

Die Caritas webt die Einheit der Kirche. Der ungenähte Rock Christi in Otfriids von Weißenburg ‚Evangelienbuch‘ (IV,28.29) / Christoph Gerhardt

Wissenschaftlicher Artikel

Mit freundlicher Genehmigung zur Verfügung gestellt durch den Paulinus-Verlag, Trier

**Empfohlene Zitierweise / Suggested Citation (ISBD)**

Gerhardt, Christoph:

Die Caritas webt die Einheit der Kirche. Der ungenähte Rock Christi in Otfriids von Weißenburg ‚Evangelienbuch‘ (IV,28.29, in: Der heilige Rock zu Trier : Studien zur Geschichte und Verehrung der Tunika Christi / anlässlich der Heilig-Rock-Wallfahrt 1996 im Auftr. des Bischöflichen Generalvikariates hrsg. von Erich Aretz, Michael Embach, Martin Persch und Franz Ronig. – Trier : Paulinus-Verl., 1996, S. 877-913. – <https://doi.org/10.25353/ubtr-svcg-4d60-b2c2>

**Nutzungsbedingungen**

Dieser Text unterliegt einer CC-BY-Lizenz (Namensnennung) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>



**Terms of use**

The contents are available under the terms of a CC-BY licence (attribution) – <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



DIE KARITAS WEBT DIE EINHEIT DER KIRCHE

Der ungenähte Rock Christi  
in Otrfids von Weißenburg 'Evangelienbuch' (IV, 28.29)

I

Die Evangelisten haben in ihren Berichten vom Leben und Wirken Jesu Lücken gelassen, wie insbesondere der Schlußvers des Johannesevangeliums (21,25) den Frommen aller Zeiten schmerzlich bewußt gemacht hat:

sunt autem et alia multa quae fecit Iesus  
quae si scribantur per singula  
nec ipsum arbitror mundum capere  
eos qui scribendi sunt libros

Die Gläubigen wollten mehr und Detaillierteres wissen,<sup>1</sup> und zwar über Alles und Jedes, was Jesus selbst betraf, aber auch über Sachen und Personen, die in seinem Umfeld nur genannt wurden.<sup>2</sup>

1 Vgl. z.B. 'Christi Leiden in einer Vision geschaut', hsg. v. Frederik P. Pickering, Manchester 1952, S. 60,19ff.:

Die vier ewangelisten schryuent dan aff kurtzelich vnd alleynē dat dat da noitdorfflich was, vnd liessen dat ander blyuen; vnd dat was gar zemelich in den dagen, do man den gecrucigten Christum kōme wulde hoiren nennen.

Ähnlich Die 'Goldene Muskate'. Ein spätmittelalterlicher Passionstraktat. Edition und Untersuchungen von Lothar Berger, Diss. phil. Marburg 1969, Prolog, Z. 61ff. Vgl. u. Anm. 5.

2 Diesem Grundbedürfnis verdanken zahlreiche Texte bereits aus der Frühzeit des Christentums ihre Existenz; vgl. beispielsweise die verschiedenen Kindheitsevangelien, den 'Transitus Mariae' des Pseudo-Melito von Sardes, das 'Nikodemusevangelium', die 'Gesta Pilati', die 'Judas-Legende' oder die des Longinus; aus dem Spätmittelalter die 'Drei-Königslegende' oder die 'Visio Lazari'. In Bezug auf Sachen wären die 'Kreuzholzlegende' zu nennen, die Legende der '30 Silberlinge' oder die von der 'Entstehung der drei Kreuzesnägel', vgl. meinen Aufsatz: Legendenmischung in einem Meisterlied der Kolmarer Liederhandschrift. Bemerkungen zu ZfdA 111 (1982) 60ff., ZfdA 111 (1982) S. 305–309; Hippolyte Delehaye S.J., Die hagiographischen Legenden, Kempten/München 1907, S. 55f. mit weiteren Beispielen für namenlose Randfiguren der Evangelien, die mit alten Kirchenpatronen identifiziert wurden. Zu einem Detail der Judas-Legenden s. Leopold Kretzenbacher, Nachtridentinisch untergegangene Bildthemen und Sonderkulte der 'Volksfrömmigkeit' in den Südost-Alpenländern, Bayer. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. SB 1994, 1, München 1994, S. 84–123 'Judas Iskarioth der Fischdieb', bes. S. 115. Nicht besonders ergiebig für das Mittelalter ist Hans-Peter Ecker, Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung (Germanistische Abhlg. n. 76), Stuttgart/Weimar 1993; bereits das abscheuliche Deutsch der Arbeit stößt von eingehenderer Beschäftigung ab.

Zu diesen im Neuen Testament genannten Gegenständen ohne eigene Geschichte gehört auch das Gewand Jesu (Joh 19,23–24), das seine relativ ausführliche Erwähnung wohl nur der ‘Typologie als Denkform’<sup>3</sup> verdankt; der Bezug auf Ps 21,19 (bzw. dessen christologische Deutung<sup>4</sup>) ist ja *expressis verbis* formuliert:

ut scriptura impleatur dicens  
partiti sunt vestimenta mea sibi  
et in vestem meam miserunt sortem

Derartige ‘Lücken’ oder ‘Leerstellen’ auszufüllen, bieten sich verschiedene Gelegenheiten und Möglichkeiten im Verlaufe der *vita Christi*. Auf einen derartigen ‘Lückenbüßer’<sup>5</sup> bei Otfrid will ich zunächst etwas näher eingehen, nicht zuletzt deswegen, weil die meisten Interpretationen von Otfrids Darstellung des ungenähten Rocks an dieser Stelle ansetzen, also streng genommen an falscher Stelle, und diesen dann mit einem zweiten vergleichen.

## II

Als Otfrid, Mönch in Weißenburg, wohl zwischen 863 und 871 sein ‘Evangelienbuch’ dichtete, hat er darin zahlreiche Details verarbeitet, die nicht dem Neuen Testament entstammen, sondern den unterschiedlichsten Traditionen verpflichtet sind. In unserem Zusammenhang ist besonders wichtig eine Einzelheit aus der Verkündigungsszene, deren typologisch-allegorische Spiritualisierung ebensowenig zu übersehen ist wie die Anreicherung mit legendarischen Motiven. So heißt es in dem cap. ‘Missus est Gabrihel Angelus’ (I,5, 9–12):<sup>6</sup>

- 3 Zu dieser Methode vgl. Klaus Alpers, Untersuchungen zum griechischen Physiologus und den Kyraniden, in: *Vestigia Bibliae*. Jb. d. Deutschen Bibel-Archivs Hamburg 6 (1984), S. 13–87, bes. S. 42ff. mit Anm. 311. Vgl. u. Anm. 68.
- 4 Vgl. z.B. Der Stuttgarter Bilderpsalter. Bibl. Fol. 23 Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. Bd. II Untersuchungen, Stuttgart 1968, S. 74f. Vgl. u. Anm. 60.
- 5 Vgl. Hans-Walter Stork, Betrachtungen zum Leben Jesu. Liège, Bibliothèque générale de l’Université, Ms. Wittert 71. Farbmikrofiche-Edition (Codices illuminati medii aevi 22), München 1991, S. 26, Nr. 15. Das Bild, das u.a. Maria zeigt, die Garn wickelt, überbrückt die in den kanonischen Evangelien ‘unerzählt’ gelassene Zeit zwischen dem 12jährigen Jesuskind und der Taufe im Jordan. Im begleitenden Text heißt es von Jesus...*was er gedan oder gewirckt habe in alle der tziyt / das en lesit man in keyner geschryfft / das doch wol eyn wonder ist tzn sagente*. Vgl. u. Anm. 13.
- 6 S. Otfrids Evangelienbuch, hsg. und erklärt v. Oskar Erdmann (Germanistische Handbibl. 5), Halle/S. 1882; Otfrids Evangelienbuch, hsg. v. Oskar Erdmann, 6. Aufl. besorgt v. Ludwig Wolff (ATB 49), Tübingen 1973; Otfrid von Weissenburg, Evangelienharmonie. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Cod. Vind. 2687 der ÖNB, Einführung Hans Butzmann (Codices selecti 30), Graz 1972; Gisela Vollmann-Profe, Kommentar zu Otfrids Evangelienbuch Teil I: Widmungen. Buch I,1–11, Bonn 1976; dies., Otfrid von Weißenburg, Evangelienbuch.

Gíang er in thia pálinza, fand sia drúrenta,  
 mít sálteru in hénti, then sáng si unz in énti;  
 Wáhero dúacho werk wírkento  
 díurero gárno, thaz déda siu io gerno.

[Der Engel betrat das erhabene Gemach und fand sie voll Trauer,  
 den Psalter in den Händen, den sie von Anfang bis Ende zu singen pflegte,  
 damit beschäftigt, schöne Stoffe herzustellen  
 aus kostbarem Garn, wie es ihre liebe Gewohnheit war.]

Maria sitzt also webend, singend und lesend<sup>7</sup> im Zimmer. Wie das *werk wahero duacho* [Werk schöner Tücher] genau zu verstehen ist, wird kontrovers diskutiert. Zunächst hat man geglaubt, daß Maria gemäß der apokryphen-legendarischen Tradition am Tempelvorhang arbeitet.<sup>8</sup> Zwischenzeitlich wurde vorgeschlagen, es als die *tunica inconsutilis* zu deuten.<sup>9</sup> Neben den überzeugenden Argumenten Vollmann-Profes (wie Anm. 6) gegen diese Deutung kann man noch darauf verweisen, daß der Plural *duacho* nicht gut mit der Vorstellung vom ungenähten Rock zu vereinbaren ist und in deutlichem Widerspruch zu dem steht, was Otfrid IV,29 über das *werk*, d.i. die *tunica inconsutilis* dartut. Dieser Plural scheint mir nicht genügend beachtet zu sein. Otfrid konnte sich dem in den apokryphen Traditionen vorgezeichneten Bild der spinnenden und haspelnden (strickenden oder webenden) Maria in ihrer Jugend (oder später z.B. in Ägypten) nicht entziehen, so sehr waren diese für adlige Frauen typische Tätigkeiten mit der Mutter Jesu verbunden – nur läßt Otfrid Maria eben nicht am ungenähten Rock Jesu arbeiten. Im Stuttgarter Bilderpsalter vom Anfang des 9. Jahrhunderts (wie Anm. 4, S. 107, Ps 71,6,

---

Auswahl. Ahd. und Nhd. (Reclam UB 8384), Stuttgart 1987. Die Übersetzung nach Vollmann-Profe. Für *drurenta* (V.9) habe ich einen Erklärungsversuch vorgeschlagen, der von Vollmann-Profes Darlegungen (S. 197–199) etwas abweicht, s. Westfälische Zeitschrift 142 (1992), S. 252 Anm. 12; Klaus Schreiner, Maria. Jungfrau – Mutter – Herrscherin, München 1994, S. 88ff. 'War die Jungfrau auch schamhaft?'

- 7 Vgl. Klaus Schreiner, Marienverehrung. Lesekultur. Schriftlichkeit. Bildungs- und frömmigkeitsgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von 'Mariä Verkündigung', in: Frühmal. Studien 24 (1990), S. 314–368; Schreiner (wie Anm. 6), S. 116ff. 'Was tat Maria, als der Engel kam?'
- 8 S. Vollmann-Profe (wie Anm. 6), S. 199–202; Achim Masser, Bibel, Apokryphen und Legenden. Geburt und Kindheit Jesu in der religiösen Epik des deutschen Mittelalters, Berlin 1969, S. 121–126. So auch Wolfgang Haubrichs, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit. Bd. I,1 Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700–1050/60), Frankfurt/M. 1988, S. 360f., 68 (wo auch der Plural berücksichtigt ist; s.u.), und bereits dezidiert Karl Simrock, Der ungenähte Rock oder König Orendel wie er den grauen Rock gen Trier brachte. Gedicht des 12. Jahrhunderts, Stuttgart/Tübingen 1845, S. IV.
- 9 S. zuletzt Gabriele Raudszus, Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters (Ordo 1), Hildesheim/Zürich/New York 1985, S. 26–33, hier S. 27.

vgl. die Abb. 90 bei Schiller, Bd. I [wie Anm. 11], dazu S. 53f., sowie Abb. 66ff. mit S. 45ff.) hat die sitzende Maria eine Spindel im Schoß, vor ihr steht ein Gefäß mit dem Wollknäuel; von einem 'Gewand' könnte man bei dieser Ofrid einigermaßen zeitgenössischen Miniatur – aber auch sonst – nicht einmal andeutungsweise reden.

Weder mit dem Erzeugnis der Handarbeit Marias noch mit dem Inhalt ihres Lesens und Singens weist Ofrid also auf das Passionsgeschehen voraus. Auch das für ihn postulierte »Formprinzip der Rekapitulation«, auf das ich hier nicht näher eingehen kann, darf nicht bis hin zur interpretatorischen Gewaltanwendung überanstrengt werden, um Nichtzusammengehörendes zusammenzuzwängen.<sup>10</sup> Denn auch bei der Szene unter dem Kreuz und ihrer Auslegung IV,28.29 findet sich, wie wir noch sehen werden, keine Verknüpfung mit der Verkündigungsszene, vielmehr wird auf den 'Leidenspsalm' Bezug genommen; und den in die Verkündigung hineinzunehmen und zur Lektüre Marias zu machen, um ihn dann zum Bindeglied beider Szenen zu erklären, ist kaum statthaft.

Auch Masser (wie Anm. 8) hat sich nicht gescheut, spätere Texte heranzuziehen, um Ofrids Verkündigungsszene einzuordnen und zu interpretieren. Zur Verdeutlichung der apokryphen Tradition, an der auch Ofrid Teil hat, sei daher noch eine spätmittelalterliche bildliche Darstellung des Wirkens des ungenähten Rocks Christi herangezogen, deren Besonderheit ihrer Lösung aufschlußreich ist auch für Ofrids Verständnis der Genese der nahtlosen Tunika.

Als um 1400 bis um 1410 in der Werkstatt Meister Bertrams, u.U. auch von ihm selbst, der sog. Buxtehuder Altar geschaffen wurde,<sup>11</sup> da wurde dem Zyklus (von

10 Ich folge hier Vollmann-Profe (wie Anm. 6), S. 201f. Dezidiert gerichtet gegen Raudszus (wie Anm. 9), S. 27, die bei Ofrid eine »stringente Verknüpfung« beider Traditionsstränge (s.u.) zu erkennen glaubt, und Susanne Greiner, *Das Marienbild Ofrids von Weißenburg* (Kölner Germanistische Stud. 24), Köln/Wien 1987, S. 112f.: »Zum einen kann eine Beziehung zwischen Maria und der Caritas angenommen und untersucht werden, zum anderen darf der Zusammenhang zwischen der Trauer der Gottesmutter und dem Weben der 'tunica inconsutilis' ergründet werden« (S. 113) und S. 286f., wo Greiner zur »eigenständigen Leistung« Ofrids erklärt, daß er »die legendäre mit der mystischen Deutung verknüpft« habe (S. 287); vgl. noch S. 48f. Da Hartmann (wie Anm. 18) in ihrem Begriffsartikel 'tunica' (S. 444f.) auf das *werk* der Verkündigungsszene mit keinem Wort eingeht, unterstützt sie die hier favorisierte Trennung ebenfalls. Auch in den auf die anderen Lemmata verstreuten Deutungsansätzen Hartmanns (s. u. Anm. 50) zeigt sich keine Spur einer Verbindung der Verkündigung mit der Tunikaauslegung.

