

Beatrice Trínca

Brandans Buch der Welt – eine konkretisierte Metapher

Zusammenfassung

In der Analyse von *Sankt Brandans Reise* wird das literarische Potential einer religiösen Metapher untersucht, der augustinischen Metapher der Welt als Buch. Auch wenn ein signifikanter Größenunterschied zwischen Welt und Codex besteht, wird die Metapher in einigen Episoden konkret. Die Vorstellung einer Identität zwischen Welt und Buch auf der Handlungsebene und ein paradiesisches Artefakt, auf dem fast die ganze Welt täuschend echt repräsentiert ist, stehen der Erkenntnis entgegen, dass Brandans Reisetagebuch nicht die ganze Welt erfassen kann.

Keywords: Welt als Buch; Augustin; Brandan; Konkretisierte Metapher; Mittelalter.

This analysis of *Sankt Brandans Reise* focuses on the literary potential of a religious metaphor, on Augustine's metaphor of the world as a book. This metaphor becomes concrete in several episodes. Despite the substantial difference in scale between the world and a book, they are identified in the narrative, as well as in a paradisiac artefact that presents a deceptively realistic representation of almost the whole world. At the same time, however, this stands in contrast with an awareness that it is not possible for Brendan's travel journal to contain a record of the whole world.

Keywords: World as a book; Augustin; Brandan; Concrete metaphor; Middle Ages.

Kaum eine andere Metapher der Antike, die eine räumliche Vorstellung von Wissen zum Ausdruck bringt, erwies sich für das Mittelalter so wirkmächtig wie die augustinische Metapher der Welt als Buch.¹ Dieses Buch der Schöpfung wurde häufig als Quelle des Wissens über Gott und über das Heil verstanden,² ein Wissen, das nicht unabhängig von dem anderen zentralen Buch der Christenheit, der Heiligen Schrift, zu denken war. Hans Blumenberg hält mit Bezug auf Augustin fest:

Dennoch ist die Formel vom Buch der Natur noch keine Ermunterung zur Erforschung der physischen Welt auf anderem Wege als eben im Licht des Sechstageswerks. Statt die Selbständigkeit der beiden Bücher auszuwerten, werden ständig die Fragen abgewehrt, die sich nicht im Lichte der biblischen Offenbarung beantworten lassen.³

Um das Buch der Welt zu verstehen, benötigt man die Unterstützung eines im konkreten Sinne Lesekundigen.⁴ Die Natur wird metaphorisch zur Schrift,⁵ aber nur durch die Entzifferung einer anderen konkreten Schrift im christlichen Sinne verständlich.

Die Metapher der Welt als Buch gehört zu den grundlegenden Imaginationen der mittelalterlichen Kultur. Im Folgenden soll die Frage nach dem literarischen Potential dieser Metapher gestellt werden. Sie ist auch in der Auseinandersetzung mit Texten zu berücksichtigen, in denen sie nicht explizit erwähnt wird. In der mittelalterlichen Literatur bilden Metaphern – ob sie im Text genannt werden oder nicht – häufig die Vorlage für Handlungen oder für Requisiten im Text, sie werden konkret.⁶ In Wolframs *Parzival* finden sich beispielsweise zahlreiche erotische Metaphern und Vergleiche aus dem Bedeutungsfeld der Jagd. Darüber hinaus erhält Parzival, kurz bevor er seine zukünftige Ehefrau kennen lernt, einen Mantel als Geschenk, dessen Zobelbesatz nach Neu und Wild riecht. Der Held wird mit einer frischen Jagdtrophäe geschmückt und dadurch implizit identifiziert.⁷ Bildspender (Wild) und Bildempfänger (Mensch) einer

1 Vgl. *Enarratio in Psalmum XLV*,7 (ed. Dekkers und Fraipont 1956), *Confessiones* XIII,18,23 (ed. Bernhart 1987). Vgl. auch Maierù 1981, 57.

2 Vgl. Herkommer 1986, 168.

3 Blumenberg 1983, 49–50.

4 Augustin postuliert das Gegenteil und widerspricht sich zugleich.

5 „[J]ene Vorstellung, im 12. Jahrhundert von Hugo von Sankt Viktor auf die griffige Formel gebracht, in der Rede Gottes hätten nicht nur die Wörter, sondern auch die Dinge Bedeutung, [stand] immer (wieder) in Spannung zu der anderen Vorstellung, die Schöpfung sei durch die menschliche Verworfenheit gestört und allenfalls durch Transzendierung oder durch Transformierung vor dem Auge des Geistes als Medium des Göttlichen lesbar.“ Kie-

ning 2007, 333. Ob transformationsbedürftig oder nicht, die Schöpfung galt für Gläubige als Medium göttlicher Präsenz sowie von Wissen über Gott.

6 Dieser poetischen Strategie wurde in den letzten Jahren vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt. Vgl. Kiening und Köbele 1998, Köbele 2002, insbes. S. 103, Müller 2007, insbes. S. 342, Quast und Schauten 2008, Friedrich 2014.

7 „man bôt im einen mantel sân, / gelich alsô der roc getân, / der è des an dem helde lac: / des zobel gap wilden niwen smac. / si sprâchen »welt ir schouwen / die künigin, unser frouwen?«“ „Sodann bot man ihm einen Mantel an, der genauso gemacht war wie der Rock, den er schon vorher anhatte. Dessen Zobel roch nach Neu und Wild. Sie sagten: »Wollt Ihr

Metapher gehören nun der Handlungsebene an, zwischen ihnen besteht eine metonymische, eine Kontiguitätsrelation. Das Buch der Welt stellt hingegen eine Metapher dar, die nicht so leicht in Handlung übertragen werden kann. Ein Buch, das mit der Welt identisch ist, lässt sich nur mit höherem imaginativem Aufwand realisieren. Auch wenn man ein Buch imaginiert, das die ganze Welt – ob verschriftlicht oder abgebildet – enthält, stößt man auf Schwierigkeiten in der Handlungskonzeption. Der Größenunterschied zwischen Bildspender und Bildempfänger, Buch und Welt steht einer metonymischen Relation bzw. einer Rede im unübertragenen Sinne im Wege. Im Folgenden möchte ich zeigen, wie sich die Erzählung von *Sankt Brandans Reise* mit diesem Problem auseinandersetzt, ohne die Welt als Buch explizit zu erwähnen. Dies geschieht vor dem Hintergrund der augustinischen Metapher, die sich nicht ohne ein zweites konkretes, ein Begleitbuch denken lässt. In der Erzählung geht es nicht um die Frage, was das Buch der Welt über Gott aussagt, sondern welche Möglichkeiten es gibt, ein solches Buch überhaupt als Teil der Handlung zu konzipieren.

