

Ein ungewöhnlicher Drachengriffel von der Burg Anhalt im Harz

Von Tobias Gärtner

Schlagwörter: Burg Anhalt / Schreibgriffel / Wilder Mann / mittelalterliche Sachkultur

Keywords: Anhalt castle / stylus / wild man / medieval material culture

Mots-clés: château de Anhalt / stylus / homme sauvage / culture matérielle médiévale

Einleitung

Der Harz war im frühen Mittelalter höchstwahrscheinlich ein Königsforst. Auch im Selketal im Unterharz, wo sich die Burg Anhalt befindet (*Abb. 1*), war der König mit seinem Hof in Siptenfelde (Lkr. Harz), der unter Heinrich I. (reg. 919–936) und Otto I. (reg. 936–973) mehrfach aufgesucht wurde, dann aber an Bedeutung für das Königtum verlor, präsent (FREUND 2019; HAUF 2018). Nach der Schlacht am Welfesholz 1115, in der König Heinrich V. (reg. 1106–1125) eine deutliche Niederlage erlitt, verlor das Königtum seine Machtbasis im Harzraum (HABERMANN 2016, 67; FREUND 2015, 15). Nun war der Weg frei für eine autonome adlige Herrschaftsbildung auch im Innern des Harzes, wobei wir letztlich noch nicht wissen, inwieweit es bereits im 11. Jahrhundert den regionalen, teilweise ja im Bündnis mit dem König stehenden Machthabern gelungen ist, sich im Bergwald festzusetzen. Die Burg Anhalt wird allgemein dieser Phase der adligen Herrschaftsbildung im Harz zugewiesen. Es wurde allerdings zu Recht betont, dass wir über die Gründer der Burg aus den Schriftquellen nichts Sicheres erfahren (PARTENHEIMER 2016, 78; 257 Anm. 638). Leider lassen sowohl die schriftlichen Quellen als auch bislang die archäologischen Funde und Befunde keine genauere Anfangsdatierung der Burg zu. Sie könnte bereits im 11. Jahrhundert angelegt worden sein oder erst den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts entstammen (GÄRTNER 2020; i. Dr.; GÄRTNER / RÖSCH 2019).

Die Burg Anhalt ist eine der Stammburgen der Askanier und namengebend für das Fürstentum Anhalt geworden. Aus einem auf die Burgruine bezogenen Traditionsbewusstsein heraus fasste kurz nach 1900 Herzog Friedrich I. von Anhalt (* 1831 – † 1904) den Plan ins Auge, die völlig in Trümmern liegende Anlage wieder aufbauen zu lassen. Dazu ließ er nahezu das gesamte Gelände der Kernburg aufgraben und die Gebäudegrundrisse freilegen, sodass heute innerhalb der Hauptburg wohl nur noch an wenigen Stellen ungestörte Befunde zu erwarten sind. Die Ausgrabungen sind in einem kurzen Bericht dokumentiert, der kaum umfangreicher als die kleinen Beiträge ist, die der Ausgräber einige Jahre nach den Freilegungen publizierte (STARKE 1915; 1925). Immerhin haben die Grabungen den Grundriss der jüngsten Bauphase der Burg erkennbar werden lassen (*Abb. 2*). Die Gebäude bestehen größtenteils aus Backsteinmauerwerk und die heute noch sichtbare Bausubstanz ist, abgesehen von dem vielleicht in die Zeit vor 1200 zurückreichenden, in Naturstein ausgeführten Rundturm (*Abb. 2,7*), nach bisheriger Kenntnis im 13. oder 14. Jahrhundert errichtet worden.

Die alten Grabungen haben eine Vielzahl von Funden erbracht, die heute nur noch in Teilen erhalten sind. Dazu treten jüngere Lesefunde, die bei Begehungen durch Sammler

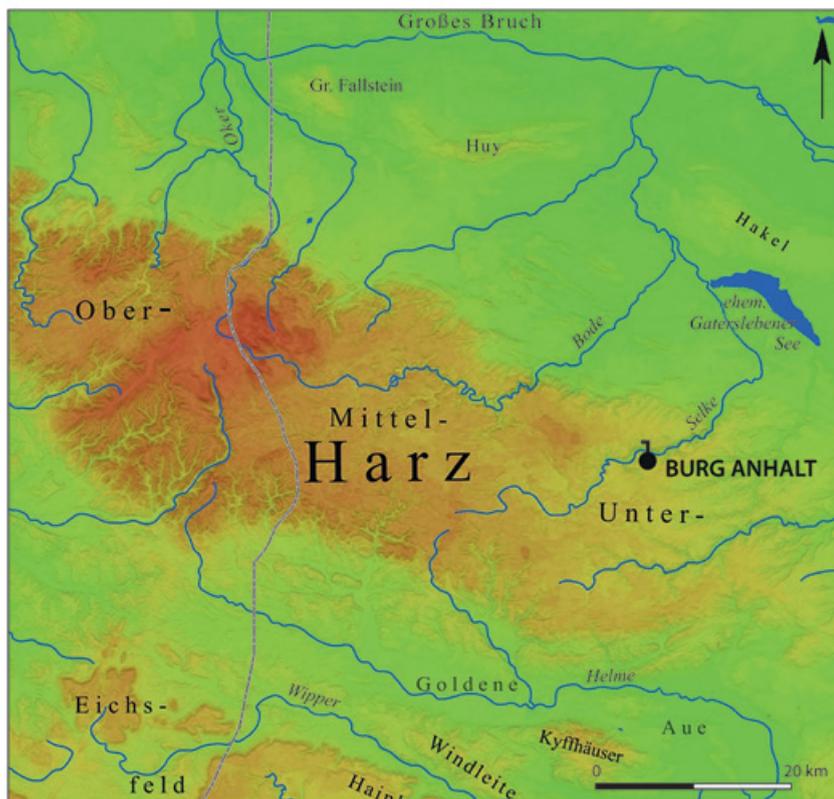


Abb. 1. Lage der Burg Anhalt im Harz.

und Detektorgänger zum Vorschein gekommen sind. Seit 2017 führt das Seminar für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg Ausgrabungen in der unterhalb der Burg liegenden Wüstung Dorf Anhalt durch, um Fragen der Chronologie und vor allem der wirtschaftlichen Grundlagen der Siedlung nachzugehen. Unsere Arbeiten werden von ehrenamtlich Beauftragten der Denkmalpflege unterstützt, die mit Metallsonden die Burg und die Wüstung regelmäßig begehen. Dabei stieß man während der Kampagne 2019 an der Nordostseite der Anlage, unterhalb der Ringmauer der Kernburg in einem vergleichsweise steil abfallenden Gelände, auf einen Buntmetallgriffel mit einer ungewöhnlichen figürlichen Darstellung¹. Der vorliegende Beitrag möchte versuchen, das Fundstück in seinen funktionalen Kontext einzuordnen und insbesondere den Bedeutungsgehalt dieser Figur zu entschlüsseln, wozu ikonografische Vergleiche aus verschiedenen Bereichen der mittelalterlichen Kunst (Architektur, Buchillustrationen) und die höfische Literatur des Hochmittelalters herangezogen werden.

Die Schreibgriffel von der Burg Anhalt

Der figürlich verzierte Griffel (*Abb. 3–5*) weist eine Gesamtlänge von 15,1 cm auf, wobei auf den Schaft mit seinem Kopf in Form einer rechteckigen, 1,40 × 1,65 cm großen und 0,30 cm dicken Platte 11,8 cm entfallen. Der runde Schaft besitzt an der Kopfplatte einen

¹ Finder ist Marcel Pohle-Kühne, Schielo.

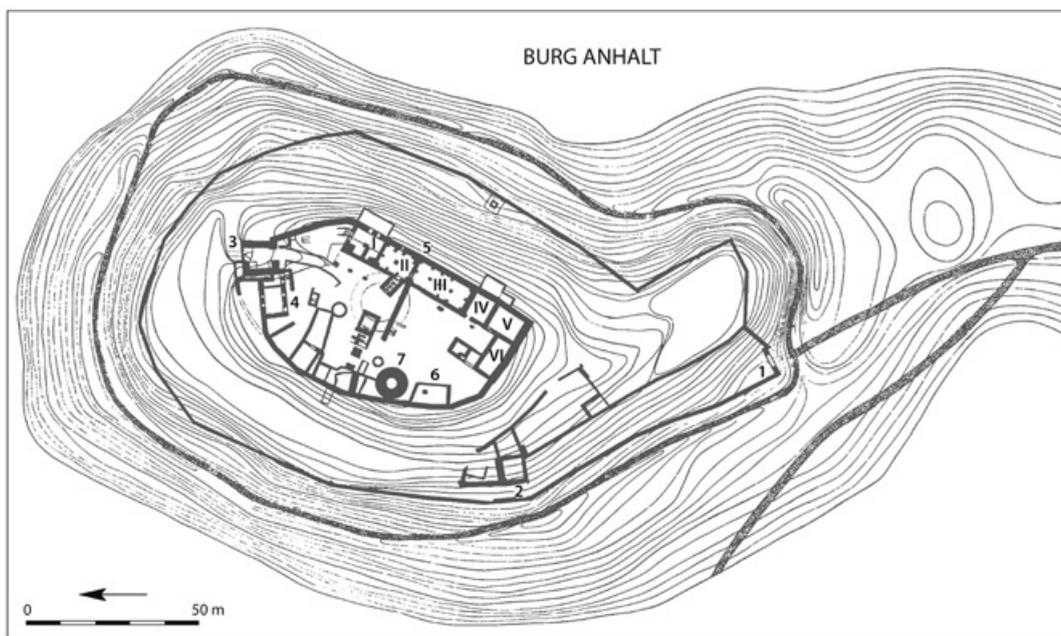


Abb. 2. Burg Anhalt (Lkr. Harz). 1 erstes Tor; 2 zweites Tor; 3 Torbau der Kernburg; 4 Gebäude neben dem Tor („Kirche“); 5 Palas mit den Räumen I–VI; 6 Keller südlich des Rundturms; 7 jüngerer Rundturm. Der Griffel fand sich am Hang unterhalb der Kernburgmauer, nordöstlich von Raum I des Palas.

Durchmesser von 0,7 cm und läuft nach unten spitz zu. Er ist unterhalb der Kopfplatte mit senkrechten, bis zu 0,5 cm langen Rillen verziert, an die sich drei umlaufende Querkerven anschließen. Der mittlere Abschnitt des Schaftes wird durch eine Tierfigur gebildet, die im Vergleich mit anderen Griffeln als Drache gedeutet werden kann. Das Oberteil des Schaftes erwächst aus dem aufgerissenen Maul des Tieres, dessen Kopf die breite Nase, die Augen und am unteren Ende auch zwei kleine Ohren erkennen lässt. Unterhalb des einen Auges, zwischen Augen und Ohren sowie auf der Unterseite des Kopfes wurden zahlreiche Linien angebracht, die sich auch auf den kleinen Beinen des Drachen finden. Diese setzen an den Flügeln an und reichen mit ihren nicht deutlich herausgearbeiteten Tatzen bis zu den Ohren, wobei sie zwei kleine Ösen bilden. Die beiden Flügel sind nicht vollständig erhalten, da die anschließende Partie des Schaftes stark korrodiert ist. Eindeutig ist hier aber ein „vollständiger“ Drache mit Kopf, Beinen und Flügeln dargestellt. Auf der Unterseite ist der Griffel im Bereich des Drachens etwas abgeflacht. Dadurch liegt der Griffel, der beim Schreiben durch das eigentlich etwas störende hohe Gewicht der Figur auf der Kopfplatte gegen den Finger des Nutzers gedrückt wird, sehr gut in der Hand. Diese Figur stellt einen verkehrt herum auf einem Vierbeiner reitenden Mann dar. Er fasst mit der linken Hand an das rechte Ohr des Tieres, während seine rechte die Spitze des steil aufgestellten Schwanzes ergreift. Der Mann trägt einen spitzen Bart; Augen, Nase und Mund sind erkennbar. Auf der Oberseite ist der Kopf etwas abgeflacht, womit er als Radierer bzw. Wachsglätter geeignet erscheint. Diesem funktionalen Aspekt scheint die Darstellung des Kopfhaars zum Opfer gefallen zu sein. An Armen und Beinen sowie an Teilen des Rumpfes deuten zahlreiche Kerben bzw. gravierte Linien eine flächige Körperbehaarung des Mannes an. Dass sie auf dem Rücken und der Brust des Mannes fehlen, dürfte der Einfachheit der



Abb. 3. Burg Anhalt (Lkr. Harz), Drachengriffel.



Abb. 4. Burg Anhalt (Lkr. Harz), Drachengriffel, Ober- und Unterseite des Drachens. – o. M.

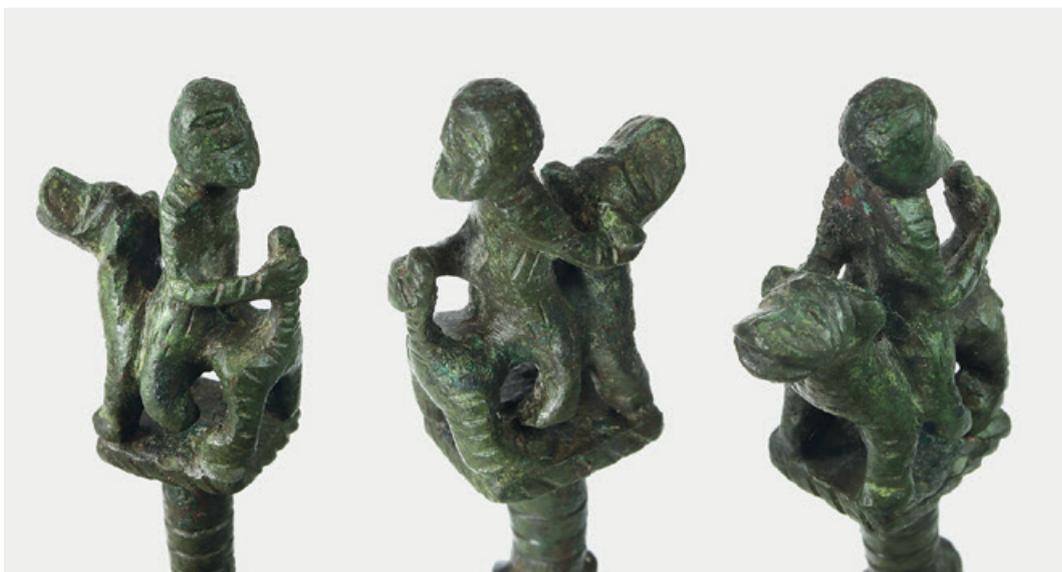


Abb. 5. Burg Anhalt (Lkr. Harz), Drachengriffel, Reiterfigur. – o. M.

