

# "Absaloms Tod" im Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein

Autor(en): **Rüsch, Ernst Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte**

Band (Jahr): **44 (1967)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841346>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## «Absaloms Tod» im Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein

Von Ernst Gerhard Rüs ch

Weitberühmt ist der Festsaal des Abtes David von Winkelsheim, des letzten Herrn zu St. Georgen in Stein<sup>1</sup>. Die Deutung der prachtvollen Gemälde im Zusammenhang mit dem christlichen Humanismus der vorreformatorischen Zeit ist in grossen Zügen abgeschlossen, wenn auch einzelne Fragen offen bleiben und den Forscher-sinn weiter anregen<sup>2</sup>.

Man vergisst ob der Schönheit des Festsaales leicht, dass Abt David auch andere Räume seines Klosters mit einem auffallenden Reichtum an Bildern ausstatten liess. Die unter dem Festsaal liegende Abtstube lässt noch Reste eines grossen Zyklus' aus der römischen Geschichte erkennen; auch er war in der Offenheit des spätmittelalterlichen Humanismus eng verbunden mit christlichen Motiven, die in den Holzschnitzereien der Decke und im Erker erscheinen. Ein dritter Raum ist aber bisher wenig in seiner ganzen Ausgestaltung beachtet worden. Es ist der Vorraum zu den obern Gemächern, den man beim gegenwärtig üblichen Rundgang, von den untern Räumen des Jodokusbaues herkommend, über eine Treppe betritt. In ihm befindet sich das Bild «Die vier stärksten Dinge», eine apokryph-biblische Legende von der alles übertreffenden Kraft der Wahrheit. Sein geistiger Gehalt darf als erschlossen gelten, wenn auch der Künstler mit dem Monogramm ED oder DE vorläufig noch nicht mit Sicherheit bekannt ist<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Den besten Ueberblick bieten: H. A. SCHMID, *Die Wandgemälde im Festsaal des Klosters St. Georgen in Stein a. Rh.*, 3. Aufl. (1950); R. FRAUENFELDER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*, Bd. 2 (1958).

<sup>2</sup> Vgl. E. G. RÜSCH, *Renaissancefrömmigkeit im Kloster St. Georgen zu Stein a. Rh.*, in: Schaffh. Beiträge zur vaterländ. Geschichte, Heft 42/1965, S. 107—135. Einige weitere Einsichten besonders in den Sinn der Ornamentik in den Klosterträumlichkeiten gedenke ich in einer spätern Studie zusammenzufassen.

<sup>3</sup> F. VETTER, *Das Sankt-Georgen-Kloster in Stein a. Rh. Historisch-artistische Schilderung* (1884), S. 43—44; R. NETZHAMMER, *Die vier stärksten Dinge. Ein Bild im Kloster St. Georgen in Stein a. Rh.*, in: St. Meinradsraben 1942/43.



Der Raum, in seinen Ausmassen seltsam schmal und langgezogen, war mit weitem bedeutenden Gemälden geschmückt, von denen leider nur noch Reste erhalten sind. Die Wand gegenüber den «Vier stärksten Dingen» zeigt ein Bild, das trotz seinem schlechten Zustand inhaltlich sicher bestimmt werden kann: Absaloms Tod durch den Speer Joabs, des Feldherrn Davids. Man kann annehmen, dass auch der jetzt leere Teil nebenan, gegen das Fenster hin, einst ein grösseres Gemälde trug; das Rankenwerk, das wohl im ganzen Raum unter den Bildern herlief, ist noch vorhanden<sup>4</sup>. Das Gemach, nur mit einem Fenster nach Osten versehen, diente vielleicht als Sommerlaube, geschützt vor der prallen Sonne und zu ergötzlichem und erbaulichem Aufenthalt ebenso reich verziert wie die warme Abtstube oder der prunkvolle Festsaal. Zugleich bildete es den Zugang zu den Abtsgemächern vom alten Treppenhaus her. Da alles, was Abt David errichten oder ausschmücken liess, einem grosszügigen und stilsicheren Denken entspricht, sei es der Bildinhalt der geschnitzten Decke in der untern Stube, seien es ihre Fresken oder die Anordnung der Gemälde im Festsaal, so ergibt sich zwingend, dass auch dieser Vorraum mit seinen stattlichen Wandbildern einem wenn auch weitgespannten so doch innerlich einigermaßen zusammenhängenden Thema gewidmet war. Eine andere Ansicht, die nur Zufälligkeiten annähme, widerspräche dem überall klar erkennbaren Bauwillen des Abtes. Bestimmt ist auch eine Figur, die bei der letzten Erneuerung im Herbst 1965 zum Vorschein kam, in die Gesamtdeutung einzubeziehen<sup>5</sup>.

