

Poetische Inventio und literarische Inventare

Zur Kunst des ‚listenreichen Erzählens‘

Abstract: This contribution argues that literary texts essentially operate with inventory-like elements. Especially traditional rhetoric means, such as catalogue and description, are crucial in this respect. They represent some kind of poetic inventories within stories, as can be seen from Homer onwards. ‘Inventoracious’ elements are also main narrative strategies in medieval epic literature, which is shown by the catalogues of names and things in the *Song of the Nibelungs*, a medieval heroic epic in Middle High German (c. 1200 AD). These ‘inventoracious’ elements provide an imaginative insight into cultural, social, and gender orders and practices, which can also be seen as the background of ‘real’ historical inventories.

Key Words: inventories, *inventio*, catalogue, *ekphrasis*, *descriptio*, classical and medieval heroic epics, Homer, Hesiod, Vergil, Ovid, *Nibelungenlied* (song of the Nibelungs)

Einige traditionelle poetische Verfahren zeigen zumindest Analogien zu Inventaren, wie wir sie als historische Quellen kennen. Wenn ich sie als ‚inventarhaft‘ begreife, so rekurriere ich auf ein weniger striktes Begriffsverständnis und möchte vorab auf einige Differenzen hinweisen. Eine erste ist die, dass es sich bei den Texten oder Textpassagen, mit denen ich mich beschäftigen werde, jedenfalls nicht um ‚reale‘, sondern um imaginative Inventare handelt. Und doch vermag vielleicht genau dieser imaginative Status die kulturellen Imaginationen und individuellen Emotionen erhellen, die zu den Objekten und zu der ‚Ordnung der Dinge‘ bestanden, die in unseren historischen Inventaren gelistet sind. Zweitens sind meine imaginativen poetischen Inventare nicht bloße Listen oder Beschreibungen von Objekten. Sie

DOI: doi.org/10.25365/oezg-2021-32-3-5



Accepted for publication after internal review by the journal editors

Manfred Kern, Fachbereich Germanistik der Universität Salzburg, Unipark Nonntal, Erzabt-Klotz-Straße 1, 5020 Salzburg; manfred.kern@sbg.ac.at

sind rhetorisch und narratologisch arrangiert, das bedeutet: Sie sind eingebettet in einen Prozess des Erzählens, sie konstituieren ihn mit, sie konturieren das, was wir literarische Charaktere nennen. Ich spreche daher von ‚Erzählen in Listen‘ oder ‚listenreichem Erzählen‘, wobei die Mehrdeutigkeit durchaus kalkuliert ist.

Einige generelle Bemerkungen und Beobachtungen zur Tradition des listenreichen Erzählens in der europäischen Literaturgeschichte eröffnen meinen Beitrag. Ich gehe dafür zurück an ihren Ursprung, in die klassische Antike. Ich werde dann auf ein prominentes Beispiel aus der deutschen Literatur des Mittelalters, das *Nibelungenlied*, eingehen. Mein Resümee wird auch den Aspekt der Interdisziplinarität berühren und fragen, was uns poetisch-imaginative Inventare über tatsächliche lehren bzw. was tatsächliche Inventare mit poetischen zu tun haben (können). In anderen Worten: Was wäre der Gewinn aus dem Vergleich für beide, Philologie und Geschichtswissenschaft?

I.

Die Etymologie gibt zumeist grundlegenden Aufschluss über jene Phänomene, denen die Wörter ihren Namen geben, und so lohnt es auch hier, an die etymologischen Zusammenhänge zu erinnern: Der Begriff ‚Inventar‘ geht bekanntlich auf das lateinische Wort *inventarium* zurück, das seinerseits eine Ableitung des Verbums *invenire* – „finden, auffinden, herausfinden“ – darstellt. Eine andere Ableitung ist der Begriff *inventio*, der den Prozess oder auch den Moment des Auffindens einer Sache, aber auch den Einfall, die Erfindung bezeichnet. Schon in der römischen Antike war *inventio* ein *Terminus technicus* im Feld der Textproduktion. Der *Ars rhetorica* zufolge bezeichnet er die erste Stufe im klassischen Schema, wie eine Rede zu erstellen wäre.¹ Dies ist nicht nur auf die Rhetorik im engeren Sinn beschränkt, sondern bezieht sich auf alle Formen von Texten, nicht zuletzt auf poetische. *Inventio* bedeutet, Dinge, Gegenstände, Themen zu finden, sie sich oder in eines Gedanken ‚einfallen‘ zu lassen. Und das ist genau das, was Dichter und Dichterinnen tun müssen.