Darstellung geschuldet sein, da an diesen Stellen auch keine weiteren Details ausgearbeitet sind. In gleicher Weise ist auf dem Körper des Vierbeiners das Fell angedeutet. Auch hier begnügte man sich bei der Wiedergabe des Haarkleids auf Teilbereiche, etwa an den Hinterbeinen, wo das Fell nur an den linken und rechten Seiten, nicht aber auf den Rückseiten angedeutet ist. Dennoch muss hier ein vollständig behaartes Tier gemeint sein. Der Kopf des Tieres zeigt in seiner Ausformung Ähnlichkeiten mit dem Drachen auf dem Schaft, wobei die Ohren hier im Vergleich zum Rest des Kopfes größer dargestellt sind, wohl weil sie für die inhaltliche Aussage, die mit der Figur zu verbinden ist, besonders wichtig sind.

Das Fundstück kann einer kleinen Gruppe von Schreibgeräten an die Seite gestellt werden, die eine Darstellung eines Drachen aufweisen, aus dessen Maul der Griffelschaft erwächst. Der Begriff des Drachengriffels wurde von KOHLHAUSSEN (1944/49, 14 f.) geprägt, der sich in einer Studie zum verzierten Schreibgerät des Mittelalters auch den Schreibgriffeln widmete. Waren ihm nur drei Stücke bekannt, so hatten sich bis zur Studie von Krüger, die im Rahmen einer 2002 erschienenen Dissertation die Schreibgriffel nördlich der Mittelgebirge behandelte, die Nachweise etwas vermehrt (KRÜGER 2002, 48 f.). Zuletzt hat MERTEN (2009) die Fundgruppe behandelt, deren Umfang bis heute überschaubar geblieben ist. Die sowohl aus Buntmetall wie auch aus Bein bestehenden Griffel mit Drachendarstellung finden sich vor allem in England und im südlichen Skandinavien einschließlich der deutsch-polnischen Ostseeküste (Lübeck, DE; Ralswiek, DE; Stettin, PL). Im Binnenland konnten in Köln (DE) und Trier (DE) Funde bei Grabungen geborgen werden, während für ein Stück aus dem Landesmuseum in Mainz die Provenienz ungeklärt bleiben muss. Bei der Behandlung der Schreibgriffel des Harzraumes durch SCHIMPF (1983) waren aus Mitteldeutschland noch keine Drachengriffel bekannt, erst kurze Zeit später fand man in Erfurt ein solches Exemplar (NESTLER / STECHER 1987, 239 Abb. 1). MERTEN (2009, 50–55) konnte 19 Vertreter der Drachengriffel ermitteln, die allerdings sehr unterschiedlich gestaltet sind und als verbindendes Element nur die Darstellung von ein oder zwei Drachenköpfen auf dem Schaft aufweisen, die teilweise sehr stark vereinfacht wiedergegeben sind. Die Zahl der Belege dürfte sich mittlerweile, auch durch das vermehrte Auftreten von Detektorfunden (LEAHY / LEWIS 2018, 141), noch etwas erhöht haben.

Die bislang bekannten Drachengriffel stammen aus Klöstern (Canterbury, GB; Reval, EE) und vor allem aus (früh-)städtischem Zusammenhang. Der Griffel von der Anhalt ist der erste Fund aus einer Burg. Das Drachenmotiv war in der mittelalterlichen Kunst weit verbreitet. Unter den Buntmetallobjekten wären die Leuchter zu nennen, die ab dem 11. Jahrhundert Drachenfiguren am Fuß besitzen konnten, daneben auch Aquamanilien, Weihrauchgefäße und andere Objekte aus dem kirchlichen Zusammenhang (KÖHN 1930; MENDE 2013, 175–179; 193–197; 214–218; 229; 244–246; 249–252). Die Beliebtheit des Drachenmotivs erreichte im Hochmittelalter einen Höhepunkt, sowohl in der bildenden Kunst wie auch in der Literatur – kaum eine höfische Erzählung des späten 12./13. Jahrhunderts kommt ohne den Drachenkampf ihres Helden aus, und auch der Georgslegende wurde erst jetzt der Drache hinzugefügt (TUCZAY 2006, 185). Seit dem 11. Jahrhundert bekamen diese Drachen ihre Flügel, beeinflusst von mediterran-orientalischen Vorstellungen, welche die geflügelte Schlange schon lange kannten (LECOUTEUX 1979, 18; 27 f.; OLSCHAWA 2017, 36; TUCZAY 2006, 172; 175 f.). Immer war der Drache negativ besetzt, er verkörperte das Böse, das Chaos, das Heidentum, gar den Teufel selbst. Drachenköpfe, aus denen wie bei dem Griffel von der Burg Anhalt der Schaft eines Gegenstandes herauswächst, sind auch von anderen Alltagsgegenständen bekannt. Ein Bronzelöffel aus dem Stuttgarter Schlossmuseum besitzt am Griff einen Drachen mit Kopf, Flügeln und Beinen, dessen Maul sich kurz oberhalb der Laffe öffnet (KOHLHAUSSEN 1944/49, Taf. 4,11). Auf

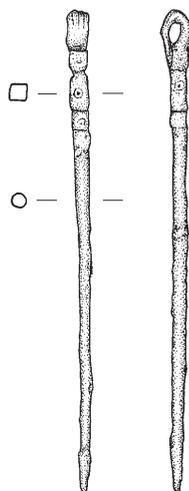


Abb. 6. Burg Anhalt (Lkr. Harz),
Schreibgriffel der Harzer Gruppe aus
Buntmetall. – M. 1 : 2.

einem Ohrlöffel aus Horncastle (Lincolnshire, GB) ist ein Raubtierkopf mit Ohren zu sehen, weitere Elemente des Körpers sind wegen der geringen Dimension des Objekts nicht angedeutet. Es dürfte ein Drache gemeint sein (LEAHY / LEWIS 2018, 107).

Unter den Altfinden von der Anhalt befindet sich auch ein Vertreter der gut bekannten Schreibgriffel der Harzer Gruppe von 12,7 cm Länge, der hier erneut vorgelegt sei (Abb. 6). Die Verbreitung dieser Griffel zeigt einen deutlichen Schwerpunkt zwischen oberer Weser und Elbe, wobei die Belege bis zum Niederrhein, zur Oder und nach Südschweden streuen (LÜDECKE 2002, 471 Abb. 5; LÜDECKE / DRENKHAHN 2002, 97 Abb. 23). SCHIMPF (1983, 233–234; 251) hatte das Fundstück von der Burg Anhalt bereits erfasst und als Sonderform klassifiziert, da es ein rundes Schaftoberteil besitzen soll. Die Griffel der Harzer Gruppe zeichnen sich im Übrigen durch ein profiliertes oberes Ende des Schaftes aus. Schimpff orientierte sich bei der Typzuweisung vermutlich an den Abbildungen bei KNORR (1939, 83 Taf. 27,7) und SCHIRWITZ (1963, 54 Abb. 2,21), die das Stück bereits publiziert hatten. Die Zeichnungen zeigen tatsächlich einen vollständig glatten, runden Schaft. Eine Begutachtung des Stückes machte aber sofort deutlich, dass auch der Griffel von der Burg Anhalt ein profiliertes Schaftoberteil besitzt. Allerdings ist er gerade in diesem Bereich stark korrodiert. Erkennbar ist ein im Querschnitt quadratisches Oberteil, das durch eine Einschnürung in zwei ungleich große Abschnitte geteilt wird. Der untere Abschnitt besitzt eine Würfelform mit 0,35 cm Kantenlänge, während der obere bei offenbar annähernd gleicher Breite 0,80 cm lang ist. Ob der Quader facettiert war, ist nicht mehr zu beurteilen. Auf drei Seiten des Quaders ist jeweils ein Punktkreis noch gut zu erkennen. Auf der vierten Seite ist dieser nur noch mit Mühe zu erahnen. Vermutlich saßen auch auf dem Würfel Punktkreise, doch ist ein solcher hier nur auf einer Seite schwach wahrnehmbar. Am oberen Ende trägt der Griffel die für die Harzer Gruppe typische handförmige Öse. Das Fundstück ist dem Typ 2 nach Schimpff, vermutlich den Varianten 2a oder 2d zuzuweisen. Variante 2a wurde von Schimpff nur im nördlichen Thüringen und in Braunsdorf bei Merseburg beobachtet, während Variante 2d ebenfalls dort vorkommt, darüber hinaus aber deutlich weiter streut und auch in Westfalen und in Hamburg zu Tage kam.

Funktionale Einordnung der Griffelfunde

Schreibgriffel waren schon in der Antike gebräuchlich und sind im gesamten Mittelalter in Verwendung gewesen, um auf einem Wachstäfelchen Notizen anfertigen zu können (GRASSMANN 1986, 228–233; KRÜGER 2002, 58–62)². Mittlerweile ist eine ganze Reihe dieser Tafeln zum Vorschein gekommen (KRÜGER 2002, 67–83), am bekanntesten sind wohl die schon 1866 in einer Lübecker Latrine entdeckten Exemplare, die vermutlich in das 14. Jahrhundert gehören (MÜHRENBERG 2005, 74; WARNCKE 1912, 233–250). Häufiger werden aber die Griffel gefunden, die aus Buntmetall, Eisen, Holz oder Bein, selten aus Horn oder Elfenbein bestehen können und vor allem in Zusammenhängen des hohen und späten Mittelalters anzutreffen sind³. Prunkvoll mit Edelmetall verzierte Griffel liegen nur als Einzelstücke vor, so ein feuervergoldetes frühes Exemplar des 10./11. Jahrhunderts aus Münster (DE) und ein mit Goldblech belegter, wohl spätmittelalterlicher Horngriffel aus Mainz (DE) (KRÜGER 2002, 156; SCHULZE-DÖRLAMM 2013, 443 f. Abb. 1–2).

Die Griffel besitzen überwiegend einen Kopf, der als Radierer fungieren konnte, wenn man an einem geschriebenen Text kleinere Korrekturen vornehmen wollte. Eine geläufige Form stellen die Griffel mit trapezförmig ausgebildetem Kopf dar, die schon im Frühmittelalter belegt sind und noch im 14. Jahrhundert vorkommen. Eine Profilierung des spatelförmigen Endes scheint hier ein Kriterium für eine spätere Einordnung innerhalb dieses zeitlichen Rahmens zu sein. Gängig waren im hohen und späten Mittelalter zudem Griffel mit T-förmigem Ende sowie eine Vielzahl weiterer Formvarianten, deren Köpfe in der Regel als Glätter zu gebrauchen waren (CAUNE 1994; HAAS-GEBHARDT 2007, 276–282; KRÜGER 2002, Taf. 1–12; MARQUART 2013b; SCHIMPF 1981; SOŁTAN-KOŚCIELECKA 2007, 231 Abb. 5). Schriftliche Quellen bestätigen die Verwendung der Griffel auch zum Löschen der Texte. Für das Entfernen längerer Texte oder Notizen waren die kleinen Köpfe aber sehr unpraktisch, da man mit ihnen kaum eine größere ebene Fläche für die nächste Beschriftung schaffen konnte. Mit den Köpfen der Griffel der so genannten Harzer Gruppe, die wie erwähnt am oberen Ende oft eine handförmige Öse besitzen, soll allerdings nach einer lange Zeit vorherrschenden Vorstellung ein Radieren generell nicht möglich gewesen sein (GRASSMANN 1986, 226; SCHIMPF 2004, 423). Es wird die Meinung vertreten, dass nicht jeder Schreibgriffel einen zum Radieren nutzbaren Glättkopf gehabt haben muss, dieser also kein Definitionskriterium eines Schreibgriffels sein kann (KRÜGER 2002, 20). Daher hat man entsprechend den Verhältnissen in der Antike die Benutzung von Glättern mit deutlich breiterem spatelförmigen Ende angenommen, die jedoch im Fundmaterial bislang so gut wie nicht identifizierbar sind. Dies trifft auch für die mittelalterliche Bild- und Schriftüberlieferung zu, sodass die Existenz derartiger Glätter umstritten bleibt (SCHIMPF 2004, 421; 423; SOŁTAN-KOŚCIELECKA 2007, 226 f.).

Insbesondere bei den Vertretern der Harzer Gruppe, bisweilen auch bei anderen Griffeltypen, wurde immer wieder die Frage gestellt, ob zumindest einige von ihnen nicht auch als Gewand- oder Haarnadeln verwendet worden sein könnten (HAAS-GEBHARDT 2007, 275; KRÜGER 2002, 51; PFEFFER 2006, 216; RATHGEN 2006; RIEGER 2010, 254–256; SCHULZE-DÖRLAMM 2013, 443; SOŁTAN-KOŚCIELECKA 2007, 223 f. 228 f.). Diese Einwände wurden von LÜDECKE (2012; 2013; 2014) energisch zurückgewiesen. Gegen eine Deutung als Haarnadeln zum Feststecken eines Haarknotens spricht nach meiner Meinung vor allem die breite verzierte Zone im oberen Bereich des Schaftes. LÜDECKE (2012, 330 f.; 2013,

² In Osteuropa wurde auch Birkenrinde als Beschreibstoff verwendet (SOŁTAN-KOŚCIELECKA 2007, 236 f.).

³ Zu den noch recht seltenen frühmittelalterlichen Schreibgriffeln vgl. HAAS-GEBHARDT 2007, 275 f.; MARQUART 2013a, 222 f.