Uns beschäftigt in dieser ikonographischen Studie das bisher wenig beachtete Bild «Absaloms Tod». In der ganzen Literatur über St. Georgen wird es meistens nur nebenbei erwähnt. Selbst der gründlichste Kenner des Klosters, Prof. Ferdinand Vetter, widmet ihm in seinem «Klosterwerk» nur wenige Zeilen<sup>6</sup>. Die mässig gute

---

<sup>4</sup> Die Treppe, die jetzt den Boden durchschneidet, gehört wahrscheinlich nicht zum alten Baubestand.

<sup>5</sup> Man erkennt einen knienden Ritter in voller Rüstung auf einem (ummauerten?) Platz, der in eine Landschaft mit Fluss und Hegau-Bergen versetzt ist. Er befindet sich in Anbetung oder visionärer Verzückung, wie die Haltung der linken Hand anzudeuten scheint. Es handelt sich wohl um eine der vielen hierzu passenden Szenen aus der Georgs-Legende. Die Figur weist einige Ähnlichkeit mit dem Georg im Schwibbogen bei der St.-Agatha-Kapelle auf (Abb. bei R. Frauenfelder a. a. O. S. 182). Es ist aber auch eine biblische Gestalt nicht ausgeschlossen. Die Landschaft mit Rhein, Schiffen und Hegau-Bergen kehrt auf dem Gemälde von Absaloms Tod wieder.

<sup>6</sup> *Klosterwerk* (Manuskript) S. 171, nach freundlicher Mitteilung von Herrn Stadtarchivar Heinrich Waldvogel in Stein a. Rh. — Vetter erkannte übrigens,



Erhaltung, die sich nicht mit dem Bild von den vier stärksten Dingen oder gar mit der Pracht des Festsaaes vergleichen lässt, mag zu dieser geringen Beachtung beigetragen haben. Betrachtet man aber das Werk genau, so erschliesst sich nicht nur eine vorzüglich ausgeführte schwungvolle Malerei; auch der geistige Gehalt, um den es uns hier einzig geht, tritt leuchtend hervor.

Die Erklärung setzt schon mit der schlichten Tatsache ein, dass der Raum in einem Benediktinerkloster liegt. Abt David hat sich in den Stürmen der Reformation zu seinem Benediktinertum, das er freilich adlig-herrscherlich verstand, bekannt<sup>7</sup>. Gedanken der Regel des heiligen Benedikt, der in der Klosterkirche sein eigenes Bild besass<sup>8</sup>, dürfen, ja müssen somit zur Deutung herangezogen werden. Bedenkt man weiter, dass es sich um einen Vorraum zu Abts-gemächern handelte, so geht man nicht fehl, wenn man in seinem Bilderschmuck eine moralische Mahnung an die hier weilenden oder hindurchgehenden Klosterinsassen erblickt. Die Haupttugend des Mönchtums ist nach der Regel Benedikts der Gehorsam. In den Abschnitten, die vom rechten Wesen eines Mönches sprechen, steht der Gehorsam an wichtigster Stelle. Ihm ist das ganze fünfte Kapitel gewidmet. Das siebente Kapitel «Von der Demut» legt den Gehorsam weiter aus. Vom Ungehorsam aber heisst es: «Man muss sich in acht nehmen vor der bösen Begierde, denn der Tod steht am Eingang der Lust.» An vielen spätern Stellen spricht die Regel warnend vor der Uebertretung des Gehorsams und schildert ihre Folgen, als da sind ernsthafte Ermahnung, Ausschluss von der Tischgemeinschaft und vom Chorgebet, Einsamkeit, körperliche Züchtigung. In seiner Busstrauer soll der ungehorsame Mönch «an jenen furchtbaren Ausspruch des Apostels denken, dass ein solcher Mensch dem Verderben des Fleisches übergeben sei, damit der Geist am Tage des Herrn gerettet werde<sup>9</sup>».