Die antike Dichtung bezieht ihre Sujets weitgehend aus der Mythologie, und man kann sie mit guten Gründen als eines der produktivsten Archive oder eben Inventare von Erzählungen begreifen, die gefunden und erzählt werden können. Eines der bedeutendsten Werke der klassischen römischen Literatur, die *Metamorphosen* Ovids erzählen eine Geschichte der Welt von ihrer Entstehung bis hinauf in

1 Vgl. zu den folgenden rhetorikgeschichtlichen Bemerkungen und rhetorischen Figuren Gert Ueding/Bernd Steinbrink, *Grundriß der Rhetorik. Geschichte – Technik – Methode*, 4. Aufl., Stuttgart/Weimar 2005 sowie die einschlägigen Lemmata in Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 12 Bde., Tübingen/Berlin 1992–2015.

die Augusteische Gegenwart, indem sie eine fast unerschöpfliche Menge von Einzelmythen kompilieren. Für unsere Zwecke ließen sie sich als das ultimative und kanonische Inventar mythologischen Erzählens begreifen, kanonisch auch und gerade für das Mittelalter.²

Ein anderes Reservoir von Erzählungen stellt die Geschichte selbst dar, und es wird von der Geschichtsschreibung seit Herodot genützt. Freilich, alle, die Texte produzieren, müssen nicht nur Sujets finden, sondern die gefundenen Sujets auch arrangieren. Die antike Redelehre nennt dies *dispositio* und *elocutio*, und sie bezeichnen die zweite und dritte Stufe der Textproduktion. In traditionellen Kulturen bilden *dispositio* und *elocutio*, also narratives Arrangement und sprachliche Ausgestaltung, das eigentliche Spielfeld kreativer poetischer oder literarischer Energie. Auch dafür hält die literarische Tradition eine breite Palette von Verfahren bereit. Zwei davon erachte ich als entscheidend für ‚listenreiches Erzählen‘: *catalogus* und *ekphrasis/descriptio*, also Aufzählung oder Auflistung und Beschreibung. Beide stellen basale Elemente der Literalität in einem ganz prinzipiellen Sinn dar und bilden zugleich die zentralen Verfahren der tatsächlichen, historischen Inventare.

Sieht man von legistischen Texten ab, so bezeichnen Inventare und eben deren grundlegende Kompositionsformen, Katalog und Beschreibung, den Beginn menschlicher Schriftkultur und Literalität insgesamt. Wir könnten also Katalog und Beschreibung als Archetypen auch literarischen und poetischen Schreibens begreifen. Unter diesem Gesichtspunkt überrascht es nicht, dass die erste europäische Dichtung, Homers *Ilias*, auch die ersten und in Folge mustergültigen Beispiele bietet.

Der berühmteste homerische Katalog ist der sogenannte Schiffskatalog am Ende des zweiten Gesangs der *Ilias* (vv. 484–760), der Zahl, Anführer und Herkunft der griechischen Invasionsflotte gegen Troja auflistet. Man kann in diesem Fall mit bestem Recht von listenreichem Erzählen sprechen. Der Katalog bietet nämlich ein Panorama griechischer Zivilisation und Geografie, wie die frühe archaische Periode sie sich vorstellt, und verbindet somit die Technik des Benennens und Aufzählens mit Elementen des beschreibenden *Erzählens*. Was er explizit kommunizieren will, ist exaktes Wissen, und dieses Wissen wird durch eine göttliche Instanz, die Musen, verbürgt. Sie werden nicht nur am Beginn des gesamten Epos sondern ein weiteres Mal eben hier am Beginn des Schiffskatalogs (Il., 2,484–493) angerufen.

Für den zweiten zentralen Kunstgriff, die *ekphrasis*, bietet die Beschreibung des Schildes, den Hephaistos für Achilleus im 18. Gesang (vv. 477–608) anfertigt, ein ebensolches mustergültiges Beispiel. Sie integriert zudem katalogische Elemente

2 Vgl. zur umfassenden Rezeption Ovids auch in den Volkssprachen Manfred Kern, Ovidius, in: ders./Alfred Ebenbauer (Hg.), *Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters*, Berlin/New York 2003, 447–452.

und ist zugleich das erste Stück eines Inventars, das dann um vieles knapper die übrigen Waffen listet, die der Gott für den Protagonisten schmiedet (Il. 18,609–613).