211) betonte zu Recht, dass die scharfkantige Profilierung dieses Schaftabschnitts beim Einstecken und Herausziehen aus dem Haar hinderlich ist. Insbesondere aber erscheint bei einer Nutzung als Haarnadel der Dekor völlig unsinnig, da er beim Tragen am Kopf zum größten Teil im Haarknoten verschwunden wäre. Da die Stücke für eine Interpretation als Gewandnadeln einen zu großen Schaftdurchmesser besitzen, wodurch jeder noch so grob gewebte Stoff hätte Schaden nehmen müssen, ist eine Deutung als Schreibgerät bislang zweifellos die naheliegendste. Bei einem hölzernen Griffel der Harzer Gruppe aus dem Kloster Wienhausen (Lkr. Celle, DE) hat man am Ösenende Wachsreste festgestellt, was wohl den eindeutigsten Hinweis auf eine Nutzung als Glätter liefern kann (KRÜGER 2002, 52; 160). Die Argumente, die für die Griffel der Harzer Gruppe bezüglich der funktionalen Zuordnung in die Diskussion eingebracht wurden, gelten im Wesentlichen auch für die Drachengriffel. Als Haarstecknadel ist der verzierte Schaft nicht geeignet. Der Kopf der Figur vom Griffel von der Burg Anhalt könnte durchaus dazu gedient haben, kleine Abschnitte einer Wachstafel zu glätten; für größere Partien war er zweifellos wenig geeignet. Glättspuren sind an ihm nicht zu beobachten. Das Gewicht des Fundstücks von 55,9 g mit seinem deutlichen Übergewicht am Kopf spricht gegen eine Deutung als Nadel. Derartig proportionierte und schwere Nadeln sind zum Einstecken in einen Haarknoten kaum sinnvoll. Zwei Drachengriffel aus Lübeck und Mainz bringen mit 41 bzw. 46 g etwas weniger auf die Waage (LÜDECKE 2012, 335). Die Griffel der Harzer Gruppe sind insgesamt deutlich leichter und wiegen nur 10–13 g (LÜDECKE / DRENKHAHN 2002, 91).

Datierung

Schon bei seiner zusammenfassenden Studie zu den Griffeln der Harzer Gruppe konnte SCHIMPF (1983, 220 f.) diese Geräte in das 12.–13./14. Jahrhundert datieren, woran sich bis heute nichts geändert hat (LÜDECKE 2012, 316). Für die zeitliche Einordnung des figurlich verzierten Griffels ist zunächst die Gestaltung des Schaftes entscheidend. Die Drachen sind auf den Stili in unterschiedlichem Grad reduziert wiedergegeben, wobei hieraus bislang noch keine chronologische Ordnung der Stücke erarbeitet werden konnte. Teilweise ist nur ein Kopf dargestellt, wobei nicht zwingend auf einen Drachenkopf geschlossen werden müsste, in Analogie zu den anderen Stücken aber gleichwohl angenommen werden kann, dass ein solcher gemeint ist, so bei dem frühen Griffel aus London (GB) aus dem 10. Jahrhundert bzw. der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, bei dem Stück mit stark stilisierter Darstellung aus Bath (GB) aus dem 12. Jahrhundert und beim Griffel von Ralswiek (Rügen, DE) (MERTEN 2009, 50 Nr. 1; 53 Nr. 10; 54 Nr. 15). Zwei voneinander abgewandte Drachenköpfe zieren die Funde aus Erfurt (DE) und Ålborg (DK) (MERTEN 2009, 55 Nr. 17–18). Bei dem zweiten Griffel aus London, der zuerst als Löffelfragment angesprochen worden war und in das 11. Jahrhundert gehört, sowie bei Exemplaren aus Canterbury (10./erste Hälfte 11. Jahrhundert) und Köln (zweite Hälfte 12. Jahrhundert) sind die Köpfe durch ein Flügelpaar ergänzt (MERTEN 2009, 50 Nr. 2; 51 Nr. 4–5). Einen „vollständigen“ Drachen mit Kopf, Flügeln und zwei Beinen weisen die Funde aus York (GB; 11. Jahrhundert), der Umgebung von Kongsgårde in Jütland (DK; 11. Jahrhundert?), Winchester (GB; zweites Viertel 12. Jahrhundert), Lübeck (zweite Hälfte 12. Jahrhundert), Lund (SE; zweite Hälfte 12. Jahrhundert), Stettin (um 1300), Reval (hochmittelalterlich?) und das Stück aus dem Mainzer Landesmuseum auf (MERTEN 2009, 50 Nr. 3; 51 Nr. 6; 52 Nr. 7–9; 53 Nr. 11; 54 Nr. 13–14). Der Griffel aus Trier, der in Anlehnung an den Griffel aus Winchester in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts gesetzt worden ist, trägt einen Vierbeiner ohne Flügel, der einem Hund sehr ähnelt, aber wohl nachträglich überarbeitet worden ist (MERTEN 2009, 42 Abb. 1). Damit ist der zeitliche Rahmen abgesteckt,

in den der Drachengriffel von der Burg Anhalt eingepasst werden kann, sofern man nur das Drachenmotiv berücksichtigt. Das Fundstück aus Reval stammt aus einem Fundzusammenhang des 14. Jahrhunderts, doch nimmt man wegen der Ähnlichkeit zu dem Griffel aus York eine deutlich frühere Entstehung an. Somit sind die Drachengriffel nach derzeitigem Kenntnisstand im Wesentlichen hochmittelalterlich, wobei bei einigen englischen Funden eine etwas frühere Datierung möglich ist und das Spätmittelalter mit dem Griffel aus Stettin noch erreicht wird. Letztlich kann auch bei ihm nicht ausgeschlossen werden, dass er längere Zeit in Benutzung war. Auch das Material unseres Griffels spricht für einen Zeitansatz in das Hochmittelalter. Bestanden die Schreibgriffel dieser Zeitphase noch häufig aus Buntmetall, so dominieren im 14./15. Jahrhundert einfachere bzw. billigere Exemplare aus Eisen, Bein und Holz (LÜDECKE 2002, 478; LÜDECKE / DRENKHAHN 2002, 102; SCHIMPF 2004, 429; SOŁTAN-KOŚCIELECKA 2007, 233).

Zur Deutung des figürlich verzierten Griffels

Die Schreibgriffel sind üblicherweise deutlich einfacher gestaltet als der Drachengriffel von der Burg Anhalt. Die Enden der Stili sind wie erwähnt häufig als Wachsglätter ausgebildet, doch kommen auch plastisch verzierte Griffelköpfe vor. Im wörtlichen Sinne geradezu spielerisch gestaltet ist das obere Ende eines Beingriffels von der Burg Mylau (DE) (RICHTER 2012, Abb. 7). Drei Würfel bilden hier zusammen mit dem Schaft, der zwischen den Würfeln eine Durchbohrung aufweist, ein kreuzförmiges Motiv. Das hoch- oder spätmittelalterliche Fundstück ist insgesamt nur 6,6 cm lang und besitzt einen relativ dicken Schaft, wodurch eine Deutung als Gewandnadel unwahrscheinlich wird. Der obere Würfel ist durchaus dazu geeignet, als Glätter zu fungieren, sodass die Interpretation als Schreibgerät plausibel erscheint.

Figürliche Darstellungen an den Köpfen der Schreibgriffel kommen immer wieder vor, finden sich jedoch insgesamt nur an einem kleinen Bruchteil der Funde. Ein Fundstück mit T-förmigem Ende, das vermutlich aus Wismar (DE) stammt, besitzt unterhalb des Querbalkens vier miteinander verschmelzende Masken (SCHIMPF 1984, 77 Abb. 33b). Eine Maske am oberen Schaftende besitzt auch ein Griffel aus Meißen (DE). Hier wird das Gesicht von einer kurzen, mit Kerben verzierten Fortsetzung des runden Schaftes und einer runden Öse bekrönt, auf der eine kleine Vogelfigur sitzt (SCHIMPF 2004, 425 Abb. 2,1). Mit gleich sechs Masken ist ein 12,2 cm langer Bronzegriffel aus Altenspeckfeld in Mittelfranken (DE) verziert. Die bärtigen Gesichter sind hier in drei Zweiergruppen janusköpfig am oberen Schaftende angeordnet. In einer Durchlochung zwischen den beiden obersten Köpfen steckt noch ein kleiner Ring (FRIEDEL 1996, 162 Abb. 120,1). Auf dem oberen Ende des Buntmetallgriffels aus Hagerted in Dänemark steht ein vierbeiniges, zurückblickendes Tier über vier anthropomorphen Masken (LÜDECKE 2012, 326 Abb. 6,7). Weitere Griffel mit Maskendarstellung stammen aus Schloss Ullstadt (DE) und aus Neuholdensleben (DE) (KRÜGER 2002, 156; 159). Ferner sind Griffel mit vogelförmig gestaltetem oberem Abschluss bekannt (KRÜGER 2002, Taf. 9,8; 11,5; PFEFFER 2006, 215 Kat. Nr. 303; THIER 1995, 438 Kat. Nr. 7).

Neben Masken, Köpfen, Vögeln und Vierbeinern finden wir auch vollständige menschliche Figuren auf den Griffelköpfen. Ein Lübecker Griffel des späten Mittelalters aus Ahornholz mit Metallspitze wird von einer hockenden männlichen Figur bekrönt, die auf den Fingern zu pfeifen scheint (LÜDECKE / DRENKHAHN 2002, 77 Abb. 11,2; SOŁTAN-KOŚCIELECKA 2007, 248 Abb. 12,114; WARNCKE 1912, 235). Zwei französische Stili aus Elfenbein zeigen ein Liebespaar, während auf einem weiteren, ebenfalls französischen, um 1320/30 angesetzten Stück aus dem gleichen Material Aristoteles und Phyllis zu sehen

sind, deren Geschichte seit dem 13. Jahrhundert in gebildeten Kreisen gut bekannt war (WILLIAMSON / DAVIES 2014, 636 f.). Zweifellos konnte der Schreiber mit diesem Gerät seine literarische Bildung allen Anwesenden eindrucksvoll demonstrieren. Dass die Köpfe der Griffel mit figürlicher Darstellung ebenso wie die schlichten Formen zum Radieren geeignet sind, zeigt z. B. der Ahornholzgriffel aus Lübeck, bei dem der Kopf hinten leicht abgeschrägt war, um entsprechend eingesetzt werden zu können, oder ein Griffel mit ähnlich gestaltetem Mönchskopf aus dem Kloster Barthe in Ostfriesland (DE) (KRÜGER 2002, 47).

Für die Figur des Griffels von der Anhalt kann ein identischer hochmittelalterlicher Vergleichsfund vorerst nicht benannt werden. Der Mann und sein Reittier dürften keinesfalls bloßer Zierrat sein, denn ihre ungewöhnliche Körperhaltung und Gestik deuten auf eine symbolische Botschaft hin, die sich aber nicht ohne Weiteres erschließt. Der Reiter trägt mit seiner flächigen Körperbehaarung ein auffälliges Merkmal, an dem ein Deutungsversuch ansetzen kann. Betrachten wir die mittelalterliche Bilderwelt, dann ist die Behaarung des ganzen Körpers zunächst ein Charakteristikum des Wilden Mannes. Auch der spitze Bart findet sich bei Darstellungen dieses Fantasiewesens neben anderen Bartformen ab dem 13. Jahrhundert immer wieder (FRIEDRICH 2009, 106 Abb. o. Nr.; HUSBAND 1980, 126 Abb. 78; WILDE LEUTE 1963, 4 Kat. Nr. 8). Das Fehlen des eigentlich typischen, teilweise sehr üppigen Kopfhaaars bei der Griffelfigur kann wie erwähnt mit der Funktion als Wachsglätter erklärt werden. Neben den Wilden Männern stellte man sich Wilde Frauen, meist riesenhafte, hässliche und behaarte Wesen mit gewaltigen Brüsten, seltener schöne feengleiche Erscheinungen, und Kinder vor, die in spätmittelalterlichen Darstellungen gleichsam eine Wilde Familie bilden (HABIGER-TUCZAY 1999, 613; KASTEN 1991, 273 f.). Auch die Wilden Frauen besitzen die komplette Körperbehaarung, die allerdings die Brüste und, wie bei den Männern, oft auch die Gelenke ausspart. Der Begriff „wild“ hatte im Mittelalter eine breitere inhaltliche Bedeutung als heute. Alles, was sich außerhalb der sozialen Ordnungen und Normen befand, wurde hierunter subsumiert, das Heidnische und Dämonische, Sittenlosigkeit, Rohheit und Betrug sowie die gesamte, außerhalb der zivilisierten Sphäre stehende Umwelt (HABIGER-TUCZAY 1999, 603; HUFELAND 1976, 17 f.; SCHULER-LANG 2014, 13–17). Erwähnen muss man in diesem Zusammenhang allerdings, dass der Begriff des Wilden Mannes auch als Selbstbezeichnung eines geistlichen Dichters aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts überliefert ist (SCHULER-LANG 2014, 49 f.). Der Autor, der vielleicht als Wanderprediger tätig war und nach eigener Aussage den Laien (*dumben*) christliche Inhalte vermitteln wollte, hat hiermit wohl kaum auf seine animalischen oder dämonischen Eigenschaften angespielt. Es wird angenommen, dass er möglicherweise auf seine einfachen Lebensumstände in der Nachfolge Christi verweisen wollte, wobei er, vielleicht im bewussten Gegensatz zur Gelehrsamkeit der hochgebildeten Kleriker, auf die göttliche Kraft und die Bibel verwies, aus denen allein er die christlichen Lehren bezog (FREYTAG 1999, Sp. 1075).

Die Imagination der Wilden Leute ist seit dem Hochmittelalter in der höfischen Literatur zu belegen. Ein Großteil der Forschung sieht sie allerdings tief in antiken Traditionen verwurzelt und meint, in den Wildmenschen miteinander kombinierte Vorstellungen von germanisch-mitteuropäischen Walddämonen und antik-mediterranen Satyrn und Silvani ausmachen zu können (BERNHEIMER 1952, 22; 25; 41–44; 89 f.; HINTZ 1999, 618–621; KÖHLER-ZÜLCH 2014, Sp. 811; OTT 1998, Sp. 120; VON WILCKENS 1994, 66; 70). Tatsächlich kennen die Mondseer Glossen des 10. Jahrhunderts den Begriff der Wilden Frau, die der antiken Lamia gleichgesetzt und auch als „Waldweib“ bezeichnet wird (*lamia, holzmoia vel wildaz wip*), was sich in zwei süddeutschen Glossen des 11. bzw. 12. Jahrhunderts wiederholt (BERNHEIMER 1952, 35). Bei Burchard von Worms († 1025) werden bestimmte

Dämonen mit *agrestes feminae quas silvaticas vocant* beschrieben, die sich ihren getäuschten Liebhabern in Frauengestalt präsentieren (BERNHEIMER 1952, 36; HABIGER-TUCZAY 1999, 613). Diese Wilden Frauen wären demnach Gestalten des antiken Götter- und Geisterglaubens, die von der Kirche in der üblichen Weise als Dämonen in die christliche Glaubenswelt integriert wurden.

