

Der Flügelaltar zu Cismar und sein inneres Licht

Dr. Martin Grahl, Fehmarn

Licht als geistliches Symbol¹

Licht ist zentrales Motiv in der Symbolik des Christentums, und damit seiner Liturgie. Es muss nicht unablässig im Vordergrund stehen, durchdringt aber das Ganze, ist konstitutiv für das Geflecht der Liturgie.

Christus ist Licht der Welt. Der erste Tag der Woche, an dem Gott das Licht gemacht hat, der Sonntag, ist der Feiertag, den es zu heiligen gilt, denn an diesem Tag ist Christus vom Tod erstanden. Er hat nach dem Johannesevangelium von sich gesagt: Ich bin das Licht. (Joh 8, 12) In der Bergpredigt des Matthäus heißt es: Ihr seid das Licht der Welt. Die Stadt auf dem Berg, und das war im übertragenen wie im realen Sinn für die Geistlichkeit des Mittelalters die jeweilige Kirche, liegt nicht verborgen, sondern zeigt sich aller Welt. (Mt 5,14-16) Und im Mittelalter wiesen die Kirchengebäude weit über alle Dächer erhaben gen Osten, dem Aufgang der Sonne der Gerechtigkeit entgegen.

Auf welche Art und Weise verstand man im Mittelalter Symbolik oder Metaphern? In der Rhetorik, die allen Scholaren gelehrt wurde, gibt es die Redeform die Metonymie, die Sicard von Cremona (1155-1215) in seinem *Mitralis* hervorhob:² Ein Wort wird an Stelle eines anderen gebraucht.

Die speziellere Verwendung als Symbolik oder Metapher kann vorkommen, aber es führt zu Abwegen und Missverständnissen, wenn man sie so eingeschränkt auf die gesamte Ästhetik und künstlerischen Gebrauch in der mittelalterlichen Ikonographie angewendet sehen will.³

In der Metonymie werden nach Sicard zwei verschiedene Realitäten in Beziehung zueinander gesetzt, und diese beschreibt er als Identität: Gott ist Licht. Dabei ist die Sonne nicht Gott, und Gott nicht die Sonne. Es ist dennoch

1 Dieser Aufsatz setzt die Forschungsergebnisse meines Buches voraus: Martin Grahl, *Der Flügelaltar von Cismar. Bedeutung und Entstehung des Lettners der Benediktiner in Ostholstein*, FROMM-Verlag 2022. Vergleiche dazu auch den Abschnitt Cismar in Oliver Auge, Katja Hillebrand (Hg.), *Klosterbuch Schleswig-Holstein und Hamburg*, Band 1, S. 252 – 297.

Bei dem jetzigen Hauptaltar handelte es sich in Klosterzeiten um den Lettneraltar. Das Retabel ist – wenn nicht der älteste überhaupt – einer der ersten Flügelaltäre der Kunstgeschichte. Er ist in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren, bald nach 1300.

2 Sicard von Cremona: *Mitralis*. Der Gottesdienst der Kirche, Turnhout 2011, 2 Bände.

3 Bei einer Metapher wird das Wie ersetzt durch eine identifizierende Aussage. Es gibt Eigenschaften des Lichts, die man Gott zuschreibt, ohne dass er eigentlich Licht wäre. Die Metapher schreibt Gott Eigenschaften zu, die er in Wahrheit nicht hat. Ein Symbol dagegen ist Erkennungszeichen, das an Übereinstimmungen anknüpft. Die Metonymie ist eine allgemeinere Redefigur, Metapher und Symbol gehören zu ihren speziellen Unterarten.

mehr als nur metaphorische, uneigentliche Redeweise. Metonymie bleibt im Allgemeineren, denn diese Beziehung von Gott und Sonne hat einen realen Grund. Gott ist Schöpfer des Lichtes. Dass wir im Licht etwas von Gottes Wesen erkennen, kommt hinzu. Gott ist nicht hell, auch ist die Sonne nicht nur sein Symbol.

Es geht um das Leuchten, Strahlen, die Beziehung von Gott und Mensch.

Gottes Geistwesen ist nach mittelalterlichem Verständnis höhere Wirklichkeit. Bei den zeichenhaften Übereinstimmungen auf dem Cismarer Retabel gibt es immer eine Abhängigkeitsbeziehung. Die Dinge stehen nicht nur nebeneinander, sondern eines ergibt sich aus dem anderen. Christus kommt aus Gott, Benedikt folgt ihm nach, die Mönche leben mit seiner Regel. Mit Metaphern und Symbolen lässt sich zeitunabhängig systematisieren, die allgemeinere Metonymie blendet die Zeit nicht aus. Diese Art von Zeichen und Identität belässt die Dinge in dem, was sie sind, waren oder sein werden.