11 S. Alfred Lichtwark, *Meister Bertram. Tätig in Hamburg 1367–1415*, Hamburg 1905, S. 340ff., bes. S. 374–376; Martin Jank, *Leben und Wirken des Buxtehuder Magisters Halepaghe*, Buxtehude 1984, S. 27ff., hier S. 35 (S. 18–23 Farbabb. des ganzen Altars); Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. I Gütersloh 21969, S. 94; Bd. II Gütersloh 21983, S. 209. Vgl. Christian Beutler, *Meister Bertram. Der Hochaltar von Sankt Petri. Christliche Allegorie als protestantisches Ärgernis* (Fischer TB 3912), Frankfurt/M. 1984. Die mir nicht nachvollziehbare Aufspaltung in 'Meister Bertram' und 'Werkstattarbeiten' allein nach stilistischen Anmutungen findet sich schon bei Carl Georg Heise, *Norddeutsche Malerei. Studien zu ihrer Entwicklungsgeschichte im 15. Jahrhundert von Köln bis Hamburg*, Leipzig 1918,

Joachims Opfer bis zur Hochzeit zu Kana, dazu Mariä Tod und Krönung) nach der Tafel mit dem Zwölfjährigen Jesus im Tempel eine einzigartige und hochsymbolische Szene eingefügt, von der es schwerfällt zu glauben, daß der die Werkstatt leitende Meister daran nicht beteiligt gewesen sein soll. Sie zeigt die Entstehung des hl. Rocks:

Marias Vorausschau der zukünftigen Leiden des Kindes schildert Birgitta von Schweden in ihren Visionen. Darauf geht das Bild auf dem rechten Seitenflügel des Buxtehuder Altars [...] zurück. Aber nicht Maria, die am 'ungenähten Rock' strickt, erblickt die Engel, die Kreuz, Lanze, Dornenkrone und drei Nägel in Händen halten, sondern das Kind. Die Leidensschau der Mutter ist auf das Kind übertragen, das Kreisel und Peitsche beiseite gelegt hat und von dem Buch aufblickend die Zeichen seines Todes sieht [Abb. 1].<sup>12</sup>

---

S. 87ff., bes. S. 91. Kann man denn wirklich »zu blaß im Ausdruck, zu wenig konzentriert, zu zierlich ausgesponnen« als einziges Kriterium für irgendetwas gebrauchen? Aber die Wirkung derartiger Urteile und Zuschreibungen findet sich noch heute allenthalben, z.B. in: Geschichte der deutschen Kunst 1350–1470, hsg. v. Ernst Ullmann, Leipzig 1981, S. 226. Sehr viel vorsichtiger, wenn auch dem Klischee immer noch verpflichtet, urteilen Nikolaus und Rosemarie Zaske, Kunst in Hansestädten, Leipzig 1985, S. 183.

- 12 Schiller Bd. II (wie Anm. 11), S. 209; Otto F.A. Meinardus, Zur 'strickenden Madonna' oder 'Die Darbringung der Leidenswerkzeuge' des Meisters Bertram, in: Idea. Jb. d. Hamburger Kunsthalle 7 (1988), S. 15–22, mit einer nicht recht überzeugenden These, dieses Bild aus einem Zyklus isoliert zu betrachten und »im Rahmen der mittelalterlichen Reliquienverehrung der Leidenswerkzeuge Jesu Christi« (S. 18) zu interpretieren. Eine ziemlich abwegige Deutung der Szene findet sich bei Alfred Rohde, Passionsbild und Passionbühne. Wechselbeziehungen zwischen Malerei und Dichtung im ausgehenden deutschen Mittelalter (Schöpfung 10), Berlin 1926, S. 25. Peitsche und Kreisel sind Kennzeichen der *kintheit* Jesu, vgl. z.B. Elisabeth Sears, The Ages of Man. Medieval Interpretations of the Life Cycle, Princeton N. J. 1986, Abb. 62, 65–68, 70, 78, 96. Im Wismarer Heiligen-Geist-Hospital befindet sich ein Glasfenster, das aus mehreren Zyklen zusammengesetzt ist, die aus der Marienkirche stammen: »um 1400 im Stil Meister Bertrams«. Das linke Fenster der untersten Reihe zeigt die gekrönte Maria, umgeben von drei handarbeitenden Jungfrauen, umschwebt von fünf Engeln, von denen zwei Harfe spielen, zwei Weihrauchfässer schwenken, der mittlere preisend die Hand hebt. Sie strickt mit vier Stricknadeln am violetten Rock Christi, neben sich einen Korb mit zwei Wollknäuel. S. Die Bau- und Kunstdenkmäler in der DDR. Mecklenburgische Küstenregion mit den Städten Rostock und Wismar, Gesamtedaktion Heinrich Trost, Berlin 1990, S. 215f. (mit einer Gesamtaufnahme des Fensters); Erhard Drachenberg/Karl-Joachim Maercker/Christa Richter, Mittelalterliche Glasmalerei in der DDR, Berlin 1979, S. 237; eine nicht ganz vollständige Farbbabb. des Fensters – die unterste Zeile fehlt leider – bei Horst Ende, Die Stadtkirchen in Mecklenburg, Berlin 1984, Schutzumschlag – Rückseite; Farbbabb. 1 mit der 'Flucht nach Ägypten', vgl. S. 194 [Abb. 2]. Zur Stricktechnik s. Moriz Heyne, Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer von den ältesten geschichtlichen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert. Ein Lehrbuch. Bd. III: Körperpflege und Kleidung bei den Deutschen, Leipzig 1903, S. 250–252. Vgl. ferner Marta Hoffmann, Der ungenähte Rock in textilhistorischem Zusammenhang, in: Dokumenta textilia. Festschrift für Sigrid Müller-Christensen, München 1981, S. 37–51 (freundlicher Hinweis von Hans-Walter Stork, Paderborn), wo auch die Technik eines Rundgewebes beschrieben wird; zum Stricken s. S. 44. Die Datierungen des Glasfensters 'um 1400' und des 'Buxtehuder Altars' 'um 1410', nach Hoffmann »aus dem



Abb. 2:  
Glasfenster, um 1400, unterste Reihe, 1. Szene: Maria strickt die tunica inconsutilis im  
Kreise der Tempeljungfrauen. Wismar, Heiligen-Geist-Hospital (Kirche), Teil eines  
Zyklus, ehemals in der Wismarer Marienkirche. Photo: Thomas Helms, Hamburg.

am ungenähten Rock in Hinblick auf die Passion Christi strickt, macht das Ungewöhnliche der Szene aus. Die Besonderheit der Szene wird auch noch dadurch unterstrichen, daß der Maler Maria mit vier Nadeln stricken läßt. Da das Stricken größerer zusammenhängender Stücke in Europa erst im 13. Jahrhundert in Italien bekannt wurde, das Stricken mit vier Nadeln einen fortgeschritteneren Stand repräsentiert und da auch das Wort 'Stricknadel' erst seit Anfang des 15. Jahrhunderts bezeugt ist, wird die biblische Vorgabe 'ungenäht' mit dieser neusten technischen Errungenschaft überzeugend in ein Bild umgesetzt, und es wird, obwohl es sich um die älteste Wiedergabe eines gestrickten Kleides handelt, eine jedem Beschauer vertraute und nachvollziehbare Lösung angeboten, wie ein ungenähter Rock machbar ist. Es ist nicht wenig bezeichnend für den Wandel der Symbolik im Spätmittelalter, daß die Aktualisierung der Symbole sich nicht mehr auf der spirituellen Ebene des Symbolgehaltes abspielt, wie z. B. bei Otfrid, sondern auf der der Realien: Technischer Fortschritt im Dienste der Hl.-Rock-Ikonographie! Besonders auffällig ist die Farbe, die der Maler dem Gewand gibt, an dem Maria strickt: ein helles Rot, während das Jesuskind ein violettees Kleid trägt. Ob in dieser Farbe ein Hinweis auf Christi Königstum zu sehen ist oder auf die Passion Jesu, sei dahingestellt,<sup>14</sup> für Otfrid spielt die Farbe des materiellen Rocks Jesu, wie bereits jetzt gesagt werden kann, bezeichnenderweise keine Rolle bei der Auslegung, während er vorher das rote Purpurgewand mehrfach erwähnt. Überhaupt, und auch das sei vorausgreifend schon hier erwähnt, bezieht Otfrid kaum Details aus dem erzählenden Kapitel IV,28 in die Deutung des Kapitels IV,29 ein, während er doch sonst des öfteren ergänzende Zusätze zu den biblischen Berichten 'erfindet', nur um sie anschließend, u. U. in einem eigenen Kapitel, auszulegen.

Anders als Meister Bertram, der anlässlich der Kindheit Jesu an Hand des 'Realsymbols' des hl. Rocks auf die Passion vorausdeutet, gestützt durch die anderen *signa*, nimmt Otfrid erst anlässlich der Passionsgeschichte (IV,28.29) gewissermaßen eine Rückblende auf die Entstehungsgeschichte des ungenähten Rocks vor und kommt wie Meister Bertram in seiner bildlichen Darstellung zu einer, wie es scheint, ganz ungewöhnlich-

14 Zur Farbe Rot des Fadens s. den Stuttgarter Bilderpsalter (wie Anm. 4), S. 107 zu Ps. 71,6; 178. Häufig wird Grau als die Farbe des Gewandes Jesu angegeben, s. Stork (wie Anm. 5), S. 25; Heimo Reinitzer, Aktualisierte Tradition. Über Schwierigkeiten beim Lesen von Bildern, in: Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters, hsg. v. K. Grubmüller/R. Schmidt-Wiegand/K. Speckenbach (MMS 51), München 1984, S. 354–400, hier S. 356f.; Edmund Wiessner, Kommentar zu Heinrich Wittenwilers Ring (DL. Reihe Realistik des Spätmittelalters. Komm. z. Bd. 3), Leipzig 1936, Nachdruck: Darmstadt 1964, Anm. z. V. 3394 (»Grau ist die Farbe weltabgewandter Buße«), s. dazu Jansen Enikels 'Weltchronik' (ed. Ph. Strauch), V. 26805; Erich Mai, Das mhd. Gedicht vom Mönch Felix (Acta Germanica. Neue Reihe 4), Berlin 1912, S. 79f., 91ff. Vgl. im sog. 'Orendel' (ed. A.E. Berger) V. 71f.: *daz sîn [sc. Christi] vil rôsenfarbez pluot in dem grâwen rocke stuont*, ebenso V. 131f. Nach V. 19f. sollte das Gedicht besser 'Der Graue Rock' betitelt werden. Die Angabe in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 2. Aufl. hsg. v. K. Ruh [zitiert als VL], Bd. VII Berlin/New York 1989, Sp. 44, der 'Orendel' »dokumentiert die Authentizität des (in Wirklichkeit roten) Rocks ...« ist zumindest irreführend, s. z.B. V. 631, 634, 667 etc.

chen<sup>15</sup> literarischen Gestaltung. Allerdings nicht sozusagen auf 'biographischem' Wege, indem die Herstellung des Gewandes in der *vita Christi* oder *Mariae* 'datiert' wird. Denn die Traditionen,<sup>16</sup> in die sich Meister Bertram einreihen konnte, sind erst im hohen Mittelalter so recht ausgestaltet worden; Otfrid konnte sie zwar bereits kennen,<sup>17</sup> auf jeden Fall aber waren sie zu seiner Zeit noch nicht so dominant wie in späteren Jahrhunderten.

Otfrid kommt vielmehr zu seiner Gewandsymbolik in Kapitel IV,29, indem er den 'geistigen Sinn der Schrift' mit Hilfe der üblichen bibelhermeneutischen Verfahrensweisen erzählerisch entfaltet. So ist er im 'Liber Evangeliorum' insgesamt im Kleinen und Großen immer wieder vorgegangen;<sup>18</sup> das prominenteste Beispiel dafür ist wohl Otfrids Wiedergabe und Auslegung der 'Hochzeit von Kana' (II,8–10), anlässlich derer er auch

---

15 So z. B. Raudszus (wie Anm. 9), S. 33. Zum Begriff 'Realsymbol' s. Robert L. Füglistner, *Das Lebende Kreuz*, Einsiedeln 1964, S. 216 Anm. 258.

16 S. o. Anm. 5, 13; Meinardus (wie Anm. 12), S. 16. Hierher gehören auch die legendarischen Züge, daß der von Maria hergestellte Rock seit Jesu Kindesalter mit ihm gewachsen und stets unbeschädigt geblieben sei, vgl. u.a. Gorissen (wie Anm. 13), S. 539; Meinardus (wie Anm. 12), S. 16. Wenn der Dichter des 'Orendel' (ed. A.E. Berger) zwei Phasen bei der Herstellung des hl. Rocks unterscheidet: *Min frow Marie in selber span, sant Helena in selber wirken began* (V. 25f.), so ist die Vorstellung der spinnenden Maria sicher aus dem Kindheitsevangeliem etc. abgeleitet, während Helena als Kultstifterin der Trierer Hl.-Rock-Verehrung ihre Rolle als Weberin zugewiesen bekommen hat. Mit diesem (anachronistischen) Nebeneinander der beiden Figuren kann man ein Bild von 1523 der Predella des rechten Seitenaltars der Servatiuskirche auf dem Streichen (Pfarrei Schleching im Chiemgau) vergleichen: »Das Jesuskind im Rollstall strebt dem von der hl. Kaiserin Helena gehaltenen hl. Kreuz zu, während gegenüber Mutter Anna das Kind bewacht«; s. Peter von Bomhard, *Streichenkirche* (Schnell, Kunstführer 640), München/Zürich 101984, S. 18. Das Kreuz dürfte hier nicht nur Attribut der hl. Helena sein, sondern Ziel, dem das Kind Jesus zustrebt.

17 Raudszus (wie Anm. 9), S. 27 verweist auf einen frühmittelalterlichen irischen Hymnus; vgl. Meinardus (wie Anm. 12), S. 16. Die folgenden zwei Belege können vielleicht zur Rekonstruktion des möglichen Alters der Tradition dienlich sein: Anlässlich der Hl.-Rock-Wallfahrt von 1655 ließ der Trierer Erzbischof und Kurfürst Karl Kaspar von der Leyen verlautbaren (20.2.1655) *atque in caeteris universis emineat sacra Domini nostri Iesu Christi tunica inconsutilis, virgineis Deiparae manibus, ut traditione patrum accepimus, elaborata ...*; s. *Statua Synodalia, Ordinationes et Mandata Archidioecesis Trevirensis*, hsg. v. Johannes Jacobus Blatta, Trier 1844, Bd. III, Nr. 20, S. 92. Vgl. auch mit Beispielen aus dem 11. und 12. Jh. Philipp Laven, *Die kirchliche Tradition vom h. Rocke [...]*, Trier 1845, S. 92f. Diese beiden Hinweise verdanke ich Michael Embach, Trier. Wenn z.B. in dem 'Marienmirakel vom Bischof Bonus' (s. VL 2I, 952f.) ein weißes Gewand auftaucht, an dem *enmahte niemen deheine nât erchiesen* (V. 191f.), so ist die Nahtlosigkeit hier Zeichen seiner himmlischen Herkunft.

18 Vgl., wenn auch wegen der Zerstückelung und Verteilung auf einzelne Lemmata mit einigem Vorbehalt, Reinildis Hartmann, *Allegorisches Wörterbuch zu Otfrids von Weißenburg Evangeliendichtung* (MMS 26), München 1975; vgl. u. Anm. 50.

seine Deutungsmethode in aller Ausführlichkeit seinen Zuhörern und Lesern nahegebracht hat.<sup>19</sup>

Der Vergleich zwischen Otfrid und Meister Bertram ist, wie mir scheint, hilfreich, um die verschiedenen Vorstellungen von der Tätigkeit Marias und dem Entstehen des Hl. Rocks besser zu scheiden und so auseinanderzuhalten, wie es historisch-quellenkritisch gerade angesichts der derzeitigen Forschungssituation notwendig ist. Es ist also geboten, mit Vollman-Profe (wie Anm. 6), S. 201 sorgfältig zu trennen zwischen dem Traditionsstrang, der »der erzählenden Legende« im Rahmen der *vita Christi* oder der *vita Mariae* verpflichtet ist, und dem, der »der gelehrten theologischen Spekulation« im Rahmen der Heilsgeschichte zuzurechnen ist. Meister Bertrams Bild gehört zum ersten, wenn er auch diesen legendarischen Strang mit symbolischen Motiven verquickt hat, die auf die Passion vorausdeuten; diese sind aber ganz im Rahmen der üblichen, spätmittelalterlichen Passionssymbolik zu sehen, beispielsweise zu vergleichen mit dem Jesuskind mit einer Nelke oder Traube in der Hand. Otfrids Deutung des ungenähten Rocks gehört zum zweiten Strang. Die Ähnlichkeit zweier symbolischer Darstellungen der Entstehung des Gewandes Christi darf also nicht dazu verleiten, eine solche punktuelle Annäherung zweier grundverschiedener Traditionen und Deutungsarten zu vermengen und in eins zu setzen.

### III

Vor einer Quellenuntersuchung von cap. IV,29 sind freilich ein paar grundsätzliche methodische Überlegungen nötig, simple zwar und selbstverständlich beinahe erscheinende, doch sind sie nicht immer genügend mitbedacht worden und insofern folgenreich.<sup>20</sup> Mein Verständnis der Arbeitsweise Otfrids hat Auswirkungen auf meine Interpretation des Textes und Otfrids Umgang und Verarbeitung der Quellen und Anregungen, so daß es notwendig ist, dieses mein Vorverständnis vor der eigentlichen Textinterpretation offenzulegen.