Die Kontinuitätsthese wurde dahingehend relativiert, dass der Wilde Mann erst in der höfischen Dichtung des 12. Jahrhunderts seine endgültige Gestalt erhalten habe. Er sei aus der Literatur der Oberschicht in die Vorstellungswelt breiter Bevölkerungsschichten eingedrungen und dort mit volkstümlichen Glaubensmotiven angereichert worden (BAUSINGER 1954, 174–176; GROSSMANN 2015, 219). Allgemein akzeptiert scheint die Identifikation der in Werken von Chrétien de Troyes (* um 1140 – † um 1190) und Hartmann von Aue († 1210/20) geschilderten wilden Figuren mit den Wildmenschen⁴. Sie besitzen noch animalische Züge, so bei Chrétien elefantenähnliche Ohren und eine Mundpartie, die der Schnauze eines Schweins gleicht (GROSSMANN 2015, 207; VON WILCKENS 1994, 70). Im Laufe des Mittelalters können dann ganz unterschiedliche Figuren als Wilde Leute bezeichnet werden. Johannes Geiler von Kaysersberg (* 1445 – † 1510) kennt im 15. Jahrhundert fünf verschiedene Typen, die *Solitari* (mit halb menschlichen Wilden Leuten zusammenlebende Eremiten), *Sachanni* (behaarte Satyrn menschlicher Abstammung), *Hyspani* (in Spanien beheimatete, ursprünglich zivilisierte und erst später verwilderte Leute), *Pigineni* (kleinwüchsige behaarte Wilde) und *Diaboli* (sittenlose, lasterhafte Wilde ohne religiöse Überzeugungen) (HABIGER-TUCZAY 1999, 603–605). Dies zeigt die Vielgestaltigkeit der imaginierten Kreaturen, die man unter dem Begriff des Wilden Mannes im Laufe des hohen und späten Mittelalters subsumierte.

Seit wann ist der Wilde Mann eindeutig in Form von bildlichen und figürlichen Darstellungen belegt? Bei einer Reihe von frühen Beispielen ist die postulierte Zuordnung zu den Wilden Leuten zunächst diskutabel. Sieht man die für das späte Mittelalter obligatorische, starke und fellartige Behaarung für die Definition des Wilden Mannes nicht als zwingend an bzw. sucht in den unbehaarten Figuren eine ältere Vorstufe (BERNHEIMER 1952, 91), dann weitet sich der Kreis der möglichen Darstellungen deutlich aus. Doch wird die eindeutige Ansprache damit sehr schwierig. So etwa im Fall der nackten Figuren von den Bernwardleuchtern in Hildesheim aus der Zeit um 1000 (BRANDT 2016, 15–22; VON FALKE / MEYER 1935, Taf. 1,1), die auf einem Drachen reiten und als mögliche Wildeleute in die Diskussion eingebracht wurden (VON WILCKENS 1994, 65). Gleiches gilt für die Menschen auf dem berühmten Gloucesterleuchter aus dem frühen 12. Jahrhundert.

⁴ Iwein, V.418–419; 425–469: *da sah ich einen Menschen / mitten unter den Tieren sitzen / ... / seine menschliche Erscheinung / war überaus wild, / er glich einem Mohren, / war groß und schrecklich / daß es ganz unglaublich ist. / Wahrhaftig sein Kopf / war größer als der eines Auerochsen, / der Kerl hatte / struppiges, rußschwarzes Haar, / das war ihm / an Haupt und Bart / an der Haut ganz und gar verfilzt, / sein Gesicht war ellenbreit und / von tiefen Runzeln durchfurcht. / Dazu waren ihm die Ohren / wie einem Waldschrat / vermost mit / spannenlangem Haar / und waren groß wie ein Futtertrog. / Der ungeschlachte Mensch / hatte lange, zottige und graue / Barthaare und Augenbrauen. / Die Nase war dick wie bei einem Ochsen, /*

kurz, breit, überall behaart; / das Gesicht mager und platt / – ach, wie schrecklich sah er aus – / die Augen rot und zornfunkelnd. / Der Mund reichte / weit bis / zu den Wangen. / Er hatte mächtige Zähne / wie ein Eber, nicht wie ein Mensch, / sie ragten ihm / lang, scharf, groß und breit / aus dem Tor des Mundes heraus. / Der Kopf war ihm so aufgesetzt, / daß sein borstiges Kinn / an die Brust angewachsen schien. / Sein Rücken wölbte sich nach oben, / bucklig und verkrümmt. / Seltsame Kleider trug er: / er hatte zwei Felle angezogen, / die er eben erst / zwei Tieren abgezogen hatte. / Er trug eine so riesige Keule, / daß mir in seiner Nähe ziemlich unbehaglich war (Übers. BONNET 1986, 149f. Anm. 150).

Hier wie auch auf den Bernwardleuchtern könnten aber ebenso Menschen dargestellt sein, die sich im Kampf mit Drachen und anderen Monstern befinden. Man hat auf die Ambivalenz dieser Darstellungen hingewiesen, die mit dem Kampf den Konflikt zwischen Gut und Böse, Tugend und Sünde, Ordnung und Chaos repräsentieren (REHM 2018) – und mit Wilden Leuten dann gar nichts zu tun haben. Die Kopfmaske einer Elfenbeinsitula im Aachener Domschatz, ebenfalls aus der Zeit um 1000 (VON WILCKENS 1994, 65 Abb. 1a), trägt zotteliges Kopf- und Barthaar und wurde ebenfalls als frühes Beispiel genannt. Die seit ottonischer Zeit in der Kunst erscheinenden Kopfkapitelle und die hochmittelalterlichen Blattmasken sind auf antike Vorbilder zurückzuführen, in ihrer Deutung schwer zu fassen und folgen wohl einer anderen Traditionslinie (KELLER 1941; SCHADE 1962, 43 f. Taf. 23 f.; WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1983, 202). Auch eine unbehaarte Figur vom Westportal der Kirche St. Hilaire in Foussais (Dép. Vendée, FR) (12. Jahrhundert) hat man als Wilden Mann interpretiert (TCHALENKO 1990, 223–227), ohne dass dies zwingend erscheint.

Nehmen wir frühe Darstellungen hinzu, die eindeutig mit schriftlichen Erwähnungen von Wilden Leuten zu verknüpfen sind, dann zeigt sich allerdings tatsächlich, dass ihnen hier das später so typische dichte Fellkleid noch fehlt. Zu nennen ist eine Wandmalerei auf Schloss Rodenegg in Südtirol (IT), die den Iwein-Roman des Hartmann von Aue illustriert und in die ersten Jahrzehnte bzw. die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts gehört (SCHUPP / SZKLENAR 1996, 105–112). Von dem Mann, der eine Keule in der Hand hält, was auf seine Körperkraft und Gewalttätigkeit hindeutet, sind nur die obere Rumpfpartie mit den Armen, die beide sehr muskulös, aber noch unbehaart erscheinen, und der Kopf mit zotteligem Haar erhalten (SCHUPP / SZKLENAR 1996, 58 f. Taf. 2 f.). Die fehlende Körperbehaarung ist kein Hinderungsgrund für die Deutung. Da die Verbindung mit dem Romantext nicht zu leugnen ist, kann hier nur ein Wilder Mann gemeint sein. Recht ähnlich, aber noch schlechter erhalten, ist die Darstellung aus dem Iwein-Zyklus im geographisch weit entfernten so genannten Hessenhof in Schmalkalden (DE), die um 1240 datiert wurde. Man hat angenommen, dass hier bereits eine „übliche Darstellungstradition der Wilden-Darstellung“ existiere (BONNET 1986, 34 f. 79; 109; Abb. 34; SCHUPP / SZKLENAR 1996, 83). Beide Malereien lehnen sich nur teilweise an die Schilderung im Iwein an. Auf Rodenegg ist die dunkle Hautfarbe des Wilden wiedergegeben (BONNET 1986, 35), während andere Details (Ohren, Zähne) nicht entsprechend umgesetzt wurden.

In einigen Manuskripten seit den Jahrzehnten um 1000 finden sich Abbildungen von Fantasiewesen, die sich an Schilderungen in der antiken Literatur bzw. den frühmittelalterlichen Autoren, die diese rezipierten (Isidor von Sevilla, Hrabanus Maurus), orientieren. Dort werden menschenartige Geschöpfe unter anderem mit elefantenartigen Ohren, Hundsköpfen, nur einem Bein oder ohne Kopf und mit dem Gesicht auf der Brust geschildert („Wunder des Ostens“), als deren Heimat man Indien oder Äthiopien annahm und an deren realer Existenz man nicht zweifelte (GILOY-HIRTZ 1991, 168; 196 f.; GROSSE 2015; WITTKOWER 1977, 45–74). Auf dem Tympanon des Hauptportals der Kirche von Vézelay (Dép. Yonne, FR) aus dem 12. Jahrhundert sind neben anderen Wunderwesen eine Frau, ein Mann und eine dritte Figur mit übergroßen Ohren zu sehen, von denen der Mann an den Armen, am Oberkörper und auf den Oberschenkeln eine Behaarung zeigt, die aber vielleicht auch von einem fellartigen Kleidungsstück stammen könnte (Abb. 7; vgl. zum Tympanon MÂLE 1947, 327 Abb. 190; 331 Abb. 192). Eine Wilde Frau und ein Wilder Mann in einer englischen Handschrift des 14. Jahrhunderts besitzen in ähnlicher Weise haarlose Unterschenkel und Füße, während der restliche Körper dicht behaart ist (BERNHEIMER 1952, Abb. 1), sodass die Figur aus Vézelay mit den Wilden Leuten eng verwandt erscheint. Wenn man sich an die Schilderungen Chrétiens und Hartmanns erinnert, bei



Abb. 7. Darstellung von Wunderwesen mit übergroßen Ohren (Pannotier) am Tympanon der Kirche von Vézelay (Dép. Yonne, FR), 12. Jahrhundert.

denen die Wilden Männer vergleichbare elefantenartige Ohren besitzen, dann wird deutlich, dass in die Vorstellungen von den Wilden Leuten im Hochmittelalter auch Elemente der Wunderwesen aus dem Osten eingeflossen sind. Der Aspekt der flächigen Behaarung findet sich bei diesen ebenfalls, so bei einbeinigen und mit einer Keule bewaffneten Zyklopen, die in dem Reisebericht des Megasthenes (* um 350 – † um 290 v. Chr.) erstmals erwähnt und in einer italienischen Handschrift des Alexanderromans aus dem 13. Jahrhundert auch bildlich dargestellt werden (GILOY-HIRTZ 1991, 197; WITTKOWER 1977, 89 Abb. 130). Hier wird in einer anderen Abbildung auch ein *homo agrestis* (grob / ungebildet / bäuerisch = wild) *corpore magnus et pilosus ut porcus* gezeigt, also „ein ‚wilder‘ Mensch von großem Körperbau, der behaart ist wie ein Schwein“, der in seinem Äußeren dem im Spätmittelalter geläufigen Bild eines Wilden Mannes bereits entspricht (FRIEDRICH 2009, 106 Abb. o. Nr.). Im Spätmittelalter finden wir Darstellungen behaarter Wildmenschen bisweilen in die Reihe der Illustrationen zu den „Wunderwesen des Ostens“ aufgenommen, so in der Chronik des Hartmann Schedel (* 1440 – † 1514) von 1493 (GROSSE 2015, 236 Kat. Nr. 2.28; WILDE LEUTE 1963, 14–16).

Einen unzweifelhaften Bildbeleg für den Wilden Mann mit fellartigem Haarkleid finden wir im Bereich der Bauplastik erst wieder im ausgehenden Hochmittelalter in Form des mit Ausnahme der Hände und Füße behaarten, allerdings noch bartlosen Mannes auf einem Kapitell des zweiten Viertels des 13. Jahrhunderts in Semur-en-Auxois (Burgund, FR) (BERNHEIMER 1952, Abb. 7; SAUERLÄNDER 1970, 183 Bild 291). Das offenbar lau-

fende oder knieende Wesen umfasst mit der rechten Hand den Oberarm eines zweiten, normal wirkenden Mannes und fasst sich mit der Linken an die eigene Hüfte. Die beiden Männer wurden als die Brüder Esau und Jakob gedeutet (TCHALENKO 1990, 221–223). Esaus Name bedeutet „behaart“, sodass eine Gleichsetzung mit einem Wilden Mann nahe liegt. Mutmaßlich spiegelt sich in dieser Identifikation auch das Bild, das man von einem Wilden Mann im 13. Jahrhundert besaß. Er war seinem Bruder Jakob, der in diesem Fall den (zivilisierten) Menschen symbolisiert, in nahezu jeder Weise unterlegen, gottlos und von Gott nicht geliebt, doch besaß er drei Frauen und eine zahlreiche Nachkommenschaft und versöhnte sich schließlich mit seinem Bruder, von dem er zuvor übervorteilt worden war, sodass er sogar erwogen hatte, ihn zu töten. Er besaß also im Vergleich zu Jakob einen völlig anderen Charakter, so wie der Wilde Mann als Gegenbild zum zivilisierten Menschen verstanden werden konnte.

