert. Als kompositionelle Vorbilder sind spätantike Kirchentüren zu vermuten, z. B. in *Santa Sabina* in Rom (um 430, Zypressenholz, rechteckige Relief-Felder mit ursprünglich 28 alt- und neutestamentlichen Szenen)[37] oder in *Sant'Ambrogio* in Mailand (um 390 bzw. 6. Jahrhundert, Zypressenholz, rechteckige Relief-Felder mit alttestamentlichen Jugendszenen des Königs David)[38]. Die Ver-

[36] Vgl. Beuckers 1999 (wie Anm. 11), S. 144-159; Schäfke 2004 (wie Anm. 3), S. 134-137.

[37] Vgl. Hugo Brandenburg, *Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Baukunst*, Regensburg, 2004 (2. Auflage 2005, S. 175-177); Beuckers 1999 (wie Anm. 11), S. 172-176; Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 20f.; *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*. Katalog der Ausstellung in Hildesheim (Dom- und Diözesanmuseum, Roemer- und Pelizaeus-Museum) am 15.8.–28.11.1993, hrsg. von Michael Brandt und Arne Eggebrecht, Band 2, Hildesheim/Mainz, 1993, S. 273, 276 (Kat. V-16); Gisela Jeremias, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom*, Tübingen, 1980.

[38] Vgl. Sibylle Walther, *David rex et propheta. Der Polirone-Psalter und die norditalienische David-Tradition von der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert*, in: Germanistik in der Schweiz 7, 2010, S. 77-101; Mariantonia Reinhard-Felice, *Ad sacrum lignum. La porta maggiore della basilica di Sant'Ambrogio*

mittlung formaler Anregungen nach St. Maria im Kapitol ist anzunehmen, «zumal die Beziehungen Kölns zu Rom durch das Kanzleramt des Kölner Erzbischofs für Italien eng gewesen sind»[39].

Bezüglich der stilistischen Vorbilder für die Bildtafeln hat die Forschung wiederholt auf mögliche Beziehungen zur zeitgenössischen Kleinkunst aufmerksam gemacht. Im Anschluss an die grundlegende Studie Wesenbergs[40] wurde auf den Figuren- und Gewandstil, die lebhafte Gebärdensprache, die Rahmenornamente sowie auf kompositorische und ikonographische Details verwiesen. Parallelen finden sich in der Goldschmiedekunst und Buchmalerei sowie in der rheinisch-maasländischen Elfenbeinschnitzerei[41]. «Dennoch lässt sich kein erhaltener Zyklus erkennen, der für die Bildauswahl der Kölner Tür verbindlich gewesen sein könnte»[42].

«Porta fidei salutisque» – Versuch einer politischen und mystagogischen Deutung

Die romanische Bildertür in St. Maria im Kapitol wird in der Kunstgeschichte als «ein herausragendes Kunstwerk von europäischem Rang und das Hauptwerk der Kölner Skulptur des 11. Jahrhunderts»[43] gewürdigt. Die Holzflügel entstanden zu Beginn einer künstlerischen Entwicklung, die zu den Figurenportalen und Bildprogrammen an der Fassade gotischer Kathedralen im 12. und 13. Jahrhundert führte. Die Bauhütten der gotischen Portale gestalteten die Türflügel allerdings nur selten bildhaft. Ihr

a Milano, Bellinzona, 1996; Mariantonia Reinhard-Felice, *Die Holztüre von Sant'Ambrogio in Mailand. Ein Entwurf von Bischof Ambrosius?*, in: *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, hrsg. von Hans-Rudolf Meier, Carola Jäggi und Philippe Büttner, Berlin, 1995, S. 21-30; Carlo Bertelli, *Percorso tra le testimonianze figurative più antiche. Dai mosaici di S. Vittore in Ciel d'oro al pulpito della basilica*, in: *La basilica di S. Ambrogio. Il tempio ininterrotto*, hrsg. von Maria Luisa Gatti Perer, Band 2, Milano, 1995, S. 339-387; Brandt/Eggebrecht 1993 (*Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, wie Anm. 37), S. 272-275 (Kat. V-15); Ernst Dassmann, *Zu den Davidszyklen im Apollon-Kloster von Bawit*, in: Tesserae. Festschrift für Josef Engemann (Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 18), hrsg. von Ernst Dassmann und Klaus Thraede, Münster, 1991, S. 126-137; Adolph Goldschmidt, *Die Kirchenthür des heiligen Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur*, Straßburg, 1902.