Zur Tradition, in der Brandan hauptsächlich als Seefahrer in Erscheinung tritt, gehören die *Navigatio*-Fassung und die deutsch-niederländische *Reise*-Fassung.⁸ Die Texte sind anonym. Die *Reise*-Fassung unterscheidet sich von der *Navigatio* unter anderem darin, dass ein Buch die Motivation für Brandans Reisen darstellt, und die Reise wird mit einem Buch abgeschlossen.⁹ Ich untersuche zwei Textzeugen: M (mitteldeutsch) und C (niederländisch), die zwei verschiedenen Redaktionssträngen der *Reise*-Fassung angehören und zu den ältesten überlieferten Textzeugen dieser Fassung zählen.¹⁰ M wurde um 1350 zu Pergament gebracht, C um 1400. Sie gehen auf eine verlorene mittelfränkische Erzählung zurück, die im 12. Jahrhundert entstand. M und C enthalten die differenzierteste Zusammenstellung von Schrift- und Buch-Motiven, die auf eine komplexe Auseinandersetzung mit der Welt als Buch schließen lassen, weswegen sie im Zentrum der folgenden Analyse stehen.¹¹ Die Zusammenfassung der *Reise*-Handlung trifft (falls nicht anders angemerkt) auf beide Textzeugen zu.

Der irische Abt Brandan wird zu Beginn des Textes als Heiliger vorgestellt. Wie er in der ersten Episode handelt, entspricht jedoch kaum diesem Attribut. Der Gottesdiener sucht und findet in Büchern zahlreiche Wunder Gottes. Dazu zählen ungewöhnliche

die Königin sehen, unsere Herrin?“ (186,7–12) Vgl. dazu Trınca 2008, 115–116, zitiert nach Lachmann und Knecht 1998. Die Übersetzungen stammen, falls nicht anders angemerkt, von der Verfasserin.

8 Ausführlich zu den Fassungen und Redaktionen vgl. Strijbosch 2000, Haug 2006, Guglielmetti 2014.

9 „Der Unterschied der *Navigatio* zur *Reisefassung* liegt [...] nicht lediglich in der Motivation zur Reise oder auf struktureller Ebene. Die *Reisefassung* erscheint im Vergleich zur *Navigatio* insgesamt kontingenter,

da sich ein Zusammenhang zwischen den Episoden kaum findet und die Seefahrer von einem Abenteuer ins nächste katapultiert werden.“ Weitbrecht 2011, 204.

10 Ich zitiere die Textzeugen nach: Schmid und Strijbosch 2009 (C) und Hahn und Fasbender 2002 (M).

11 Zu den Buch-Motiven in Illustrationen (anderer Textzeugen) vgl. zuletzt Strijbosch 2015.

Naturgeschehen, Wesen, Orte, Grenzgebiete und -gestalten zwischen Diesseits und Jenseits. Er erfährt von den zwei irdischen Paradiesen, von der Welt unter der Erde mit einem umgekehrten Tag und Nacht-Rhythmus, von drei Himmeln, einem Fisch mit bewaldetem Land auf der Haut, von Judas' wöchentlichen Pausen von der Hölle, von erstaunlichen Dingen und Inseln (in C) bzw. von fremden Ländern (in M). Das alles will und kann der Heilige nicht glauben. Es handelt sich nicht um biblisch abgesichertes Wissen. Das schriftlich Festgehaltene, dem üblicherweise große Glaubwürdigkeit zugesprochen wird, verliert als Unerhörtes seine Autorität. Brandan verbrennt das Buch (von dem nunmehr im Singular die Rede ist), und er verflucht den Verfasser. Daraufhin wirft ihm in C ein Engel Gottes vor, sein Zorn habe dazu geführt, dass auf diese Weise die Wahrheit verloren gegangen ist, „die waerheit dus es verloren“ (v. 64). In M (v. 56–59) spricht Gott selbst zu Brandan, und es heißt: „du hast vil ubele getan, / daz ich von dime zorne / min wunder sehe verlorne / unde der warheit sinne.“ „Du hast viel Übel angerichtet, so dass ich wegen deines Zorns meine Wunder verloren sehe und den Sinn der Wahrheit.“ Der „warheit sinne“ ist vieldeutig. Es kann die Bedeutung, der Inhalt, die Richtung der Wahrheit gemeint sein. Zudem ist es ungewöhnlich, dass die Wunder verloren gingen, das heißt vernichtet wurden, als das Buch ins Feuer geriet.¹² Es ist, als würde ein Stück Welt mitverbrennen, als hätte die Schöpfung, das Medium der göttlichen Offenbarung, Feuer gefangen, als würde der göttliche Sprecher die Welt als Buch nicht metaphorisch, sondern konkret verstehen, als gäbe es nur ein einziges Buch: einen Codex der Schöpfung, den Brandan in den Händen hielt. Das gilt jedoch nur für einen Moment und nur für eine Möglichkeit, den Vers zu verstehen. Die Wunder könnten einfach aus dem Blick geraten sein, für die Leser als Sammler von Buchstaben, Wahrheit und Sinn verloren gegangen sein.