Im Hinblick auf die frühen figürlichen Darstellungen des 13. Jahrhunderts, welche möglicherweise die Wilden Leute zeigen, sind auch einige Kannen aus Proto- oder Faststeinzeug aus dem Rheinland zu nennen. Ein Siegburger Gefäß trägt zwei Phantasiewesen mit einem vollplastisch ausgeformten Kopf und einem Körper aus aufgelegten Streifen. Eine der Figuren besitzt vier Arme, die ebenso wie ein kurzer Schwanz (?) mit Kerben versehen sind, womit offenbar eine Behaarung angedeutet werden soll. Die Beine und der Rumpf sind mit kleinen Kreisstempelabdrücken bedeckt (ROEHMER 2014, 28 f. Abb. 22–24). Menschengestaltige Wesen mit sechs Armen, aber ohne auffällige Behaarung, finden sich in verschiedenen spätmittelalterlichen Buchillustrationen, wo uns wieder die „Wunder des Ostens“, aber auch andere Gestalten begegnen (GROSSE 2015, 230 Kat. Nr. 2.21; WITTKOWER 1977, 57 Abb. 80 f.). Das Motiv der vielarmigen Fabelwesen war schon Isidor von Sevilla bekannt, scheint aber erst ab dem Ende des 13. Jahrhunderts mit den Berichten Marco Polos, der von fernöstlichen Götzen mit vier, zehn oder tausend Händen zu berichten wusste, in Europa weiter verbreitet worden zu sein (BALTRUŠAITIS 1994, 253–256). Anzufügen wäre eine in Köln gefundene Tüllenkanne mit sehr ähnlichen menschenartigen Figuren, bei denen es sich um Wilde Männer handeln könnte, die aber ebenso gut andere Phantasiewesen darstellen könnten (WIRTH 1990, 55; 57; 153; 157). Man hat die Figuren auf den Siegburger Kannen bereits den Wilden Männern zugeordnet (ROEHMER 2014, 29 Anm. 28). Sollte dies zutreffen, dann unterscheiden sie sich durch ihre monsterartige Erscheinung ebenso wie die Wilden Leute bei Chrétien und Hartmann noch von dem Mann aus Semur-en-Auxois und den Wilden Leuten des 13.–15. Jahrhunderts, die in der Regel, von der Behaarung abgesehen, einen gewöhnlichen menschlichen Körper besitzen.

Die Wilden Leute mit ihrem typischen Haarkleid, wie sie im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit weithin bekannt waren, erscheinen demnach eindeutig nachweisbar erst im fortgeschrittenen Hochmittelalter. Eine Herleitung dieser Phantasiefigur aus verschiedenen älteren Traditionssträngen ist wahrscheinlich. Die Wildmenschen standen dabei zunächst symbolhaft für den Gegenpol zur zivilisierten Welt des Adels, der das Wilde, Trieb- und Lasterhafte vor Augen führt (HUFELAND 1976, 16). Gleichwohl bestehen Bezüge zwischen dieser anderen wilden Welt und der Sphäre des Adels, Letztere ist ohne ihren wilden Gegensatz nicht denkbar, das Wilde ist „Ursprung und Bedingung“ bzw. „integrativer Faktor höfischer Kultur“ (QUAST 2001, 119; 121). Die Wilden Männer treten hier bisweilen als Hüter der wilden Tiere auf, etwa im bereits zitierten Iwein oder im Orendel aus dem späten 12. Jahrhundert, und haben damit eine „Leitungsfunktion“ in dieser Gegenwelt inne (GILOY-HIRTZ 1991, 182; SCHRÖDER 1976, 164 f. 245; SCHULER-LANG 2014, 19). Auf einem schweizerischen Teppich des 15. Jahrhunderts hat ein Wilder Mann einen Drachen gebändigt und hält ihn an den Zügeln fest (Abb. 8). Die Bewertung der mittelalterlichen Autoren, ob man es hier mit Menschen oder Tieren zu tun habe, konnte unterschied-



Abb. 8. Wilder Mann, der einen Drachen gezähmt hat. Wandteppich aus der Schweiz, Mitte 15. Jahrhundert.

lich ausfallen. Oft scheinen die Wilden Leute außer in Teilen ihres Äußeren wenig mit den Menschen gemein zu haben, unfähig, an den kulturellen Errungenschaften der Menschheit teilzunehmen und an Gott (oder auch den Teufel) zu glauben. Sie wurden weithin als Mischwesen zwischen Tier und Mensch verstanden, wobei sich in ihnen ganz verschiedene Vorstellungen des Abweichens von den gültigen Ordnungen versammeln konnten und das Bild des Wilden Mannes damit alles andere als einheitlich erscheint (FRIEDRICH 2009, 117 f.). So gab es die Vorstellung, dass der Wilde durch ein tugendhaftes Leben Zugang zur menschlichen Zivilisation finden konnte. Teilweise erscheint er auch als im Leben gescheiterter Mensch, dem die Rückkehr in sein altes Umfeld nicht völlig verwehrt bleiben muss, als Wahnsinniger oder Vertreter verschiedener Randgruppen (BERNHEIMER 1952, 5–9; 14–19; FRIEDRICH 2009, 122–125; HUFELAND 1976, 8–15). In den Romanen sind es bisweilen liebeskranke Ritter, die in ihrer Verzweiflung in diesen Zustand verfallen konnten. Im *Busant* flüchtet sich der Held mit seiner geliebten und geraubten Prinzessin in den Wald, lässt diese aber auf einer Lichtung zurück und verirrt sich, als er einem Bussard nachstellt, der einen der Fingerringe der Angebeteten geraubt hat. Er verliert im Angesicht seines Unglücks den Verstand, läuft *uf allen vieren / glich den wilden tieren* durch den Wald und verbringt dort in seinem jämmerlichen Zustand ein ganzes Jahr (SCHULER-LANG 2014, 317 f.). Sogar Heilige können als Wilde Männer in Erscheinung treten, wie das Beispiel des Johannes Chrysostomus zeigt. Er lebt als Einsiedler, sündigt und verwandelt sich zur Buße, also freiwillig, derart, dass er von Jägern für ein wildes behaartes Tier gehalten wird, bevor er nach 15 Jahren durch ein Wunder zurückverwandelt wird (FRIEDRICH 2009, 136 f.).

Im Laufe des Spätmittelalters nimmt die Zahl der Darstellungen der Wilden Leute stark zu, sodass man davon ausgehen darf, dass sie in der Gedankenwelt des mittelalterlichen Menschen einen festen Platz besessen haben. Schon seit dem frühen 13. Jahrhundert

sind Festumzüge, in denen sich Teilnehmer als Wilde Leute kostümierten, ausdrücklich belegt, zuerst 1202 im norditalienischen Padua (*magnus ludus de homine salvatico*), bevor sie ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts häufiger dokumentiert sind. Man hat auch für sie antike Wurzeln gesucht (BERNHEIMER 1952, 51; 73; 76 f.). Die Popularität des Wildleutemotivs im Spätmittelalter wird auch durch das Auftreten der Wildmenschen auf niederländischen Blei-Zinn-Plaketten dokumentiert (VAN BEUNINGEN u. a. 2001, 402 Kat. Nr. 1702–1704). Die Wilden Leute erscheinen im Spätmittelalter gleichsam „gezähmt“, die monströsen Elemente verblassen und sie führen in einigen bildlichen Darstellungen nun geradezu ein „unschuldiges“ Dasein in einer z. T. paradiesisch anmutenden Wildnis, wo sie auch weiterhin als verkehrtes Abbild der adligen Welt dargestellt werden (KÖHLER-ZÜLCH 2014, Sp. 809 f.). Integriert in die höfische Welt erscheinen die Wilden Leute im späten 14. Jahrhundert in den Prager Wenzelshandschriften, wo sie bereits als Wappenhalter fungieren und Leibwächter des Königs sind (VON WILCKENS 1994, 74). An der Georgskirche in Valladolid (ES) nehmen sie im 15. Jahrhundert am Portal sogar die Plätze der an dieser Stelle üblicherweise zu erwartenden Heiligenfiguren ein (BERNHEIMER 1952, Taf. 49). Damit ist ein Wandel in der Bewertung der Wilden Leute im 14. Jahrhundert fassbar, aus unheimlichen Kreaturen werden freundliche Wesen, die um heilkräftige Kräuter und Arzneien wissen und ihre diesbezüglichen Kenntnisse bisweilen sogar den Menschen mitteilen, die aber auch noch immer das Wilde und Ungezügelter verkörpern, bis hin zu einer „sittenlosen Sinnlichkeit“ und „ungebändigten Libido“ (FRIEDRICH 2009, 142; SCHULER-LANG 2014, 19). Derb erotische Darstellungen finden wir z. B. auf den erwähnten Blei-Zinn-Plaketten aus England und den Niederlanden, wo ein mit einer Gugel bekleideter, sonst aber offenbar nackter und behaarter Wildmann in einen Mörser urinert und den Inhalt des Gefäßes gleichzeitig mit einem Stößel verarbeitet. Es wurde vermutet, dass es sich hierbei auch um eine Szene aus dem Karneval handeln könnte, bei dem sich Teilnehmer als Wilde Leute verkleiden (EGAN / PRITCHARD 2002, 266 f.). Auf einer anderen Plakette begattet ein Wilder Mann eine Wilde Frau und spielt gleichzeitig auf einem Dudelsack (VAN BEUNINGEN u. a. 2012, 300 Kat. Nr. 2966). In der Abgrenzung zum Wilden als dem Anderen konnten die Künstler die Fantasiewesen auch mit einer guten Portion Ironie einsetzen. Im Sherborne Missale von 1400/06 sind auf Seite 206 unter der linken Textspalte zwei turnierende Ritter dargestellt, die zu Pferde und mit Lanzen bewaffnet gegeneinander reiten. Unter der rechten Spalte sehen wir zwei Wilde Männer, die in ähnlicher Weise aufeinander losgehen, allerdings nur auf der Rahmenleiste der Illustration sitzen. Der linke Mann trägt einen Rundschild in der Linken und schwingt eines seiner Beine über dem Kopf, das er sich vielleicht selbst ausgerissen hat oder das in einem ersten Waffengang abgehauen worden war. Er erhebt es als Waffe gegen sein Gegenüber, während dieser seinen eigenen Kopf einer Trophäe gleich in der linken Hand hält und im Übrigen nur mit einem lanzenähnlichen Stock bewaffnet zu sein scheint (VON WILCKENS 1994, 74 Abb. 10). Turnierende Wildleute sind noch mehrfach zu finden und stellen offenbar eine geläufige Parodie auf höfisches Brauchtum dar (HUSBAND 1980, 136). In diesem Sinne, das adlige Leben der Zeit satirisch wiedergebend, finden sich Wildleute auf Teppichen des 15. Jahrhunderts, wo sie tanzen, jagen oder eine Burg erstürmen (OTT 1998, Sp. 121; WILDE LEUTE 1963, 40 f. Kat. Nr. 60; 50 Kat. Nr. 69).

Der für den Fund von der Burg Anhalt besonders interessante Aspekt des Reitens auf Tieren, die üblicherweise nicht als Fortbewegungsmittel genutzt wurden, wurde immer wieder bildlich umgesetzt. Die Wundermenschen des Ostens sind allerdings niemals reitend zu sehen. Die Darstellung eines Zwerges / Pygmäen auf einem Kapitell aus Vézelay (12. Jahrhundert), der auf einem Drachen vorwärts reitet und einen großen Stein zu schleudern versucht, ist noch nicht inhaltlich gedeutet worden (Abb. 9). Wilde Leute sind



Abb. 9. Darstellung eines reitenden Zwergs / Pygmäen auf einem Kapitell der Kirche von Vézelay (Dép. Yonne, FR), 12. Jahrhundert.

häufiger auf einem Reittier abgebildet, dabei auch auf gewöhnlichen Pferden. Ein nieder-rheinisches Minnekästchen des dritten Viertels des 14. Jahrhunderts zeigt eine Szene, in der ein Wilder Mann auf einem Pferd reitend eine Frau entführt und dabei von einem Ritter verfolgt wird (WILDE LEUTE 1963, 24–28). Ludwig Schongauer lässt auf einer Zeichnung von ca. 1470/90 den Wilden Mann ebenfalls auf einem Pferd reiten (HUSBAND 1980, 119 Abb. 72). Ihrer Herkunft gemäß finden wir Wilde Männer und Frauen aber auch auf den wilden Tieren des Waldes, so auf einem Hirsch im Bildprogramm eines Teppichs gleicher Zeitstellung (HUSBAND 1980, 82 Abb. 45) oder auf einem deutschen Stich von um 1465 (HUSBAND 1980, 119 Abb. 72). Wilde Leute beiderlei Geschlechts bewegen sich bisweilen auch auf einem Einhorn fort, so auf einem rheinländischen Minnekästchen aus der Zeit um 1460/70, auf Stichen des 15. Jahrhunderts oder auf einer Spielkarte von 1463 (HUSBAND 1980, 115 Abb. 67; 140 Abb. 90; MÖLLER 1964, 265 Abb. 1; 268 Abb. 6; WILDE LEUTE 1963, 33 Kat. Nr. 53).

Allerdings sind auch die Wilden Leute hierbei immer in der üblichen Reithaltung abgebildet, die Frauen auch im Seitsitz. Auf einem elsässischen Teppich der Jahrzehnte um 1400 scheint eine Wilde Frau rücklings auf einem Artgenossen zu reiten. Möglicherweise hatte sie sich aber auch seitlich auf den Rücken des Mannes geschwungen, bevor sie sich nun nach hinten wendet und dabei das linke Bein anhebt. Sie streckt ihren Fuß einem weiteren, hinter den beiden stehenden Wilden Mann entgegen, der gleichfalls ein Bein anhebt,

sodass seine Fußsohle diejenige der Frau berührt (HUSBAND 1980, 126 Abb. 78). Doch ist auch hier nur eine Szene aus dem höfischen Leben dargestellt, denn auf einem Teppich gleicher Zeitstellung aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg treiben Frauen und Männer einer adligen Gesellschaft das gleiche Spiel (HAMPE 1896, Taf. 7). Ein direkter Vergleich zu der Darstellung auf dem Griffel von der Burg Anhalt konnte somit noch nicht ermittelt werden⁵. Die verkehrte Sitzhaltung des Mannes auf dem Drachengriffel symbolisiert die „verkehrte Welt“, sodass der Aspekt des Gegensätzlichen mit der Wahl des Motivs des Wilden Mannes in Kombination mit der Position des Reiters gleichsam doppelt ausgedrückt wird.