Das berührt ein Grundverständnis von Gottesdienst, Liturgie: Der Priester ist in diesem Sinn der Gottes Wort Verkündende und zugleich Mensch wie alle anderen auch. Diese Art der Identität folgt dem Muster der Menschwerdung Gottes in Christus, der Inkarnation. Er ist Gott und Mensch, unvermischt, doch untrennbar in einem. Ebenso ist es beim Abendmahl: Brot und Wein verwandeln sich nicht in eine andere Substanz, sondern sind nach der Konsekration im mittelalterlichen Verständnis beides, Brot und Wein und doch auch Leib und Blut Christi.⁴

Suger von St. Denis hat einen Schriftzug auf einem der golden erstrahlenden Portale seiner Kirche anbringen lassen:

„Edel erstrahlt das Werk, doch das Werk, das da edel erstrahlt, soll die Herzen erhellen, so dass sie durch wahre Lichter zu dem wahren Licht gelangen, wo Christus die wahre Tür ist. Welcher Art dieses (wahre Licht) innen ist, das gibt die goldene Tür hiermit an.“⁵

Die Tür ist golden und real im natürlichen Sinn. Ebenso ist Gott real für den mittelalterlichen Menschen, nur in einem anderen, höheren, geistlichen Sinn. Gott eignet weder Vergänglichkeit noch Beschränktheit, er ist Geist. Als Heiliger Geist ist er durch das Mittel der Metonymie zu fassen. Der Glaubende

4 Die Transsubstantiationslehre, die sich im Hochmittelalter durchsetzte, war eine der Anfänge der Veränderung nicht nur der altkirchlichen Sakramentsauffassung, sondern des gesamten Wirklichkeits- und Sprachverständnisses. Nun wurde das konsekrierte Brot zu einer Art eigenem Gegenstand, etwas Drittes, Gegenständliches wurde geschaffen. Martin Luther wehrte diesem magischen Verständnis, indem er diese Lehre ablehnte und mit anderen Reformatoren darauf bestand, dass Brot und Wein nur „in usu“, im liturgischen Geschehen Leib und Blut Christi seien. Der Laie konnte somit ungefährdet das Abendmahl in „beiderlei Gestalt“ genießen, denn er aß nur Brot, trank nur Wein und doch genoss er Christi Fleisch und Blut. Die Reformierten vertraten dagegen eine symbolische Auffassung. Brot und Wein waren für sie bloße Zeichen. Bei der Zeit um 1300 haben wir es mit einer Zeit im Umbruch zu tun, Es galt weithin noch älteres Verständnis, zugleich aber beginnt die letzte Phase des Spätmittelalters, in der sich zunehmend ein magisches Verstehen auch der Liturgie durchsetzte.

5 Andreas Speer, Günther Binding (Hrsg.): Abt Suger von Saint-Denis, Ausgewählte Schriften, Darmstadt 2005 (Sonderausgabe), S. 324f. De Administratione 174.

setzt sich zum ihm in Beziehung. Wir beten ihn entsprechend Joh 4, 24 im Geist an. Er ist in solchen Dingen wie die Pariser goldene Pforte erfassbar, weil diese uns die Art der Abhängigkeit bildlich darstellt. Metonymie steht für einen Vorgang, sie erzählt. Die goldene Pforte ist einerseits nur ein Haufen Material, hübsch hergerichtet und teuer, aber seine eigentliche Schönheit besteht in dem, was es bezeichnet: Das Licht, das Gott ist. Gold und Licht sind in der Farbauffassung des Mittelalters ja ein und dasselbe.

Der Flügelaltar von Cismar

BILD

Der Flügelaltar in Cismar gehört mit den Retabeln von Doberan und Altenberg zu den ältesten seiner Art und diente als Kreuzaltar vor dem Lettner, den Laien zugewandt, die beiden Bereiche des Oratoriums äußerlich trennend, innerlich verbindend. Er steht nun als Hauptaltar im Chor des ehemaligen Benediktinerklosters. Für seine Aufstellung und Wirkung im Mittelalter müssen wir mithin nun unsere Vorstellungen bemühen.

Nach der Auflösung des Klosters wurde aus dem Kirchenschiff der Laien ein Verwaltungsgebäude des Amtes Cismar. Der Kreuzaltar wurde in den Hohen Chor versetzt, 13 andere Altäre wurden entfernt. Aus dem ehemaligen Hohen Chor wurde eine Art Schlosskapelle.

Der Kreuzaltar diente der Präsentation der Reliquien des Klosters, allem voran ein Stück Stoff mit dem Blut Christi, das durch Heinrich den Löwen Lübeck überlassen worden war. Das Kloster war im 13. Jahrhundert von Lübeck nach Cismar verlegt worden. Eine weitere zentrale Reliquie war ein Dorn der Spottkrone Christi, Geschenk von Agnes von Brandenburg (1257 - 1304), in erster Ehe Königin Dänemarks, in zweiter Ehe Gräfin von Holstein-Plön.

Das Kloster war ein Wallfahrtsort, mindestens zweimal im Jahr öffnete man das Türchen in der Mitte des Retabels, um in einem Reliquienbehälter das Blut Christi zu zeigen. **BILD**

Der Altar am Lettner gehörte zu den Nebenaltären und bildete eine Wand, die zwar den Hohen Chor von den Pilgern trennte, zugleich aber auch den Blick dafür öffnete, was hinter dieser Bilderwand geschah, was der Hohe Chor mit dem singenden Benediktinerkonvent bedeutete. Zu datieren ist das Retabel in zwei Herstellungsetappen nach 1296.

Das Retabel ließ sich auf verschiedene Weise präsentieren. Man konnte ihn in drei Stufen öffnen, so dass jeweils unterschiedlich viel zu sehen war. Mit Hilfe von Eisenstangen wurde die Seitenflügel im geöffneten Zustand fixiert. Die mittleren Bilder befinden sich wie in Nischen, getrennt durch Seitenwände. Es

gab herausnehmbare Platten, die man vor die Bilder setzen konnte, so dass einzelne Reliquien dort zu bestimmten Zeiten präsentiert werden konnten.