Otfrid, um 800 geboren, war, als er sein 'Evangelienbuch' dichtete, im fortgeschrittenen Alter; von »Alterswerk«<sup>21</sup> sollte man deswegen aber nicht gleich reden wegen der

---

19 Zuletzt, aber die vorhandene Literatur zum Thema nicht vollständig verarbeitend und mit den Vorgängern oft wenig verständnisvoll umgehend (s. S. Xf.), Ernst Hellgardt, Die exegetischen Quellen von Otfrids Evangelienbuch. Beiträge zu ihrer Ermittlung. Mit einem Kapitel über die Weißenburger Bibliothek des Mittelalters und der Otfridzeit (Hermaea 41), Tübingen 1981, cap. 5; vgl. dazu die Rezension von Ulrich Ernst, Amsterdamer Beitr. z. Älteren German. 19 (1983), S. 211–221.

20 Das Folgende richtet sich hauptsächlich gegen die quellenkritische Untersuchungsmethode Hellgardts (wie Anm. 19); Einiges findet sich bereits in Ernsts Rezension (wie Anm. 19). Vgl. auch Anton E. Schönbach, Otfridstudien IV, ZfdA 40 (1896), S. 103–123, hier S. 111, doch sollte man seine drei Kategorien besser als ein Mit-, Neben- und Ineinander verstehen denn als sich ausschließende Vorgehensweisen.

vielen belastenden ideologischen und ästhetischen Implikationen.<sup>22</sup> D.h., er hatte ein längeres Leben hinter sich als *Mönch*, der an den Messen, den Gebeten und Gesängen im monastischen Tages- und Jahreslauf Teil hatte. Merkwürdigerweise werden Hymnen, Rhythmen, aber auch geistliche Carmina u.a.m., die ja keineswegs ohne gelehrte Kenntnisse und theologische und dichterische Ambitionen verfaßt sind, bei Quellenstudien zu Otfrid meist nur wenig, punktuell und nicht systematisch berücksichtigt,<sup>23</sup> liturgische Einflüsse desgleichen.<sup>24</sup> Weiterhin hatte Otfrid nicht nur kurzfristig als *Bibliothekar* im Weißenburger Kloster gewirkt und die Bibliothek planmäßig und stattlich ausgebaut<sup>25</sup> – und dies wohl kaum nur als Verwalter, sondern auch als ein an den Inhalten Interessierter und Engagierter. Otfrid hat ferner in wahrscheinlich nicht wenigen Jahren als *Schreiber* gearbeitet;<sup>26</sup> aber darüber hinaus auch als *Gelehrter* und *Kommentator*, der u.a. Layout der Handschrift und Umfang der kommentierenden Exzerpte miteinander vereinbarte und nach dem Format der Handschrift aufeinander abgestimmt hat.<sup>27</sup> Nicht zuletzt wird Otfrid sowohl schriftlich durch lateinische und deutsche Glossen<sup>28</sup> als auch aller Wahrscheinlichkeit nach mündlich als *Lehrer*<sup>29</sup> in der Klosterschule nicht nur punktuell seinen Platz im Klosterleben gehabt haben.

21 So Werner Schröder, VL (wie Anm. 14), <sup>2</sup>VII,174.

22 Vgl. Hans-Joachim Raupp, *Der alte Künstler und das Alterswerk*, in: *Bilder vom alten Menschen in der niederländischen und deutschen Kunst 1550–1750*. Ausstellungskatalog Braunschweig 1993, S. 87–97; für diesen Hinweis danke ich Wolfgang Schmid, Trier.

23 Punktuell z.B. bei Vollmann-Profe (wie Anm. 6), S. 195. Beziehungen Otfrids zur Sequenzform werden besprochen bei Dieter Hensing, *Zur Gestaltung der 'Wiener Genesis'*. Mit Hinweisen auf Otfrid und die frühe Sequenz (Amsterdamer Publikationen z. Sprache u. Lit. 2), Amsterdam 1972, S. 168ff. Bei den Carmina, auf die der Blick zu richten wäre, denke ich z.B. an: Das pseudocyprianische 'Carmen de Pascha seu de Ligno Crucis', hsg. v. Johannes Schwind, in: *Ars et Ecclesia*. Fs. f. F. J. Ronig, hsg. v. H.-W. Stork (Veröffentlgn. d. Bistumsarchivs Trier 26), Trier 1989, S. 379–402. Dieses carmen, das nur ungefähr zu datieren ist (4.–6. Jh.) und dessen handschriftliche Überlieferung im 9. Jh. einsetzt, umfaßt 69 Hexameter.

24 Vgl. z. B. Hartmut Freytag, *Liturgisches in Otfrieds Deutung der Hochzeit zu Kana*, *ZfdA* 109 (1980), S. 33–48.

25 S. Hellgardts (wie Anm. 19) cap. 3, das sicher das überzeugendste seines Buches ist.

26 S. hierzu Wolfgang Kleiber, *Otfrid von Weißenburg*. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches (Bibliotheca Germanica 14), Bern/München 1971.

27 Vgl. Hellgardt (wie Anm. 19), S. 97ff.; VL (wie Anm. 14), <sup>2</sup>VII,178f.; s. die Farbtafel II bei Kleiber (wie Anm. 26). Zur karolingischen Exegese, die trotz mancherlei Bemühungen (s.u.a. Michel/Schwarz [wie Anm. 59]) immer noch vielfach eine terra incognita ist, vgl. Brigitta Stoll, *Drei karolingische Matthäus-Kommentare* (Claudius von Turin, Hrabanus Maurus, Ps.-Beda) und ihre Quellen zur Bergpredigt, in: *Mittellat. Jb.* 26 (1991), S. 36–55.

28 S. VL (wie Anm. 14) <sup>2</sup>VII,178f.

29 S. VL (wie Anm. 14), <sup>2</sup>VII,177. Möglicherweise wird er in einem lat. Gedicht des 10. Jhs. als Lehrer der Klosterschule erwähnt; vgl. auch Schönbach (wie Anm. 20), S. 121.

In allen fünf Bereichen hatte es Otfrid stets mit Texten verschiedenster Art zu tun – und das doch wohl nicht »nur« mechanisch 'abspulend' oder organisatorisch-äußertlich, wenn auch vielfach nur mündlich und gedächtnismäßig. Man muß davon ausgehen, daß Otfrid die Texte, mit denen er es zu tun hatte, die wie die Psalmen seinen Tages- und Lebenslauf formten und strukturierten, nicht nur einmal gelesen hatte, sondern zu einem Teil gewiß auch auswendig kannte. Ich halte es daher nicht für sinnvoll, für jeden Vers, Halbvers, ja sogar für einzelne Wörter des 'Evangelienbuches' nach einer ganz bestimmten schriftlichen Quelle zu suchen, wie das von Hellgardt jüngst als methodische Maxime ausgegeben worden ist. Bei seinem über mehrere Jahrzehnte andauernden Umgang mit Bibel, Dichtungen, exegetischen und homiletischen Werken verschiedenster Provenienz und Thematik liegt es doch wohl nicht allzufern, Otfrid zu unterstellen, daß sich ihm im Gedächtnis im Laufe der Zeit unterschiedliche Vorstellungen, Deutungen, Bibelstellen, Zitate, Bilder, Metaphern, rhetorische Figuren u.a.m. zusammengeschoben, verschränkt haben, verschmolzen sind zu einer Synthese, die im einzelnen nicht wieder aufzulösen ist. Es sollte auch nicht verwundern, wenn im Zuge einer derartigen Synthetisierung hier und da durch Weiterdenken und stilistisches Umformen Erzähl- und Deutungsvarianten entstehen und in das 'Evangelienbuch' Eingang finden konnten. Diese haben nur scheinbar keine Parallelen in der Väterliteratur und erwecken so den Anschein von Innovation und Kreativität, den sie quellenkritisch gesehen nur bedingt besitzen; poetologische Kriterien dagegen ermöglichen da eine andere Beurteilung. Es gilt auch für das 'Evangelienbuch' den banalen Gedanken zu berücksichtigen, daß Otfrid keinen exegetischen Kommentar schreiben wollte, der bestimmten und bestimmenden Quellen verpflichtet ist, sondern eine Dichtung, die *expressis verbis* in Konkurrenz zu den epischen Dichtungen Vergils, Lucans, Ovids treten wollte und sich an die Seite von Juvenecus, Arator<sup>30</sup> und Prudentius (s.u. Anm. 71) stellte. Hierbei ist es kaum vorstellbar, daß Otfrid für jeden Vers in mehreren Quellen nachschlug, sofern er sie überhaupt ständig zur Verfügung hatte,<sup>31</sup> vielmehr wird er sich wohl, um seine jeweilige Hauptquelle<sup>32</sup>, die er in der Tat jeweils zur direkten Einsicht zur Verfügung haben mußte, mit Details aller Art anzureichern und aufzufüllen, in erster Linie auf das verlassen haben, was er sich in langen Jahren angeeignet hatte, was ihm im Geiste präsent war,<sup>33</sup> und was er ja auch im Unterricht vereinfacht und faßlich zu reproduzieren gewohnt war. Den Kopf des Dichters mit seinem Gedächtnis und Wissensschatz sollte man auch bei Quellenuntersuchungen nicht ausschalten, denn in ihm verweben sich die verschiedensten Fäden zu

---

30 Vgl. Johannes Schwind, *Arator-Studien* (Hypomnemata 94), Göttingen 1990. Hier wird deutlich, daß Otfrid Arator mit vollem Recht und guten Gründen zu seinen Vorbildern zählt; vgl. auch Greiner (wie Anm. 10), S. 63–72.

31 Vgl. Ernst (wie Anm. 19), S. 215.

32 Vgl. Ernst (wie Anm. 19), S. 211 mit einer sehr hilfreichen Differenzierung des Sammelbegriffs 'Quelle'.

33 Vgl. z. B. Hans-Peter Kursawa, *Antichristsage, Weltende und Jüngstes Gericht in mittelalterlicher deutscher Dichtung*, Diss. phil. Köln 1976, S. 253, 258f.; doch s. sogar Hellgardt (wie Anm. 19), S. 153, 158, 163, 167, 170, 173, 178f., 194, 206, etc.

einem Gedankengewebe neuer, eigener und damit gelegentlich auch einziger Art,<sup>34</sup> und keine kritische Methode kann jeden einzelnen Faden bloßlegen oder gar auf seinen wirklichen Ursprung zurückverfolgen. Hellgardts Art der Quellenanalyse tut der Arbeitsweise und den Absichten des Dichters Otfrid intellektuelle Gewalt an, weil sie die dichterische Verarbeitung eines lange und langsam gewachsenen, komplexen Wissens auf einen und punktuellen Quellenbezug reduziert. Dieser Einsicht in die Überzeugungsmacht des Vorhandenen hat sich auch Hellgardt nicht entziehen können. Und so schließt er nach dem Verlauf seiner Untersuchung recht überraschend und eigentlich im Widerspruch zu seiner praktizierten Methode seine Untersuchung mit diesem Resümee:<sup>35</sup>

Es ist wohl denkbar, daß Otfrid keinen dieser Texte unmittelbar für seine Bearbeitung von Gn. 22 eingesehen hat, sondern frei aus seiner exegetischen Bildung heraus nach dem Gedächtnis Alcuins Auslegung der Hochzeit zu Kana bereichert hat. Doch dann ließe sich der Ps.-Eucherius/Hraban-Text immer noch als wesentliche Grundlage seines gedächtnismäßigen Wissens begreifen.

Welchen 'Sitz im Leben' Otfrids 'Evangelienbuch' gehabt hat, ist umstritten; sicher ist aber, daß es nicht der eines exegetischen Hilfsmittels war. Ob es als meditatives Andachtsbuch einer Klostersgemeinschaft gedient hat, ist auch nicht zu beweisen, aber diese Vorstellung kommt den historischen Gegebenheiten wohl einigermaßen nahe; denn auf eine 'Schulübung' wird man das 'Evangelienbuch' nicht festlegen wollen und dürfen. Für den Vortrag der Otfridschen Verse sollte man vielleicht nicht nur an eine Realisierung mit 'accentischem Leseton' denken, sondern auch an eine ausgearbeitetere Art und Weise, die in den neuimierten Hexametern von Vergils 'Aeneis' oder Statius' 'Thebais' eine Parallele haben könnte, zumindest was ausgewählte Stücke anbelangt, z. B. die hymnischen Partien mit Refrain. Immerhin weist ja die Heidelberger Otfrid-Handschrift Neumen auf (Erdmann [wie Anm. 6], S. XLVI), wenn auch nur für zwei Verse.

#### IV

Otfrids 'Evangelienbuch' ist in einer Wiener Handschrift überliefert, die im Wesentlichen von zwei Schreibern geschrieben und – ein seltener Glücksfall – von Otfrid selbst gründlich durchkorrigiert worden ist; die weitere Überlieferung ist von dieser Hand-

34 Vgl. Jean Leclercq OSB, *Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters*, Düsseldorf 1963, S. 84ff.; Ivan Illich, *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand (Luchterhand Essay)*, Frankfurt/M. 1991, S. 57f., 48 (vgl. u. Anm. 76) zum Zustandekommen von derartigen 'Geweben', wozu auch zu vergleichen ist Ulrich Ernst, *Der Liber Evangeliorum Otfrids von Weissenburg. Literarästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition* (Kölner Germanistische Stud. 11), Köln 1975, S. 21 Anm. 45.

35 S. Hellgardt (wie Anm. 19), S. 208; dazu Ernst (wie Anm. 19), S. 219.

schrift direkt oder indirekt abgeleitet. Kap. IV,29 ist vom zweiten Schreiber geschrieben, aber nur bis V. 12. Die Vv. 13–58 (ferner 30,1–5) stammen vom Korrektor, also Otfrid, und sind auf dem unteren Teil der Seite fol. 144b und einem eingelegten Einzelblatt (fol. 145), vielleicht noch während die Handschrift entstand, ergänzend nachgetragen.<sup>36</sup> Diese überlieferungsgeschichtliche Zweiteilung des Kap. 29 zeigt sich auch im Hinblick auf den Inhalt und die Quellen. Denn für den ersten Teil stützt sich Otfrid auf Beda und Alkuin, wohl auch auf Augustin, während für den zweiten Teil bisher keine direkte Quelle ausfindig gemacht werden konnte.<sup>37</sup>

Vor dem Versuch, Otrfrids Deutung des ungenähten Rocks zu kommentieren, scheint es mir wegen der beträchtlichen sprachlichen Schwierigkeiten von Otrfrids Darstellungsweise angebracht, den Gedankengang des Kapitels 29 zu skizzieren; diese Zusammenfassung übernehme ich aus Erdmanns großer Ausgabe (wie Anm. 6), S. 457, und sie möge das Verständnis der folgenden Übersetzung<sup>38</sup> erleichtern:

A. 1–10, entsprechend den Kommentaren: die *Tunica* bedeutet die Erwählten Christi (d. h. die Kirche, für welche Otfrid kein besonderes Wort hat), die in einmütiger Gesinnung verbunden sind; Christus wollte sie vereinigen mit zarten Fäden (*vincula caritatis* der Quellen) und sorgt selbst für sie, deshalb ist an der *Tunica* nichts genähtes oder zusammengestücktes (d. h. in der Kirche keine Verschiedenheit, Uneinigkeit der Gesinnung). – B. 11–12 neue Begründung dieser Deutung: das den Leib Christi rings bedeckende Gewand bedeutet die Christen, weil diese an seine menschliche Leiblichkeit glauben. – C. 13–28: Die Fäden, aus denen die *Tunica* besteht, sind selbst die Auserwählten Christi; *Karitas* hat diese Fäden gegeben und zusammengefügt, deshalb ist das Gewand untrennbar. – D. 29–50: Sie hat das Werk geschaffen und angeblickt, deshalb passt jeder Faden schön zu dem anderen (41f.) und das Ganze zu dem Leibe Christi, als wenn sie selbst ihn dabei beständig vor Augen gehabt hätte. – E. 51–58: Auch heute noch wirkt *Karitas* das Gewand Christi (die Kirche); alle durch sie getanen guten Werke bestimmt sie

---

36 S. Erdmanns große Ausgabe (wie Anm. 6), S. 457; Kleiber (wie Anm. 26), S. 96ff.; Butzmann (wie Anm. 6), S. 15.

37 S. Erdmanns große Ausgabe (wie Anm. 6), S. XVII, 246, 457; Raudszus (wie Anm. 9), S. 28f., die aber zwischen den beiden Teilen nicht differenziert.