Es bleibt zu fragen, ob die Figur auf dem Griffel auch noch anders gedeutet werden kann. Darstellungen von in der gewöhnlichen Sitzposition reitenden Figuren sind nicht immer leicht zu interpretieren, so z. B. auf Ziegenböcken sitzende Menschen auf einem Kapitell des 12. Jahrhunderts in der Klosterkirche von Saint-Pierre in Mozac (FR) oder ein auf einem drachenähnlichen Wesen reitender Mann in einem frühen französischen Druck des 15. Jahrhunderts (BALTRUŠAITIS 1994, 42 Abb. 17E; LE GOFF 2002, 124 Abb. 118). Beispiele für die Darstellung von auf Tieren reitenden Personen, welche die Laster symbolisieren, sind allenthalben zu finden. Sie sitzen überwiegend in der gewöhnlichen Reitposition. An der Porte Miègeville von Saint-Sernin in Toulouse (FR), die vermutlich aus dem frühen 12. Jahrhundert stammt, stellen zwei auf Löwen reitende Frauen Laster und Sünde dar (WEISBACH 1945, 118; 129 Abb. 23). In einem Manuskript des späten 14. Jahrhunderts aus der Pariser Nationalbibliothek reitet der Hochmut auf einem Löwen, der Neid auf einem Hund, der Zorn auf einem Wildschwein, die Faulheit / Trägheit auf einem Esel, der Geiz auf einem Dachs, die Habgier auf einem Wolf und die Unkeuschheit auf einem Bock (MÂLE 1949, 329–332 Abb. 178–184). Vereinzelt sind sie aber auch verkehrt herum sitzend abgebildet, so der gegen die Tugend der Weisheit kämpfende und auf einem Affen sitzende Geiz in einer Illustration zur Psychomachia des Prudentius vom Ende des 15. Jahrhunderts oder die wiederum auf einem Bock dargestellte Unkeuschheit am Chorgestühl des Doms in Stendal von um 1430 (BECKER 1975, 53 Abb. 41; MÂLE 1949, 338 Abb. 189). Die Wilden Männer, die auf einem elsässischen Teppich des frühen 15. Jahrhunderts auf phantastischen Wesen in der üblichen Sitzhaltung reiten und eine Burg zu erobern versuchen, wurden ebenfalls als Symbole der Untugenden interpretiert (HUSBAND 1980, 80 f. Abb. 43 f.). Die Szene gilt als Kampf zwischen den Tugenden, welche die Burg verteidigen, und den Lastern, die sie erobern wollen (Abb. 10). Dazu passt allerdings nicht, dass auch die Verteidiger als Wilde Männer dargestellt sind, sodass diese hier nicht per se die Untugenden verkörpern können. Dargestellt ist hier vielmehr die Eroberung einer Minneburg als Allegorie für die Gewinnung einer Frau, wobei die Wildheit der Akteure durchaus auf die „Vielschichtigkeit des Motivs zwischen niederer Triebhaftigkeit und höfischer Affektbeherrschung“ anspielen dürfte (KREGELOH 2015, 224).

Rücklings reitende Personen wurden auch im Zusammenhang mit dem Hexenglauben abgebildet. Die Ausformulierung des Hexenbegriffs geschah allerdings erst im 15. Jahrhundert. Die Darstellung der reitenden Hexe scheint nun eine gewisse Konjunktur erfahren zu haben und an breitere Bevölkerungskreise vermittelt worden zu sein. Der älteste gut datierbare Beleg für die reitende Hexe gehört erst in die Mitte des 15. Jahrhunderts und stammt aus einer Illustration zur Schrift *Contra sectam Vaudensium* des Johannes Tinctoris

⁵ Für freundliche Hinweise danke ich Claude Lecouteux (Paris), Bruno Quast (Münster), Rudolf Simek (Bonn) und Christa Tuczay (Wien).



Abb. 10. Teppich mit einer Darstellung von Wilden Leuten, die um eine Burg kämpfen, Elsass, frühes 15. Jahrhundert.

(ca. * 1435 – † 1511). Dort erscheint die Hexe noch im Seitsitz auf einem Teufel durch die Lüfte fliegend (BEHRINGER 2009, 11 Abb. 1; 41; DAVIDSON 1988, 12). Bilder von auf Dämonen, Tieren oder Gegenständen reitenden Hexen finden sich auf Kirchenwänden im nördlichen und östlichen Europa (Dänemark, Slowenien). Diese Malereien könnten von der kirchlichen Obrigkeit zur Belehrung des Kirchenvolks in der neuen Dämonologie bzw. im neuen Hexenglauben in Auftrag gegeben worden oder andererseits ein Reflex auf bereits weit in der Bevölkerung verbreitete Hexenbilder sein (BEHRINGER 2009, 41; JOHANSEN 1990). Im heutigen Dänemark sind 17 Kirchen ermittelt worden, welche die Darstellung einer Hexe besitzen, denen teilweise der Teufel beim Spinnen behilflich ist, die in einigen Fällen aber auch verkehrt herum auf einem Dämon reiten und sich dabei manchmal auch an dessen Schwanz festhalten (Abb. 11). Man geht davon aus, dass hier kontinentale Vorstellungen auf den dänischen Raum eingewirkt haben und nicht etwa ältere nordische Traditionen als Motivquelle verantwortlich zu machen sind. Die Darstellungen wurden zwar teilweise schon dem 14. Jahrhundert zugeordnet (ERNST 2011, 257), gehören aber wohl erst in die Zeit von ca. 1450 bis 1542 (BLAUERT 1990, 23; JOHANSEN 1990, 219; 225; 228 f.).

Eine naheliegende Parallele stellt ein Kupferstich von Albrecht Dürer (* 1471 – † 1528) von 1500/07 dar, der eine alte Frau als Hexe zeigt. Sie reitet mit nacktem, muskulösem Körper verkehrt herum auf einem Ziegenbock durch die Luft und hält sich dabei mit der linken Hand am rechten Horn des Tieres fest. Mit der anderen Hand hält sie einen Spinnrocken, ergreift also nicht den Schweif des Bockes. Das Rückwärtsreiten ist auch hier ein Hinweis auf die „verkehrte Welt“, die Sphäre der Dämonen, die der christlichen Welt entgegengesetzt ist, vielleicht auch auf die Zeit der Wintersonnenwende, in der die Frauen die Macht übernehmen (RAUSCHER 1994, 210). Man hat angenommen, dass der Künstler bei der Darstellung der Hexe auf antike Vorlagen zurückgegriffen hat. In der Antike wurde Aphrodite Pandemos, die Göttin der Wollust, oft auf einem Ziegenbock reitend



Abb. 11. Darstellung einer Hexe, dänische Deckenmalerei, 15./16. Jahrhundert.

abgebildet. Offenbar war dieses Bildmotiv in Italien im späten 15. Jahrhundert bekannt (MESENZEVA 1983, 190). Allerdings reitet Aphrodite hier wiederum immer im Seitsitz auf dem Bock, offenbar niemals wie Dürers Hexe um 180° zur üblichen Sitzposition gedreht (MESENZEVA 1983, 189 Abb. 2–5; 190 Abb. 6). Auch die in Italien geschaffenen Darstellungen der Aphrodite aus dem 16. Jahrhundert scheinen die antike Sitzposition der Göttin zu übernehmen, sodass eine Herleitung von dort nicht gut möglich ist. Schließlich kann man noch darauf verweisen, dass auch Männer respektive Hexer im 15./16. Jahrhundert auf Tieren reitend dargestellt worden sind, sowohl vorwärts wie auch rückwärts sitzend (DAVIDSON 1988, 16; 162 Abb. 57; GUILLEY 2008, 382; TUCZAY 2003, 285 Abb. 24).

Wie erwähnt wurden die verschiedenen Vorstellungen, die sich um Zauberei und Ketzerei entwickelten (Teufelspakt, Teufelsbuhlschaft, Schadenzauber, Hexenflug und Hexenversammlung), erst im ausgehenden Mittelalter zum klassischen Hexenbild zusammengefügt (BEHRINGER 2009, 35; DILLINGER 2018, 19–23). Der Glaube an Menschen, die Handlungen und Rituale vollführten, die später als konstitutiv für den Hexenglauben der Frühen Neuzeit galten, ist aber viel älter und scheint letztlich auf antiken, im Laufe der Jahrhunderte stark überformten Vorstellungen zu beruhen. Das Reiten auf Tieren bzw. der Flug auf diesen durch die Luft bei Nacht war bereits Schriftstellern wie Plinius dem Älteren eine geläufige Vorstellung, wobei man hier nicht an reitende Frauen, sondern an Geistwesen dachte (TUCZAY 2003, 277). Für das Frühmittelalter lässt sich der Glaube an nachtfahrende Frauen vermutlich im Visitationshandbuch des Regino von Prüm (* um 840 – † 915) als weit verbreitete Glaubensvorstellung im Moselraum belegen, sofern hier tatsächlich zeitgenössischer Volksglaube durchscheint (GOLD 2016, 62; STEINRUCK 1996, 16f.). Einen Hinweis darauf, dass man im Hochmittelalter in der Bevölkerung entgegen den offiziellen kirchlichen Lehren an den nächtlichen Flug von Frauen auf Tieren und Dämonen glaubte, liefert Gervasius von Tilbury (* um 1152 – † nach 1230) in seinen 1209/14 verfassten, Kaiser Otto IV. gewidmeten *Otia imperialia*, die in drei Teilen neben einer Schöpfungs- und Weltgeschichte auch ausführliche Angaben zum Volksglauben seiner Zeit enthalten. Man geht davon aus, dass Gervasius hier zu einem guten Teil aus mündlichen Traditionen geschöpft hat (LECOUTEUX 2000, 56). Er meint zwar einerseits, die Nachtfahrerinnen seien keine Menschen, andererseits berichtet er, dass er selbst eine Frau gekannt habe, die angab,

an Nachtfahrten teilgenommen zu haben. Während des Fluges habe sie versehentlich den Namen Christi ausgesprochen, was die Reise abrupt beendete und zum Absturz in die Rhône führte. Nach Gervasius' Meinung waren diese Frauen auch befähigt, sich in Katzen zu verwandeln (TUCZAY 2003, 280). Es ließen sich noch weitere Belege für die uns interessierende Zeit des 12./13. Jahrhunderts anfügen (GOLD 2016, 64–66; LECOUEUX 2000, 127; 143; TUCZAY 2003, 277; 309 f.), doch lässt sich von hier letztlich nur schwer eine Brücke zu unserem Griffel schlagen, da hier immer nur von Frauen als Nachtfahrenden die Rede ist⁶. Dass es sich bei dem Reiter auf dem Griffel auch um einen Dämon handeln könnte, ist vorderhand durchaus möglich. Unter den zahlreichen Geistwesen, welche die christlichen Autoren des frühen Mittelalters in den Glossen erklären wollten, fanden sich auch Kreaturen, deren Merkmal offenbar eine umfangreiche Behaarung war (*pilosi*). Es sind Gestalten, die zusammen mit anderen Wesen (*faunus, silenus, satyrus, incubus*) auch unter dem Begriff des Schrats zusammengefasst wurden und ebenso in der hochmittelalterlichen Bauplastik begegnen (RUPPRECHT 1984, Nr. 89). Offenbar kam es den Geistlichen hier nicht auf weitere Differenzierungen an, in ihren Augen waren dies alles schlicht Dämonen (LECOUEUX 2000, 65 f.). Ebenso wie für den Wilden Mann gilt aber auch für die Nachtfahrenden und Dämonen, dass bildliche oder schriftliche Belege für den Ritt rücklings auf einem Tier aus dem 12./13. Jahrhundert offenbar nicht bekannt sind.

Das Tier, auf dem die Figur von unserem Griffel reitet, ist auf den ersten Blick nicht völlig eindeutig zoologisch bestimmbar. Mit der großen Schnauzenpartie und dem langen Schwanz erinnert die Darstellung stark an einen Hund oder Wolf. In der christlichen Ikonographie und in der Literatur steht der Wolf für das Böse schlechthin und kann, neben vielen anderen Tieren, auch den Teufel persönlich symbolisieren. Er steht aber auch für das Wilde im Allgemeinen (FRENSCHKOWSKI / DRASCEK 2010, Sp. 396; GOLD 2016, 264 f.). Der Absatz, der zwischen der Schnauze und dem Bereich der Mähne mit den Ohren zu erkennen ist, könnte allerdings auf einen Löwen hinweisen, da in etwa zeitgenössische Bronzeplastiken eine vergleichbare Gesichtskontur zeigen (Braunschweiger Löwe, Leuchter in der ehemaligen Stiftskirche St. Blasius in Braunschweig [DE], Taufbecken im Bremer Dom [DE])⁷. Auch bei hoch- und spätmittelalterlichen Löwenaquamanilien ist dieses Detail erkennbar (VON FALKE / MEYER 1935, 184–189). Das Festhalten des Ohres dürfte bedeuten, dass der Reiter das Tier gebändigt hat. Dieser Aspekt ist für die Deutung der Figur mutmaßlich von grundlegender Bedeutung. Das Motiv findet sich bei Darstellungen des Kampfes zwischen Samson und dem Löwen und zwischen David und dem Löwen bzw. Bären. Es war schon in der Antike bekannt und wird im Hochmittelalter wieder häufiger aufgegriffen (BÖHNER 1997, 329–334; HÜTT 1993, 40–47). Eine Reihe von Kleinbronzen des 12./13. Jahrhunderts stellt Tierkämpfe dar, bei denen der Griff an ein Ohr oder auch an beide Ohren den Sieger klar erkennen lässt (VON FALKE / MEYER 1935, 96 f. Abb. 227a–b; 145 f. Abb. 329a–c; 157 Abb. 359), so bei einem Drachenaquamanile, das dem niedersächsischen Raum zugewiesen und etwa um 1230 datiert wurde. Hier sitzt ein Jüngling, der als

⁶ Zwar könnte auf das Bilwiz genannte Geistwesen verwiesen werden, das erstmals im 1210/20 verfassten Willehalm des Wolfram von Eschenbach erscheint, in einer Beschwörungsformel des 14. Jahrhunderts (Wiener Codex 2817) in weiblicher wie in männlicher Form belegt ist und erst dann auch als auf Tieren reitender nachtfahrender Unhold begegnet. Insbesondere die Figur des Bilwiz

scheint aber stark wandelbar, er trägt teilweise die Züge einer Hexe, bevor er in der frühen Neuzeit als Korndämon bekannt wird, sodass Analogien über die Jahrhunderte hinweg höchst problematisch bleiben (ERNST 2011, 253–255; LECOUEUX 2000, 75–90; MACKENSEN 1927).