In den homerischen Epen finden sich ferner zahlreiche kürzere Kataloge. Für unsere Zwecke ist die Aufzählung der Geschenke, die Odysseus von den Phäaken erhält (Od., 13.10–15, 217f., 366f.), von besonderem Interesse. Sie lässt sich in Relation zu den ersten Belegen mykenischen Schrifttums setzen, den Linear-B-Täfelchen, die (weitgehend) Inventare der mykenischen Palastkultur darstellen.³ Die homerischen Epen referieren in den Grundkonstellationen ihrer Handlung und ihrer Charaktere, in den imaginierten sozialen Strukturen und zumindest in den wesentlichen Bereichen, die ihre poetische ‚Welterzeugung‘ ausmachen,⁴ auf die mykenische Kultur, oder besser gesagt: Sie erinnern sie, und dieser Aspekt der Mnemosyne bildet, wie schon die Berufung auf die Musen als Töchter der Erinnerung zeigt, einen essentiellen Bestandteil des poetischen Selbstverständnisses. Die Linear-B-Inventare der mykenischen Palastarchive könnten somit die Wurzel der Kataloge in der homerischen epischen Tradition darstellen. Umgekehrt könnte man die Epen Homers als zugegeben spekulative Quelle für die kulturellen Praktiken und Vorstellungen ansehen, auf denen die mykenischen Inventare gründen.

Es ließe sich eine lange Geschichte von Katalogen und Beschreibungen in der klassisch-antiken Literatur schreiben. Ich möchte nur ein paar wenige weitere Hinweise geben: Die *Theogonie* Hesiods, des ersten biografisch (einigermaßen) fassbaren Dichters des Abendlandes, bietet eine umfassende Geschichte und Genealogie der griechischen Götter. Weite Teile des Epos bestehen aus Katalogen, die Götternamen aufzählen, der erste, der Katalog der neun Musen, findet sich schon im Proömium (vv. 77–79), einer der eindrucksvollsten ist der Katalog der Nereiden (vv. 240–264), der fünfzig Töchter der Meereshüter Nereus und Doris, die berühmteste unter ihnen ist Achilles’ Mutter Thetis (v. 244). Dieser Typus des (mehr oder weniger) reinen Namenskatalogs stellt die reduzierteste oder besser: konzentrierteste Form listenreichen Erzählens dar und kommuniziert ebenfalls narratives Wissen. Die meisten Namen sind nämlich sprechende, Namen mit unmittelbar einleuchtender Bedeutung, im Falle der Nereiden illustrieren sie verschiedene Aspekte maritimer Begebenheiten, von Eulimene (v. 247), der ‚Schönbuchtigen‘, bis zu Kymatolege (v. 253), der Wogenglätterin. Das Prinzip zieht sich bis in die Moderne, man denke an Wagners Rheintöchter oder Walküren.

3 Ihr Vorbild haben sie in den minoischen Linear-A-Täfelchen, die zwar entziffert, aber nicht verständlich sind; grundlegend hierzu Antonín Bartoněk, *Handbuch des mykenischen Griechisch*, Heidelberg 2003.

4 Mit dem Begriff der ‚Welterzeugung‘ beziehe ich mich auf Nelson Goodman, *Weisen der Welterzeugung*. Übersetzt von Max Looser, Frankfurt a. M. 1990. Die englische Originalausgabe erschien erstmals unter dem Titel *Ways of Worldmaking* in Indianapolis/Cambridge 1978.

Eine tendenziell parodistische Variante dieses Typus von Namenskatalogen findet sich in den *Metamorphosen* Ovids im Rahmen des Diana-Actaeon-Mythos. Ovid listet hier die Namen aller 35 Hunde, die ihren Herrn töten, nachdem dieser von der Göttin in einen Hirsch verwandelt worden ist, weil er sie zufällig nackt im Bade gesehen hatte (*Met.* 3,206–225). Kataloge bilden ein ebenso essentielles Element poetischer Gestaltungskunst in Vergils *Aeneis*, so etwa der Katalog der künftigen römischen Anführer, deren auf ihre Wiedergeburt wartende Seelen Aeneas in der Unterwelt betrachtet (*Aen.* 6,756–887). Gerade dieser Katalog gibt mit seinen narrativen Zusätzen ein weiteres Musterbeispiel für die narratologischen Implikationen des rhetorischen Mittels.