Brandan soll mit einigen Begleitern die Welt neun Jahre lang mit dem Schiff bereisen, um sich zu überzeugen, was wahr und was falsch sei. Die Wunder existieren also doch noch. Ihnen entsprachen, nach augustinischem Muster, auch wenn es sich nicht um die Heilige Schrift handelte, die Bucheinträge im nunmehr verbrannten Buch. Es deutet sich aber an, dass die Wunder gerettet werden müssen: Als er sich für die Fahrt vorbereitet, lässt Brandan sein Schiff wie die Arche Noah bauen, wenngleich der Abt nicht seine Umgebung, sondern die Fremde in sein Schiff aufnehmen muss. Er bewahrt das in der Ferne Vorgefundene nur in Form von Bucheinträgen auf, er führt ein Reisetagebuch. „Arca“ bedeutet neben Arche auch Kasten oder Truhe, Buchbehälter oder Bücherschrank.¹³ Diese Funktion kommt nun Brandans Schiff zu. Die Analogie zu Noah suggeriert zudem, dass das Schiff – nunmehr indem es die Buchführung beherbergt – die Wunder in und mit Hilfe der Schrift am Leben erhält. Ihre Existenz hängt mit der Existenz des Buches zusammen; es müssen immer zwei Bücher sein: ein metaphorisches

12 Vgl. dazu Strijbosch 2002, 282–283.

13 Vgl. Carruthers 2008 [1990], 51.

und ein konkretes. Im niederländischen Text heißt außerdem der Schreiber, der neben Brandan¹⁴ am Verfassen des Reisetagebuchs beteiligt ist, Noah. Seine Namensnennung kurz vor dem Ende des Textes unterstreicht erneut die Analogie zwischen Reisetagebuch und Arche, zwischen Schreiben und die Wunder Retten.

Die Reise gilt als Buße. In ihrem Verlauf werden Brandans Mut, sein Glaube und sein Gottvertrauen einer Prüfung unterzogen.¹⁵ Autopsie garantierte außerdem in der Zeit die Wahrheit und Realitätstreue eines Textes.¹⁶ Erfahrungswissen soll das von Brandan verworfene Bücherwissen validieren,¹⁷ die Autorität des Buches soll wiederhergestellt werden. In einem Text, dessen Inhalte auch im Hoch- und Spätmittelalter als unglaubwürdig galten,¹⁸ kann die Überzeugungs- und Beglaubigungsunternehmung Brandans ironisch gemeint sein oder innerfiktional eine Wahrheit legitimieren, die als Fiktion durchschaut werden will und zugleich teilweise in eine religiöse übergeht.¹⁹ Ob Brandans Vorhaben gelingt, bleibt außerdem offen, denn das, was Brandan auf seiner Reise erlebt, stimmt nicht immer eindeutig mit dem überein, was am Anfang des Textes als Inhalt der gelesenen Bücher bzw. des verbrannten Buches präsentiert wurde. Das Verfassen des Reisetagebuchs wird während der Narration der Schifffahrt mehrmals erwähnt, jedoch nur einmal, als Brandan das wiederfindet, was er schon aus den gelesenen Büchern kennt.²⁰ Die innerfiktionale Beglaubigung erweist sich als prekär.²¹ Und es bleibt ungesagt, ob Brandan das verbrannte Buch durch ein anderes mit dem gleichen Inhalt ersetzt.²²

Die Reise hat mit dem Vorspann der Erzählung eine Konzeption von Welt gemeinsam, in der diesseitige und jenseitige Räume fließend ineinander übergehen.²³ Brandan und seine Mönche treffen beispielsweise auf Judas und erreichen irdische Paradiese, durchreisen aber nicht alle Paradiese und Höllen, die erwähnt werden, auch wenn sie Einblicke darin gewinnen. Während der Reise nimmt Brandan außerdem etwas zur Kenntnis, was ihn zu Beginn des Textes nicht beschäftigt (und worüber auch Augustin nicht nachdenkt): Die ganze Schöpfung passt nicht in ein einziges Buch. Die Wunder

14 Vgl. v. M 841–849, C 1134–1136.

15 Vgl. Haug 2006, 50.

16 Vgl. Kästner 1992, 402. Zu weiteren Autorisierungsstrategien vgl. Kästner 1992 und Demmelhuber 1997.

17 Vgl. ausführlich dazu Strohschneider 1997.

18 Zu den Autoren, die der Geschichte von Brandan keinen Glauben schenkten, vgl. Kästner 1992, 403–404, Kasten 1998, 55.

19 Vgl. Kasten 1998, vor allem S. 56. Man kann m. E. mit Bezug auf *Sankt Brandans Reise* nicht zwischen Fiktionalität (fiktionalen Wundern) und Religion (möglichen Wundern des christlichen Gottes) klar trennen. Dass es sich ausschließlich um nicht-

fiktionale, glaubwürdige Wunder handelt, erschien sicherlich immer als unglaubwürdig – trotz solcher Aussagen wie derjenigen des niederländischen Anonymus, der die Geschichte unter der Voraussetzung erzählt, dass man ihm glaubt (v. 4f.). Zur Fiktionalität vgl. zuletzt Müller 2010, 83–108.

20 Vgl. Strijbosch 1999, 280–281.

21 Komplementär dazu widersprechen sich Brandan und die neutralen Engel (dazu siehe unten) im Hinblick auf die Glaubwürdigkeit von Büchern. Vgl. dazu Strohschneider 1997, 27–29.

22 Vgl. Strijbosch 2002, 281 und Haug 2006, 47.

23 Vgl. Weitbrecht 2011, 197, 203.

Gottes kennen zu lernen heißt auch zu erfahren, dass diese die menschlichen Aufnahmekapazitäten übersteigen.²⁴ Die ganze Welt lässt sich durch Menschen nicht in Schrift und Bild transponieren.