⁷ Diesen Hinweis verdanke ich Stefan Krabath, Wilhelmshaven.

Griff des Aquamaniles dient, auf dem Rücken des Drachen, hat eine Axt lässig geschultert und hält mit einer Hand das Untier am linken Ohr (MENDE 2015, 172 Abb. 3–4). Auf einem hochmittelalterlichen Löwenaquamanile sitzt hingegen ein kleiner Vierbeiner, der die große Raubkatze durch einen Biss in das Ohr bezwungen hat (MENDE 2013, 184f.). Schon fast grotesk mutet ein wohl deutsches, in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts gesetztes Handwaschgefäß an, bei dem ein Mann den Drachen von vorn attackiert. Sein Kopf ist bereits im Maul des Tieres verschwunden, doch hält er mit beiden Händen die Ohren des Drachens fest, wodurch er wiederum als Bezwinger des Bösen erkennbar wird (MENDE 2015, 173 Abb. 5). Auch an Taufsteinen aus dem Halberstädter bzw. dem Bremer Dom (DE) wird ein Löwe durch Ergreifen beider Ohren von einem auf seinem Rücken sitzenden Mann in die Schranken gewiesen – hier dürfte ebenfalls Samson mit dem Löwen gemeint sein (VON FALKE / MEYER 1935, 161 Abb. 374; SCHLEGEL 1995/96, 31 Abb. 1). Einen verkehrt herum auf dem besiegten Tier sitzenden Bändiger suchen wir aber auch hier vergebens. Allerdings ist auf venezianischen Fassadenreliefs wiederholt ein rücklings auf einem Löwen reitender Mann abgebildet⁸. Auf einer hochformatigen, mit Kielbogen abgeschlossenen Zierplatte aus Marmor des 13. Jahrhunderts, für die byzantinischer Einfluss geltend gemacht wird, sitzt ein junger, mit einem kurzen Chiton bekleideter Mann rückwärts auf einem Löwen (Abb. 12). Ein Gegenstand, den der Reiter in der linken Hand hält, ist als Füllhorn (WULFF 1911, 28) bzw. als Frucht eines Baumes (EFFENBERGER / SEVERIN 1992, 254) gedeutet worden, der hinter ihm emporragt. Der Mann scheint sich mit der rechten Hand auf den Kopf des Löwen zu stützen bzw. diesen zur Seite zu drücken, ohne ihn direkt am Ohr zu fassen. In dem Baum sitzen mehreren Pfauen und ein Greif. Die Bildaussage ist noch nicht endgültig gedeutet worden. Denkbar ist, dass hier Herakles dargestellt ist, der den nemeischen Löwen tötet und die Äpfel der Hesperiden erlangt, die ewige Jugend versprechen (EFFENBERGER / SEVERIN 1992, 254). Auf einer anderen, runden Reliefplatte ist ein offenbar nackter Mann rückwärts auf dem mit ihm kämpfenden Löwen abgebildet, der ebenfalls als Herakles gedeutet wurde (ŚWIECHOWSKI 1978, 84 Abb. 2). Es gibt auf diesen venezianischen Fassadenplatten weitere Darstellungen, die einen Mann im Kampf mit einem Löwen zeigen, wobei er auch in der normalen Reitposition abgebildet sein kann oder als den toten Löwen tragender Sieger dargestellt ist. Es wurde vorgeschlagen, dass die Männer, soweit sie nackt zu sehen sind, als Herakles anzusprechen sind, während bekleidete Kämpfer Samson darstellen sollen (EFFENBERGER / SEVERIN 1992, 256 Nr. 155; ŚWIECHOWSKI 1978, 84; 100 Anm. 74). Demnach ist es nicht zu entscheiden, ob die hochrechteckige Platte mit dem rücklings reitenden Mann eine Samsonszene oder Herakles mit Löwe und Apfel meint. Da auch hier der nackte Mann niemals behaart ist, können diese Reliefs die inhaltliche Deutung der Griffelfigur nicht klären, doch bieten sie immerhin eine weitere und diesmal zeitgenössische Parallele zur Sitzhaltung des Reiters.

Zuletzt muss noch auf die Frage eingegangen werden, ob denn die Griffelfigur von der Burg Anhalt einen menschlichen Reiter bzw. Ritter darstellen könnte, wie wir ihn ähnlich auf Aquamanilien aus Metall bzw. Keramik oder in Form von berittenen Spielzeugrittern kennen. Keramische Spielzeugpferdchen mit oder ohne Reiterfigur wurden in weiten Teilen des nördlichen Mitteleuropas im 13.–16. Jahrhundert hergestellt (GOMUŁKA 2013, 157–160; SCHÜTTE 1982, 207). Die Reiter werden üblicherweise als Krieger bzw. Ritter gedeutet und sind des Öfteren über eindeutige Attribute auch tatsächlich als solche ausgewiesen (ARNDT 2012, 104 Abb. 9; HOFFMANN 1996, Abb. 43; OLTMANN 2018, 29 Abb. 5,8; REBKOWSKI / ROMANOWICZ 2012, 357 Abb. 13; SCHMIDT 1934, 282f.). Kön-

⁸ Für Hinweise danke ich Gabriele Mietke, Berlin.

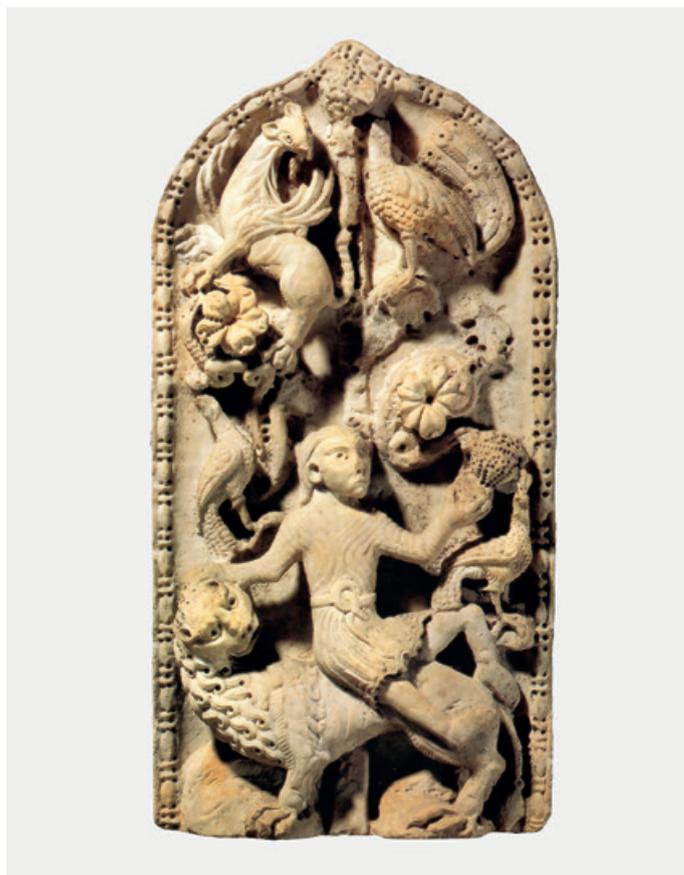


Abb. 12. Herakles (?) auf einem Löwen reitend. Venezianisches Relief, 13. Jahrhundert.

ten die Kerben und gravierten Linien auf dem Körper der Griffelfigur eine Ganzkörperpanzerung (Ringpanzer) darstellen? Eine derartige Schutzbewaffnung ist bei einem Teil der Keramikfiguren erkennbar. Vermutlich mit einem Hölzchen vor dem Brand flächig auf der Reiterfigur angebrachte Einstiche werden als Andeutung einer Ringpanzerung verstanden. In einigen Fällen ist in gleicher Weise der Pferdekörper mit diesen Eintiefungen übersät, was man als einen Hinweis auf die Panzerung auch des Pferdes gedeutet hat (MÜLLER 2006, 264; STEPHAN 1981, 43). Da bei der Darstellung auf unserem Griffel das Reittier mit den gleichen Kerben versehen worden ist wie der Reiter und diese sich bis auf den Schwanz des mutmaßlichen Löwen erstrecken, dürfte hier kaum eine Körperpanzerung gemeint sein. Auch kann man überlegen, ob denn die Spielzeugreiter in jedem Fall einen Krieger darstellen müssen. In Anbetracht der offensichtlichen Popularität des Wildleutemotivs im Spätmittelalter ist es durchaus denkbar, dass die Kinder nicht nur mit Rittern, sondern auch mit Figuren spielten, die Wilde Leute darstellen sollten. Letztlich wird man bei der starken Abstraktion der Darstellungen bei den keramischen Spielzeugfiguren, man denke nur an die „tierschnauzenartigen“ Gesichter so mancher Reiter, die nicht unbedingt an eine Hundsgugel erinnern, keine allzu große Detailtreue unterstellen können (STEPHAN 1981, Taf. 63,4a–b; 69). Für die Griffelfigur ergeben sich hieraus jedenfalls keine Argumente, die

für eine Interpretation als gepanzelter Reiter sprechen. Die Gleichartigkeit der Gestaltung bei Reiter und Reittier weist deutlich auf die Andeutung einer flächigen Körperbehaarung hin. Gegen eine Interpretation als gepanzelter Reiter kann auch angeführt werden, dass alle eindeutigen Attribute des berittenen Kriegers fehlen, die bei den Spielzeugfiguren regelmäßig hinzugefügt sind, insbesondere Helm und Schild, während der ebenfalls oft dargestellte Krippensattel bei einem Ritt auf einem Löwen nicht zu erwarten ist.

Besser deutbar sind diese Details bei den seit dem frühen 12. Jahrhundert gebräuchlichen Aquamanilien aus Buntmetall mit ihren deutlich naturalistischeren Figuren (HÜTT 1993; MÜLLER 2006, 241–272). Die gepanzerten Reiter erscheinen hier erst ab dem späteren 12. Jahrhundert, als oder kurz bevor man begann, figürliche Handwaschgefäße auch aus Keramik zu fertigen. Die Reiterfiguren des 13. Jahrhunderts tragen häufig einen den ganzen Körper einschließlich der Gliedmaßen bedeckenden Ringpanzer, der auch hier durch kleine Punkte oder kommaartige Kerben angedeutet ist. Über dem Ringpanzer ist ein ärmelloser Waffenrock zu sehen, der den Oberkörper, den Oberschenkel und teilweise auch die Knie bedeckt und neben den Unterschenkeln auf der oftmals dargestellten Satteldecke aufliegt (HÜTT 1993, 50 Abb. 16; 52 Abb. 18–19). Dieser Rock ist üblicherweise nicht mit heraldischen Zeichen versehen, sondern durch lineare Muster strukturiert. Neben verschiedenen Schraffurmustern kommen auch einfache senkrechte Linien vor (VON FALKE / MEYER 1935, 85 Abb. 201–203; 91 Abb. 218a; 112–119 Abb. 257–272b). Die etwas später als ihre metallenen Pendanten aufkommenden und als deren Nachahmungen angesehenen Keramikaquamanilien bieten ebenfalls Vergleichsbeispiele, auch wenn die Figuren hier wieder stärker abstrahiert sind. Mehrfach finden wir den Ringpanzer eines Reiters durch runde oder rautenförmige Einstiche bzw. Radkreuzstempel angedeutet (MÜLLER 2006, 257 f.; STEPHAN 2017, 524 Abb. 2; 548 Abb. 19,5). Bei einem Bruchstück aus King's Lynn (GB) ist am Oberkörper eines im Krippensattel sitzenden und mit einem Schild bewaffneten Kämpfers durch senkrechte Linien der Waffenrock angedeutet (MÜLLER 2006, 430 Taf. 42, 186–17; STEPHAN 2017, 548 Abb. 19,1). Da nun bei der Griffelfigur die kurzen Querkerben vor allem auf Armen und Beinen vorkommen, die etwas längeren Linien hingegen am Rumpf und auf dem Oberschenkel, könnte vielleicht auch hier ein Waffenrock angedeutet sein. Leider ist die Figur gerade am Rumpf nur sehr rudimentär ausgearbeitet, sodass diese Interpretation höchst unsicher bleiben muss. Alle Indizien sprechen vielmehr dafür, dass hier kein Wilder Mann mit Waffenrock, sondern eine den üblichen spätmittelalterlichen Darstellungen entsprechende Wildleutefigur mit Ganzkörperbehaarung dargestellt ist.

Auf die Frage, welche Personengruppe die Griffel von der Burg Anhalt verwendet hat, kann den Fundumständen entsprechend kaum eine zuverlässige Antwort gegeben werden. Denkbar ist, dass ein sich im Gefolge der askanischen Burgherren befindlicher Kleriker die Stücke benutzte. Wie weit der askanische Verwaltungsapparat im Hochmittelalter bereits entwickelt war, ist im Detail schwer zu beurteilen. Das Führen eines Siegels, für die Askanier bereits für Adalbert von Ballenstedt (nachweisbar ab 1063, † 1077/83) bezeugt, als er um 1073 eine Urkunde zugunsten des Klosters Nienburg ausstellte (VON HEINEMANN 1867, 118 Nr. 147), ist noch kein Beleg für die Einrichtung einer eigenen Kanzlei (BUMKE 1986, 632 f.). Die Grafen können für die Abfassung der Schriftstücke auch auf andere Geistliche aus ihrem Einflussbereich zurückgegriffen haben oder von den Empfängern angefertigte Urkunden können am Hof der Grafen mit dem Siegel bestätigt worden sein. Ein eigener Kapellan, der Schreibearbeiten übernommen haben könnte, mit dem Herrscher reiste und keinesfalls nur auf einer seiner Burgen tätig war, ist für die Askanier unter Albrecht dem Bären (* um 1100 – † 1170) nachweisbar (VON HEINEMANN 1867, 354 Nr. 486). Für die Zeit Bernhards (* 1140 – † 1212), der ab 1170 seinem Vater nachfolgte

und 1180 Herzog von Sachsen wurde, sind Notare mehrfach nachgewiesen (VON HEINEMANN 1867, 475 f. Nr. 648; 544 f. Nr. 733). Ein Schreiber mit Namen Marsilius taucht im Jahr 1213 in einer Urkunde Graf Heinrichs I. von Aschersleben (nachweisbar seit 1170, † 1244/45 oder 1251/52), dem Sohn Bernhards, auf, der auch über die Burg Anhalt verfügte, dieses Schriftstück aber in Wörlitz (DE) ausstellen ließ (VON HEINEMANN 1875, 8 f. Nr. 9). Das schrittweise Eindringen der Schriftlichkeit in die askanische Hofhaltung ist also schemenhaft ablesbar. Leider sind Urkundenausstellungen auf der Burg Anhalt selbst erst ab 1263 und dann in der Folgezeit auch nur spärlich bezeugt. Meist urkundeten die askanischen Grafen von Aschersleben, in deren Besitz sich die Burg Anhalt im 13. und frühen 14. Jahrhundert befand, an anderen Orten.