Abgesehen von der Tatsache, dass Namen und Personen kaum der eigentliche Gegenstand (freilich aber im Sinne von Besitzverzeichnissen eine entscheidende Bezugskategorie) von historischen Inventaren bilden, stellen literarische Namenskataloge eine zentrale Form listenreichen Erzählens und der poetischen *inventio* dar. Jedenfalls bilden sie einen wesentlichen Bestandsbereich dessen, was man ‚poetische Inventare‘ nennen könnte, und dies mag eine entscheidende Differenz zwischen diesen imaginativen und jenen historischen Inventaren bezeichnen.

II.

Vergil und Ovid sind neben anderen jene Autoren, die antike Dichtungstradition und ihre rhetorischen Verfahren an die mittelalterliche Literatur vermitteln und an denen das Mittelalter diese studieren kann, und so bilden insbesondere Beschreibungen mit katalogartigen Strukturen ein festes Muster in der mittelalterlichen Dichtung. Das ließe sich an einem so ambitionierten Epos wie der *Alexandreis* Walters von Châtillon (um 1180) ausführlich erörtern, gilt aber auch und zumal in den Volkssprachen.

Ich muss mich auf einige wesentliche Aspekte beschränken und konzentriere mich auf das *Nibelungenlied* als ein Beispiel unter vielen.⁵ Der Stoff, die Nibelungen-Sage, wird auf mündlichen Erzähltraditionen basieren. Er reflektiert historische Ereignisse und Personen der frühen sogenannten ‚Völkerwanderungszeit‘, des 5. Jahrhunderts zumal, unter ihnen der Ostgotenkönig Theoderich der Große als Dietrich von Bern und der Hunnenkönig Attila als König Etzel. Wie der Plot ursprünglich aussah und wie er sich in Zeiten seiner oralen Vermittlung entwickelte, können

5 Stellenangaben und Zitate im Folgenden nach: Das Nibelungenlied und die Klage. Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen. Mittelhochdeutscher Text, Übersetzung und Kommentar, hg. von Joachim Heinzle, Berlin 2013. Die bewusst sehr wörtlich gehaltenen Übersetzungen stammen von mir.

wir nicht wissen. Das *Nibelungenlied* selbst ist ein mittelhochdeutsches heroisches Großepos. Es setzt als solches schriftliterarische Strukturierungsverfahren voraus und ist – nach allem, was sich plausiblerweise sagen lässt – gerade in einem schriftaffinen, literarisch traditionsbewussten und also klerikalen Milieu entstanden, mutmaßlich im Umfeld des Passauer Bischofs Wolfger von Erla (1191–1204 Bischof von Passau, danach bis zu seinem Tode 1218 Patriarch von Aquileia).

Von diesem Faktum zeugen gelehrte literarische und poetische Verfahren, unter ihnen eben auch Beschreibungen und Kataloge, die der Text sorgfältig und mit einigem Kunstverstand – ich meine ‚Kunst‘ auch und gerade im breiteren Sinne der *Artes* – anzuwenden versteht. Intertextuelle Referenzen verschränken den Text nicht nur mit der zeitgenössischen deutschen, sondern auch mit der französischen und lateinischen Dichtung, auch und zumal mit lateinischer Schriftkultur.⁶

Das *Nibelungenlied* baut systematisch und häufig Kataloge mit deskriptiven oder Deskriptionen mit katalogartigen Elementen in den Handlungsverlauf ein. Der berühmte Katalog der Burgundischen Familie zu Worms, die die wesentlichen handelnden Figuren der gesamten Geschichte darstellen, eröffnet das Epos. Ich hebe einige wenige Punkte hervor: Als erste wird Kriemhild genannt, die künftige Gattin Siegfrieds, dann König Gunther, Kriemhilds Bruder und Vormund, sowie die jüngeren Brüder Gernot und Giselher (Str. 4). Die Eltern, Mutter Ute und der verstorbene Vater Dancrat, werden in der siebten Strophe genannt, es folgt die Liste der wichtigsten Vasallen am Hof, beginnend mit Hagen, dem späteren Mörder Siegfrieds (Str. 9).