38 Für meine möglichst wörtlichen Prosaübersetzungen, die nur das Verständnis der ahd. Texte erleichtern und auf sie hinführen wollen, habe ich hier und im weiteren folgende Hilfsmittel auch mit wörtlichen Übernahmen benutzt, ohne dies im Einzelnen durch »...« nachzuweisen: Die Anmerkungen in Erdmanns großer Ausgabe (wie Anm. 6), S. 457f.; Christi Leben und Lehre besungen von Otfrid, aus dem Ahd. übersetzt von Johann Kelle, Prag 1870, S. 354–359; Johann Kelle, Otrfrids von Weißenburg Evanglienbuch Bd. II: Die Formen- und Lautlehre der Sprache Otrfrids, Regensburg 1869; Bd. III: Glossar der Sprache Otrfrids, Regensburg 1881, Nachdruck: Aalen 1963; Hartmann (wie Anm. 18), pss., s. Anm. 50. Den Text zitiere ich nach Erdmanns kleiner (d.h. ohne Kommentar) Ausgabe (wie Anm. 6), S. 205ff. In der Übersetzung habe ich die Verse abgesetzt, die reimbedingte Zäsur aber nicht beibehalten.

für des Herren Wohnung (d. h. die Kirche), in der sie beständig bleibt, auch wenn ihre beiden Schwestern (V, 23, 125) dieselbe bisweilen verlassen.

## XXVIII. DE SPOLIIS DIVISIS ET TONICAE SORTE

- Sie námun thaz giróubi (then búachon thar gilóubi),  
sih thés tho giéinotun, in fíeru sie iz gidéiltun;  
Wanta íro warun fíari thie in theru dáti wari,  
thaz si iz sús gimeintin inti ébono gidéiltin.  
5 Tho wárd in theru déilu thiú túnicha zi léibu;  
was wérkes thiú gidánes harto séltsanes:  
Ni wás thar wiht ginátes noh gibósotes,  
was si ubar ál mit rédinu ziaro giwébanu.  
Tho ríetun thie ginóza, sie wúrfin iro lóza,  
10 thaz sie mit thíu gizami welih sa ímo nami.  
»Ní dúemes«, quádun se, »lés! wértisal thes wérkes;  
ther lóz ther ríhtit unsih ál, wéliches siu wésan scal.  
In thiú únsih ouh ni réchen, tház wir sa ni bréchen,  
untar úns ni flízen, wir sulih wérk slizen,  
15 Wanta íz ist so gizámi joh hártó séltsani;  
mit lózu thaz githúlten, wir sa álanga gihálten.«  
Sagen mág man thes ginúag, wio alt giscrib er thes giwúag;  
zi zéllenn ist iz lánɡ in wár, lis thír sélbo iz rehto thár.  
Zuéinzug selmo zéli thír, thaz gilóubi thu mír,  
20 óba thu es ouh so géro bist, thes sálteres zi érist;  
Nu dúan ih thih es wísi: ther síd thanne éristo si  
(nist thés thehein duála) – thar fíndist thu iz in wára;  
Thu fíndist fól then sálmon fon thésen selben thínɡon,  
súslichera rédina; thaz zélit er allaz thánana.

## XXIX. MYSTICE

- Bizéinot thisu túnicha racha díurlichá;  
giwár es wis giwíссо, harto límphit iz so:  
Bezéinot thiú ira rédina thie sélbun Kristes thégana,  
sint sie álang io zi gúate joh harto fástmuate;  
5 Sie sínt al éinmúate zi allemo ánagate  
joh sínt io mit ébine mit mínnu al untarwébane.  
Wólt er sie gisámanon mit filu kleinen fádomon,

- er sélbo sie birúachit, bi thiu níst thar wiht gidúachit;  
 Ouh síh tharzua ni náhit wiht thes ist gináit  
 10 (úngimaches múates), noh wiht thes ist gidúahes.  
 Gilóubent sie io réhtes in líchamon Krístes,  
 in sina ménnisgi, mit thiu thékent si nan úmbi.  
 Thie gotes drúthegana thaz sínt the sconun fádama,  
 mit in ist io mit ébinu thiu túnicha giwébinu;  
 15 Thiu túnicha thiu gúata, bi thia ther lóz suanta,  
 thaz si álang mit giwúrti giháltinu wúrti;  
 Theiz wári so gispróchan, ni wúrti wiht firbróchan,  
 thaz iro nihéin ni wari thaz wiht ira firzári;  
 Joh sie théz gizami thaz sia éinlicher námi,  
 20 thes wúrti ouh thar giflízan, ni wúrti wiht firslízzan.  
 Was sí nu thero wórto unwírdig filu háрто,  
 thaz íaman thaz thar spráchi thaz wiht ira firbráchi,  
 Wánta sia span scóno káritas in fróno,  
 si thie fáduma alle gáb joh sia sélbo giwáb.  
 25 Giwísso, so ih thir zéllu, thiu wérk bisihit si éllu;  
 si iz allaz góte reisot joh sínen io gezéigot.  
 Ni wáne theih thir gélbo: thia túnichun span si sélbo,  
 sélbo wab si Kríste tház, bi thiu íst iz allaz so álangaz;  
 Joh si iz állaz gimáz so Krístes líhamen saz,  
 30 scóno si iz gifuagta so drúhtin selbo súahta;  
 Giscáffota sia sóso iz zám, joh só siu bézist biquam,  
 mit filu kleinen fádamon joh únginaten rédinon,  
 Kléinero gárno, thaz déta si Kríste gerno;  
 was giwéban ubar ál so man éinegen scal.  
 35 Bisáh si iz igilícho thrato líublichó,  
 giwáralichó in thráti thaz séltsana giwáti;  
 Tház thar wiht ni rómeti, so er síh iz ána legiti,  
 biquami zíoro ana wánk thaz selba fróno gifank;  
 Joh thár, soso iz zámi, wiht fúlteres ni wári,  
 40 thaz síh zi thiu gifiarti, thia Krístes líh biruarti;  
 Biquámi ouh scóno ubar ál, so fadum zi ándremo scal,  
 síh untar ín ruartin, zisámáne gifúagtin.  
 Sélbo si thaz wólta, tho si Kríste scolta,  
 thaz si in théra nahi sélbo iz al bisáhi;  
 45 Theiz wari in álalichí thera sínera líchi,  
 wiht ni missihúlli, sid sí sia selbo spúnni;  
 Thaz níaman thar ni ríafi, sid sí sia selbo scúafi,  
 thaz wiht thar missihúlli thes líchamen fólli;

- Súntar selb si in gáhi Kristan ánasahi,  
 50 joh sélbon scówoti ana wánk, tho simo skúaf thaz gifánk.  
 Káritas thiu gúata si sélbo iz sus gifúagta;  
 si noh híutu ana wánk wíbit Kríste sin gifánk.  
 Nist wiht so rédihaftes (drof ni zuífolo thu thés,  
 laz thir quéman iz in múat) so thaz káritas giduat;  
 55 Si líuzit iz al thanana uz zi themo drúhtines hus,  
 si ist álla zit iowánne símbolon tharínne.  
 Súmenes farent thánana thio iro suéster zuá,  
 afur thísu in min wár ist émmizigen ío thar!

---

Marginalie, wie üblich in roter Tinte, zu 57 [*fides et spes*]

### XXVIII. Über die geraubten und verteilten Kleider und über die Verlosung der Tunika

- Sie [sc. die Soldaten] nahmen die Beute (den Schriften glaube dort),  
 sie hatten sich darüber geeinigt, sie teilten sie in vier Teile;  
 Denn es waren ihrer vier, die an dieser Tat beteiligt waren,  
 so daß sie es so wollten und dem einen so viel wie dem anderen zuteilten.  
 5 Da blieb bei der Teilung die Tunika übrig;  
 die war von höchst kunstvoll gemachter Arbeit:  
 Daran war nichts genäht oder angestückt,  
 sie war in einem Stück nach feiner Überlegung aufs schönste gewebt.  
 Da beschlossen die Gefährten, daß sie ihre Lose würfen,  
 10 damit ihnen auf diesem Wege geziemend, ohne Streit entschieden würde, wer sie  
 [für sich nehmen sollte.  
 »Wohlan, wir sollen nicht, sagten sie, das Gewebe zerstören;  
 das Los bestimmt für uns, wem die Tunika gehören soll.  
 Wir wollen dabei nicht gewaltsam verfahren, so daß wir sie nicht zerstückeln,  
 uns untereinander nicht bemühen, ein derartiges Gewebe zu zerreißen,  
 15 Denn es ist dermaßen schön und überaus ungewöhnlich;  
 durch das Los lassen wir es geschehen, daß wir sie unversehrt bewahren.«  
 Berichten kann man davon reichlich, wie dieses einst das alte Testament erwähnte;  
 zu erzählen ist es aber zu lang, lies es für dich selbst dort sachgemäß.  
 Zwanzig Psalme zähle dir ab, das sollst du mir glauben,  
 20 wenn du danach [nämlich die Bedeutung des Kleides Christi kennenzulernen]  
 [verlangst, zuerst von dem Psalter;  
 Nun versichere ich dir: der dann danach der erste ist  
 (es gibt in Bezug darauf keine Verzögerung) – dort findest du es wahrhaftig.

Du findest den ganzen Psalm voll von eben diesen Dingen,  
von derartigen Aussprüchen; das berichtet er alles darüber.

## XXIX. Der geistige Sinn

Diese Tunika verweist auf eine kostbare Sache;

beachte dieses sorgfältig, so paßt es sehr gut:

Das, was über sie gesagt ist, verweist auf die Diener von Christus selbst,  
sie geben stets zusammen ihr Bestes und sind sehr standhaft;

5 Sie sind alle einmütig zu allem Trefflichen<sup>39</sup>

und sind für immer durch die (in) Liebe ganz unter sich verwebt mit Gleichheit,  
[der eine wie der andere.

Er wollte sie aneinanderketten mit den zartesten Fäden,

er hat selbst sein Augenmerk auf sie [sc. die Fäden] gerichtet, deshalb ist hierin nichts  
[angestückelt;<sup>40</sup>

Auch findet sich dabei nichts, was zusammengenäht ist,

10 (von in sich widerspruchsvoller Gesinnung), noch etwas, das aus verschiedenen  
[Stücken Tuch zusammengesetzt ist.

Sie glauben immer so wie es sein soll an die menschliche Natur Christi,  
an seine Menschgewordenheit, mit dem Glauben daran decken die Gläubigen

[Christus ringsherum.<sup>41</sup>

Die vertrauten Diener Gottes, das sind die schönen Fäden,  
aus ihnen ist für immer mit Ebenmaß die Tunika gewebt;

15 Die vollkommene Tunika, über die das Los entschied,  
daß sie unversehrt nach Wunsch bewahrt würde;

Damit es so durch einen Spruch festgestellt wäre, daß nichts zerrissen würde,  
daß keiner unter ihnen sei, so daß er etwas von ihr zertrenne;

Und ihnen das gut dünkte, daß sie ein Einziger in Besitz nähme,

20 daß sich dort auch darum bemüht würde, damit nichts in Stücke zerrissen würde.<sup>42</sup>

39 Kelle (wie Anm. 38), Bd. III, S. 95 s.v. *einmuati* gibt zwei Übersetzungsmöglichkeiten: »einer wie der andere strebt nur dem Guten nach; oder: sie sind standhaft, ausdauernd, beharrlich in jedem guten«.

40 Kelle (wie Anm. 38), Bd. III, S. 176 s.v. *giduahu* übersetzt erläuternd: »..., darum ist hierin (in der Versammlung der Diener Christi, in der Kirche) nichts angestücktes, kein Stückwerk, die Kirche ist ein Ganzes, etwas vollkommenes.« Vgl. auch Erdmanns (wie Anm. 6) Anm. zu V. 9.

41 Kelle (wie Anm. 38), Bd. III, S. 640 s.v. *umbitheku* fügt hinzu »... ringsherum, sie schmiegen sich gläubig um ihn, wie sich der Rock an Christi Leib anschmiegte.«

42 V. 15b und 17a stehen parallel. »Die Sätze 17b. 18a. 19a. 20 geben den Inhalt der Festsetzung oder Entscheidung an«, so Erdmann (wie Anm. 6), S. 458 Anm. z.St.

- Die Tunika hatte den Ausspruch auf keine Weise verdient,  
 daß jemand etwa das sagte, man solle sie zerteilen,  
 Denn sie hat aufs schönste gewoben die Karitas im Hause des Herren,  
 sie gab die Fäden alle dazu und hat das Gewebe selbst angefertigt.
- 25 Ganz gewiss, wie ich dich versichere, besorgt sie das ganze Werk;  
 sie bereitet es alles für Gott und zeigt es stets den Seinen.  
 Ich möchte nicht meinen, daß ich dir etwas vormache: die Tunika hat sie selbst  
 [gewebt,  
 sie hat sie selbst für Christus gewebt, deshalb ist sie auch so ganz aus einem Stück;  
 Und sie hat alles nach dem richtigen Maß hergestellt, so daß sie sich an Christi  
 [Körper anpaßte,
- 30 prächtig hat sie sie hergestellt so wie es der Herr selbst zu erreichen strebte;  
 Sie schuf sie, wie es sich gebührte, und so wie sie am besten paßte,  
 aus sehr feinen Fäden und von ungenährter Beschaffenheit, d.h. nicht so, wie man  
 [näht,
- Aus feinem Garn, das hat sie für Christus mit Freuden getan;  
 sie war in einem Stück gewebt, so wie man es für den Einzigen soll.
- 35 Sie [die Karitas] besorgte es [das Gewand] zugleich mit großer Zärtlichkeit,  
 sorgfältig und ohne Aufschub das wunderbare Gewand;  
 Damit dort nichts Falten schlage, wenn er sie sich anlegte,  
 damit es herrlich zweifellos passe, das heilige Kleid;  
 Und damit dort, wie es angemessen ist, keine Falte<sup>43</sup> wäre,
- 40 daß es sich dazu anschickte, dem Leib Christi sich anzuschmiegen;  
 Es solle auch passen auf prachtvolle Weise ganz und gar, so wie ein Faden zu dem  
 [anderen passen soll,
- sie sollten sich untereinander berühren, sich zusammenfügen.  
 Sie selbst wollte das, als sie es für Christus tun sollte,<sup>44</sup>  
 daß sie das alles in der Ähnlichkeit selbst besorgte;<sup>45</sup>
- 45 So daß es seinem Leib ähnlich war, passte,  
 daß nichts nicht im Einklang damit sei, da sie es doch gewirkt habe;  
 Daß niemand dort behaupten könne, da sie es doch selbst geschaffen habe,  
 daß etwas dort nicht passe zu der Form seines Körpers;  
 Vielmehr sei sie in dem Augenblick (plötzlich) Christi ansichtig gewesen,

43 Für *fulter* wird auch die Bedeutung 'Flicken, Lappen' angegeben, s. Hartmann (wie Anm. 18), S. 161. Vgl. auch u. S. 905.

44 Erdmann (wie Anm. 6), S. 458 Anm. z. St.: »Der Nachsatz ist unvollendet, unterbrochen durch die zu *wolta* gehörigen Absichtssätze 44–50a; erst 50b folgt, was O wol schon 43 im Sinne hatte.«

45 Kelle (wie Anm. 38), Bd. III, S. 417 s.v. *nâbi* paraphrasiert: »das Kleid Christi sorgfältig zu bearbeiten« und gibt ferner die Alternative: »in dieser Ähnlichkeit zu verfertigen, nach dem Muster, der Art zu verfertigen, wie es v. 35–43 geschildert ist.« Vgl. auch S. 45 s.v. *bisibu*, S. 7 s. v. *ala(ana)-lichi*.

- 50 und habe ihn selbst unstreitig gesehen, als sie ihm das Gewand fertigte.  
 Die heilige Karitas hat die Tunika selbst so zu Stande gebracht;  
 sie webt auch heute noch ohne jeden Zweifel das Gewand für Christus.  
 Es gibt nichts, was so gut wäre (daran sollst du nicht im mindestens zweifeln,  
 präge es dir fest ein), als was die Liebe tut;
- 55 Sie bestimmt alles dafür, nämlich für das Haus des Herren [das Reich Gottes],  
 sie ist für alle Zeit und für immer darin.  
 Bisweilen verschwinden ihre zwei Schwestern,<sup>46</sup>  
 aber diese ist, ich weiß es genau, in alle Ewigkeit dort!