39 Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 21.

40 Rudolf Wesenberg, Frühe mittelalterliche Bildwerke. Die Schulen rheinischer Skulptur und ihre Ausstrahlung, Düsseldorf, 1972, S. 27-47.

41 «Greift das Bildprogramm auf einen umfangreicheren, wohl byzantinisch geprägten Zyklus zurück, so liegen die stilistischen Voraussetzungen in einer Gruppe kleinfiguriger, wahrscheinlich in Lüttich entstandener Elfenbeinreliefs» (Hilger 1985 [wie Anm. 3], S. 29f.); vgl. Dieckhoff 1985 (wie Anm. 1), S. 333f.; Beutler 1981, S. 6 (wie Anm. 12); Bloch 1978 (wie Anm. 29), S. 15f., 51-53 (Abb.); Cremer/Spiecker 1977 (wie Anm. 29), S. 66; Beutler 1958, S. 11 (wie Anm. 12); Schnitzler 1937 (wie Anm. 26), S. 9.

42 Dieckhoff 1985 (wie Anm. 1), S. 333.

43 Stracke 1994 (wie Anm. 10), S. 9.

Interesse galt vielmehr der Rahmenarchitektur, also der figürlichen Ausgestaltung der Tympana und Gewände des Portals. «Auf der Suche nach dem romanischen Monumentalstil des 12. Jahrhunderts bedeuten die Türen von St. Maria im Kapitol einen entscheidenden Schritt. Darin liegt kunstgeschichtlich ihre ungeheure Bedeutung»[44].

Die künstlerische Qualität der Türflügel entsprach der kirchlichen Bedeutung von St. Maria im Kapitol im Mittelalter. Sie war die Kirche des ältesten und vornehmsten Damenkonvents in Köln. Durch ihre nördliche Vorhalle mit der Holztür zogen im Mittelalter meist hochrangige Besucher ein. St. Maria im Kapitol galt nach dem Dom als eine der wichtigsten Stationskirchen der Stadt. Der Erzbischof und sein Gefolge zelebrierten in der Kapitolskirche die erste Messe des Weihnachtsfestes. Auf ihrem Weg zur Krönung in Aachen machten die gewählten deutschen Könige in Köln Station und zogen durch das Nordportal in St. Maria ein, wobei die Äbtissin sie dort begrüßt haben dürfte. Am Epiphaniefest zog der kölnische Stadtrat in der Prozession zu Ehren der Heiligen Drei Könige, den Kölner Stadtheiligen, vom Dom nach St. Maria im Kapitol. Vermutlich war das Bildprogramm der romanischen Türflügel mit Bezug auf den zeremoniellen Empfang jener Personenkreise konzipiert[45].

Die Reliefs des linken Flügels thematisieren die Kindheit und Jugend Christi, unter besonderer Betonung der Epiphanie, «wobei die Gottesmutter so stark in den Vordergrund tritt, dass man ihn auch als marianischen Flügel bezeichnet hat»[46]. Die Ereignisse in Betlehem sind ausführlich dargestellt, was sich programmatisch auf den Weihetitel (Maria als «Dei Genitrix», «Gottesgebärerin») und den Dreikonchenchor der Kapitolskirche beziehen lässt. Die Verbundenheit mit der Geburtskirche in Betlehem sollte eindringlich vor Augen stehen[47].

Überdies ist die Herodes-Geschichte am linken Türflügel auffällig breit dargestellt und dem Christus-Zyklus am rechten Flügel typologisch gegenübergestellt. Klaus Gereon Beuckers deutete diese antithetische Gegenüberstellung von König Herodes (unwürdige, missbrauchende Herrschaft) und Christus (wahres, eschatologisch bedeutendes Herrschertum) als Bildzeugnis der vor-investiturzeitlichen Gedankenwelt[48]. Nicht die Darstellung des Königtums an sich, sondern die exemplarische Verdeutlichung eines Königs, der die Offenbarung nicht erkannt und auf die Heilsbotschaft mit unwürdigem Handeln reagiert habe, sei die Hauptaussage der Türflügel. Im zeitgenössischen Kontext reformkirchlicher Diskussionen über Simonie, Investitur und Autorisierung der Kirche ließ eine solche Ikonographie auch aktuelle Bezüge erkennen. Die Mahnung zur verantwortlichen, christlichen Herrschaft sei allerdings