Das Name-Dropping, man könnte fast sagen: der Theaterzettel, ist verbunden mit kurzen deskriptiven Hinweisen zum Charakter der jeweiligen Figur sowie auf Macht und Glanz des Burgundischen Königshofs. Und es finden sich Vorausdeutungen auf die folgende Handlung, die sich zunehmend konkretisieren: Erst ist allgemein davon die Rede, dass Kriemhilds Schönheit wegen viele Helden ihr Leben lassen mussten (Str. 2,4), dann dass die drei Könige Gunther, Gernot und Giselher später gewaltige Heldentaten in Etzels, des Hunnenkönigs und zweiten Gatten Kriemhilds Land verübt hätten (Str. 5,4), dass sie wegen des Streits zweier Königinnen, nämlich Kriemhilds und Brünhilds, jämmerlich zugrunde gegangen wären (Str. 6,4). Die moderne Narratologie spricht in solchen Fällen von Prolepsen. Sie sind ein essentielles Mittel der narrativen Strukturierung und Erzählregie. Und so kann denn auch diese Namensliste zu Beginn exemplarisch für die narrative Funktion literarischer Listen stehen.

6 Dies zeigt schon die Überlieferung, zumal die Handschrift A, die dem Layout folgt, das mittelalterliche lateinische Handschriften für Hexameterdichtung verwenden, hierzu Manfred Kern, Lachmanns ‚Klage‘, in: Johannes Keller/Florian Kragl/Stephan Müller (Hg.), 13. und 14. Pöchlerner Heldenliedgespräch. Die Nibelungenklage – Rüdiger von Bechelaren, Wien 2019, 29–57, 48–50.

Ein weiterer Aspekt erscheint mir bemerkenswert, nämlich der Aspekt der Ordnung, die von diesem Figureninventar etabliert und kommuniziert wird, ‚Ordnung‘ in mehrfacher Hinsicht: Die erste Ordnungskategorie bilden Generation und Genealogie. Es ist die königliche Familie, die regierende Generation und deren Eltern, die als erste erwähnt werden. Der Katalog besichert schon in der Namensfolge Identität und Legitimität der Dynastie. Die zweite Kategorie betrifft die soziale oder genauer: königlich-höfische Hierarchie, Repräsentation und Macht, indem die Vasallen gelistet werden. Und da ist schließlich eine dritte Kategorie, die ebenfalls eine hierarchische darstellt: Gender. Die erste Figur, die genannt wird, ist eine weibliche, Kriemhild. Und sie ist es auch, die als Protagonistin beide Teile des Epos – Siegfrieds Taten am Wormser Hof und seine Ermordung, sodann die Rache Kriemhilds an den Burgunden am Hofe Etzels in Ungarn – homogen verbindet. Nicht die dubiose germanische Stoffgeschichte, sondern die Dominanz der weiblichen Protagonistin begründet die Sonderstellung des *Nibelungenlieds* in der mittelhochdeutschen, wenn nicht in der mittelalterlichen Literatur überhaupt.⁷ Dennoch wird die poetische Transgression dessen, was wir heute als historische Ordnung von Geschlecht und Gattung⁸ ansehen, durch den folgenden Katalog aufgehoben, der unmittelbar sicherzustellen trachtet, dass Kriemhild unter Obhut und Kontrolle ihrer männlichen Verwandtschaft stünde. Und in gewisser Weise entspricht es auch den historischen Geschlechterordnungen, dass die fatalen Ereignisse ihren Lauf nehmen, sobald Kriemhild – freilich von männlichem Fehlverhalten veranlasst – aus diesen Ordnungen austritt oder auszutreten versucht.

III.