Dieses Problem wird thematisch, als gegen Ende des Textes mehrfach von Büchern und von Schrift die Rede ist. Auf seiner Reise erreicht Brandan eine ferne Gegend, die den Namen „Multum Bona Terra“ trägt. Er und seine Begleiter besteigen einen Berg (in C „Mons Syone“, v. 1640), auf dem sich eine von Drachen und Schlangen bewachte Burg (in M „munda Syon“, v. 1152) befindet. Der Berg sei für die Augen der Reisenden unermesslich, heißt es im Niederländischen (v. 1630). Brandan kommt es vor, „dat die wolken daer up zweveden“ (C, v. 1633), „dass die Wolken darauf schwebten“.²⁵ Im Deutschen ist die Burg „den wolken also nahen, / als si in den luften swebete“, „den Wolken so nah, als würde sie in den Lüften schweben“ (v. 1148f.). Die Reisenden verschaffen sich Zugang zur Burg mit Hilfe von Gottes Worten. Im Text folgt darauf eine Ekphrasis, die Beschreibung der Burg. Die narrative Instanz erwähnt zunächst ein Buch (in C) bzw. Bücher (in M), denen diese Beschreibung entstammt. Ob Brandans Reisetagebuch zu diesen Vorlagen zählt, steht zunächst nicht fest. In einem Text, in dem die Autorität des Geschriebenen in Frage gestellt wird und die Antwort darauf offen bleibt, fungiert die Bezugnahme auf Quellen in erster Linie als Hinführung zur impliziten Reflexion über Schrift und Bücher und erst sekundär als Wahrheitsbeteuerung – zumal die Quellen unbestimmt bleiben. Nur im Niederländischen heißt es dann im Laufe der Ekphrasis, dass die Vorlage von Brandan stamme (v. 1792).

Von der Burg wird erzählt, dass die Mauer kristallen sei. Im niederländischen Text befinden sich darauf (es handelt sich um eine Ringmauer) unzählige Steinbuchstaben: „Daer waren letteren steenijn / so vele daer up ghenomen, / sine consten ten hende comen“ (v. 1658–1660). „Darauf standen Inschriften aus Stein, so viele, dass sie nicht sehen konnten, wo sie aufhörten.“²⁶ „Si“ (v. 1660) bezieht sich entweder auf die Reisenden, die (wie in der zitierten Übersetzung) nicht zu Ende schauen oder aber unbegrenzt an den Buchstaben entlang gehen können. Oder es bezieht sich auf die Buchstaben, die kein Ende nehmen. Die Ringmauer, die die Wolken erreicht, suggeriert Übersichtlichkeit und Unendlichkeit²⁷ zugleich. Sie könnte der Grund dafür sein, dass die Schrift unendlich wirkt. Die Schrift überfordert die menschliche Aufnahmefähigkeit. Sie wird im Laufe der Narration auch nicht entziffert. Dieser Imagination liegt wohl die aus der Antike tradierte und im Mittelalter häufig verwendete Metapher des Textes als Gebäu-

24 Dass der Verfasser nicht explizit auf die seelische Transformation und intellektuelle Entwicklung Brandans eingeht und dass Brandan die Reise nicht sofort abbricht, nachdem er auf seine Begrenztheit

hingewiesen wird, ändert nichts daran. Vgl. dazu Haug 2006, 52.

25 Übersetzung von Schmid und Strijbosch 2009.

26 Übersetzung von Schmid und Strijbosch 2009.

27 Vgl. auch die Beschreibung der Mauern eines der Paradiese: C, v. 855–857.

de zu Grunde,²⁸ die nun konkret wird: Brandan findet eine beschriftete Burg vor. Die Schrift ist auf den Bau übertragen bzw. aufgetragen worden. Bildspender und Bildempfänger einer früheren Metapher stellen nun Requisiten der Handlung dar, zwischen ihnen besteht eine Kontiguitätsrelation. Außerdem sind auf der Mauer im deutschen wie im niederländischen Text unzählige Tiere aus Kupfer und Erz zu sehen. In M kommt es einem vor, als würden sie leben, in C – und darin besteht die besondere Kunstfertigkeit – bewegen sie sich um die Mauer herum. Es handelt sich um mit Wasser angetriebene Automaten. Sie jagen und werden von Tieren und Menschen gejagt, und sie rufen und singen. Sie repräsentieren alle Tiere, die der Verfasser hat jemals nennen hören (im Niederländischen) oder die existieren (im Deutschen). Es bleibt offen, ob jeweils – wie in der Arche Noah – ein Vertreter aller dieser Arten abgebildet ist, oder aber alle Exemplare. Auch Menschen und die zum höfischen Leben dazugehörige Pracht sind auf der Mauer dargestellt. Die Mauer bildet also das ganze Tierreich und die höfische Welt ab. Die Besonderheit dieses Artefakts besteht vor allem darin, dass es in räumlicher Hinsicht überhaupt als möglich postuliert wird. Man gewinnt zudem den Eindruck, als würden die Lebewesen aus der Mauer springen wollen, heißt es in beiden Texten. Das suggeriert, dass die Platzkapazitäten der steinernen Unterlage erschöpft sind, es bekräftigt aber vor allem die Illusion der Lebendigkeit. Das Hoch- und Spätmittelalter war fasziniert von imaginären Artefakten, die Kunstfertigkeit zur Schau stellten und zugleich, weil es sich um realistische Repräsentationen handelte, als Artefakte in Vergessenheit gerieten,²⁹ die Wahrnehmung täuschten. Im niederländischen Text, in dem die Schrift erwähnt wird, deren Ausmaß die Wahrnehmung übersteigt, wird nicht darauf eingegangen, ob die Lebewesen die steinerne Schrift überlagern, oder ob sie nebeneinander angebracht sind, ob sich die Schrift auf das in Kupfer und Erz Dargestellte bezieht (wodurch ein Abbild der zwei Bücher Augustins entstehen würde: Welt und Schrift). Die Schrift und die künstlichen Lebewesen vermitteln den Eindruck größter Fülle, und sie stellen zwei Medien der Repräsentation dar, die sich auch in Büchern, wenngleich in kleineren Dimensionen, realisieren lässt. Nicht ein Buch, sondern eine Konstruktion aus Stein – der eine Text-Metapher zu Grunde liegt – enthält fast die ganze Welt. Die Gestalten aus dem liminalen Diesseits-Jenseits-Bereich, auf die Brandan im Laufe seiner Reise trifft, oder sein Kloster haben allerdings nicht ihren Platz auf der Mauer. Gäbe es ein Buch, das sich auf die ganze Welt bezieht, müsste es wohl zumindest im Hinblick auf die Größe, auf die inhaltliche Fülle und auf die Medien der Repräsentation der Mauer aus dem niederländischen Text ähneln. Oder man hätte ein reines Bilderbuch wie im Deutschen. Vielleicht würde dieses Buch auf Grund seiner Dimensionen zusammenbrechen, wenn es nicht aus Stein wäre. Im steinernen Buch über (fast) die ganze Welt, das Brandan in

28 Vgl. Cowling 1998, 139–141. Zu dieser Metapher in der mittelalterlichen exegetischen Tradition vgl. ebenda, S. 143–144.