---

wie er an gleicher Stelle sagt, auf dem jetzt leeren Feld gegen das Fenster hin noch «Spuren figürlicher Bemalung; so ein sitzendes Weib in Puffärmeln». Ob hier eine weitere Szene aus den Davidsgeschichten angebracht war? Vielleicht holt eine kommende Restauration des Raumes die alten Bemalungen wieder hervor.

<sup>7</sup> HIEZU F. VETTER, *Die Reformation in Stadt und Kloster Stein am Rhein* (1884); OTTO STIEFEL, in: *Geschichte der Stadt Stein am Rhein* (1957), S. 155—163.

<sup>8</sup> Das Bild ist durch die Einsetzung des Chorbogens bei der Renovation der Kirche 1931 verdeckt worden, vgl. R. NETZHAMMER, *Vom Kloster St. Georgen in Stein a. Rh.* (1943), S. 7.

<sup>9</sup> Anspielung auf 1. Korinther 5, 5. Die Regel wird zitiert nach der Uebersetzung von P. FRANZ FAESSLER, in: *Die grossen Ordensregeln*, hrg. von H. U. von BALTHASAR (1948).



In diese allgemeine Stimmung des Mönchtums, in die Warnung vor dem Ungehorsam und seinen Folgen, passt nun «Absaloms Tod» ausgezeichnet, galt doch dieses biblische Ereignis als eindrucksvolles Beispiel für den schlimmen Ausgang der «superbia», der hochmütigen Erhebung gegen den gottgesetzten Obern, den Vater. Ein weitverbreitetes Andachtsbuch jener Zeit, die «Biblia pauperum», die zu dogmatischen und moralischen Themen eine Menge von biblischen und ausserbiblischen Beispielen bringt, erwähnt im Abschnitt «De honore parentum — Ueber die Ehrfurcht vor den Eltern» Absalom und sein Schicksal, ebenso in den Abschnitten über die Undankbarkeit und über die Todesarten der Bösen<sup>10</sup>. Im gleichen Sinn weist auch Sebastian Brants «Narrenschiff» auf den alttestamentlichen Königssohn hin:

«Um des Vaters willen traf Absalon  
In jungen Jahren böser Lohn<sup>11</sup>.»

Der berühmte Prediger Johann Geiler von Kaisersberg (gest. 1510), dessen Predigten über Brants «Narrenschiff», die «Navicula ad Narragoniam» nachgewiesenermassen einst auch im Kloster St. Georgen gelesen wurde, nennt Absalom im gleichen Zusammenhang. Das mittelalterliche Legenden- und Erbauungsbuch «Gesta Romanorum», das zweifellos in St. Georgen bekannt war und dessen geistliche Ausdeutung antiker Stoffe für den Festsaal bedeutungsvoll war<sup>12</sup>, spricht in Kap. 19 «De peccato superbiae — Von der Sünde des Hochmuts» ausführlich vom ungehorsamen Absalom und seinem Ende. Da der Abt nach der Regel Benedikts ganz die Stelle eines «Vaters und Herrn» für die Mönche einnimmt, war ein Bild Absaloms und seines Schicksals ein treffliches Mittel, die Klostersgemeinschaft zum Gehorsam zu ermahnen. Wenn das Bild von den vier stärksten Dingen die Macht der Wahrheit über Wein, Weib und Königtum hinaus rühmt, so wurde damit dem Mönch doppelt eingeschärft, ehrlich und demütig zu sein: gegenüber der göttlichen Wahrheit und ihrem irdischen Stellvertreter, dem Abt, gibt es keine Ausflucht.