---

[44] Vgl. SCHNITZLER 1937 (wie Anm. 26), S. 7.
[45] Vgl. KNAPP 2009 (wie Anm. 3), S. 75; KOSCH 2005 (wie Anm. 3), S. 73; STRACKE 1994 (wie Anm. 10), S. 15; HILGER 1985 (wie Anm. 3), S. 3.
[46] STRACKE 1994 (wie Anm. 10), S. 17.
[47] Vgl. HILGER 1985 (wie Anm. 3), S. 17.
[48] Vgl. BEUCKERS 1999 (wie Anm. 11), S. 125-193.

nicht «ad personam», sondern nur generell gedacht – im Sinne einer unpolemischen Differenzierung zwischen Amt und Amtsträger[49]. «Adressat war eindeutig der Herrscher, der hier zur guten Herrschaft im Sinne Christi aufgefordert wurde»[50].

Außer den politischen Funktionen der Kölner Türflügel ist freilich auch ihre generelle Nutzung als ein bilddidaktisches Mittel zur Belehrung der des Lesens Unkundigen zu berücksichtigen[51]. Die Bildertür stand zwar am repräsentativen Haupteingang der Kirche. Wahrscheinlich wurde sie aber nicht nur für hochrangige Besucher geöffnet, denn sie war der Eingang zur Stadtseite Kölns. Während sich die Tituli an gebildete Betrachter gerichtet haben mögen, war die Wirkung der Bilder jedem verständlich. Gemäß der Definition Gregors des Großen[52], der um 600 den kirchlichen Bildgebrauch bejahte und förderte, konnten auch Analphabeten am Kölner Nordportal das Wesentliche der christlichen Heilslehre betrachten. Das Portal in St. Maria im Kapitol war eine in Holz geschnitzte Bildpredigt über das Neue Testament.

Mit bewegender Erzählfreudigkeit visualisieren die Türflügel wichtige Ereignisse der biblischen Heilsgeschichte. Die Hochreliefs sind stark hinterschnitten, wodurch die Bildszenen ihre plastische Wirkung entfalten. Die Figuren agieren auf einer schrägen Standfläche und setzen sich kraftvoll blockhaft vom Reliefgrund ab. Im Verhältnis zu ihrem Körper sind Kopf und Hände der Figuren ungewöhnlich groß. Ihre lebhafte Gestik und ihr expressives Mienenspiel steigern das erzählerische Moment[53]. An der Kapitolstür wird das biblische Geschehen «nicht symbolschwer "repräsentiert" oder sachlich "referiert", sondern mit innerem Anteil und eigener Deutung»[54] mitgeteilt. Hinzu kommt das ursprünglich festliche Kolorit der Tür in leuchtenden roten, blauen, gelben und grünen Farbtönen, wovon die heutigen Reste eine nur unvollkommene Vorstellung vermitteln[55].

Vor ihrem Eintritt in die Kirche sollten die Besucher in die christliche Heilsgeschichte eingestimmt werden, die das christologische Bildprogramm der Holztür

---

[49] Vgl. *ebd.*, S. 13, 170, 180f., 193.

[50] BEUCKERS 2009 (wie Anm. 5), S. 65.

[51] Vgl. DIECKHOFF 1985 (wie Anm. 1), S. 332; Anton LEGNER, *Deutsche Kunst der Romanik*, München, 1982, S. 52-54.

[52] «Quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde et praecipue gentibus pro lectione pictura est» («Was für die des Lesens Kundigen die Schrift ist, das ist für die Ungebildeten das Bild, denn diejenigen, die die Buchstaben nicht kennen, sehen die Vorbilder, denen sie nachstreben sollen; darum vor allem ersetzt für die einfachen Leute das Bilderbetrachten die Lektüre», Gregor der Große, *Epistula II ad Serenum*, «Litterarum tuarum primordia», um 600; in: *Registrum Epistolarum* XI, 10).