29 Vgl. Haferland und Mecklenburg 1996, 11.

„Multum Bona Terra“ vorfindet, wird also die Metapher der Welt als Buch konkret. Mit seinen naturgetreuen Darstellungen in beiden Texten täuscht die Mauer außerdem über das Künstliche hinweg, als gäbe es nur dieses einzige Buch: eine Mauer der Schöpfung, die die Welt ausmacht, die auch in dieser Hinsicht konkret gewordene Metapher der Welt als Buch.

Es folgen weitere Beschreibungen der kostbar gebauten Burg. Ihr werden paradisi-sche Züge verliehen (Nahrung in Überfülle, Betten, ein schöner Garten stehen zur Ver-fügung, die Mönche verlieren ihre Müdigkeit). Die Burg erinnert zudem an das Himm-lische Jerusalem.³⁰ Die Reisenden lassen sich nicht auf das Neue ein und beschließen, sofort zum Schiff zurückzukehren. Als dies geschieht, stellen sie fest, dass sie verfolgt werden, nämlich von einem in Seide gekleideten Volk mit Menschenleibern, Schweins-köpfen, Kranichhälsen, Menschen- (C) bzw. Bärenhänden (M) und Hundebeinen. Bran-dan fragt seine Verfolger, ob sie Gott kennen, und der Heilige erfährt daraufhin, dass er es mit den neutralen Engeln zu tun hat, die damals, als Luzifer rebellierte, nieman-des Partei ergriffen und gerade deshalb aus dem Himmel fielen.³¹ Sie müssen nun die „Multum Bona Terra“ bewohnen. Dabei handelt es sich vielleicht um eines der zu Be-ginn des Textes erwähnten zwei irdischen Paradiese.³² Das steinerne Artefakt, dem es gelingt, fast die ganze Welt in ihrer Fülle zu repräsentieren, steht im Zusammenhang mit oder stammt sogar von Engeln,³³ also von Wesen, deren Fähigkeiten die menschli-chen übersteigen. Es befindet sich an einem irdischen Ort, das aber auf Grund seiner paradisi-schen Qualitäten und auf Grund seiner Lage direkt unter den Wolken einige Gemeinsamkeiten mit einem von räumlichen Zwängen befreiten Jenseits besitzt. Un-ter diesen Voraussetzungen erweist sich die Repräsentation der Welt als in räumlicher Hinsicht möglich. Ob sie das Ergebnis dämonischer Ambitionen darstellt, die Schöp-fung in Bild und Schrift zu wiederholen, wird nicht explizit thematisiert. Die neutralen Engel stehen jedenfalls nicht nur für das Gute und für den Gehorsam. Ihnen könnte ein Artefakt gelungen sein, das sich der göttlichen Schöpfung annähert, wenngleich es nicht mit ihr identisch ist.

Brandan und seine Mitreisenden erstatten den Engeln trotz Einladung keinen Be-such, sondern sie setzen ihre Reise fort. Kurz daraufhin begegnen sie in beiden Text-zeugen einem Männchen in der Größe eines Daumens, das auf einem Blatt segelt. Die Episode wirkt humoristisch und enthält ernste Überlegungen. Auch für diese Episode bemüht der Verfasser im niederländischen Text die Vorlage (v. 2071) und signalisiert da-durch, neben Glaubwürdigkeit, dass sich die Themen ‚Buch‘ und ‚Schrift‘ fortsetzen. In der linken Hand trägt „der wenige“ (M, v. 1731), das Männchen, ein Näpfchen, in der

30 Vgl. Strijbosch 1999, 58.

31 Vgl. Schmid und Strijbosch 2009, 130 und Strijbosch 1999, 58–60, 62.

32 Vgl. Strijbosch 1999, 60.

33 Letzteres deutet sich in C in den Versen 1804–1806 an.

rechten einen kleinen Griffel. Der kleine Mann sticht mit dem Griffel (im Niederländischen) bzw. mit dem Näpfchen (im Deutschen) ins Meer. Im niederländischen Text lässt er das Wasser vom Griffel ins Näpfchen tropfen. Als das Näpfchen voll ist, gießt er in beiden Texten das Wasser aus. Auf die Frage Brandans, was es tue, antwortet das Männchen, dass es das Meer ausmesse. Brandan versichert ihm, dass dies unmöglich sei. Das Männchen antwortet, dass Brandan ebenso wenig alle Wunder Gottes zu sehen vermag. Sein Reisetagebuch wird – das impliziert diese Bemerkung – nicht alle enthalten können. Die Szene erinnert an eine mehrmals überlieferte Erzählung der Zeit, in der gelehrte Protagonisten darauf hingewiesen werden, dass sie die Dreifaltigkeit nicht beschreiben und verstehen können. Die verschiedenen Fassungen schreiben diese Erfahrung der Unmöglichkeit unter anderem Augustin und Alanus ab Insulis zu.³⁴ In *Sankt Brandans Reise* übersteigt die Schöpfung, nicht Gott, die menschlichen Aufnahmekapazitäten. Die Aussage des Männchens verfügt dabei über theologische Implikationen. Die Metapher der Welt als Buch transformiert die Welt in ein Medium der Offenbarung eines als unergründlich gedachten Gottes. Nun erweist sich auch das Medium als unergründlich, was die Distanz zu Gott steigert. Eine (größtenteils) getreue Wiedergabe dieses Mediums, die der Mauer aus „Multum Bona Terra“ ähneln müsste, würde, wie die Mauer selbst, die Menschen überfordern.