Die «Moralisatio», d. h. die geistlich-allegorische Auslegung in den «Gesta Romanorum» führt noch tiefer in den Gehalt der biblischen Geschichte. Sie erzählt, dass Absalom für eine Untat, die

---

<sup>10</sup> Biblia pauperum, Stiftsbibliothek St. Gallen, Ink. 285.

<sup>11</sup> Nach der Neuausgabe von H.-J. Mähl (1964), S. 334. Die biblische Namensform Absalom wird im Spätmittelalter meistens mit Absalon oder Absolon wiedergegeben.

<sup>12</sup> Vgl. E. G. Rüschi, Renaissancefrömmigkeit, S. 109 und 118.



Ermordung des Bruders Amnon, vom König und Vater David durch die Fürsprache Joabs Verzeihung erlangt hatte<sup>13</sup>. Das besonders Furchtbare seines Aufruhrs lag darin, dass er nach Busse und Versöhnung sich noch einmal gegen den Vater erhebt. Darum muss derselbe Joab, der die Versöhnung zustande gebracht hatte, das Gericht an Absalom vollziehen, indem er ihn mit drei Lanzen durchbohrt, da er, mit den Haaren im Geäst eines Baums verfangen, zwischen Erde und Himmel schwebte. Die «Gesta Romanorum» fahren fort: «Christus hat den Frieden geschlossen (d. h. uns mit Gott versöhnt), aber viele Versöhnte ergreifen von neuem den Krieg gegen Gott. Und dann kommt Christus, der den Frieden gemacht hatte und stösst drei Lanzen ins Herz des Sünders: die erste ist die Trennung von Gott, die zweite der Fluch, die dritte das ewige Feuer<sup>14</sup>.»

Die endgültige und schrecklichste Strafe der Ausstossung erst nach Mahnung, Warnung, Busse und Versöhnung — genau dies verlangt die Regel Benedikts vom Abt<sup>15</sup>. Die Aehnlichkeit geht noch weiter. David trug vor dem entscheidenden Treffen Joab auf, mit dem Sohne Absalom gelinde zu verfahren; er trauerte tief um den trotz seinem Willen zur Schonung getöteten Sohn<sup>16</sup>. So sagt auch die Regel in Kap. 27: «Grösste Sorge trage der Abt für fehlende Brüder, denn ‚nicht die Gesunden bedürfen des Arztes, sondern die Kranken‘ . . . Der Abt muss ganz besondere Sorge darauf richten und mit aller Klugheit und Umsicht darnach streben, dass er keines der ihm anvertrauten Schafe verliere . . . er ahme das rührende Beispiel des Guten Hirten nach, der die neunundneunzig Schafe im Gebirge zurückliess, um das eine verirrte Schäflein zu suchen.» Wer das Bild in seinen biblischen Zusammenhang stellte, durfte es demnach auch als einen Ausdruck väterlicher Fürsprache des Abtes und Herrn für seine fehlenden Mönche auffassen.

Das Gemälde ist also von der benediktinischen Denkweise über das Verhältnis von Abt und Mönch her erklärbar. Es steht nicht zufällig an jener Stelle.

Nun tritt freilich dieses biblische Motiv in der Ikonographie des Mittelalters noch nicht sehr häufig auf<sup>17</sup>. Erst in den evangelischen Bibeldrucken wird es zum festen Bestandteil der Illustratio-

---

<sup>13</sup> 2. Samuel 14.

<sup>14</sup> Stiftsbibl. St. Gallen, Ink. 621, fol. XX.

<sup>15</sup> Kap. 23—25 der Regel.

<sup>16</sup> 2. Samuel 18 und 19.