In der Mitte sieht man in 15 Szenen auf drei Ebenen: Szenen aus dem Alten Testament, der Passion Christi und dem Marienleben. Am linken Flügel ist die Legende des Evangelisten Johannes erzählt, auf dem rechten ist die Legende Benedikts von Nursia dargestellt. Über dem Mittelteil sind bei geöffnetem Zustand Motive aus dem Physiologus sichtbar, links und rechts von ihnen kommen die vier Evangelistensymbole hinzu. Es gibt für den Mittelteil Seitenwände, auf denen insgesamt acht Personen dargestellt sind, links vier Männer, rechts vier Frauen.

Über allem stehen drei Figuren in einem Sichert Rahmen: Johannes, der Evangelist, Maria mit Kind und der Heilige Auctor, Patrone des Klosters.

Betraten Pilger das Laienschiff, waren von weitem zunächst die drei Figuren oben zu sehen. Die Lettnerwand reichte damals vermutlich nur bis zur Oberkante des Retabels unten. Traten sie näher, konnten sie bei geschlossenem Zustand ein sehr großes Gemälde sehen mit der Marienkrönung in einer Mandorla, umgeben von zwölf Aposteln.

Links und rechts vor der Mensa standen Leuchthäuschen. In Höhe des Retabels unten gab es kein direktes Sonnenlicht von außen, dies kam nur von oben in einer Höhe von ca. neun Metern und durch das hohe Westfenster hinten vom Ende des langen Kirchenschiffes her.

Wurden die Flügel ein wenig geöffnet, wurde die Mandorla der Marienkrönung geteilt, auf einer Seite war Maria, auf der anderen Seite Jesus mit jeweils sechs der Apostel zu sehen. Ab dem 13. Jahrhundert begann man, Kerzen auch auf die Mensa zu stellen, das kann man sich sehr gut hier vorstellen, wenn zwei Leuchter zwischen Flügel und Mittelteil innen links und rechts aufgestellt wurden. Damit ergaben sich zusätzliche Lichteffekte.

Standen die Flügel im rechten Winkel zum Hauptteil offen, reichten sie bis kurz vor das Ende der Mensa, standen also nicht über dem Rand. Es ist anzunehmen, dass das Retabel keine Predella hatte, sondern an der Wand lehnte und auf einem eigenen Untersatz hinter der Mensa stand. Der Pilger, der hier wie bei den Seitenaltären fast direkt vor die Mensa treten konnte, gewann den Eindruck, in einen von innen durch Blattgold und Farben leuchtenden Schrein zu blicken, in eine faszinierende Bilderwelt von Geschichten.

Die Inszenierung des Flügelaltars

Das Wesentliche eines Flügelaltars ist seine dramatische Inszenierung, und dafür bietet Cismar sogleich als eines der ersten seiner Art ein hervorragendes Beispiel.

Der Pilger betrat die Kirche von Westen her. Den Hohen Chor zu betreten, war ihm in diesem Benediktinerkloster verwehrt. Das Laienschiff hatte zum Osten hin eine Lettnerwand, die statt eines Durchgangs zum Hohen Chor nun den hohen Lettneraltar aufwies, der gleich einem Kirchenfenster abschloss und transparent in einem war. Von fern her sah er vor allem die drei Figuren über dem Lettner. Sie sind auf Fernwirkung angelegt und nicht von der Untersicht her zu betrachten. Trat er näher, zeigte sich dem Pilger der Kreuzaltar, in geschlossenem Zustand gleich einem Antependium. Dafür war das Bildprogramm kennzeichnend.⁶ Links und rechts waren die Apostel in Bögen aufgemalt, damit wurde ein Kirchenraum angezeigt.⁷ In der Mitte sah man in einem großen Kreis die Marienkrönung.⁸ Darunter knieten bildlich zwei Mönche, denn der Lettneraltar zeigt an, was sich hinter ihm verbarg: die betenden Benediktiner im Hohen Chor.

Dieser galt in Anspielung auf den alttestamentlichen Tempel als das Allerheiligste. Den Mönchen war er im Sinne der Metonymie der Himmel. Es ging beim Kirchbau um eine stufenweise Annäherung zum Himmlischen Thron.⁹ Diese Art der Auslegung oder des geistlichen Verständnisses nannte man Anagogie, der Weg zu Gott, und das bedeutete zugleich zum ewigen Licht. Ein Antependium kennzeichnete die Stufe, die man liturgisch im Geist durchschritt. Das Bildprogramm von Antependien findet man, ganz im Sinn der oben aufgeführten Inschrift von Suger von St. Denis auch an etlichen Kirchenportalen vor allem der französischen Hochgotik.

Der Kreuzaltar stellte sich als eine Art geistlicher, wir würden sagen: imaginärer Raum dar, der sich eröffnen ließ, indem man die Torflügel dieser geistlichen Tür schrittweise öffnete. Links und rechts vor dem Retabel befanden sich Lichthäuschen. Die Außenseite des Retabels war so gestaltet, dass bei stufenweiser Öffnung auf einer Seite Maria, und auf der anderen Christus zu sehen war. Das riesige Bild mit immerhin 7x10 Fuß, mehr als 2 x 3 Meter, wirkte also nicht wie zerteilt. Öffnete man die Flügel im ersten Schritt, beleuchteten die Lichthäuschen die Außenseiten. Mit einer einzuhakenden Eisenstange konnte der erste Verwandlungsschritt arretiert werden.