Immer wieder beziehen sich Kataloge und Beschreibungen aber auch auf ‚Dinge‘ und ‚Dingkultur‘. Dabei zeigt das Epos ein auffälliges Interesse an luxuriösen Textilien und Gewändern, das Phänomen belegt Bewusstsein, Aufmerksamkeit und Modernität des Textes, was seine zeitgenössische höfische Kultur angeht. Dieses Interesse ist von der Philologie des 19. und früheren 20. Jahrhunderts bekrittelt worden, weil sie es für eine späte Zutat und Verfälschung des angeblichen germanischen Urcharakters von Sage und Heldenlied erachtete. Für die einschlägigen Passagen

7 Dies schlägt sich auch in der historischen Titelgebung nieder, als ‚Buch von Kriemhild‘ bezeichnen das Epos die Handschriften D, d und a, letztere das berühmte *Ambraser Heldenbuch*.

8 Den unauflöselichen Zusammenhang von literarischer Gattungsordnung und entsprechenden (unterschiedlichen) Geschlechterideologien betont für die mittelalterliche französische Literatur Simon Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge 1995.

hat man polemisch von ‚Schneiderstrophen‘ gesprochen.⁹ Ich möchte eine Passage hervorheben, die sich in der sechsten *Âventiure* findet, das ist jene Episode, die von Gunthers Werbung um die isländische Königin Brünhild und von seinem Aufbruch mit Hagen, Dancwart und Siegfried nach Island berichtet. Brünhild hat übernatürliche Kräfte und muss in einem gefährlichen Wettkampf besiegt werden, andernfalls wird der Werber getötet. Gunther besteht mit Siegfrieds Hilfe die Herausforderung, der Betrug bildet die erste Ursache für die künftigen Verwerfungen und den tiefen Fall der gesamten Nibelungischen Welt.

Als sich die vier Recken zur Reise entschließen, bitten sie Kriemhild, sie mit erlesenen höfischen Gewändern auszustatten, wozu sie sofort bereit ist. Zunächst lässt sie Gunther wissen, dass sie im Besitz einer großen Menge von Seidenstoffen sei, es wäre die Aufgabe der Männer, für Edelsteine zu sorgen, die darauf zu applizieren wären (Str. 358). Gunthers Anordnungen entsprechend werden für jeden der vier Männer je drei Gewänder für vier Tage verfertigt, also insgesamt 48. Die Beschreibung ihrer Herstellung geht etwas mehr ins Detail:

Mit guotem urloube die herren schieden dan.
dô hiez ir juncvrouwen drîzec meide gân
ûz ir kemenâten Kriemhilt, diu kûnegîn,
die zuo solchem werke hêten groezlichen sin.

Die arâbischen siden, wîz alsô der snê,
und von Zazamanc, der guoten, grûen alsam der klê,
dar in si leiten steine. des wurden guotiu kleit.
selbe sneit si Kriemhilt, diu vil hêrlîche meit.

Von vremder vische hiuten bezoc wolgetân,
ze sehene vremde'n liuten, swaz man der gewan,
die dahten si mit siden, sô si si solden tragen.
nû hoeret michel wunder von der liechten waete sagen!

Von Marroch ûz dem lande und ouch von Libian
die aller besten siden die ie mêr gewan
deheines kûneges kûnne, der hêten si genuoc.
wol lie daz schînen Kriemhilt, daz si in holden willen truoc.

Sit si der hôhen verte hêten nû gegert,
hermîne vederen die dûhten si unwert.
pfellel dar ob lâgen, swarz alsam ein kol,
daz noch snellen heleden stüende in hôchgezîten wol.

9 Vgl. hierzu u.a. Susanne Koch, Wilde und verweigerte Bilder. Untersuchungen zur literarischen Medialität der Figur um 1200, Göttingen 2014, 71–81.

Ûz arâbischem golde vil gesteines schein.
der vrouwen unmuoze diu newas niht klein.
inre siben wochen bereiten si diu kleit.
dô was ouch ir gewaefen den guoten recken bereit. (Str. 361–366)