<sup>17</sup> Vgl. den Artikel «David» in RDK (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte) Bd. III (1954), Sp. 1083—1119,



nenreihen<sup>18</sup>. Warum wählte Abt David gerade dieses Bild als Beispiel der Warnung vor dem Ungehorsam? Gewiss hat ihn auch sein eigener Name dazu bewogen. Dem Namenspatron, dem König und heiligen Sänger David hat er an hervorgehobener Stelle der untern Abtstube, im Erker gewölbe, ein Denkmal gesetzt. Es kehrt in einer obern Stube wieder. Mit «Absaloms Tod» griff David von Winkelshelm zu einem biblischen Beispiel, das nicht nur mit seiner Abtswürde, sondern mit seinem eigenen Namen zusammenhing. Er mochte dafür seine innern Gründe haben. Wie man aus seiner Geschichte weiss, fühlte er sich recht selbstbewusst als «Vater und Herr» und konnte, wenn es sein musste, «gewaltigklich» dreinfahren. Andererseits hatte er es mit einem Konvent zu tun, der sich in spätmittelalterlicher Auffassung der Klosterzucht nicht mehr immer gerne der äbtischen Strenge und dem Gebot des Gehorsams unterzog. Als die Reformation vordrang, suchte der Abt schliesslich beim Schirmort Zürich Rückhalt gegen unbotmässige Klosterbrüder<sup>19</sup>. Es mag schon in den vorreformatorischen Zeiten zu etlichen Reibereien gekommen sein. Eine kräftige Mahnung, den Abt des Namens David als den rechtmässigen Herrn gehorsam zu ehren und sich den bösen Ausgang des Ungehorsams stets vor Augen zu halten, war sehr wohl am Platz, besonders da der Abt sich selbst durch das Gemälde das Vorbild des versöhnlichen David und die väterliche Güte gegen den ungehorsamen Sohn predigte.

Diese Ueberlegungen auf Grund der mittelalterlichen Denkweise und überzeugender literarischer Beweise würden völlig ausreichen, die Stellung und Aufgabe des Bildes im Kloster zu erklären. Es bietet sich jedoch ein weiterer bisher unbeachtet gebliebener Text an, der «Absaloms Tod» in eine enge Beziehung zum andern Hauptthema des Klosters, zur Verehrung des heiligen Georg, setzt. Dass Abt David den Patron des Klosters hochschätzte, ersieht man aus vielen künstlerischen Zeugnissen seiner Zeit im ganzen Gebäude. Vielleicht ist in der neuentdeckten Gestalt im gleichen Raum noch einmal ein St. Georg zum Vorschein gekommen. Wie dem auch sei, jedenfalls steht Georg im Mittelpunkt der Gedankenwelt des Klosters, das ihn neben St. Cyrill als Heiligen verehrte<sup>20</sup>. Nun ist bekannt, dass die Legenden der Heiligen, vor allem die «*Legenda aurea*» des Jacobus de Voragine (gest. 1298) für unzählige Bilder

---

<sup>18</sup> Ph. SCHMIDT, *Die Illustration der Lutherbibel* (1962), S. 490.

<sup>19</sup> Otto Stiefel, a. a. O., S. 156—161.

<sup>20</sup> R. NETZHAMMER, *Der hl. Cyrillus von St. Georgen in Stein a. Rh.* (1944); R. Frauenfelder, a. a. O. S. 157.