6 Die früheren Antependien und Kirchenportale wiesen häufig ähnliche ikonographische Anordnungen auf.

7 In einer Kirchweihe wurden zwölf Weihekreuze für die Apostel an den Wänden angebracht, denn auf dem Grund der Apostel steht die Kirche. (Eph 2, 19f.) Die Retabel vor allem an den Seitenaltären suggerierten somit einen eigen virtuellen Chor, liturgischen Raum.

8 Dieses Motiv bildet das Geheimnis der Kirche ab. Maria ist die Heilige schlechthin, nicht Gott, doch erlöster Mensch.

9 Es hat darum eine geistliche Bedeutung, wenn in der Mitte 15 Abbildungen das Zentrum des Retabels bilden, so viele Stufen hatte nach mittelalterlicher Auslegung die mystische Jakobsleiter.

Nur die Mitte des Innenteils wurde sichtbar: unten die Anbetung der Könige, darüber die Geißelungsszene, dann das Motiv des Triumphkreuzes, wie gekrönt vom Motiv des Gotteslammes unter der große Maria oben, wie in himmlischer Sphäre. Diese Bildinszenierung war darauf abgestimmt, dass der Betrachter direkt vor dem Altar stand. Das war für Pilger nur bei Seiten- und Lettneraltären denkbar. Über das Mittelteil wölbt sich ein kleiner Baldachin, so dass sich der Eindruck eines imaginären Raumes verstärkt. Der Lettneraltar bildet mit dem unmittelbaren Raum davor so etwas wie eine eigene Kapelle, ein Kirchlein in der Kirche. Es entsteht hier ein eigener Lichtraum in Farbe und Inszenierung. Die sich im 14. Jahrhundert vermehrt geschaffenen Retabel waren nicht nur Rückwände, sondern Schreine, die an die Zelte erinnerten, mit denen als Verweis auf das alttestamentliche Bundeszelt in Kirchen früher alle Altäre überdeckt waren. Das Retabel hat diese liturgische Tradition abgelöst.

Kerzen auf einer Altarplatte wurden erst im 13. Jahrhundert üblich. Zuvor standen solche Beleuchtungen nur neben dem Altar, ganz wie hier noch mit den Lichthäuschen. In Cismar waren nun Altarleuchter offenkundig außerdem schon vorgesehen, um nun das Innere des teilweise geöffneten Retabels beleuchten zu können. Das Licht der Leuchthäuschen hätten sonst die Bilder innen in Schatten getaucht.

Die Geißelungsszene in der Mitte war hier zentral, weil durch die Öffnung eines Türchens – wie im Zisterzienserkloster zu Doberan in gleicher Zeit – die Hauptreliquie des Klosters präsentiert werden konnte, ein Stück Stoff mit dem Blut Christi.

Diese Reliquie war wie das Blut Christi vom Schweriner Dom ein Geschenk von Heinrich dem Löwen (1129 - 1195).

In einem nächsten Schritt öffnete sich das Retabel – durch eine längere Stange ermöglicht – um ein weiteres Stück. Nun waren nicht mehr drei, sondern neun Bildfelder zu sehen. Links (von unten nach oben): die Geburt Christi, das Verhör vor Pilatus und als alttestamentliche Szene Abraham als Gast in Jerusalem, Typus für das Abendmahl. Rechts: Darbringung Jesu im Tempel, Kreuztragung und die Szene von Mose und der aufgerichteten Schlange. Durch die golden gefassten Trennwände entstand eine Art Sichtschranke, die das Augenmerk auf die nun gezeigten Bilder richtete. Die nächste Stufe der Öffnung war 90 Grad. Jetzt wurde das Retabel gänzlich zu einem Schrank mit blau gefassten Innenwänden, in den man so schauen konnte, als würde man sich in einem Innenraum befinden. In der ältesten Fassung waren die Seitenflügel innen noch nicht mit Reliefs versehen.

Nun sah man alle fünfzehn Szenen. Fünfzehn Stufenpsalmen gibt es, fünfzehn Sprossen sollte nach geistlicher Auslegung die Jakobsleiter gehabt haben. Links wurden sichtbar: die Verkündigung Marias, darüber die Taufe Jesu, dann das

Opfer Abels. Rechts: Die Flucht nach Ägypten, die Auferstehung und darüber die Nichtopferung Isaaks.

Schließlich wurden einige Jahrzehnte später die Innenflügel mit Reliefs versehen, links das Leben des Evangelisten Johannes, rechts das des Ordensstifters Benedikt von Nursia. Die Bilder richten sich nach der *Legenda aurea*. Darüber wurden nun auch in Dreiecken Tiersymbole eingefügt, die vier Evangelisten, sowie Motive aus dem *Physiologus*. Wurde der Flügelaltar gänzlich geöffnet, bildete er mit den Figuren darüber ein geometrisches Ganzes aus Quadraten und Dreiecken, eine sehr logische und mathematisch klare Komposition, denn Ästhetik bestand aus wohlgeordneten Proportionen.