## V

Um die Deutung dieses *mystice* überschriebenen Kapitels haben sich Ernst<sup>47</sup> sowie seine Schüler Raudszus<sup>48</sup> und Greiner<sup>49</sup> interpretatorisch bemüht, unabhängig davon hat Hartmann<sup>50</sup> reiches Material zum tieferen Verständnis aufbereitet; darauf kann ich mich bei meinem Deutungsversuch in vielerlei Hinsicht beziehen. Angesichts der Entstehungsgeschichte des Kapitels 29 scheint es mir, wie bereits angedeutet, sinnvoll zu sein, die zwei Teile gesondert zu betrachten, was keiner der neueren Interpreten getan hat.

Otfrid legt also zunächst die Tunika auf die Diener aus, die einmütig in Liebe zu Christus mit zarten Fäden verbunden sind. Diese Verbundenheit geht auf Christus zurück, weshalb diese Einigkeit ebenso vollkommen wie ganzheitlich ist; und zwar, wie

46 Erdmann (wie Anm. 6), Anm. z. St. S. 458: »Schwestern der Karitas werden V,23,126 *reht inti fridu* (= *justitia et pax*, vom Korrektor geschriebenes Marginale) genannt; dieselben sind auch hier gemeint« – in dem Marginale allerdings werden zu V. 57 *fides et spes* angeführt, vgl. Kleiber (wie Anm. 26), S. 97, 274 Anm. 403; Hartmann (wie Anm. 18), S. 439f. Vgl. auch u. S. 906 ff.

47 (Wie Anm. 34), S. 15ff., 21, 237, 330.

48 (Wie Anm. 9), S. 26–33.

49 (Wie Anm. 10), S. 112f., 286f.

50 Die folgenden Lemmata aus cap. IV,29 findet man in Hartmanns allegorischem Wörterbuch (Anm. 18) verzeichnet. Da sie durch Querverweise sehr unvollständig erschlossen sind, teile ich diese Lemmata hier mit in der Reihenfolge ihres Vorkommens im Text. So nützlich und ergiebig für eine Interpretation das in dem Wörterbuch ausgebreitete Material auch ist, die Atomisierung von Zusammengehörigem, hier in 28 Teile, ist zumindest lästig und außerdem in Manchem redundant; wenn sich auch die zahlreichen Mosaiksteine zu keinem kohärenten Gesamtbild zusammenfügen, läßt sie die grundsolide Interpretationsarbeit, die geleistet worden ist, leicht aus dem Blick geraten. 1–52 s.v. *tunica*; 1–4,15–28 s.v. *alang*; 3–6,14f., 23–52 s.v. *weban*; 5–8,23f., 31–34,41f. s.v. *fadam*; 7–10,31f., s.v. *naen*; 7–10 s.v. *duachen*; 7f. s.v. *samanon*; 11f., 39–50 s.v. *lih*; 11f. s.v. *theken*; 15–20 s.v. *slizan*; 15–24 s.v. *firbrechan*; 15–24 s.v. *firzeran*; 21–46 s.v. *spinman*; 27–30 s.v. *mezan*; 29–34 s.v. *sizzen*; 29–52 s.v. *fuagen*; 29–42 s.v. *biqueman*; 31f., 43–50 s.v. *scepfen* (!); 31–34 s.v. *garn*; 35–38 s.v. *leggen*; 35–40 s.v. *fulter*; 35–42 s.v. *wat*; 35–52 *gifank*; 37–42 s.v. *romen*; 39–42 s.v. *ruaren*; 43–50 s.v. *hellan*; 53–56 s.v. *hus*; 57 s.v. *sueter*.

Otfrid weiter ausführt, ist es eine Einigkeit im Glauben an Christi Menschwerdung. *tunica, alang*, [unversehrt, ungeteilt], *weban, fadam, naen* [nähen], *duachen*, dazu *lih* [Körper] sind die 'Gerüstwörter' der Deutung, von denen sechs der Ebene des Literal-sinns entstammen, dem ungenähten, in einem Stück gewobenen Rock Christi; nur bei *lih* kann man zweifeln. Aber in ihrer Funktion wechseln die Begriffe vom literalen Verständnis in die Ebene der Allegorie, bzw. des geistigen Sinns und konstituieren die Allegorese. Insgesamt ist die Deutung vom Wortmaterial her gesehen detailreich, inhaltlich aber sehr einheitlich gestaltet, von einem Auslegungsskopos her konzipiert: Die ungenähte Tunika ist die Gemeinschaft der Gläubigen. Die exegetische Tradition, auf der Otfrid seine Gewand-Deutung aufbaut, ist bekannt und mit den Verweisen auf Augustin,<sup>51</sup> Beda und Alkuin<sup>52</sup> hinreichend charakterisiert und abgesichert (s.o. Anm. 37).

Dieses erste kurze *mystice* befriedigte Otfrid offenkundig nicht, als er die ihm vorliegende Handschrift des 'Evangelienbuches' durchkorrigierte und überarbeitete; er erweiterte die Auslegung beträchtlich,<sup>53</sup> m.E. allerdings ohne eine neue direkte Buch-Quelle nachzuschlagen und zu Grunde zu legen, zwar spontan und ad hoc, wohl aber in gedanklicher Nähe zu Augustin und aus der Erinnerung augustinischer Gedanken.<sup>54</sup>

Hierzu paßt gut eine Beobachtung zu diesem Kapitel, die insbesondere Hartmann (wie Anm. 18) mehrfach geäußert hat:

Allen vergleichbaren lat. Deutungen, die als Otfrieds Vorlagen in Betracht zu ziehen sind, fehlt der Bilderreichtum, die Anschaulichkeit des dt. Autors (S. 121).

Die Deutungen der lat. Exegese von Joh. 19,23 entbehren der reichen Bildlichkeit von IV 29 (S. 161).<sup>55</sup>

51 Vgl. Ernst (wie Anm. 34), S. 15f.; Hartmann (wie Anm. 18), pss. Vgl. auch Lex. d. Ma. VI,1558, wo von Ulrich Ernst zu Otfrieds »Basisquellen« Augustin gezählt wird, dessen »Geschichtstheologie« Otfrieds »theologische Konzeption [...] durchgreifend bestimmt«.

52 So Erdmann (wie Anm. 6) in den Fußnoten zum Text und Hartmann (wie Anm. 18), pss. Vgl. auch Franz Ronig, Der Heilige Rock im Dom zu Trier. Eine kurze Zusammenfassung seiner Geschichte, seiner Bedeutung und der Wallfahrten, in: Zwischen Andacht und Andenken. Kleinodien religiöser Kunst und Wallfahrtsandenken aus Trierer Sammlungen, Trier 1992, S. 117–136, hier S. 118.

53 Dies hat Erdmann (wie Anm. 6), betont, ohne mit diesem Hinweis Beachtung gefunden zu haben; vgl. z.B. Hartmann (wie Anm. 18), S. 140 s.v. 'firbrechan', S. 282 s.v. 'lih'. und S. 444 s.v. 'tunica' (s. auch u. Anm. 57). Allerdings postuliert Erdmann S. XVII und 457 »eine neue Quelle«. Vgl. o. Anm. 36 und 37.

54 Anlaß zu dieser Hypothese hat Erdmanns (wie Anm. 6) Hinweis S. 457 gegeben; vgl. auch Schönbach (wie Anm. 20), S. 111f. und Hartmann (wie Anm. 18), am Schluß des Artikels *legen*, S. 277.

55 Ähnlich noch S. 51, 168, 445, 466, wo die »bildhaften Wendungen«, der »Bilderreichtum« Otfrieds u.a.m. betont werden.

Dementsprechend resümiert Raudszus (wie Anm. 9), S. 29:

Die kunstvoll ausgesponnene und konsequent durchgeführte Bildlichkeit der Auslegungspassage jedoch und die stringent durchgehaltene Personifizierung der Caritas sind seine eigene Leistung.

Und Ernst (wie Anm. 34) schließlich hebt »die personifizierende Sprechweise«<sup>56</sup> als die besondere Eigenart und Leistung Otrfrids hervor.

Die sehr lockere Syntax und die zahlreichen Parenthesen und Satzbrüche können nicht dafür angeführt werden, daß Otrfid die Verse V,13ff. spontan (und direkt ohne Konzept?) niedergeschrieben hat, denn diese syntaktisch-stilistischen Eigenarten finden sich im ganzen 'Evangelienbuch' wieder.

Die zahlreichen Zitate, die vor allem Ernst (wie Anm. 34) und Hartmann (wie Anm. 18) bereitgestellt haben, sollte man daher im Wesentlichen nur als indirekte Quellen ansehen, die dazu dienen, den Wissens- und Verstehenshorizont Otrfrids abzustecken, und die uns erleichtern, die Traditionsverbundenheit Otrfrids im Allgemeinen zu erkennen. Dem eben zitierten Resümee Raudszus' (wie Anm. 9) geht ein Satz voraus, dem nur eingeschränkt zugestimmt werden kann:

Der Weißenburger rekurriert also in seinem Mystice-Exkurs auf patristische Vorbilder, deren Deutungspotential er sinngemäß übernimmt.

Das Besondere an diesem Kapitel, die Gestaltung durch Otrfid, ist also erkannt worden, doch hat die auf bestimmbare Quellen fixierte Interpretation für diese Besonderheit an Otrfrids Darstellungsweise keine Erklärung bieten können.

Den entstehungsgeschichtlich begründbaren Besonderheiten des ganzen Kapitels ist zuzurechnen, daß die Deutung der 'Fäden' im ersten und zweiten Teil nicht genau zueinander paßt:

diese Erklärung [sc. in V. 13] der Fäden ist anders als die 7f. gegebene, wo die Fäden auf die Alles verknüpfende Liebe gedeutet wurden.<sup>57</sup>

Noch auffälliger finde ich, daß der Gebrauch von *mit minnu* in Vers 6 noch nichts von der zentralen Rolle erkennen läßt, die die *karitas* im folgenden einnehmen wird;<sup>58</sup> denn

56 S. 16; vgl. S. 19, wo »die Anwendung von Personalmetaphern«, aber auch S. 17, wo die »kunstvolle Bildersprache« gewürdigt wird.

57 Erdmann (wie Anm. 6), Anmerkung zu V. 13, S. 458. Hartmann (wie Anm. 18) gibt S. 121 s.v. 'fadam' keinen entsprechenden Hinweis (s. auch o. Anm. 53).

58 Dementsprechend fehlt bei Hartmann (wie Anm. 18) auch ein Lemma 'minna, minni', aber auch 'caritas', vgl. auch S. 557 s.v. 'Liebe', S. 559 s.v. 'Tugenden'. Wie eng ansonsten beide Begriffe für Otrfid zusammengehören, zeigen folgende Stellen: V,12,68 *thaz minna sie ginuage, joh káritas gifúage* [daß Liebe und Caritas sie zusammenhalte in reicher Fülle, d. h. sie, die in großer Anzahl vorhanden sind]; die Widmung an Hartmuat und Werinbert V. 129 *Minna thiu diura (theist káritas in wára)* [Liebe, die hochgeschätzte (das ist in Wahrheit Caritas)]; V,12,79f. *Nist thiu minna sumirih* kreftin ánderen gilih (*giwisso wizist thu thaz*),

von einer Personifizierung der *minna* kann man, wie es Raudszus im o. angeführten Zitat tut, zunächst einmal nicht sprechen.

Insgesamt scheint es mir bei der Interpretation von IV,29,13–58, um das bisher Gesagte zusammenzufassen, nicht so sehr um ein Problem der Exegese und ihrer Quellen zu gehen, sondern eher um eines des Stils, der allegorischen Technik und der Allegorese.<sup>59</sup> Oder mit anderen Worten: Es stehen hinsichtlich der Heilig-Rock-Symbolik im 'Evangelienbuch' nicht mehr die Fragen nach der Quelle im Vordergrund, sondern die, wie Otfrid Anregungen aufgenommen und stilistisch verarbeitet hat. Hartmann (wie Anm. 18) hat daher auch ganz richtig konstatiert: »Bilder, gefaßt als Dinge und gesta, erweitern beschreibend und erklärend, auch stützend und bestätigend, die Auslegung des unzertheilten Leibbrocks Jo 19,23 auf die Einheit der Kirche« (S. 168). Wie schon im ersten Teil gruppieren sich bis auf eines alle 'Gerüstwörter' der Allegorese, so wie sie Hartmann erfaßt hat (s. Anm. 50), um die beiden zentralen Begriffe *tunica* und *unitas*; als dritter kommt hinzu der der personifizierte *Caritas*, woran sich der noch verbleibende Begriff *suester* anlagert; bei *hus* könnte eine Zuordnung zu einem der drei Begriffe problematisch sein. Aus diesen drei bildspendenden Wortfeldern hat Otfrid mit zahlreichen Begriffen dieser Bildbereiche ein Metapherngewebe gemacht von erstaunlicher Dichte und Schlüssigkeit. Gerade dieses Kapitel, das ohne unmittelbare Vorlagen und vielleicht erst nach Abschluß des Evangelienbuches in der Tradition der antik-mittelalterlichen Schulrhetorik gedichtet wurde, zeigt Otfrid auf einem späten Höhepunkt seiner gestalterischen und sprachlichen Kraft.

IV,28,18 hatte Otfrid den Bericht über die *tunica inconsutilis* nach dem Litteralsinn abgebrochen und alle Interessenten, die mehr zu wissen wünschten, auf den 21. Psalm verwiesen. Es ist merkwürdig, wie wenig Gewicht man diesem doch eindeutigen Hinweis Otrfrids beigemessen hat<sup>60</sup> und statt dessen die Verbindung zu der Verkündigungsszene in das Zentrum der Interpretation gerückt hat.<sup>61</sup>

---

*thia wir heizen káritas* [Nicht ist sicherlich die Liebe, die wir Caritas nennen, anderen Tugenden gleich, das sollst du ganz gewiß wissen].

59 Vgl. Hartmann (wie Anm. 18), S. 10–26 'Die Allegorese in Otrfrids Evangelienbuch'. An einem speziellen Fall (II,8–10) wird die Arbeitsweise Otrfrids dargestellt von Paul Michel/Alexander Schwarz, unz in obanentig. Aus der Werkstatt der karolingischen Exegeten Alcuin, Erkanbert und Otrfrid von Weißenburg (Stud. z. Germanistik, Anglistik und Komparatistik 79), Bonn 1978. Generell s. Paul Michel, *Alieniloquium. Elemente einer Grammatik der Bildrede* (Zürcher germanist. Stud. 3), Bern/Frankfurt/New York/Paris 1987, cap. 9 'Allegorien' mit 9.7. 'Personifikations-Allegorie'; Schwind (wie Anm. 30), S. 96ff. 'Die Allegorese'.

60 Bei Ernst (wie Anm. 34), S. 15–19 werden nur Augustins 'Enarrationes in psalmos' 21,19 zweimal zitiert (Anm. 26 und 28), aber nicht besonders gewichtet. Bei Hartmann (wie Anm. 18) s.v. 'tunica' findet sich kein Hinweis auf Ps 21. Zur Wirkungsgeschichte von Psalm 21 vgl. J. Marrow, 'Circumdede runt me canes multi'. Christ's tormentors in northern European art of the late middle ages and early renaissance, *Art Bulletin* 59 (1977), S. 167–181; Gerhardt (wie Anm. 76), S. 38, 52, 56ff.

61 So Raudszus (wie Anm. 9), S. 27: »denn indem Maria, die nach Auffassung der karolingischen Theologie an der prälapsarischen *sapientia* teilhat, den Psalter (Ps 21,19) zu Ende singt, ahnt

Zu den 'nachweisbaren Beständen exegetischen Schrifttums in Otrfrids Bibliothek'<sup>62</sup> gehörten Augustins Johannestraktate und wahrscheinlich auch Augustins Psalmenkommentar.