des Mittelalters die inhaltliche Vorlage boten. Es ist weniger bekannt, dass der Schöpfer dieser verbreitetsten Legendensammlung auch eine Reihe von Predigten über die Heiligen geschrieben hat<sup>21</sup>. Ueber Georg liegen drei Sermone vor. Im ersten wird ausführlich dargelegt, dass der heilige Georg mit der geistlichen Waffenrüstung angetan gewesen sei, die der Apostel Paulus im Brief an die Epheser im sechsten Kapitel einzeln vorführt und erklärt. Da heisst es in der Predigt: «Zum fünften muss er die Lanze der Liebe ergreifen. Es ist aber die Liebe, durch die einer Gott liebt, und den Nächsten, und auf richtig geordnete Weise sich selbst, von welcher dreifachen Liebe es heisst: Du sollst Gott den Herrn lieben zum ersten, zum zweiten deinen Nächsten, wie dich selbst zum dritten. Das sind die drei Lanzen, mit welchen der Teufel verwundet wird, von denen gesagt wird: Joab trug drei Lanzen und stiess sie ins Herz Absalons. Wenn wir nämlich Gott lieben, wird der Teufel durch die Lanze des Neides verwundet, wenn wir den Nächsten lieben, so wird er verletzt durch die Lanze des Zornes, wenn wir geziemend uns selbst lieben, so wird er durch die Lanze des Trübsinns verwundet.» In diesen Worten wird die Tötung Absaloms allegorisch-symbolisch als Tötung des Bösen mit den drei Lanzen der Liebe gedeutet. Zwar wird die Symbolik anders gewendet als in den «Gesta Romanorum». Dort sind die Lanzen negativ als Strafen aufgefasst, hier werden sie positiv als überwindende Kraft der Liebe gedeutet. Der Sinn bleibt aber derselbe: das Böse wird durch die Macht Gottes vernichtet. Da eine ähnliche Symbolik von Streit und Untergang des Bösen, vom Sieg des Guten und der endlichen Herrschaft Christi im Festsaal vorliegt, auch dort unter dem Zeichen der Gotteskämpfer Georg und Michael, war diese Deutung von Absaloms Tod als Parallele zu St. Georgs Taten sicher ganz im Sinne Abt Davids<sup>22</sup>.

Der biblische Text in 2. Samuel 18, 14 spricht tatsächlich von drei Lanzen Joabs. Der Betrachter des Bildes im Kloster vermag

---

<sup>21</sup> Sermones de Sanctis. Sie liegen in mehreren Rezensionen von verschiedenem Umfang vor. Ich zitiere nach einer relativ späten aber guten Ausgabe von 1589 in meinem Besitz.

<sup>22</sup> Sollte die Ritterfigur auf der gegenüberliegenden Wand wirklich St. Georg darstellen, so würde diese Deutung noch stärker betont. Die Versetzung dieser und anderer Szenen des Bildschmuckes von St. Georgen in die Hegau-Landschaft um Stein, eine im Spätmittelalter häufige Form der Aktualisierung der Vergangenheit, hebt die moralisierende Kraft des Bildes für die klösterliche Gegenwart mit künstlerischen Ausdrucksmitteln hervor. Nach der örtlichen Sage hat sich der Drachenkampf St. Georgs in der Gegend von Stein abgespielt.





«Absaloms Tod»

Text S. 89



aber nur zwei zu erkennen: eine, die wuchtig die ganze Bildmitte beherrscht und Absalom schauerlich von hinten durchbohrt, eine zweite, die ein Knecht Joabs, der neben ihm daher stürmt, eingelegt hat. Diese künstlerische Freiheit hebt natürlich den Sinn des Geschehens nicht auf. Aber gerade diese merkwürdige Abweichung vom biblischen Text und von den vernommenen Ausdeutungen führt noch auf eine andere, im Zusammenhang mit der Ikonographie von St. Georgen neue und wichtige Quelle. Ein Erbauungsbuch aus dem 14. Jahrhundert, in zahllosen Handschriften und vielen Frühdrucken verbreitet, das «*Speculum humanae salvationis*», zu deutsch «*Spiegel menschlicher Behaltnis*», inhaltlich mit der «*Biblia pauperum*» eng verwandt, bringt zur Passion Christi unter andern alttestamentlichen Vorbildern auch den Tod Absaloms. Man liest in einer deutschen Ausgabe: «Absolon wart durchstochen mit zweyen glenen, am andern künig buch am XVII capittel<sup>23</sup>. Dis (gemeint ist die Kreuzigung Christi) was auch hie von Davids sun Absolon bezeichnet. Der hette gar schones hare und reit gar schnelliglichen durch einen walt und fleigerte ime syn hare umb eines baumes ast das er sich selber erhing an dem hare. Das sahe einer der lief zu Joab und sagte es ime. Der kam und stach ime zwo glenen durch syn hertze. Da mit benugete syn diener nit die da zu gegen warent und stache auch ir schwert durch yn. By Absolon wurt uns christus bezeichnet der an dem creutze mit dryen speren das ist mit dryen schmerzen ist durchstochen. Der erste schmerz den er leid der was die unmessige grosse synes eygen lydens. Der ander schmerz den er leid was von dem bitteren lyden das syn mutter leid. Der dritte schmerz den er leid was umb die sunder die er wuste das sy solten verloren werden das yn syn martel nit zu troste solte komen. Und wie das sy das christus mit so grossen schmerzen was gecreuziget noch denn stochen yn die iuden mit den schwerten irer zungen<sup>24</sup>.»