Das Licht in der Inszenierung

Nach Sicard von Cremona ist alles Botschaft, was an einer Kirche zu finden ist. „Alles, was geschrieben *oder geschnitzt* wurde, ist zu unserer Belehrung geschrieben“, modifiziert er Röm 15,4.¹⁰ Dazu zählen auch die dargestellten Geschichten und das Kirchengebäude selbst. Es verweist, gen Osten ausgerichtet, auf den Geschlossenen Garten des Hohen Liedes, das Paradies, das Himmlische Jerusalem, den Thron Gottes in der Weise, dass die Kirche selbst all dieses im Sinne der Metonymie nicht nur darstellt, sondern auch ist. Der heilsgeschichtliche Mittelpunkt dieser Bezüge ist die Inkarnation Gottes in Christus.

Um zu verstehen, wie dabei das Licht in Cismar für die Pilger wahrgenommen wurde, ist es wichtig, sich vorzustellen, wie es um die Lichtverhältnisse im Laienchor der Klosterkirche stand. Die zeitliche Ordnung der Gebete am Tag wurde dem Lauf der Sonne angepasst, die von Osten über den Süden bis zum Westen Licht in die Kirche gab. Im Mönchschor selbst wurden die Tagesgebete gehalten, im Laienchor dagegen nur zwischendrin eine Vesper und gelegentliche Messen gelesen, vielleicht von den Konversen, die als Altaristen dienten. Genutzt wurde der Lienteil der Kirche westlich des Lettners nur während des Tages bei natürlichem Licht. Während es im Hohen Chor große Fenster gab, die viel Licht hereinließen, gab es im Laienchor nur Seitenfenster ab der Höhe von etwa neun Metern. Auf den Lettneraltar schien höchstens am Abend ein wenig direkte Sonne durch das weit entfernte hohe Westfenster. Ein Portal gab es dort nicht, man betrat das Schiff von der Südwestseite her. Der Lettner bekam also in der Regel nur indirektes Sonnenlicht. Umso mehr musste, bzw. konnte er von innen her Leuchtkraft entfalten. Kerzen und Lichthäuschen

¹⁰ Mitralis I. 12. „Denn was zuvor geschrieben ist, das ist uns zur Lehre geschrieben, damit wir durch Geduld und den Trost der Schrift Hoffnung haben.“ (Röm 15,4).

beleuchteten die Bilderwelt weniger, als dass sie ihre Farben lebendiger erscheinen ließen und ihre eigene Leuchtkraft hervorhoben.

Sicard: Die Steine des Himmlischen Jerusalems funkeln, dem entspricht die Kraft der Liebe.¹¹ Die überwiegende Farbgebung des Retabels bestand in Gold und Blau, beides den Himmel anzeigend.

Das Funkeln der Vergoldung¹² entsteht nicht so sehr durch Anstrahlen, als vielmehr im Leuchten im Schein von Kerzenlicht oder abgeschwächtem Tageslicht wie von innen heraus, ganz wie die Mystik jener Zeit auf der Suche nach dem Inneren Licht war.¹³ Mir ist aufgefallen, dass die quadratische Form der Mittelbilder des Retabels den (ehemaligen) Unterteilungen der großen Glasfenster im Hohen Chor entsprechen. Wir wissen nicht, wie die Fenster im Mittelalter in Cismar aussahen. Nach Möglichkeit waren sie farbig. Bei den Zisterziensern gab es ein Verbot für farbige Fenster, das aber oft genug nicht befolgt wurde. Für die (nicht zisterziensisch reformierten) Benediktiner galt dieses nicht. Viele frühen Fenster des Mittelalters, die erhalten sind, sind ebenfalls von Blau geprägt, sollen sie doch das Licht des Himmels anzeigen. So groß und licht die gotischen Fenster im Unterschied zu den romanischen, weit kleineren Fenstern sind, sie waren nicht dazu da, alles möglichst hell auszuleuchten. Das Innere soll funkeln, wie wir es in St. Chapelle in Paris erleben können mit dem Unterschied, dass damals der Innenraum nicht durch elektrisches Licht ausgeleuchtet wurde. Wir nennen das gern ein mystisches Licht.¹⁴

Es geht aber nicht darum, ein geheimnisvolles Gefühl zu erzeugen und uns in eine entsprechende Stimmung zu versetzen, sondern um auf das Licht der Welt hinzuweisen, es im Zeichenvorgang sichtbar werden zu lassen. Sicard erinnert an 1 Kor 13, 12, wonach wir hier auf Erden wie durch einen Spiegel in rätselhaftem Umriss erkennen.¹⁵ Er zitiert Honorius Augustodunensis (+1150), der sagt: „Die Fenster, die den Sturm fernhalten und das Licht hereinlassen,

11 Sicard, *Mitralis* I. 4.

12 Es handelt sich um eine im 14. Jahrhundert eher seltene Ölmalerei. Auf Mennigegrundierung wurden Ölfarben und Ölvergoldung aufgetragen. Markus Freitag, *Das Cismarer Hochretabel. Eine Untersuchung zur Farb- und Maltechnik im Zuge der jüngsten Restaurierung*; in: Hartmut Krohn, Klaus Krüger, Matthias Weniger, *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins*, Berlin 2001, S. 61-68.