In der Episode mit dem Männchen werden die Schrift oder das Verfassen von Büchern (bis auf die Vorlage) nicht explizit thematisiert, doch die Erscheinung des Männchens vereint alles in sich, was mit dem Schreiben zusammenhängt. Das Näpfchen erinnert an ein Tintenfass. Der Daumen, mit dem das Männchen verglichen wird, spielt beim Schreiben eine wichtige Rolle, und das Meereswasser aus dem Näpfchen steht für Tinte, wenngleich die Farbe des Wassers einen vergeblichen Schreibprozess suggeriert. Das Meereswasser wird auch ständig weggeschüttet. Im niederländischen Text füllt zudem der Griffel das Näpfchen, also das Tintenfass, als würde die Handlung des Tinte-Schöpfens, die die Schrift ermöglicht, rückgängig gemacht werden. Die Unterlage, auf der sich der Däumling aufhält, ist das Meer, die Welt, Gottes Buch, auf dem sich der Finger bewegt. Das Blatt, auf dem er segelt, erinnert zudem an ein Blatt Pergament oder Papier. Zum einen bekräftigt diese Phantasie die Identität zwischen Welt und Codex. Zum anderen zeigt sich hier in verschärfter Weise der Größenunterschied zwischen einem menschlichen Schreiber bzw. einer Schreiberhand mit den Blättern, die sie bearbeitet, und der Welt (dem Meer). Im deutschen Text möchte Brandan das Männchen mitnehmen, sein Kaplan rät ihm aber davon ab, weil dann das Schiff zu schwer werde, es könnte versinken. Die Weisheit macht den kleinen Mann wohl zu einem intellektuellen Schwergewicht. Die Sorge des Kaplans relativiert außerdem die Größenverhältnisse. Brandans Schiff, das früher mit der Arche Noah verglichen wurde, kann noch weniger

34 Vgl. Strijbosch 2000, 228–229, Haug 2006, 50–51.

aufnehmen als ein Männchen auf einem Blatt. Das Schiff erscheint dadurch als nicht viel größer als „der wenige“. Der Unterschied zwischen der segelnden Schreibstube mit dem Reisetagebuch und den Ausmaßen der Welt vergrößert sich. Die Reisenden können allerdings den kleinen Mann als Bucheintrag mitnehmen, seine Existenz geht in die Überlieferung ein.

Nicht lange nach der Begegnung mit dem Männchen beschließt Brandan, in Richtung Heimat zu segeln. Im niederländischen Text wird der Kaplan Noah gefragt, ob er von den gesehenen Wundern noch welche aufzuschreiben habe. Noah erwidert, er hätte dies schon lange aufgegeben, das Buch sei „vulscreven“, „vollständig zu Ende geschrieben“³⁵ (v. 2210), vollgeschrieben. Diese Aussage verschärft den Hinweis des Daumen-Männchens. Menschen können nicht alle Wunder sehen und noch weniger aufschreiben. Ob dies die Rettung der Wunder affiziert, steht nicht zur Debatte. Codizes haben ihre Grenzen. Ein Buch, das die ganze Welt, ihre Beschreibung enthält, lässt sich insbesondere von Menschenhand nicht realisieren. Man kann aber ein Buch schreiben, dessen Handlung genau das vorführt, wie die anonyme *Sankt Brandans Reise*.³⁶ Keines der Bücher, auf die dort Bezug genommen wird – weder das verbrannte, noch das Reisetagebuch und erst recht nicht die auf unbestimmte Quellen zurückgehende deutsche und niederländische Erzählung –, vermag Wissen über die ganze Welt zu enthalten. Nur die Mauer der neutralen Engel nähert sich dieser Utopie an.

In *Sankt Brandans Reise* werden weder die Metapher der Welt als Buch, noch ein Buch über die ganze Welt oder ein Buch, das mit der Welt auf der Handlungsebene identisch wäre, explizit erwähnt, doch diese Vorstellungen deuten sich an, und sie bilden die Grundlage für die Reflexion über Wahrnehmung und über das Schreiben. Zu Beginn des deutschen Textes wird eine Identität zwischen den Wundern und ihrer Beschreibung suggeriert, dann behaupten beide Texte die Abhängigkeit der Wunder vom Reisetagebuch: Nur als niedergeschriebene sind sie zu retten, das Buch der Welt und das menschliche Buch bedingen sich einander. Später in der Narration wird ein Artefakt vorgestellt, das fast die ganze Welt zu enthalten bzw. zu repräsentieren scheint: die (beschriftete) Mauer, auf der die Lebewesen lebensgetreu dargestellt sind. In dieser wohl nicht-menschlichen Schöpfung an einem paradiesischen Ort wird die Metapher der Welt als Buch konkret: die Welt erscheint als steinernes Buch (die Künstlichkeit der Darstellungen gerät dabei aus dem Blick), und die Mauer stellt ein Artefakt dar, das die Welt wiedergibt. Diese Imagination geht zudem auf eine Raum-Metapher für den Text, auf den Text als Gebäude, zurück. Die Mauer überfordert (zumindest im Niederländischen) die Reisenden. Kurz daraufhin machen Brandan und seine Mitreisenden

35 Übersetzung von Schmid und Strijbosch 2009.

36 Das Meer und die Reise können auch als konkretisierte Metaphern für Kontingenz bzw. für den Lebensweg verstanden werden. Das Schiff erinnert an

das Schiff der Kirche. Vgl. Friedrich 2014, 275–279. Das auszuführen, würde in diesem Kontext zu weit führen.

die Erfahrung, dass sie alle Wunder Gottes, implizit die ganze Welt, nicht sehen und nicht in ein Buch übertragen können: Die Größenunterschiede zwischen ihrem Buch bzw. einem menschlichen Schreiber und Welt werden in der Begegnung mit dem kleinen Mann deutlich und verschärfen sich. Brandan erfährt zudem, dass ins Reisetagebuch nicht einmal das Gesehene vollständig eingetragen werden kann. Welt und Buch werden in den zwei besprochenen Texten in imaginativen Experimenten immer wieder gegenübergestellt, das identifikatorische und differenzstiftende Potential der Metapher wird im Verlauf der Handlung ausgeschöpft. Welt und Buch überschneiden sich oder bilden vor allem im Hinblick auf die unterschiedlichen Ausmaße einen Gegensatz.