In einer überraschenden Wendung der Symbolik wird in diesem Text Absalom zum «Exempel» Christi und seines Leidens. Aber nur für unser Empfinden überraschend, denn das Mittelalter sah in den biblischen Szenen schier unendlich viele Beziehungen und es störte niemand, derselben Erzählung die verschiedensten, geradezu gegensätzlichen Deutungen zuteil werden zu lassen. Dafür bieten die «*Biblia pauperum*» und andere Beispielsammlungen zahlreiche Be-

<sup>23</sup> glene = Speer. — Die Vulgata zählt die beiden Bücher Samuel als 1. und 2. Königsbuch.

<sup>24</sup> Stiftsbibl. St. Gallen, Ink. 1333, fol. C.



lege<sup>25</sup>. Das moderne kunsthistorische Urteil geht irre, wenn es von einem Bildinhalt einen eindeutigen Sinn verlangt. Ein mittelalterliches Bild funkelt wie ein vielseitig geschliffener Edelstein nach allen Richtungen auf. Nur darf die Vieldeutigkeit nicht von fremden Gesichtspunkten und Weltanschauungen in die Bildwelt jener Zeiten hineingetragen werden; sie muss sich aus sicher belegbaren Vorstellungen des Mittelalters selber ergeben. Das ist bei «Absaloms Tod» offensichtlich der Fall. Es ist reizvoll zu beobachten, wie der Erzähler des «Heilsspiegels» mit der im biblischen Text genannten Dreizahl ringt, aber doch klar von zwei Speeren spricht, die denn auch auf dem zugehörigen Holzschnitt erscheinen. Mit ihm ist die deutlichste Parallele zum Gemälde in St. Georgen erreicht, und zugleich ist dem Bild die tiefste Auslegung zuteil geworden: der Betrachter wird, den mystischen Sinn erfassend, zur gewaltigsten Heilstatsache, zum Kreuz Christi, geleitet, das auch der stärkste Erweis des echten Gehorsams ist, denn Christus war «gehorsam bis zum Tod, ja zum Tod am Kreuz»<sup>26</sup>. So schliesst sich der Ring unserer Bildbetrachtung. Er geht aus vom menschlichen Gehorsam, umfasst den Sieg über das Böse und endet beim göttlichen Gehorsam des leidenden Christus. Es ist derselbe Grundgedanke des Aufstiegs vom Irdischen zum Göttlichen, wie er sowohl im Festsaal als auch in den «Vier stärksten Dingen» wie noch an andern Stellen die klösterliche Bildwelt in St. Georgen prägt.

Das Kloster der heiligen Georg und Cyrill, dessen Schicksale Herr Dr. Otto Stiefel in der «Geschichte der Stadt Stein am Rhein» ansprechend nachgezeichnet hat, birgt noch manche Zeugnisse einer gläubigen und zugleich weltfrohen Kunst. Dieser Versuch, wieder eines seiner Werke in seinem tiefern Sinn zu erfassen, sei dem Jubilar ein Zeichen des Dankes für seine historische Forschung und seine Fürsorge für die Schätze der Vergangenheit.

---

<sup>25</sup> Weitere Deutungen der Absalom-Szene bei H. Rost, *Die Bibel im Mittelalter* (1939), S. 236, Nr. 26 und 242, Nr. 85, ferner die Davids-Bilderzyklen in RDK III, 1098—1102.

<sup>26</sup> Philipper 2, 8.