13 (Deus) posuit tenebras latibulum suum. Gott hat die Finsternis zu seinem Versteck gemacht. Psalm 17, 12 nach der Vulgata. Gueric von Igny (OCist +1157) schreibt in seiner 2. Epiphaniaspredigt: „Schaut auf das ewige Licht, das sich für eure Blicke so gedämpft hat, dass sich auch einer mit schwachen und trüben Augen dem nahen kann, der im unzugänglichen Licht wohnt. Seht das Licht im Schimmer einer Scherbe, die Sonne in der Wolke, Gott im Menschen; im irdenen Gefäß unseres Fleisches den Glanz der Herrlichkeit, den Widerschein des ewigen Lichtes.“ in: *Ein Lied, das nur die Liebe lehrt. Texte der frühen Zisterzienser-Mönche*, Freiburg i.Br. 1981, S. 57. Dem entspricht auch die prinzipielle Abgeschiedenheit der Klöster.

14 Der Duden spricht von unserem gewöhnlichen Sprachgebrauch als von „dunkel, geheimnisvoll, rätselhaft, unergründlich“. Mit diesem Wortgebrauch freilich missverstände man gründlich die Mystik des Mittelalters, die Klarheit des Herzens anstrebte.

15 Sicard, *Mitralis* I. 4. Das Tageslicht wird gedimmt und in Farbe getaucht, um auf jenes andere Licht zu verweisen, dass wir nach Paulus nur in Umrissen wahrnehmen können.

sind die Kirchenlehrer, die dem Wirbel der Ketzereien widerstehen und den Gläubigen das Licht der Kirche eingießen.“ Nach dem Hohen Lied 2, 9 blickt Christus durch die Fenster des Hauses, spricht: Kirche hinein. Der glaubende Mensch wird erleuchtet.¹⁶ Sicard erinnert an den auch von den Benediktinern gesungenen ambrosianischen Hymnus *Iam lucis orto*: „Verstehe unter den Fenstern die Heilige Schrift.“¹⁷

Dass es eine Beziehung des Lettneraltars von Cismar zu den Fenstern gab, zeigen auch deren Proportionen. Von den Spitzen des Retabels her ergeben sich nach unten hin Dreiecke, die den gotischen Fensterformen und ihrer Konstruktion entsprechen, wie wir sie im Hohen Chor in Cismar vorfinden. Auch sind die Baldachine mit diesen Formen gebildet.

Die Aufgabe des Lettners war, zugleich abzuschließen und zu eröffnen, darzustellen, was hinter dem Lettner im Chorgebet der Mönche geschah. Das entspricht der Deutung der Kirchenfenster, die nicht nur Sonnenlicht hereinlassen, sondern auf das Licht des Himmels verweisen, abschließend und transparent in einem. Der Lettner verstand sich als Tür des Verstehens und Glaubens. So verhält es sich mit der Gestaltung des Ostens einer Kirche: Keine Tür führt hindurch, aber Fenster öffnen sich dem Blick zur aufgehenden Sonne, bzw. der am Jüngsten Tag neu aufgehenden Sonne der Gerechtigkeit.

Damit wurden die Kirchen zugleich in das Weltbild des Mittelalters eingeordnet, in dem man nicht wie wir gen Norden, sondern gen Osten schaute. Dafür sei auf die etwa gleichzeitig entstandene benediktinische Ebstorfer Weltkarte verwiesen. Die Kirchen wurden in der Regel zur Tag- und Nachtgleiche gen Osten ausgerichtet. Jede Kirche ordnete sich somit in die Ordnung der Welt ein. Diese Art der Erleuchtung geht also weit über ein mystisches Gefühl oder private Frömmigkeit hinaus und umgreift die ganze Welt und Menschheit.

Wir mögen uns vorstellen, dass jemand aus seiner engen, vor allem dunklen Hütte daheim oder auch dem hellen Tag in diese Kirche trat, um eine Reliquie zu schauen, die er als Heiltum ansah. Der Glaubende sollte nicht nur etwas verstehen, sondern sich selbst erkennen, wie er dann vor Gott erkannt werden wird.¹⁸ Das Auge ist nach Mt 6, 22 und Spr 15, 30 das Licht des Leibes.

16 Joh 1, 9-14: „Das (Christus) war das wahre Licht, das alle Menschen erleuchtet, die in diese Welt kommen. Es war in der Welt, und die Welt ist durch dasselbe gemacht; und die Welt erkannte es nicht. Er kam in sein Eigentum; und die Seinen nahmen ihn nicht auf. Wie viele ihn aber aufnahmen, denen gab er Macht, Gottes Kinder zu werden: denen, die an seinen Namen glauben, die nicht aus menschlichem Geblüt noch aus dem Willen des Fleisches noch aus dem Willen eines Mannes, sondern aus Gott geboren sind. Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit.“

17 In der 3. Strophe heißt es: *Sint pura cordis intima, Absistat et vecordia* (Rein möge das Innere des Herzens sein, fern bleibe auch der Unverstand; Übersetzung Adalbert Schulte). Die Rede vom Licht hat entsprechend Mt 5, 8.14 eine ethische Seite, dem reinen Herz entspricht das klare Licht Gottes.

18 1 Kor 13, 12: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunklen Bild; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich stückweise; dann aber werde ich erkennen, gleichwie ich erkannt bin.“

Sammeln sollen wir nicht äußerliche Schätze, denn wo dein Schatz ist, ist auch dein Herz (Mt 6,21). Das Spiel mit dem Licht soll mithin nicht vor allem beeindrucken, sondern hat einen weit höheren Zweck, die Heilung des ganzen Menschen, nicht nur seiner seelischen Befindlichkeit, sondern seines Herzens, und das bedeutet nach biblischem Sprachgebrauch seiner Existenz.