[53] Vgl. STRACKE 1994 (wie Anm. 10), S. 17, HILGER 1985 (wie Anm. 3), S. 29; DIECKHOFF 1985 (wie Anm. 1), S. 332; BEUTLER 1981, S. 6f. mit Abb. (wie Anm. 12); BLOCH 1978 (wie Anm. 29), S. 12f., 47; BEUTLER 1958, S. 5, 8 mit Abb. (wie Anm. 12).

[54] BLOCH 1978 (wie Anm. 29), S. 13.

[55] Vgl. DIECKHOFF 1985 (wie Anm. 1), S. 333; BEUTLER 1981, S. 6 (wie Anm. 12); BEUTLER 1958, S. 11 (wie Anm. 12).

verkörperte, materiell und auch ideell. So markierte das Nordportal den Eingang zur Kirche, die Grenze zwischen außen und innen. Materiell betrachtet war dieser Durchgangsbereich bloß eine Schwelle, katechetisch war er auch ein Übergang. Denn das in Reliefszenen dargestellte Leben und die Passion Christi «ermöglichte – im doppelten Sinne – den Zugang zur Kirche. Das war die Botschaft, die sie jedem Besucher verkünden sollten»[56]. Die Bilder des kirchlich vermittelten Glaubens standen den Besuchern von St. Maria im Kapitol eindringlich vor Augen.

Das Bildprogramm der «porta fidei» besitzt eine visuelle Wirkkraft, den Glauben an Christus zu wecken. An der Tür «wird jenseits gesellschaftlicher Selbstdarstellung, wie sie in Äbtissin Ida und in ihren Geschwistern motivierend wirkt, der Glaube sichtbar, der die Menschen erfüllte und von dem sie alle erfüllt sehen wollten»[57]. Außer diesen praktisch-katechetischen Funktionen des Kölner Kirchenportals sind auch symbolisch-mystagogische Bedeutungen zu vermuten. Der reiche Bildschmuck, der die «Vita Christi» als Weg zum Heil darstellt[58], ist nicht allein katechetisch im Dienste der Glaubenserkenntnis zu verstehen. Er ist auch eine Metapher, die praktische Erfahrungen im Leben des Glaubens voraussetzt.

Die Bildertür stellt visuell die «Vita Christi» dar, räumlich verkörpert sie den Eingang zur Kirche und metaphorisch den Zutritt in die sakramentale Gemeinschaft der «Ecclesia». Im Mittelalter war die metaphorische Beziehung der Kirchentüren auf Christus durchaus üblich. Ihre biblische Grundlage ist die Selbstbezeichnung Christi als *ostium*: «Ich bin die Tür; wer durch mich hineingeht, wird gerettet werden; er wird ein- und ausgehen und Weide finden» (*Joh* 10,9) und «Ich bin die Tür zu den Schafen» (*Joh* 10,7). Christus ist folglich das Tor, durch das der Weg zum Heil führt («porta *salutis*»): «Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater außer durch mich» (*Joh* 14,6)[59].

Die mystagogische Funktion der Bildertür in St. Maria im Kapitol enthält schließlich auch eine architektonische Pointe. Nach Durchschreiten des Nordkonchenportals betraten die Kirchenbesucher unmittelbar die großartige Dreikonchenanlage im Osten. Durch den Trikonchos als symbolische Bauidee war die Geburtskirche Betlehems gleichsam nach Köln übertragen worden. Die Zeichenhaftigkeit des Raums ließ sich sinnbildhaft auf das Mysterium der Inkarnation beziehen. Das Potential der Kölner Holztür als *porta fidei salutisque* – Tür zur Kirche, zum Glauben und zum Heil (vgl. *Apg* 14,27) – wäre somit zur Entfaltung gelangt.

---

[56] SCHÄFKE 2004 (wie Anm. 3), S. 134.
[57] *Ebd.*, S. 137.
[58] Vgl. STRACKE 1989 (wie Anm. 1), S. 102-104.
[59] Vgl. Ute GÖTZ, *Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jahrhunderts*, maschinenschriftliche Dissertation Tübingen, 1971, S. 13f.; Joseph SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis Sicardus und Durandus*, Freiburg im Breisgau, 1902 (2., vermehrte Auflage: Freiburg im Breisgau, 1924, S. 309).