In Augustins 'In Johannis euangelium tractatus' und in den 'Enarrationes in psalmos' finden sich nun Formulierungen, die hinreichend deutlich zeigen, wie der Prediger Augustin diese beiden Stellen, nämlich die des Johannesevangeliums und den dort zitierten Psalm, in den jeweiligen Erklärungen aufeinander bezogen hat. Zu Johannes heißt es:

desuper texta tunica quid significat nisi caritatem? desuper texta tunica quid significat nisi unitatem? [Was bedeutet die von oben her gewebte Tunika wenn nicht die Liebe? was bedeutet die von oben her gewebte Tunika wenn nicht die Einheit?].<sup>63</sup>

Über den 21. Psalm predigt Augustin ebenfalls mit ganz parallel formulierten rhetorischen Fragen:

quae est ista tunica, nisi caritas, quam nemo potest diuidere? Quae est ista tunica, nisi unitas? In ipsam sors mittitur, nemo illam diuidit. Sacramenta sibi haeretici diuidere potuerunt, caritatem non diuiserunt [Was ist jene Tunika, wenn nicht die Liebe, die niemand teilen kann? Was ist jene Tunika, wenn nicht die Einheit? Über

---

sie bereits den Tod Christi – ihres noch ungeborenen Sohnes – voraus«, ähnlich Greiner (wie Anm. 10), S. 109. Daß die Übersetzung »den Psalter zu Ende singt« unangemessen ist, hat Vollmann-Profe (wie Anm. 6), S. 200 z. St. gezeigt, Greiner (wie Anm. 10), S. 108 übernommen; daß die Identifizierung von Marias Lesestoff mit Ps 21,19 unhaltbar ist, ergibt sich aus dem o. Gesagten.

62 So die Überschrift bei Hellgardt (wie Anm. 19), S. 88. S. dort S. 92, 87 zu den Johannestraktaten, S. 86 zur Problematik des Psalmenkommentars in der Weißenburger Bibliothek. Doch ist, wie Hellgardt, S. 94ff. darlegt, mit beträchtlichen Überlieferungsverlusten zu rechnen, die große Lücken auch unter den wichtigsten exegetischen Werken hinterlassen haben; daher ist nicht genau abzuschätzen, ob bestimmte exegetische Werke in der Weißenburger Bibliothek zur Zeit Otrfrids deshalb fehlten, weil angesichts des riesigen Umfangs etwa der exegetischen Schriften Augustins eine (u.U. planmäßige) auswählende Beschränkung geboten war.

63 S. Sancti Aurelii Augustini (Opera Pars 8), In Johannis Evangelium Tractatus CXXIV (CC Ser. Lat. 36), Turnhout 1954, tract. 13,13. Vgl. ebd., tract. 13,15 *omnia illa quae laudantur in ecclesia, nihil illis prosunt, quia conscindunt unitatem, id est, tunicam illam caritatis* [alles jene, was in der Kirche gelobt wird, nützt jenen nichts, weil sie die Einheit zerreißen, d.h. jene Tunika der Liebe]; ebd., tract. 118,4 *tunica uero illa sortita, omnium partium significat unitatem, quae caritatis uinculo continetur* [aber jene Tunika, über die das Los geworfen wurde, bezeichnet die Einheit aller Teile, die durch das Band der Liebe zusammengehalten wird]. Mit Hilfe der CD-ROM des Corpus Christianorum ('CETEDOC') sind diese und die folgenden Belege zusammengestellt. Doch kann dieses bequeme Hilfsmittel nur eine Pseudo-Belesenheit vortäuschen, da es eine zusammenhängende Lektüre der Werke, die zu einem Gesamtverständnis führt, natürlich zu ersetzen nicht in der Lage ist. Vor Belegen in so erschlossenen Bereichen braucht man in Zukunft keine Achtung zu haben, lassen sie doch keine Rückschlüsse auf individuelle philologische Arbeit und subjektives Erkenntnisstreben mehr zu.

sie wird das Los geworfen, niemand teilt sie. Die Sakramente konnten die Häretiker teilen, die Liebe haben sie nicht geteilt].<sup>64</sup>

In einer der Predigten zu Ps 30 greift Augustin beim Stichwort *sors* auf diese Auslegung nochmals zurück, erweitert sie aber um einen Begriff (*aeternitatem*), der in Hinblick auf Otrfrids Verse 56ff. bedeutsam ist:

merito tunica illa domini desuper texta, quae significat caritatis aeternitatem, cum diuidi a persecutoribus non posset, sors super eam missa est; ad quos peruenit, eos significauit qui uidentur ad sortem peruenire sanctorum [Zu Recht ist jene Tunika des Herren von oben herab gewebt, die die Ewigkeit der Liebe bezeichnet, über die, da sie von den Verfolgern nicht geteilt werden konnte, das Los geworfen worden ist; zu denen sie gelangt ist, hat die bezeichnet, die zum Los der Heiligen zu kommen scheinen].<sup>65</sup>

In ihrer rhetorischen Prägnanz bietet sentenzartig gerafft die augustiniische Exegese nun gerade die drei Begriffe *tunica*, *caritas* und *unitas*, mit denen Otrfrid die Allegorese des ganzen Kapitels entwickelt. Nebenbei sei erwähnt, daß auch Notker der Deutsche (um 950–1022) seine lat.-ahd. Kommentierung des Psalmverses 21,19 ganz auf diese Augustinusstelle gründet.

Bereits Schönbach (wie Anm. 20) hat beobachtet: Otrfrid »hat des öfteren bei der schilderung concreter vorgänge ausdrücke gebraucht, die er den abstracten deutungen der commentatoren entnommen hat« (S. 116). In diesem Fall personifiziert Otrfrid den Tugendbegriff *caritas* und läßt diese so zum Leben erweckte 'Frau Caritas' – »Schneidermeisterin« nennt sie Hartmann (wie Anm. 18), S. 51 – die *tunica inconsutilis*, d.i. das einheitliche Gewand herstellen und ihrem künftigen Träger anpassen. Dieser Vorgang wird nun in aller Breite geschildert, indem zahlreiche Begriffe, die dem textilen Wortschatz entstammen, aufgeboten werden. Die oben beigegebene Übersetzung läßt mich darauf verzichten, die allegorische Technik Otrfrids im Einzelnen mit Beispielen zu illustrieren. Würde man alle Anmerkung 50 aufgezählten Wörter mit allen Belegstellen kursiv drucken, würde sichtbar, wie dicht Otrfrid seine Allegorie gestaltet hat. Die in Anmerkung 50 genannten Lemmata lassen sich zwar nicht immer eindeutig einem der drei Kernbegriffe zuordnen, weil Subjekt (*caritas*), Objekt (*tunica*, *unitas*) und Prädikat (*unitas* = weben, nicht: zusammenstückeln) aus ihrem metaphorischen Bedeutungszusammenhang nicht säuberlich zu lösen und isoliert zu betrachten sind, über ihre Zuweisung insgesamt aber zu diesen Kristallisationspunkten der Allegorie kann es keinen Zweifel geben; bei einigen Bestandteilen der allegorischen Bildlichkeit ist ihre Zugehörigkeit allerdings ex negativo zu verstehen, wie bei *firbrechan* [zerreißen], *firzeran* [zunichte machen], *slizan* [zerreißen], *duachen* [mit Tuch zusammensetzen, flicken] oder bei *fulter* [Falte] und *romen* [bauschig sein]. Doch gilt es auch hier säuberlich zu

64 S. Sancti Aurelii Augustini (Opera pars 10,1), Enarrationes in Psalmos (CC. Ser. Lat. 38), Turnhout 1956, psalmus 21, enarr. 2,19.

65 S. ebd., psalmus 30, enarr. 2, sermo 2,13.

differenzieren; denn mit diesen Wörtern, obwohl sie dem *sensus literalis* entstammen, ist keineswegs in Verbindung zu bringen jene Vorstellung, wie sie z.B. im Mittelteil von Matthias Grünewalds Isenheimer Altar deutlich wird. Dort sind die zerrissenen Windeln des Kindes Zeichen der späteren Erniedrigung und Passion Christi, also Leidenssymbol. Diese Art realienbezogener Symbolik ist Zeichen des Spätmittelalters (s.o.).

In der Personifikation der *caritas* sehe ich den entscheidenden rhetorischen Kunstgriff Otfrids; in V. 27 betont Otfrid mit einer einleitenden, sprachlich durch das seltene Verb *gelbôn* hervorgehobenen Wahrheitsbetuerung das Besondere dieses Gedankens. Von ihm her lassen sich die Schwierigkeiten erkennen und lösen, die dieses Kapitel, insbesondere in seinem zweiten Teil, der Interpretation gemacht hat.

Die *personificatio* »gilt dem AHer.IV 16 [sc. dem anonymen Verfasser der *Rhetorica ad Herennium*] ausdrücklich als Mittel der *amplificatio*«,<sup>66</sup> und diese »war ein rhetorisches Verfahren, das für das Mittelalter geradezu beherrschend geworden ist, insofern als seine Dichter, wie meistens, gegebene Stoff zu gestalten hatten.«<sup>67</sup> So ist es nicht übertrieben, wenn – leider nicht auf Otfrid gemünzt, sondern auf Wolfram von Eschenbach, aber auch auf jenen anwendbar – verallgemeinert wird: »Personifikation ist für ihn nicht rhetorische Figur, sondern Denkform.«<sup>68</sup> Berühmte Vorbilder konnte Otfrid, neben dem von ihm abgehaltenen Grammatikunterricht, im Allgemeinen und im größeren Kontext in Boethius' 'Consolatio Philosophiae',<sup>69</sup> Martianus' Capella 'De nuptiis

---

66 S. Leonid Arbusow, *Colores rhetorici. Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische Übungen an mittelalterlichen Texten*, 2. durchgesehene und vermehrte Aufl. v. Helmut Peter, Göttingen 1963, S. 25,5; 83f.,2. Vgl. Kuno Francke, *Zur Geschichte der lateinischen Schulpoesie des XII. und XIII. Jahrhunderts*, München 1879, Nachdruck: Hildesheim 1968, S. 30ff.; Hennig Brinkmann, *Mittelalterliche Hermeneutik*, Darmstadt 1980, S. 198ff. Daß Geistliche ihre rhetorischen Kenntnisse auch aus Augustins 'De doctrina christiana', dem Jahrhunderte hindurch maßgeblichen Werk zur Predigttheorie, schöpfen konnten, sei immerhin noch angemerkt; desgleichen, daß Otfrid in der Weißenburger Bibliothek Ciceros 'De inventione' lib. I-II und 'De arte rhetorica' lib. II ['De oratore?'] zur Verfügung standen; s. Hellgardt (wie Anm. 19), S. 73.

67 S. Arbusow (wie Anm. 66), S. 21.

68 S. Arbusow (wie Anm. 66), S. 20. Vorbild für diese Formulierung dürfte der Exkurs XIV 'Etymologie als Denkform' gewesen sein in: Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München<sup>10</sup>1984, S. 486. Vgl. o. Anm. 3. Einen vorzüglichen Überblick von der Antike bis ins späte Mittelalter gibt Christian Kiening, *Personifikation. Begegnungen mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur*, in: *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, hsg. v. H. Brall/B. Haupt/U. Küsters (*Studia Humaniora* 25), Düsseldorf 1994, S. 347–387. Vgl. auch Karl-August Wirth, *Anweisungen Ekkeharts IV. von St. Gallen für einen Goldschmied. Oder: Wie der Auftragszettel für einen Künstler des Hochmittelalters ausgesehen haben könnte*, in: *Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hsg. v. H. Beck/K. Hengevoss-Dürkop (*Schriften des Liebighauses*), Frankfurt/M. 1994, Bd. 1, S. 109–162, Bd. 2, S. 41–58 (Abb.). Hier behandelt Wirth tieforschend und mit umfassender Gelehrsamkeit Personifikationen der *artes liberales*, der sapientia und der sieben Gaben des Hl. Geistes, sowie diesbezügliche ikonographische Probleme.

Philologiae et Mercurii'<sup>70</sup> oder in Prudentius' 'Psychomachia'<sup>71</sup> finden, von denen er letztere als für ihn exemplarisch selbst genannt hat; außerdem hat Otfrid nach Kleibers (wie Anm. 26) Nachweis (S. 109) eine 'kleine Prudentius-Anthologie' anfertigen lassen, an der er mitgeschrieben und die er mit lateinischen und althochdeutschen Glossen versehen hat. Und für den speziellen Fall hat Greiner (wie Anm. 10) gesehen: »Eine zweite thematische Übereinstimmung beider Dichtungen ist durch die Verarbeitung des 'tunica inconsutilis'-Sinnbildes gegeben. Während Prudentius Fides das Kleid der Christen weben läßt, legt Otfrid dieses Werk in die Hände der Caritas« (S. 48).

Daß Otfrid die Caritas zur die Tunika Christi webenden Tugendpersonifikation machen konnte, und damit in der mittelalterlichen Literatur ziemlich vereinzelt steht, wie das LCI (I,349) hervorhebt, darin mag ihn neben der allgemeinen Praxis<sup>72</sup> noch zusätzlich die auf biblischer Grundlage entwickelte »Vorstellung der bekleideten Gottheit im Gegensatz zur bloßen absoluten Wesenhaftigkeit der Gottheit«<sup>73</sup> bestärkt haben,

- 
- 69 Vgl. allgemein: Boethius. His Life, Thought and Influence, edited by Margaret Gibson, Oxford 1981; Karl-August Wirth, Von mittelalterlichen Bildern und Lehrfiguren im Dienste der Schule und des Unterrichts, in: Studien zum städtischen Bildungswesen des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, hsg. v. B. Moeller/H. Patze/K. Stackmann (Abhlg. d. Göttinger Akad. d. Wiss. phil.-hist. Kl. 3. F. 137), Göttingen 1983, S. 256–370, hier S. 332ff.
- 70 Vgl. Herbert Backes, Die Hochzeit Merkurs und der Philologie. Studien zu Notkers Martian-Übersetzung, Sigmaringen 1982, bes. S. 11ff. 'Martianus Capella in Spätantike, frühem Mittelalter und Karolingischer Zeit'.
- 71 S. Greiner (wie Anm. 10), S. 38–49; Stephan Kubisch, Quia nihil Deo sine pace placet. Friedensdarstellungen in der Kunst des Mittelalters (Kunstgeschichte 9), Münster/Hamburg 1992, cap. II: 'Der christliche Friedensbegriff bei Prudentius und Augustin', cap. III: '»Der milde Friede vertreibt den Krieg« – Der reaktivierte Friedensbegriff der illustrierten Prudentius-Handschriften'; Susanne Blöcker, Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450–1560 (Bonner Stud. z. Kunstgesch. 8), Münster/Hamburg 1993, S. 9ff.
- 72 Vgl. Adolf Katzenellenbogen, Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century (Studies of the Warburg Institute 10), London 1939, Nachdruck: Nendeln 1977, Teil II, 1 'Virtues in human form'. Allgemein s. Sibylle Mähl, Quadriga Virtutum. Die Kardinaltugenden in der Geistesgeschichte der Karolingerzeit (Beihefte z. Arch. f. Kulturgesch. 9), Köln/Wien 1969; Richard Newhauser, The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental Fasc. 68), Turnhout 1993.
- 73 S. Grete Lüers, Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg, München 1926, Nachdruck: Darmstadt 1966, S. 206; vgl. Gustav Roethe, Die Gedichte Reinmars von Zweter, Leipzig 1887, Nachdruck: Amsterdam 1967, S. 585 Anm. zu Str. 41. Vgl. ferner Johannes Zellinger, Der geköderte Leviathan im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, Hist. Jb. 45 (1925), S. 161–177; Christoph Gerhardt, Die Kriegslist des Pelikans, ZfdA 103 (1974), S. 115–118. Auch Rom 13,14 und Gal 3, 27 sind in diesem Zusammenhang erwähnenswert: *Christum induere*. Zur (bildlichen) Deutung der vier Evangelien als Gewand s. Anton v. Euw, Das Evangelium von St. Maria Lyskirchen. Bestimmung und Gebrauch einer mittelalterlichen Handschrift, Jb. d. Kölnischen Gesch.ver. 64 (1993), S. 15–36, hier S. 27f.

und damit verbunden die von dem Leib der Menschennatur, der die göttliche Natur Christi bekleidet und unter sich verbirgt.