Ein Beispiel aus dem Bildprogramm

Im Blick des Pilgers zeigt sich bei offenem Schrein die Szene der Anbetung der Könige. Der kniende, seine Krone demütig vor dem Herrn aller Könige über den Arm geschoben, öffnet seine Schätze. Gold schaut aus dem Topf hervor. Der König hinter ihm verweist auf den sechszackigen, dunkel goldenen Stern über Maria.

So kommen hier zwei Bildmotive in eins, die Anbetung und Maria als *Stella maris*.¹⁹ Der Morgenstern kennzeichnet die kommende Gerechtigkeit. Der Stern über dem Stall von Bethlehem verschmilzt mit diesem Symbol. In Doberan zeigt eine Glaskugel über dem Haupt Marias hoch über dem Hauptchor das erste Licht der Dämmerung im dunklen Kirchenschiff an, das war zugleich der Beginn der Tagzeitgebete der Mönche.

Das stehende Christuskind verweist auf das leuchtende Gold, das seine Entsprechung im Heiligenschein der Mutter hat. Er selbst hat auf diesem Bild noch keinen Nimbus, ist aber das Licht der Welt. Bekleidet ist er mit dem blassen Lila, das die Passion ankündigt. Er sieht dem Pilger in die Augen, sucht dieser seinen Blick. Der Hintergrund ist in tiefem Blau wie bei mittelalterlichen Kirchenfenstern gehalten. Maria sitzt auf einem Thron, der wie von Kirchenfenstern durchbrochen ist.

Es ist ein vielfältiges Spiel mit dem Licht, das sich uns hier darbietet. Der Stern zeigt allein schon in seiner geometrischen Form mit der Vertikalen die Verbindung von Himmel und Erde an. Der Heiligenschein weist auf die himmlische Realität, Maria ist in Heiligkeit getaucht. Das Gold der Könige ist ein weiterer Hinweis auf die leuchtende Herrlichkeit Gottes. Ihm entspricht das Blattgold der Malerei.²⁰

Das Bild leuchtet von innen heraus. Wir dürfen uns das Glänzen und Schimmern des frischen Blattgoldes im Schein der Altarkerzen im verhaltenen Tageslicht des Laienschiffes weit stärker wirkend als heute vorstellen. Das Bild bot eine für die Sehgewohnheiten der Zeit starke Art von Intensität im krassen Gegensatz zu den dunklen Wohnungen der Pilger.

19 Ave maris stella, / Dei Mater alma / atque semper Virgo / felix caeli porta. Übersetzung im Gotteslob: Meerstern, sei begrüßet, / Gottes hohe Mutter, / allzeit reine Jungfrau, / selig Tor zum Himmel!

20 Vgl. Stefan Weppelmann (Hrsg): Geschichten auf Gold, Berlin 2005.

Das Retabel hat unterschiedliche Lichtquellen, das sich verändernde Tageslicht und das entsprechend unterschiedlich intensiv wirkende Licht der Kerzen, bzw. Leuchthäuschen vor dem Altar. Das Tageslicht ist aufgrund der Position im Gebäude wie abgeschwächt, so dass Kerzenlicht und Leuchthäuschen ihre besondere Wirkung auch am Tage entfalten konnten. Die dritte Quelle aber ist wie bei dem Gold die Farbe des Bildes selbst, die durch das äußere Licht wie erweckt wird.

Eine ganz andere Dimension von Licht jedoch entfaltet sich in der Bedeutung: Der Stern, das geschilderte Geschehen, die Personen, sie zeigen alle miteinander Gottes Wirken an. Christus und seine Nachfolger im Glauben sind der Welt Licht. Die Augen des Menschen sind des Leibes Licht. In Christus schaut Gott uns an. Das Himmlische schaut den Betrachter an. Das sich verändernde irdische Licht zeigt das ewige, geistige an.

Das reliefartig geschnitzte Bild wirft keine Schatten. Das Licht ist noch nicht wie bei späteren perspektivischen, nachahmenden Bildern durch Schatten strukturiert. Die Figuren treten – im Mittelteil aus jeweils einem Stück pro Szene geschnitzt – aus dem Hintergrund ein wenig hervor, treten in den Raum des Betrachters, ihm entgegen. Bildraum und die Position des Betrachters werden eins.

Im Licht sehen wir das Licht, bei Gott ist die Quelle des Lebens. (Psalm 36,10) Das Bild entspricht dem Offenbarungsgeschehen Gottes. In der Offenbarung tritt Gott in die Welt des Menschen ein. Das Bildverständnis des Cismarer Retabels hat noch vieles mit der Umgekehrten Perspektive der Ikonen²¹ gemein und so auch mit den ökumenischen Beschlüssen zur Bildertheologie des Alten Kirche.