In gutem Einvernehmen schieden die Herren von dannen. Da ließ von ihren jungen Edeldamen dreißig Jungfrauen Kriemhild, die Königin, aus ihrer Kemenate kommen, die sich auf eine solche Aufgabe vorzüglich verstanden./ Die arabischen Seiden, weiß wie der Schnee, und guter Seide von Zazamanc¹⁰, grün wie der Klee – darein wirkten sie Edelsteine, auf diese Weise entstanden prächtige Gewänder. Kriemhild selbst schnitt sie zurecht, die herrschaftliche Jungfrau./ Ein erlesenes Unterfutter von fremdartigen Fischhäuten, für die Leute fremdartig anzusehen – so viel man davon vorfand, das überzogen sie mit Seide, so wie sie das dann tragen sollten. Nun hört erstaunlich Wundersames von der glänzenden Kleidung sagen!/ Von Marokko aus dem Lande und auch von Libyen die aller beste Seide, die jemals irgendeines Königs Geschlecht gewinnen konnte, davon hatten sie genug. Kriemhild ließ das sehr deutlich werden, dass sie ihnen überaus gewogen war./ Da sie sich nun einmal zu der anspruchsvollen Reise entschieden hatten, kamen ihnen selbst Besätze aus Hermelin nicht angemessen vor. *Pfelle*¹¹ war darauf (auf die Gewänder) genäht, schwarz wie Kohle, wie sie behänden Helden zu hohen Festlichkeiten anstehen./ Aus arabischem Gold (ins Gewand eingewirkten Goldfäden) leuchteten viele Edelsteine. Der Aufwand der edlen Frauen war nicht eben gering. Innerhalb von sieben Wochen stellten sie die Gewänder fertig. Bis dahin war den trefflichen Recken auch die Bewaffnung bereitgemacht.

Neuerlich wird deutlich, dass hier katalogartige und deskriptive Textmuster integriert sind, zugleich funktionieren Listung und Beschreibung narrativ-dynamisch. Es wird nicht nur genannt und beschrieben, sondern zugleich erzählt. Was unseren engeren thematischen Zusammenhang angeht, könnte man sagen, dass der Bericht von der Herstellung der Gewänder auf einem fiktiven Inventar gründet, das offensichtlich vor allem den herausragenden Besitz und den exceptionellen Status des Burgundischen Hofes, namentlich der Königin Kriemhild hervorhebt. Was der Text hier entwirft, ist zunächst ein hyperbolisches Idealbild elitärer kultureller Repräsentation, das von zwei Aspekten getragen ist: von möglichen historischen Refe-

10 Die übliche Auffassung und Übersetzung der Verse lautet: Arabische Seide und Seide „von der guten Zazamanc“, wobei Zazamanc als Stadtname aufzufassen wäre. Meine Lesung bezieht *der guoten* auf Seide und versteht Zazamanc als ‚bloßen‘ Herkunftsnamen. Da es nicht um die Qualität der Herkunftsorte, sondern eben der Stoffe geht, scheint mir das sinnvoller.

11 *Pfelle* bedeutet nicht, wie man vermuten könnte, das Fell, sondern bezeichnet aller Wahrscheinlichkeit nach einen spezifischen Seidenstoff, etwa Atlas oder Satin, vgl. hierzu Alissa Theiß, *Höfische Textilien des Hochmittelalters. Der ‚Parzival‘ des Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart 2020, 311–314.

renzen ebenso wie von einer Tendenz ins Imaginäre. So scheinen die Bemerkungen zur geographischen Herkunft der erlesenen Stoffe durchaus ‚realistisch‘ zu sein. Die Rede ist von arabischem Gold und arabischer Seide, als einschlägige Herkunftsregion wird Nordafrika, namentlich Marokko und Libyen, genannt. Einzig das Toponym *Zazamanc* konnte bisher nicht als tatsächlicher Ort identifiziert werden. Wenige Strophen später, als Brünhilds Gewandung und Ausrüstung beschrieben wird (eine Beschreibung, die ebenfalls eine genauere Analyse – auch in Zusammenhang mit dieser hier – verdienen würde), heißt es, dass sie einen Waffenrock aus Seide von Azagouc trage (Str. 439,2). Man hat den Namen durchaus plausibel von der Region Azawagh zwischen dem heutigen Mali und Niger in der Sahelzone hergeleitet.¹² *Zazamanc* könnte folgerichtig den Namen eines Plateaus in derselben Region, *Kazamat*, reflektieren. Beide Namen finden sich auch als orientalische Ländernamen in Wolframs von Eschenbach *Parzival* und – wohl in Abhängigkeit vom *Parzival* – in noch weiteren späteren Texten.¹³ Dass ein Zusammenhang zwischen den Nennungen im *Nibelungenlied* und im *Parzival* besteht, hat man schon immer vermutet. Da der *Parzival* auch sonst auf das *Nibelungenlied* referiert, ist es wahrscheinlicher, dass das *Nibelungenlied* den Erstbeleg bietet. Jedenfalls handelt es sich auch bei *Zazamanc* eher um einen historischen denn um einen fiktiven Namen, und die Beschreibung scheint insgesamt auf authentischen historischen Referenzen zu gründen.