Wenn man das von Otfrid in dichterischer Allegorese Ausgebreitete komprimieren wollte mit Worten der Exegese, dann könnte eine solche Zusammenfassung folgendermaßen lauten:

Caritas, unitas est Ecclesiae. Sive caritatem, sive unitatem nomines, idem est, quia unitas est caritas, et caritas unitas [Caritas, sie ist die Einheit der Kirche. Sei es, daß man von Liebe, sei es, daß man von Einheit spricht, es ist dasselbe, da die Einheit die Liebe ist, und die Liebe die Einheit].<sup>74</sup>

Daß ich Formulierungen Augustins zum geistigen Zentrum erklärt habe, aus dem Otfrid seine Allegorese entwickelt und formt, findet seine Berechtigung darin, daß schon Ernst »die augustinsche Auffassung, die Otfrids Kapitel IV,29 zugrunde liegt«<sup>75</sup>, detailliert und überzeugend herausgearbeitet hat; ich kann mich daher mit einem Verweis auf seine Argumentation begnügen und statt dessen noch zwei weitere Punkte ansprechen, da an beiden Textstellen meine oben dargelegte Hypothese von Otfrids Arbeitsweise bestätigt werden kann. Die folgende Diskussion der beiden Schwesternpaare gerät in Hinblick auf das unmittelbare Verständnis von IV,29 vielleicht etwas zu breit, aber sie rechtfertigt sich doch dadurch, daß Otfrids Art des Bibellesens und Bibelverstehens besonders eindringlich verdeutlicht werden kann.

## VI

In den Versen 37 und 39 läßt Otfrid die Caritas eifrig besorgt sein, daß beim Anlegen der Tunika 'nichts Falten schlage' und sich keine 'Falte' zeige. Hartmann hat gezeigt, daß hinter dem Wort *fulter* das lateinische *ruga* steht. Damit wird gemäß einem Denken in Wort-, weniger in Sinnzusammenhängen, gemäß einem 'konkordanten Bibellesen' der Text von Eph 5,26.27 evoziert und damit die Vorstellung von der 'Makellosigkeit der Kirche', die weder »Makel noch Runzel« hat.<sup>76</sup>

74 So Cyprian, *De catholicae Ecclesiae unitate*, zitiert nach Henri de Lubac, *Katholizismus als Gemeinschaft*, Einsiedeln/Köln 1943, S. 70, da sich das Zitat nicht hat verifizieren lassen.

75 (Wie Anm. 34), S. 15ff.

76 (Wie Anm. 18), S. 161, s.v. 'fulter', vgl. S. 346 s.v. 'romen'. Vgl. Helmut Riedlinger, *Die Makellosigkeit der Kirche in den lateinischen Hoheliedkommentaren des Mittelalters* (Beitr. z. Gesch. d. Philosophie und Theologie d. Ma. 38,3), Münster/W. 1958. Was ich mit dem Begriff 'konkordantes Bibellesen' meine, habe ich in meinem Aufsatz, *Der tierreiche Kalvarienberg. Ikonographische Untersuchungen zu den bemalten Kreuzigungsreliefs in Schwerin, Anklam, Ratzeburg und Lübeck*, in: 'Waltende Spur'. Fs. f. L. Denecke z. 85. Geb., Kassel 1991, S. 34–100, hier S. 44 erläutert, desgleichen in Beitr. z. Gesch. d. dt. Sprache u. Lit. 112 (1990), S. 474. Eine gute Erläuterung findet sich in: Heinrich von Melk, *Von des todes gehugde /Mahnrede über den Tod*, übersetzt, kommentiert und mit einer Einführung in das Werk hsg.

Wichtiger als diese assoziative Vertiefung des Verständnisses der *tunica*, die aber ganz im Rahmen der allegorischen Bildlichkeit bleibt, scheint mir zu sein, daß Otfrid zum Abschluß des *mystice*-Kapitels einen ganz neuen Gedanken einführt und der Caritas zwei Schwestern (V. 57f.) zur Seite stellt, die diese von Zeit zu Zeit verlassen. Nur in der Marginalie hat Otfrid den beiden Schwestern einen Namen gegeben, nämlich *fides et spes* [Glaube und Hoffnung].

Vor allem Erdmann (wie Anm. 6) hat hier für Verwirrung gesorgt, indem er V. 57 kommentiert:

Schwestern der Caritas werden V,23,126 *reht inti fridu* (justitia et pax, vom Corrector geschriebenes Marginale) genannt; dieselben sind auch hier gemeint (S. 458)

und dagegen die Marginalie, die unmittelbar neben V. 57 steht, überhaupt nicht erwähnt.

Otfrid hat vielmehr einmal die theologischen Tugenden *fides et spes*, das andere Mal die göttlichen Tugenden *pax et iustitia* zu Schwestern der Caritas gemacht und ist dabei offensichtlich zwei unterschiedlichen Traditionen gefolgt. Die erste Marginalie beruht auf 1 Cor 13,13 *nunc autem manet fides spes charitas tria haec maior autem his est caritas*, woher sich auch die Sonderstellung herleitet, die Otfrid der Caritas als erster der theologischen Tugenden vor *Fides* und *Spes* in dem Kapitel IV,29 gegeben hat.<sup>77</sup> Die zweite Marginalie dagegen spielt auf Ps 84,11 an: *misericordia et veritas obviaverunt sibi: iustitia et pax osculatae sunt*.<sup>78</sup> Es verdient allerdings hervorgehoben zu werden, daß die zwei 'Parteien' der Schwestern, die sich in der Exegese dieses Psalmverses abzeichnen: auf der einen Seite *Misericordia* und *Pax*, auf der anderen *Justitia* und *Veritas*, für Otfrid offenbar noch nicht die Rolle spielen wie im weiteren Verlauf der Motivgeschichte.

Es ist hier nicht der Platz, das 298 Langzeilen umfassende cap. V,23 und das Schlußkapitel (V, 25) des 'Evangelienbuches' hinsichtlich der Rolle der Caritas zu

---

v. T. Bein/T. Ehlert/P. Konietzko/S. Speicher/K. Trimborn/R. Zäck (Reclam UB 8907), Stuttgart 1994, S. 79ff., 189ff. Vgl. o. Anm. 34.

77 Vgl. insbesondere Ernst (wie Anm. 34), S. 18ff. Wenn er aber behauptet, daß ein Schwesternpaar in cap. IV,29 »zum ersten Mal« im 'Evangelienbuch' auftauche, so hat er den Überlieferungsgeschichtlichen Befund nicht mitbedacht. S. auch Hartmann (wie Anm. 18), S. 439f. s.v. *suester*. Vgl. auch die Fehlinterpretation bei Gerhard Meissburger, Grundlagen zum Verständnis der deutschen Mönchsdichtung im 11. und im 12. Jahrhundert, München 1970, S. 162, der Erdmanns falschem Hinweis aufgefressen ist. Mit dem spätmittelalterlichen Zusammenfließen der Personifizierungen *Ekklesia-Sponsa-Caritas* im Rahmen des Motivs 'Die Tugenden schlagen Christus ans Kreuz' (s. Schiller ([wie Anm. 11], Bd. II, S. 149ff.) oder 'Die *Vulneratio* (Verwundung) Christi durch die *Sponsa-Ekklesia*' (s. Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. IV,1, Gütersloh 1976, S. 104f.) sollte man für Otfrid noch nicht rechnen; s. noch Schiller (wie Anm. 11), Bd. II, S. 219 (Abb. 707) 'Eucharistischer Schmerzensmann mit Caritas' (um 1470). Doch s.u. VII.

78 Vgl. Friedrich Ohly, Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und über seine Erlösung, Beitr. z. Gesch. d. dt. Sprache u. Lit. 116 (1994), S. 242–284, bes. S. 258ff. [mit Bibliographie!]

untersuchen, so daß ich nur auf Ernsts Ausführungen verweise, der insbesondere den Anregungen nachgegangen ist, die Otfrid von Augustin empfangen hat.<sup>79</sup>

Ernst versucht auch eine Erklärung für Otfrids auffällige Auswechslung der Schwesternpaare.<sup>80</sup> Da »die Bezeichnung der beiden Tugenden als Schwestern [sc. *justitia et pax*] sich in der Deutung dieses Psalmverses durch Beda (?) findet«,<sup>81</sup> so scheint es mir naheliegend, daß Otfrid aus der Tradition der Psalmenexegese diese spezielle Personifizierung der Tugenden übernommen hat, und zwar für die Schlußkapitel des 'Evangelienbuches'. Bei der Erweiterung des Kapitels IV,29 hat er *caritas* übernommen, gemäß seinem exegetischen Vorbild Augustin, diese dann aber im Zuge der dichterischen Gestaltung zur Caritas personifiziert. Warum Otfrid der Caritas zwei Schwestern zugesellt, wird nicht ganz deutlich. Vielleicht kann man sie sozusagen als 'Assistenzfiguren' deuten, die dazu dienen, die Rolle der 'Hauptfigur' schärfer zu konturieren und deren Bedeutsamkeit hervorzuheben. Denn der 'Auftritt' von Fides und Spes wirkt doch sehr unvermittelt, punktuell und unterstreicht nur die Beständigkeit der dritten Schwester, der Caritas, läßt deren andauernden Glanz strahlender leuchten vor dem Hintergrund der Unbeständigkeit der beiden anderen.

Es geht aber nicht mehr wie V,23 – so die Kapitelüberschrift – *de qualitate caelestis regni et inaequalitate terreni* [Über die Beschaffenheit des himmlischen Reiches und die Ungleichheit des irdischen], sondern um das Geschehen unter dem Kreuz. Dadurch mag Otfrid, der, wie nicht genug betont werden kann, auch gelehrter Theologe war,<sup>82</sup> an die Deutungen der vier Kreuzesarme gedacht haben. Für Augustin »ist das Kreuz Zeichen der Liebe Christi, die nach allen Seiten wirkt und zur Nachfolge und Erlangung der Tugenden auffordert.«<sup>83</sup> Er gilt als der Begründer der Auslegung der vier Ecken des Kreuzes auf die Tugenden.<sup>84</sup> Seine verschiedenen Auslegungen von Eph 3,18 lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

LATITUDO	bona opera caritatis [...].
LONGITUDO	longanimitas, tolerantia, perseverantia usque ad finem.
ALTITUDO	spes, exspectatio coelestium praemiorum.

79 (Wie Anm. 34), S. 20; vgl. Elisabeth Peters, Paradiesvorstellungen in der deutschen Dichtung vom 9.–12. Jahrhundert (Germanistische Abhlg. 48), Breslau 1915, Nachdruck: Hildesheim/New York 1977, S. 47f., wo Peters die Verbindung von Caritas mit Justitia und Pax als Augustinisch (De Civitate Dei 19,10ff.) erweist.

80 (Wie Anm. 34), S. 18f.; vgl. Hartmann (wie Anm. 18), S. 440.

81 S. Hartmann (wie Anm. 18), S. 440; Ernst (wie Anm. 34), S. 19 Anm. 33 macht allerdings auf einen Beleg aufmerksam, in dem Paschasius Radbertus [um 790 bis um 860] die »drei christlichen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe als 'sorores' vorstellt«.

82 So zu Recht betont von Leo Scheffczyk, Das Mariengeheimnis in Frömmigkeit und Lehre der Karolingerzeit (Erfurter Theologische Stud. 5), Leipzig 1959, S. 42.

83 S. Schiller (wie Anm. 11), Bd. II, S. 150.

84 S. Anton E. Schönbach, Altdeutsche Predigten, Bd. II, Graz 1888, Nachdruck: Darmstadt 1964, S. 177–189, bes. 178–180; Füglistner (wie Anm. 15), S. 184–215, hier S. 189, 198f.

PROFUNDUM gratia gratuita, secretum sacramenti, inscrutabilia iudicia Dei,  
mysterium crucis (sacramentum Baptismi et Eucharistiae)<sup>85</sup> –

worunter man ja wohl insgesamt *fides*, den Glauben, verstehen darf.

Otfrids Deutungen des Kreuzes (V, 1–3) zeigen diesen speziellen Einfluß Augustins nicht,<sup>86</sup> aber für den Nachtrag mögen andere Bedingungen gelten. Ich will ja auch nur eine weitere Assoziationsmöglichkeit nennen, die das Kreuz, unter dem die Tunika Christi verlost wird, mit der Tugendtrias Glaube, Liebe, Hoffnung verbindet und damit deren Erscheinen hier plausibel erscheinen läßt.

Die beiden Schlußverse des Kapitels erklärt Ernst (wie Anm. 34) wie folgt:

denn der singuläre Rang der Karitas bekundet sich darin, daß für die Erwählten Glaube und Hoffnung im Jenseits aufhören, während sich die Liebe in gesteigerter und erhöhter Form auch im Himmelreich durchhält (S. 19).

Diese Deutung krankt aber daran, daß Ernst das Adverb *sumenes* (V. 57) 'einigemal, bisweilen' nicht berücksichtigt. Glaube und Hoffnung können nicht von Zeit zu Zeit im Jenseits aufhören. Richtiger paraphrasiert Hartmann (wie Anm. 18):

von denen [sc. den Schwestern] er [sc. Otfrid] weiß, daß sie sich bisweilen von der Ecclesia abwenden, während die Caritas dort verharrt (S. 440).

Daß Glaube und Hoffnung *druhtines hus* manchmal verlassen, erinnert an eine Vorstellung, wie sie Vergil, Ovid oder Lactanz überliefert haben:

Hi plane intellexerunt abesse hanc a rebus humanis eamque finxerunt offensam vitiiis hominum cessisse terra in caelumque migrasse [Diese [sc. die Dichter] haben deutlich verstanden, daß sie [sc. die jungfräuliche Justitia] von den menschlichen Angelegenheiten entfernt sei und dichteten über sie, daß sie, verletzt durch die Laster der Menschen, die Erde verlassen und in den Himmel ausgewandert sei].<sup>87</sup>

---

85 S. Füglistner (wie Anm. 15), S. 199.

[BREITE Gute Werke der Liebe.

LÄNGE Langmütigkeit, geduldiges Ausharren, Ausdauer bis zum Ende.

HÖHE Hoffnung, Erwarten himmlischer Belohnungen.

TIEFE freiwillige Gnade, Geheimnis des Sakraments, unerforschliche Urteile Gottes, Geheimnis des Kreuzes (Sakrament der Taufe und der Eucharistie)].

86 S. Hartmann (wie Anm. 18), S. 255–261, s.v. 'cruci'; wohl aber die Verse IV,17–22, s.u.

87 Lactantius, *Divinae Institutiones*. 5. Buch, hsg. und erläutert v. Helmut Hross (*Humanitas Christiana*. Lat. Reihe 2), München 1963, V,5,2, vgl. V,6,12. Vgl. Vergil, *Georg.* II,473f. *extrema per illos Iustitia excedens terris vestigia fecit* [Hier in den Bauern ließ noch Gerechtigkeit, eh sie entschwand, die äußersten Spuren]; Ovid, *met.* I,149f. [Hinweise in den Erläuterungen Hross']. Die maßgebliche Lactanz-Ausgabe stammt von S. Brandt (CSEL 19), Wien/Prag/Leipzig 1890.

Von mehr als der Grundidee einer emigrierenden Tugend kann Otfrid allerdings nicht angeregt worden sein, da es bei ihm ja gerade nicht die *justitia* ist, die ins Exil geht, sondern das Schwesternpaar *fides et spes*, und das auch nur dann und wann.

Das Vertrauen auf die Liebe als »das eigentlich Heilschaffende an der Kirche«<sup>88</sup> setzt Otfrid am Ende gegen den Verlust (wenn auch nur einen zeitweiligen) von Hoffnung und Glauben in der Kirche.

Wie wichtig Otfrid das Wirken der Caritas war, wie sehr ihm die Einheit der Kirche am Herzen lag, zeigt sich, abgesehen von der großen Redundanz in der Darstellung des Wirkens der Caritas (über 30 Verse!), insbesondere in dem *noh hiutu* (V. 52): »Das Werk der Caritas ist kein in der Vergangenheit abgeschlossenes, da die Gefahr einer Zersplitterung der Einheit stets vorhanden bleibt«,<sup>89</sup> vielmehr »greift die heilsgeschichtliche Deutung in die aktuelle Gegenwart hinüber.«<sup>90</sup> Bemerkenswerterweise weitet auch Notker der Deutsche seine lat.-ahd. Kommentierung von Ps 21,19 (ed. P.W. Tax I, S. 67,19ff.) in die Gegenwart aus und nennt sogar einen Namen: *Âne die uuâren heretici unde sint hiûto Richarth Poppo*; aber selbst wenn dieser Gegenwartsbezug nicht von Notker stammt, sondern von Ekkehard IV. (s. Einl. S. XLIII), so ist die Tatsache, daß diese Stelle dazu Anlaß und Gelegenheit bot, nicht weniger beachtenswert. Die Tunica, Sinnbild der *sancta ecclesia catholica*, ist stets gefährdet, zerteilt zu werden, aber wenn Glaube, Hoffnung und Liebe zusammenwirken und gemeinsam auf die Unversehrtheit achten, dann kann sie bis zum Jüngsten Gericht bewahrt werden. Für Otfrid ist die *tunica inconsutilis* keine auch noch so verehrungswürdige reale und konkrete Herrenreliquie, sondern vielmehr ein spirituelles Zeichen der Kirche, des mystischen Leibes Christi, der Einheit der Gläubigen, die nur durch sorgliche Pflege der Liebe die Zeiten unbeschädigt überdauern kann.