Es ist Liturgie, Ort und Zeit der Begegnung Gottes mit dem Menschen, hier mit dem Gast des Klosters, der Heilung sucht. Sehen und erblickt werden ist ein Ereignis, Geschehen. Der Betrachter sucht den Blick des Heilands und lässt sich von ihm anschauen, ins Herz sehen.²² Die Bildausrichtung liegt nicht hinter dem Bild, sondern davor, im Betrachter. Die Darstellung lehrt die Seele und ist als historisches Ereignis zum Bild geronnen aktuelle Botschaft an den Betrachter, die ihn zu einer Erkenntnis verhilft, in seinem Inneren widerleuchtet. Wir erkennen auf Erden wie durch einen Spiegel, es geht um Heilserkenntnis. Einen Heilsspiegel nannten die Zisterzienser ihre Bilderfolgen. Das Spiel der Bilder ist auch ein Spiel des Lichtes, wobei die eigentliche Lichtquelle der Geist Gottes ist, der sich im liturgischen, betrachtenden, gegenwärtigen Geschehen dem Glaubenden mitteilt. Raum und Zeit heben im

21 Vgl. dazu Pavel Florenskij, Die Ikonostase, Stuttgart 1988 (1922) und L. F. Shegin, Die Sprache des Bildes, Dresden 1982 (1970).

22 Ps 139, 23f.: „Erforsche mich, Gott, und erkenne mein Herz; prüfe mich und erkenne, wie ich's meine. Und sieh, ob ich auf bösem Wege bin, und leite mich auf ewigem Wege.“

Lichtgeschehen den Pilger Gott entgegen, wie die Abendmahlsliturgie singt: Wir erheben unsere Herzen zu Gott. Dieser Moment ist anagogisch zu verstehen, dem allegorischen Sinn der Schriftauslegung.

Das Licht und die Engel in der Kirche

Suger von St. Denis begründete die gotische Erweiterung seiner Kirche auch damit, dass es den Engeln im Kirchenschiff zu eng wurde. Dabei ist zu vergegenwärtigen, dass nach Augustinus die Engel als Lichtwesen angesehen wurden.²³ Die Architektur spielte mit Licht. Sie verband den Himmel und seinen himmlischen Gottesdienst in der Liturgie mit der Erde. Im Licht innerhalb der Kirche, das man nicht wie heute an- und ausschalten konnte, kamen Raum und Zeit zur Sprache. Doch es handelte sich dabei nicht um Lichtsymbolik oder Lichtmetaphorik. In der Metonymie sind Engel Licht, ist der Geist Gottes Licht der Kirche und in einem weiteren, anderen Sinn nach Mt 5 sind es auch die Glaubenden. Diese Ebenen bilden kein abgestuftes System, ergeben sich aber aus einander. Das eine bedeutet nicht nur dies oder jenes andere.²⁴ Die Vorgänge werden in Beziehung zueinander gesetzt. Man konnte im Lichtspiel der Kirche das himmlische liturgische Geschehen wahrnehmen. Das gleicht äußerlich einem Theater, einer Schaubühne und wirkt auf uns fiktiv, nur, dass man es eben nicht als uneigentliches Schauspiel verstand, sondern als wahres, aktuelles Geschehen ansah.

In der Liturgie heißt es: Heute ist der Herr auferstanden, er ist wahrhaftig auferstanden! Das sollte nicht hinterfragt werden, sonst würde daraus Dichtung mit ihrem zwangsläufigen Lügensignal. Die Gemeinde würde zum Publikum. Die Menschen distanzieren sich, sie wären bestenfalls für eine gewisse Zeit in einer Geschichte gefangen, aber das eigentliche Leben spielte außerhalb der Kirchenmauern. Das genaue Gegenteil war für die Mönche der Fall: Das Reale war ihnen der Himmel und wahrnehmbar im Spiel des Lichtes, das Raum und Zeit im Glauben ineinander verflochten. Wenn wir von Inszenierung sprechen, gehen wir von Machbarkeit aus. Aber Liturgie verstand sich im Gegensatz dazu als Teilhabe vom himmlischen, immerwährenden Geschehen am Thron Gottes.²⁵ Das Licht in seinen verschiedenen Bedeutungen und Bezügen bildete

23 Bernhard Lohse, Zu Augustins Engellehre, Zeitschrift für Kirchengeschichte 70, 1959 S. 278 – 291.

24 So muss man auch die altkirchliche und mittelalterliche Allegorie („anderes sagen“) von einem neuzeitlichen Verständnis der uneigentlichen Redeweise klar unterscheiden. Die Allegorie der Kirchenväter nach Origenes hat immer die Inkarnation als Schlüssel und Zentrum der vier zu ihr gehörigen Auslegungsarten. Martin Grahl, Das Wort Gottes und seine allegorische Auslegung: Der Kreuzaltar des Münsters von Doberan, 2011.

25 In der Orthodoxen Kirche gelten bis heute – von wenigen Ausnahmen abgesehen – als zugelassene Zeiten für die Göttliche Liturgie nur Sonntagvormittage, entsprechend der biblisch bezeugten Zeit des Pfingstereignisses, der Ausgießung des Heiligen Geistes. Man behandelt mithin das Erscheinen der Himmlischen Liturgie wie eine Konstellation der Sonne: „Und die (himmlische) Stadt bedarf keiner Sonne noch des Mondes, dass sie ihr scheinen;

eine der Brücken des Geistes, die von Gott selbst bis zum Herzen des Glaubenden in der Liturgie geschlagen wurde. Das Retabel diente nicht nur einer Liturgie, es war selbst Liturgie, in die der Besucher des Klosters allein schon durch Anschauung geriet.²⁶

denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm. Und die Völker werden wandeln in ihrem Licht.“ Offb 21, 23.

26 Vgl. dazu das Thema der Schaukommunion im Mittelalter, die angenommene Wirkung der Christophorusbilder in den spätmittelalterlichen Kirchen und der Ablass, der dem Beter vor einer Gregorsmesse zuteil wurde.