Sankt Brandans Reise versteht sich nicht als Plädoyer für weitere Reisen, sondern dafür, dass man dem Gelesenen Glauben schenkt bzw. dass man sich auf die Fiktion einlässt – sonst wird man bestraft. Konzentriert man sich auf Bücher, bearbeitet man, wie die Autoren von *Sankt Brandans Reise*, Vorlagen, so entstehen zahlreiche neue Bücher. Die Metapher der Welt als Buch droht dann auf Grund der Bücherflut konkret zu werden: eine Welt, die nur noch aus Büchern besteht. Ab der Mitte des 13. Jahrhunderts werden Stimmen laut, die dies befürchten.³⁷ Das Schrifttum – genannt seien ausufernde theologisch-philosophische Abhandlungen, Prosaromane und Enzyklopädien – nimmt dermaßen zu, dass es alles andere verdrängen könnte. Dieses Problem scheint mir in einer Illustration des 34 000 Verse langen *Breviari d'Amor* des Juristen Matfre Ermengaud reflektiert zu sein.³⁸ Der Text stellt ein ambitioniertes enzyklopädisches Projekt dar, das versucht, religiöse und weltliche Literatur zusammenzuführen.³⁹ Die Handschrift Royal 19 C I, British Library wird auf das erste Viertel des 14. Jahrhunderts datiert.⁴⁰ Die erste Illustration des Textes (Abb. 1) zeigt den Verfasser, der vier gekrönte weibliche und männliche Liebende und Troubadoure belehrt.⁴¹ Die Körper weichen zurück, die Schrift breitet sich aus. Gälte das auch für Brandan, würden die Reise und die Lektüre in eins fallen.⁴²

37 Vgl. Jaeger 1997, 137.

38 Zum Text vgl. Zink 1997, 66–69.

39 Vgl. Laske-Fix 1973, 3–8.

40 Vgl. <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8564&CollID=16&NStart=190301>, Datum des Zugriffs: 26.09.2014. Die Illustrationen der Handschrift und kurze Erklärungen dazu finden sich ebenda. Zu den Illustrationen aller Handschriften vgl. Laske-Fix 1973.

41 Das Bild findet sich unter: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Si->

[ze=mid&IllID=43200](http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Si-ze=mid&IllID=43200) (besucht am 14.06.2016).

Zum Bild vgl. Laske-Fix 1973, 21–22 (mit Transkription und Übersetzung des Textes im Bild). Die Handschrift wird von Laske-Fix als Handschrift L aufgeführt.

42 Für eine anregende Diskussion bedanke ich mich bei den Teilnehmer*innen des Workshops „Raum-Metaphern in antiken Texten und deren Rezeption“ in Berlin sowie des XLII. Internationalen Mediävistischen Colloquiums in Sovana (Italien), bei Clara Stribosch für die Klärung von Übersetzungsfragen.



Abb. 1 Handschrift Royal 19 C I, The British Library, fol. 7r.

Bibliographie

Bernhart 1987

Joseph Bernhart, Hrsg. *Augustinus, Bekenntnisse. Lateinisch und Deutsch. Eingeleitet, übersetzt und erläutert von Joseph Bernhart*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 1987.

Blumenberg 1983

Hans Blumenberg. *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983.

Carruthers 2008 [1990]

Mary Carruthers. *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. 2. Aufl. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 [1990].

Cowling 1998

David Cowling. *Building the Text. Architecture as Metaphor in Late Medieval and Early Modern France*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Dekkers und Fraipont 1956

Eligius Dekkers O.S.B. und Iohannes Fraipont, Hrsg. *Sancti Aurelii Augustini Enarrationes in Psalmos I–L*. CCSL 38. Turnhout: Brepols, 1956.

Demmelhuber 1997

Simon Demmelhuber. „Vom Phantom der Empirie und empirischen Phantomen. Überlegungen zur mittelhochdeutschen Legende von Sankt Brandan“. In *Fremdes wahrnehmen – fremdes Wahrnehmen. Studien zur Geschichte der Wahrnehmung und zur Begegnung von Kulturen in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hrsg. von W. Harms, C. S. Jaeger und A. Stein. Stuttgart und Leipzig: Hirzel, 1997, 49–71.

Friedrich 2014

Udo Friedrich. „Anfang und Ende. Die Paradieserzählung als kulturelles Narrativ in der *Brandanlegende* und im *Erec* Hartmanns von Aue“. In *Anfang und Ende. Formen narrativer Zeitmodellierung in der Vormoderne*. Hrsg. von U. Friedrich, A. Hammer und C. Witthöft. Literatur/Theorie/Geschichte. Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik 3. Berlin und Boston: Akademie Verlag/De Gruyter, 2014, 267–288.

Guglielmetti 2014

Rosanna E. Guglielmetti. „Introduzione“. In *Navigatio sancti Brendani. Alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*. Hrsg. von G. Orlandi und R. Guglielmetti. Per verba. Testi mediolatini con traduzione 30. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2014, XIII–CCLI.

Haferland und Mecklenburg 1996

Harald Haferland und Michael Mecklenburg, Hrsg. *Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit*. Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19. München: Fink, 1996.

Hahn und Fasbender 2002

Reinhard Hahn und Christoph Fasbender, Hrsg. *Brandan. Die mitteldeutsche „Reise“-Fassung*. Heidelberg: Winter, 2002.

Haug 2006

Walter Haug. „The Little Man on a Leaf and the Two Concepts of the Dutch/German *Reise*“. In *The Brendan Legend. Texts and Versions*. Hrsg. von C. Strijbosch und G. S. Burgess. The Northern World 24. Leiden und Boston: Brill, 2006, 81–98.