Pracht und Menge des Besitzes und der Wert der ‚Dinge‘, hier der Kleiderstoffe, sowie tendenziell auch ihre aufwändige Fertigung sind hingegen hyperbolisch und imaginär. Dies ist wiederum in Hinblick auf das poetische ‚Gender-Regime‘ aufschlussreich: Zwar sind es, wie man aus heutiger Sicht sagen würde, ganz dem stereotypen Rollenbild entsprechend die Frauen, die den handelnden Männern dienen und zur Hand gehen. Immerhin aber sind sie im Besitz der wertvollsten Ressourcen, des Knowhows der Herstellung, und es braucht ihre Gunst, damit sie diese zur Verfügung stellen. Die Helden sind in ihrem Reüssieren also wesentlich von den weiblichen Figuren abhängig, die nicht nur in diesem Sinn als essentielle Akteurinnen auftreten. Aus einer narratologisch-hermeneutischen Perspektive zielen Katalog und Beschreibung, wie ich sagte, auf ein höchstes Niveau kultureller Repräsentation, kultureller Ausgaben und Verausgabung, die durchaus so etwas wie Überhebung, historisch gesagt: *superbia*, implizieren und auf den drastischen Untergang am Ende hindeuten könnten. Das Ding-Depot und Ding-Inventar, das ‚hinter dem Text‘ imaginiert ist, wird im Text dynamisch in einem narrativen, imaginären und hermeneuti-

12 Vgl. den Stellenkommentar von Heinze in *Das Nibelungenlied und die Klage*, 1133.

13 Die Belege sind leicht über die Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank abzufragen: <http://mhdadb.sbg.ac.at> (14.7.2020).

schen Sinn. Was sich in historischen Inventaren als ‚Hexis‘ präsentiert, erscheint im Erzählen als ‚Praxis‘, Besitz wird Handeln.

IV.

Es wäre noch über viele weitere Aspekte des Erzählens in Listen zu reden, über die Rolle von Dingen und Objektkulturen zum Beispiel, die das materielle Inventar und damit auch ganz wesentlich die ‚Materie‘, das materielle Inventar bilden, auf dem Dichtung insgesamt gründet. Ich muss hier aber abbrechen und schließe mit vier kurzen Thesen:

- 1) Inventare stehen am Beginn der Geschichte menschlicher Schriftlichkeit und Literalität. Es ist daher nicht verwunderlich, dass ‚inventariale‘ Muster, namentlich Kataloge und Beschreibungen das poetische Schreiben von seinem Beginn an konstituieren.
- 2) Literatur und ihre Formen des Erzählens in Listen machen explizit und füllen das mit Substanz, was hinter den ‚bloßen‘ historischen Inventaren stehen muss: kulturelle Repräsentation und Praxis, kulturelle Imaginationen, Phantasmen und Formen des Begehrens.
- 3) Erzählen in Listen konstituiert, reflektiert und kommuniziert außerdem Formen der Ordnung: Ordnung in einem sozialen Sinn wie Genealogie, Hierarchie und Gender; Ordnungen, die kulturelles Wissen, Austausch, Verkehr und Handel betreffen; aber auch Ordnungen in einem pragmatischen Sinn wie Kategorien und Wert der Objekte, deren sozialen Gebrauch und vieles mehr. Diese Ordnungen des Objekt-Benennens, -Beschreibens und -Handelns könnten die schriftliche Struktur der auf uns gekommenen historischen Inventare beeinflusst haben.
- 4) Die historische Forschung zu Inventaren kann den philologischen Blick auf historische Referenz und ‚Realkultur‘ öffnen, auf denen jene Welt aufruht, die literarische Texte imaginieren. Auf der anderen Seite können die poetischen Inventare und die Verfahren listenreichen Erzählens die Einsicht der Historiker*innen in Potenziale des historischen Inventarschreibens schärfen: in die Imaginationen und Ordnungen, die hinter ihnen stehen und vielleicht überhaupt den Grund ihres Ent- und Bestehens darstellen.