Die Vorstellung von der realen Präsenz Christi in seiner Reliquie ist für das ganze Mittelalter als selbstverständlich vorauszusetzen; aber: »der Sinn für dokumentarisch-faktische Wahrheit ist im ganzen wenig entwickelt, er kommt schwer auf gegen die innere Wahrheit eines überall, in verschiedenen Schichten zu ahnenden spirituellen Sinns.«<sup>91</sup>

---

88 S. Ernst (wie Anm. 34), S. 17, Anm. 25.

89 S. Hartmann (wie Anm. 18), S. 155 s.v. 'fuagen'; vgl. Ernst (wie Anm. 34), S. 18f.

90 S. Hartmann (wie Anm. 18), S. 171 s.v. 'gifank'. Für *hiutu* in der Bedeutung 'heutigen Tages, gegenwärtig' nennt Kelle (wie Anm. 38) s.v. nur noch das Widmungsschreiben an Hartmuot V. 109f. In Kelles Übersetzung (wie Anm. 38) lauten die Verse (S. 504, 217–220):

Es hat gewiss noch jedes Volk  
Den Freunden Gottes nachgestellt,  
Und wahrlich auch am heut'gen Tag  
Besteht die Verfolgung noch.

[Aller liut ginoto áhta tho thero drúto, noh dages híutu in wara so wónet io thiú fára.]

91 S. Max Wehrli, *Literatur im deutschen Mittelalter. Eine poetologische Einführung* (Reclam UB 8038), Stuttgart 1984, S. 257. Vgl. Arnold Angenendt, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1994, S. 214ff. 'Jesus-Reliquien'.

Um den zu erschließen, hat Otfrid all seine dichterischen und exegetischen Kräfte eingesetzt.

Ohly (wie Anm. 78) hat für die von ihm behandelten Motivkomplexe die wichtige Rolle der Dichter, gerade auch der volkssprachigen, hervorgehoben:

Als erster hat anscheinend der Autor des 'St. Trudperter Hohenlieds' die Personen der Trinität zu einer mit Redewechsel geführten Beratung über die Erschaffung des Menschen verbunden (S. 252).

Mutatis mutandis läßt sich das auch über Otfrid sagen. Indem er die theologische Tugend caritas zur webenden 'Frau Caritas' gemacht hat, hat er die Exegese in eine lebendige, bildhafte Handlung überführt; und diese ist es, die den besonderen Reiz und Rang dieses Kapitels des 'Evangelienbuches' ausmacht, diese ist es aber auch, die den modernen Interpreten so viel Schwierigkeiten bereitet hat.

## VII

Otfrids 'Handexemplar' des 'Evangelienbuches' weist zwei Illustrationen auf, die aus der Entstehungszeit der Handschrift stammen. Auf dem Vorblatt (fol. 1r) eröffnet ein Labyrinth die Handschrift<sup>92</sup> und das fünfte Buch (fol. 153v) wird mit einer Kreuzigungsszene eingeleitet [Abb. 3].<sup>93</sup>

Allerdings sind Detailfragen der Entstehungsgeschichte der Handschrift noch offen, die für meine Fragestellung von Belang sind: Ist das Bild gleichzeitig mit der Niederschrift der Handschrift entstanden oder nach deren Beendigung?<sup>94</sup> Konnte also der Miniator überhaupt schon auf den vollständigen Text von IV,29 Bezug nehmen? Oder lag das Bild bereits vor, als Otfrid den Korrekturnachtrag einfügte, so daß er u. U. auf das Bild reagierte? Oder hat Otfrid zwar 'beratend' dem Illustrator als 'Concepteur' beiseite gestanden, ohne aber dabei eine ganz bestimmte Textstelle vor Augen gehabt zu haben? Es ist hier nicht der Platz, diese Fragen zu lösen; es soll aber auf die Möglichkeit einer Beziehung zwischen einem auffälligen Detail des Kreuzigungsbildes der Handschrift und einer textlichen, auf Otfrid zurückgehenden Besonderheit des 'Evangelien-

92 S. Wolfgang Haubrichs, *Error inextricabilis*. Form und Funktion der Labyrinthabbildung in mittelalterlichen Handschriften, in: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste im Mittelalter und früher Neuzeit, hsg. v. Chr. Meier/U. Ruberg, Wiesbaden 1980, S. 63–174, bes. S. 78 und Abb. 22.

93 S. Abb. 23 bei Haubrichs (wie Anm. 92); eine Farbabb. bei Friedrich Vogt/Max Koch, Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, Leipzig/Berlin 31910, Bd. I, nach S. 40; Schwarzweißabb. bei Julius Schwietering, Die deutsche Dichtung des Mittelalters, Potsdam o.J. [1941], Abb. 5; Schiller (wie Anm. 11), Bd. II, Abb. 363, dazu S. 116. Bei Schwietering Abb. 4 und 6 auch die beiden anderen, jüngeren Bilder der Handschrift.

94 Haubrichs (wie Anm. 92), S. 157 vermutet, daß der Text von V,1 das Bild voraussetze, die Kreuzigungsdarstellung demnach an dieser Stelle von langer Hand eingepflanzt gewesen sei.

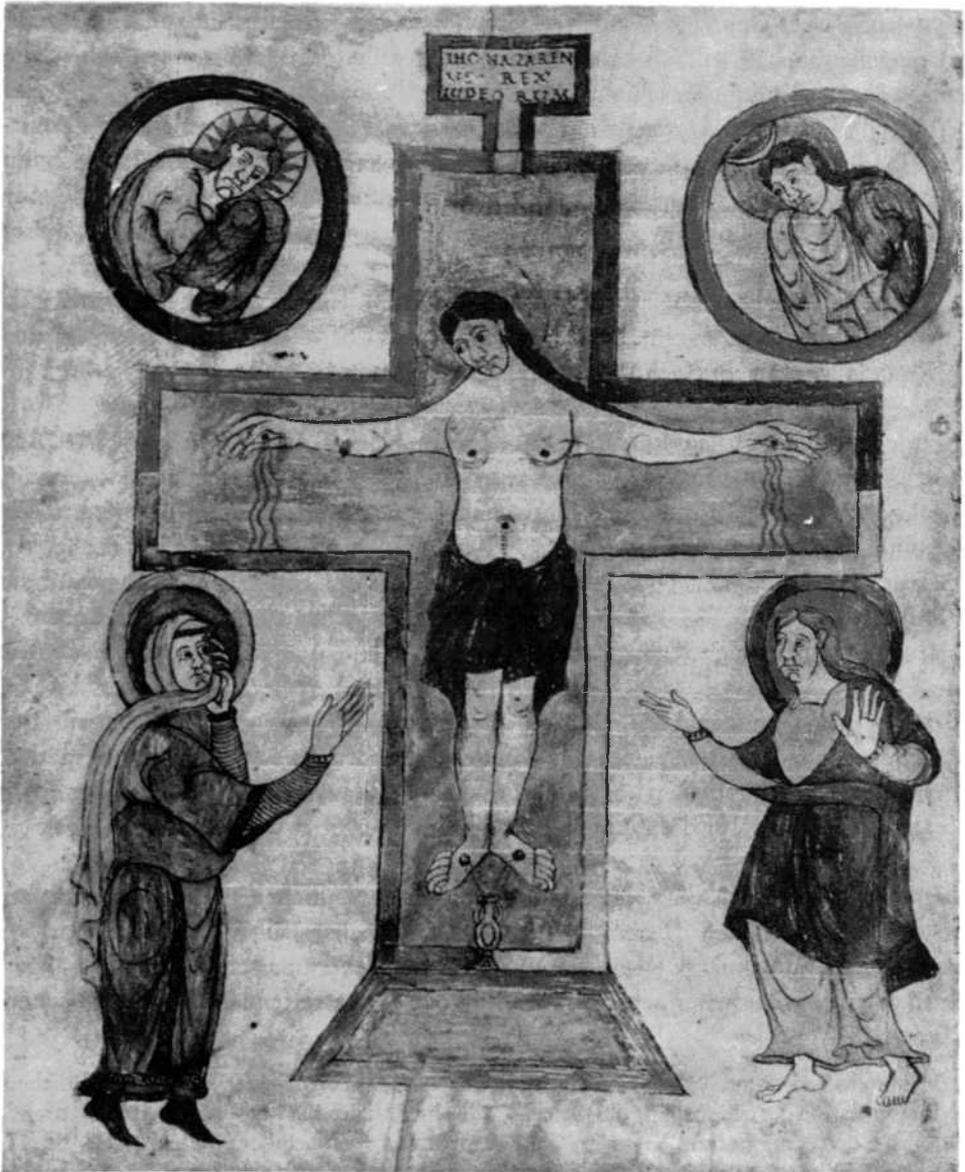


Abb. 3:  
Cod. Vind. 2687 der Österreichischen National-Bibliothek Wien, fol. 153r. Kreuzigung  
aus dem »Handexemplar« des »Evangelienbuches« Otfrids von Weissenbrug. Photo: Nach  
dem Faksimile, Graz 1972.

buchs' aufmerksam gemacht werden, da der Sachverhalt dem Germanisten nicht unbedingt geläufig ist.<sup>95</sup> Den vorliegenden weitausholenden Spekulationen zur Kreuzigung im 'Evangelienbuch'<sup>96</sup> will ich keine weiteren zugesellen, sondern nur versuchen, die bereits vorliegenden kunstgeschichtlichen Interpretationen zu präzisieren.

Im Rahmen meines Untersuchungsgegenstandes ist, wie gesagt, eine ikonographische Besonderheit des Kreuzigungsbildes bemerkenswert. Und zwar handelt es sich um die erste nachweisbare Kreuzigung, auf der das aus den Fußwunden Christi quillende Blut in einem vasenähnlichen Henkelgefäß aufgefangen wird.<sup>97</sup> Die Herkunft dieses Motivs ist nicht eindeutig geklärt und Exner (wie Anm. 97) vermutet sogar:

Vielleicht ist bei der Miniatur der Otfrid-Handschrift auch mit der Möglichkeit zu rechnen, die Anregung für die Darstellung sei aus Otfrids Text erwachsen; vgl. den Kreuzigungsbericht Buch IV, Kap. 27 (S. 106, Anm. 142).

Exner zielt wohl auf Otfrids kosmologische Deutung des Kreuzes,<sup>98</sup> die in IV,27, 17–22 angedeutet ist, aber erst in V,1 in aller Breite ausgeführt wird.<sup>99</sup> Ich kann jedoch nicht erkennen, wie das den kosmischen Herrschaftsbereich Christi anzeigende Kreuz den Krug unter dem Kreuz erklären soll.

Trotz gewisser Widerstände, die der Krug der Deutung entgegensetzt, und auf die Exner (wie Anm. 97) S. 106 sorgsam abwägend eingeht, scheint Hürkeys (wie Anm. 97) Erklärungsversuch einige Wahrscheinlichkeit auf seiner Seite zu haben und annehmbar zu sein:

Es ist nicht überraschend, daß die Gestalt der Ecclesia, die das Blut aus der Seitenwunde Christi in einem Gefäß auffängt, in eben der selben Epoche in spätkarolingischen Elfenbeinen und Miniaturen erstmals auftaucht [...], so daß der Krug als eine Abbeviatur der Ecclesia-Ikonographie gewertet werden darf (S. 143f).

Exners methodischer Ansatz, bei ikonographischen Neuheiten eine Verbindung zu bestimmten schriftlichen Texten zu suchen, ist in vielen Fällen der einzige Erfolg versprechende, zumal dann, wenn, was die Kunsthistoriker übersehen oder nicht angemessen gewürdigt zu haben scheinen, das Bild mit der betreffenden ikonographischen

---

95 Haubrachs (wie Anm. 92), S. 156 Anm. 236 beklagt das Fehlen »einer kunstgeschichtlichen Interpretation der Kreuzigung des Otfrid-Codex im Rahmen der karolingischen Miniaturenkunst«; den Krug unterm Kreuz erwähnt er nicht und auch Schiller (wie Anm. 11), Bd. II, S. 116f. geht nicht auf ihn ein; desgleichen Butzmann (wie Anm. 6), S. 26–29.

96 S. Haubrachs (wie Anm. 92), S. 156f.

97 S. Edgar Hürkey, Das Bild des Gekreuzigten im Mittelalter. Untersuchungen zu Gruppierung, Entwicklung und Verbreitung anhand der Gewandmotive, Worms 1983, S. 143f. (Anm. 500); Matthias Exner, Die Fresken der Krypta von St. Maximin in Trier und ihre Stellung in der spätkarolingischen Wandmalerei (Trierer Zs. Beiheft 10), Trier 1989, S. 96, 105–107. Vgl. auch LThK VI,104 zur Verbreitung des Henkel-Kelchs.

98 S. o. Anm. 84 bis 86.

99 S. Hartmann (wie Anm. 18), s.v. *cruci*, S. 255–261; Ernst (wie Anm. 34), S. 274ff.

Neuerung unter den Augen des Dichters entstanden ist, dessen Dichtung das Bild illustriert. Ihn will ich aufgreifen und weiterführen. Es sei also versuchsweise auf cap. IV,29 des 'Evangelienbuches' verwiesen. Otrfrids Deutung der Tunika auf die die Einheit der Kirche wirkende Caritas würde sich demzufolge in dem blutgefüllten Krug unter dem Kreuz widerspiegeln. Das eucharistische Gefäß wäre Ausdruck der Gemeinschaft der Gläubigen beim Liebesmahl, beim Vollzug des wichtigsten Sakraments; denn daß die Ecclesia ihren Anfang nimmt mit den Einsetzungsworten des Abendmahls ist ein ebenso geläufiger Gedanke wie der, daß der das Blut Christi auffangende Krug eben diese Gemeinschaft, die Ecclesia symbolisieren kann.<sup>100</sup> Im Übrigen verweist Exner (wie Anm. 97) auf einen »durch Beda weit verbreiteten Bericht«, daß »Übereinstimmung besteht der als Krug gestalteten Gefäße mit Beschreibungen eines Kelches, der im 7. Jh. in Jerusalem als Abendmahlskelch Christi verehrt wurde und offenbar mit zwei Henkeln ausgestattet war« (S. 106).

Ich sehe in dem Gefäß vor dem Kreuz ein Attribut der Tunika, das vom Maler hinzugesetzt worden ist, um das Verständnis des Betrachters auf den geistigen Sinn der Tunika zu lenken. Denn die traditionelle, unauffällige Darstellung des Gewandes des Gekreuzigten erlaubt keinen Bezug auf Otrfrids Gewandallegorie; und wie anders hätte der Maler diese ins Bild setzen oder wenigstens auf sie aufmerksam machen sollen? Der eucharistische Henkel-Kelch braucht also nicht unbedingt als 'Abbréviation der Ecclesia-Ikonographie' erklärt zu werden, seine ekklesiologische Symbolik ist mit der eucharistischen so eng verbunden, daß sie für Otrfid und seine zeitgenössischen Bildbetrachter auf der Hand lag. Tunika und Kelch sind zusammenzusehen und verweisen gemeinsam auf die Ecclesia, die der Skopus von Otrfrids Tunikaallegorie ist, trotz der herausgestellten Rolle der Caritas; denn sie ist schließlich nur Dienerin im 'Hause des Herren'.

---

100 Vgl. Ernst Guldan, Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv, Graz/Köln 1966, S. 32f., 46ff.; Hans-Walter Stork, Die Wiener französische Bible moralisée Codex 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek (Saarbrücker Hochschulschriften. Kunstgeschichte 18), St. Ingbert 1992, S. 295ff.

Für förderliche Kritik und hilfreiche Anregungen bedanke ich mich bei Heimo Reinitzer, Hamburg und Johannes Schwind, Trier, bei Jürgen Jaehrling, Trier, für eine Durchsicht der Übersetzung.