Herkommer 1986

Hubert Herkommer. „Buch der Schrift und Buch der Natur. Zur Spiritualität der Welterfahrung im Mittelalter, mit einem Ausblick auf ihren Wandel in der Neuzeit“. *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 43 (1986), 167–178.

Jaeger 1997

C. Stephen Jaeger. „Charismatic Body – Charismatic Text“. *Exemplaria* 9 (1997), 117–137.

Kasten 1998

Ingrid Kasten. „Brandans Buch“. In *‘Ir sult sprechen willekomen’. Grenzenlose Mediävistik. Festschrift für Helmut Birkhan zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von C. Tuczay, U. Hirhager und K. Lichtblau. Bern et al.: Peter Lang, 1998, 49–60.

Kästner 1992

Hannes Kästner. „Der zweifelnde Abt und die Mirabilia Descripta. Buchwissen, Erfahrung und Inspiration in den Reiseversionen der Brandan-Legende“. In *Reisen und Reiseliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von X. von Ertzdorff und D. Neukirch. Amsterdam und Atlanta: Rodopi, 1992, 389–416.

Kiening 2007

Christian Kiening. „Medialität in mediävistischer Perspektive“. *Poetica* 39 (2007), 285–352.

Kiening und Köbele 1998

Christian Kiening und Susanne Köbele. „Wilde Minne. Metapher und Erzählwelt in Wolframs *Titurel*“. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 120 (1998), 234–265.

Köbele 2002

Susanne Köbele. „*iemer niuwe*. Wiederholung in Gottfrieds *Tristan*“. In *Der „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg*. Hrsg. von C. Huber und V. Millet. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002, 97–115.

Lachmann und Knecht 1998

Karl Lachmann und Peter Knecht, Hrsg. *Wolfram von Eschenbach: Parzival. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe von Karl Lachmann. Übersetzung von Peter Knecht. Einführung zum Text von Bernd Schirok*. Berlin und New York: De Gruyter, 1998.

Laske-Fix 1973

Katja Laske-Fix. *Der Bildzyklus des „Breviari d'Amor“*. München und Zürich: Schnell & Steiner, 1973.

Maierù 1981

Alfonso Maierù. „‘Signum’ dans la culture médiévale“. In *Sprache und Erkenntnis im Mittelalter*. Hrsg. von W. Kluxen. *Miscellanea Mediaevalia* 13/1. Berlin und New York: De Gruyter, 1981, 51–72.

Müller 2007

Jan-Dirk Müller. *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2007.

Müller 2010

Jan-Dirk Müller. *Mediävistische Kulturwissenschaft. Ausgewählte Studien*. Berlin und New York: De Gruyter, 2010.

Quast und Schausten 2008

Bruno Quast und Monika Schausten. „Amors Pfeil. Liebe zwischen Medialisierung und Mythisierung in Heinrichs von Veldeke *Eneasroman*“. In *Schrift und Liebe in der Kultur des Mittelalters*. Hrsg. von M. Schnyder. *Trends in Medieval Philology* 13. Berlin und New York: De Gruyter, 2008.

Schmid und Srijbosch 2009

Elisabeth Schmid und Clara Srijbosch, Hrsg. *Sankt Brandans Reise. Herausgegeben und übersetzt von Elisabeth Schmid und Clara Srijbosch*. Bibliothek mitelniederländischer Literatur IV. Münster: agenda, 2009.

Srijbosch 1999

Clara Srijbosch. „Himmel, Höllen und Paradiese in *Sanct Brandans Reise*“. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 118 (1999), 50–68.

Srijbosch 2000

Clara Srijbosch. *The Seafaring Saint. Sources and Analogues of the Twelfth-century „Voyage of Saint Brendan“*. Dublin: Four Courts Press, 2000.

Srijbosch 2002

Clara Srijbosch. „Ein Buch ist ein Buch ist ein Buch. Die Kreation der Wahrheit in *Sankt Brandans Reise*“. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 131 (2002), 277–289.

Srijbosch 2015

Clara Srijbosch. „The Fire Rekindled: Brendan in the Baltics“. In *Court and Cloister. Texts and Contexts. Studies in the Short Narrative*. Hrsg. von J. Blacker und J. H. M. Taylor. Rochester: Boydell and Brewer, 2015.

Strohschneider 1997

Peter Strohschneider. „Der Abt, die Schrift und die Welt. Buchwissen, Erfahrungswissen und Erzählstrukturen in der Brandan-Legende“. *Scientia Poetica* 1 (1997), 1–34.

Trínca 2008

Beatrice Trínca. „*Parrieren‘ und ‚undersniden‘: Wolframs Poetik des Heterogenen*. Frankfurter Beiträge zur Germanistik 46. Heidelberg: Winter, 2008.

Weitbrecht 2011

Julia Weitbrecht. *Aus der Welt. Reise und Heiligung in Legenden und Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters*. Heidelberg: Winter, 2011.

Zink 1997

Michel Zink. „Un nouvel art d'aimer“. In *L'Art d'aimer au Moyen Âge*. Hrsg. von M. Cazenave, D. Poirion, A. Strubel und M. Zink. Paris: Éditions du Félin, 1997, 7–70.

Abbildungsnachweis

1 Inv. Royal 19 C 1 f.7, The British Library, Creative Commons CCO 1.0 Universal Public Domain,

<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=43200>.

BEATRICE TRÎNCA

Beatrice Trînca, Dr. phil. (Würzburg 2007), ist Juniorprofessorin an der Freien Universität Berlin. Ihre Arbeitsgebiete sind Religion und Literatur im europäischen Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, Mystik, Religionsästhetik, Geschlechterforschung und Mittelalterrezeption.

Jun.-Prof. Dr. Beatrice Trînca
Freie Universität Berlin
Institut für Religionswissenschaft
Fabeckstraße 23–25, Raum 0.2006
14195 Berlin, Deutschland
E-Mail: beatrice.trinca@fu-berlin.de