Träger der Schriftlichkeit war bis in das 12. Jahrhundert hinein in aller erster Linie die Geistlichkeit. Die deutschsprachigen Texte des 11. Jahrhunderts, bei denen weltliche Themen noch fast keine Rolle spielten, wurden ebenso von (in aller Regel anonymen) Klerikern verfasst wie die Niederschriften der so genannten Spielmannsdichtung in der Mitte und der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts (HAUG 1983, 145 f.; OTT 1995, 2116). Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts entstand im deutschsprachigen Raum an den weltlichen Höfen eine volkssprachliche, profane Literatur, die offenbar nicht nur von den Geistlichen, sondern auch von gebildeten Laien erstellt wurde, und die der Verwendung der Schrift als „Instrument zweckgerichteter Lebenspraxis“ in der Verwaltung der Adelshöfe den Weg ebnete (BUMKE 1986, 682–685; STEIN 2006, 164–168). Allerdings dürfte im Gegensatz zu den Dichtern der allergrößte Teil des weltlichen Adels im 12. und auch im 13. Jahrhundert des Lesens und Schreibens nicht mächtig gewesen sein – ob sogar Wolfram von Eschenbach, der nach eigenem Bekenntnis keine Buchstaben lesen konnte, als Analphabet gelten muss, und wie es um seine Bildung tatsächlich bestellt war, ist umstritten (BUMKE 1986, 684; GREEN 1990, 35 f.; HEINZLE 1998, 310). Offenbar konnte er zumindest lesen, und zwar sowohl deutsche wie auch französische Texte, sowie vermutlich schreiben (NELLMANN 1996, 327; 331; 337 f.). Da er auch gewisse Lateinkenntnisse gehabt haben dürfte, ohne mit der Bildung des von ihm viel gelobten Heinrich von Veldeke oder seines Konkurrenten Hartmann von Aue mithalten zu können, darf man ihn vielleicht als „halbgebildeten Ritter“ („miles quasi litteratus“) charakterisieren (BUMKE 1997, 5–8). Das höfische Publikum des Hochmittelalters, für das die Dichter arbeiteten, dürfte hingegen weitgehend illiterat gewesen sein; neben den Klerikern am Hof traut man am ehesten noch den Frauen hinreichende Lese- und Schreibfähigkeiten zu (BUMKE 1979, 242 f.; GREEN 1990, 36; NELLMANN 1996, 341). Die ungebildeten adligen Herren ließen sich die lateinische Literatur mündlich übersetzen und volkssprachliche Texte vorlesen (BUMKE 1986, 601–610). Die französischen Vorbilder wurden von Epikern an den Höfen der weltlichen Fürsten in deutschsprachige Werke umgesetzt. Zu den frühen Förderern dieses neuen Literaturbetriebs gehörten aus dem engeren Umfeld der Askanier der welfische Hof unter Heinrich dem Löwen (* um 1130 – † 1195) in Braunschweig und unter dem Ludowinger Hermann I. (* um 1155 – † 1217) der Hof der thüringischen Landgrafen. Auch die Wettiner sind mit Dietrich von Meißen († 1221) und insbesondere seinem Sohn Heinrich III. (* 1218 – † 1288) als Mäzene hervorgetreten (BUMKE 1986, 660–664). Die Askanier hatten im 12./13. Jahrhundert ebenfalls Anteil an der Produktion zumindest lyrischer Texte, wenn auch die Quellen hierzu denkbar spärlich sind. In der wohl im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts verfassten Kleinen Heidelberger Liederhandschrift sowie in der im frühen 14. Jahrhundert zusammengestellten Großen Heidelberger Liederhandschrift findet sich auch ein Mitglied des anhaltinischen Hauses als Minnesänger – leider ist hier kein konkreter Name überliefert. Auf Blatt 17r des Codex Manesse ist ein *herzoge von anhalte* mit den für das 13. Jahrhundert gut belegten Wappenbildern der Familie (geteilter Schild mit

halbem Adler, Helmzier aus sich kreuzenden Stangen mit Pfauenwedeln) zu finden⁹. Verso sind zwei Liebeslieder verzeichnet, die zur Zeit der Zusammenstellung des Grundstocks der Liedersammlung (um 1300) einen gewissen Bekanntheitsgrad gehabt haben müssen (GOLLER 2003, 78–81; VON KRAUS 1952, 20 f.). Die Lieder werden zumeist dem erwähnten Graf Heinrich I. von Aschersleben, der sich im Jahr 1215 in einer Urkunde erstmals als „Fürst“ (*princeps*) von Anhalt titulierte und in einer königlichen Urkunde von 1219 fälschlich als *dux de Anhalt* bezeichnet wurde, oder seinem Vater Bernhard, der im Gegensatz zu Heinrich tatsächlich Herzog war, zugeschrieben (BLEULER 2018, 52; BLUME 1895, 66; BUMKE 1979, 215; 1986, 667; VON HEINEMANN 1880; MERTENS 1981, Sp. 685). Dabei muss sich der Autor der Lieder keineswegs der Schrift bedient haben. Ebenso wie die fahrenden Spruchdichter hätten auch Bernhard oder Heinrich die Lieder lediglich mündlich dichten können. Die Tatsache, dass für die höfische Lyrik des Hochmittelalters anders als bei den epischen Texten nur sehr wenige zeitgenössische Aufzeichnungen vorliegen (Carmina Burana) und die entsprechenden Sammlungen in der Regel ab der Mitte des 13. Jahrhunderts angelegt worden sind, hat man als Hinweis auf die zunächst ganz überwiegend mündliche Tradierung der frühen Minnelieder verstanden (BUMKE 1986, 758 f. 766; 769 f.). Andererseits ist die Benutzung von Griffel und Wachstafel zur Aufzeichnung von Liedern schon in den Carmina Burana bezeugt, und ein französischer Dichter, der einen Schreiber besaß, der die von ihm in Wachs geschriebenen Strophen auf Pergament übertrug, hat ein Klagelied über seinen zerbrochenen Griffel verfasst, den er zehn Jahre lang benutzt hatte (BUMKE 1986, 773). Auf Miniaturen in der Großen Heidelberger Liederhandschrift halten die Dichter ebenfalls mehrfach eine Wachstafel in den Händen (Bl. 66v; 364r), während auf Bl. 323r Reinmar von Zweter seine Strophen offenbar einem Mann mit Griffel und Wachstafel sowie einer Frau mit Schreibfeder und Pergamentrolle diktirt¹⁰.

Außerdem ist Heinrichs Bruder Albrecht († 1260/61), der vom Vater die Herzogswürde übernommen hatte, als Gönner des Tannhäusers überliefert, und auch Otto I. von Aschersleben († 1304) wird von einem fahrenden Dichter lobend besungen, was auf ein entsprechendes Engagement schließen lässt (BUMKE 1979, 223 f.). Damit ist ein gewisses literarisches Interesse der askanischen Herrscher bezeugt. Die Geschichten von Iwein und anderer Helden dürften ihnen nicht unbekannt gewesen sein. Der figürlich verzierte Griffel von der Burg Anhalt kennzeichnete seinen Nutzer nicht nur als Schreibkundigen, sondern auch als einen in den höfischen Romanen bewanderten Literaten. Ob aber Mitglieder der Grafenfamilie selbst den Griffel führen konnten und auf einer Wachstafel einen ersten Entwurf ihrer Lieder festhielten oder ein Hofkleriker den Stilus benutzte, werden wir nicht mehr erfahren. Denkbar ist es natürlich, dass der Griffel auch im Rahmen der Hauswirtschaft bzw. Hofhaltung benutzt wurde. Für Notizen und Konzepte von Briefen und anderen Schriftstücken verwendete man Griffel und Wachstafel, bevor man gegebenenfalls eine Reinschrift auf Pergament durchführte. Wenn die hier vertretene Deutung der Griffelfigur zutrifft und ein Bezug zur hochmittelalterlichen Romanliteratur besteht, dann kann neben den spärlichen Schriftzeugnissen auch dieser archäologische Fund von der literarischen Bildung am anhaltinischen Hof im 12./13. Jahrhundert zeugen.

⁹ <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848> (letzter Zugriff: 30.06.2020).

¹⁰ Reinmar, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts lebte, sitzt hier mit geschlossenen Augen. Ob er tatsächlich blind war, wie man aus einer nur schwer

zu deutenden Überschrift zu einem seiner Lieder in der Liedersammlung des Rudolf Losse aus dem 14. Jahrhunderts herauslesen wollte, und damit auf Hilfe beim Schreiben angewiesen war, ist umstritten (vgl. BRUNNER 1989, Sp. 1200).

Fazit

Damit scheinen die Möglichkeiten zur Interpretation des Drachengriffels vorerst aufgezählt. In dem Reiter einen Wilden Mann zu sehen, erscheint mir nach Abwägung aller Argumente zurzeit das Wahrscheinlichste¹¹. Da Darstellungen von Wilden Männern mit einem normalen menschlichen Körperbau, der nur durch seine üppige Behaarung auffällt, erst ab dem 13. Jahrhundert nachgewiesen werden können, dürfte der Stilus dieser Zeitspanne und damit der Spätphase der Drachengriffel angehören. Sollten die gravierten Linien auf dem Rumpf der Figur doch einen Waffenrock andeuten, wäre das für einen Wilden Mann zweifellos ungewöhnlich. Es ist vielleicht auch vorstellbar, dass man die Figur letztlich gar nicht mit eindeutigen Attributen versehen wollte. In Anbetracht des in der Literatur teilweise festzustellenden engen Zusammenhangs zwischen Wilden Männern und Rittern mag man hier eine Darstellungsform gewählt haben, die eine Deutung in beide Richtungen zulässt. Derart gewollt uneindeutige Abstraktionen von Menschen und Tieren könnten teilweise auch bei den genannten keramischen Aquamanilien und Figuren vorliegen (STEPHAN 2017, 523). Ein verkehrt herum reitender Wilder Mann ist bislang nicht bekannt geworden. Dass der Reiter sein Tier bändigt, kann keinem Zweifel unterliegen und spricht gegen eine Deutung als Lasterdarstellung. Auch für Dämonen ist das Motiv des bändigenden Reiters nicht üblich¹². Der Wilde Mann ist hingegen als Herrscher über die wilden Tiere z. B. im Iwein und als Bändiger des Drachens auf dem angeführten spätmittelalterlichen Teppich nachweisbar. Der Tatbestand der Bändigung des Reittiers könnte zu weitergehenden Interpretationen verleiten, doch begibt man sich damit schnell auf sehr unsicheres Terrain. Dies mag folgendes Beispiel verdeutlichen, das wieder in die Welt der höfischen Literatur führt. Dass auch der zivilisierte Mensch der Wildheit verfallen konnte, kommt in mehreren zeitgenössischen höfischen Romanen deutlich zum Ausdruck. Somit konnte das Wilde eine potentielle Gefahr für jedes Mitglied der kultivierten Welt darstellen. Die Romane zeigten diese Gefahr auf und zielten auf „die Kultivierung und Kanalisierung wilder Natur im höfischen Menschen selbst“ ab (NOLTE 1997, 54). Die Selbstbändigung ist somit ein zentrales Motiv innerhalb der höfischen Tugendlehre. Die Forschung ging zum einen davon aus, dass diese Selbstzüchtigung in den Romanen symbolisch auch durch den Kampf mit wilden Tieren erreicht werden konnte. In Hartmanns Iwein sollen die Tötung des Drachens und die Unterwerfung des Löwen als ein Symbol für die Selbstdisziplinierung und moralische Rehabilitierung des Helden fungieren und eine Voraussetzung zur endgültigen Rückkehr des „verwilderten“ und verwirrten Helden in die höfische Gesellschaft darstellen (HUFELAND 1976, 15; LINKE 1968, 146f.). Zudem dichtete Walther von der Vogelweide: *Wer sleht den lewen? wer sleht des risen? / wer überwindet jenen unt disen? / daz tuot einer der sich selber twinget / und alliu siniu lit in huote bringet / ûz*

¹¹ Dass die für diese Interpretation grundlegenden Kerben, die die Behaarung andeuten, nicht nur auf dem Mann und seinem Reittier, sondern auch an den Rändern der Kopfplatte erscheinen, spricht meines Erachtens nicht gegen diese Deutung. Sie sind nicht bloß reines Dekor, vielmehr scheint das Prinzip des Wilden hier gleichsam auf dem gesamten Griffel gegenwärtig, auch in der Gestalt des

Drachens, an dessen Kopf die Kerben ebenfalls zu finden sind.

¹² Vgl. eine Kapitellplastik am Außenbau des Doms von Modena (IT), wo eine aufgrund ihrer Gesichtszüge wohl als Dämon zu interpretierende Figur auf einem Greifen reitet und dessen Bart und Oberkiefer ergreift, sich also im Kampf mit dem Untier befindet und dieses offenbar bezwingen kann (WEISBACH 1945, 182f. Abb. 44).

der wilde in steter zühte habe (KUHNS 1965, 114)¹³. Da der Wilde Mann auf unserem Griffel das wilde Reittier (Löwe?) bezwingt, könnte man dies mithin als Selbstbändigung des Wilden interpretieren. Auf einem Drachengriffel erscheint eine derartige Szene besonders passend und eine Uneindeutigkeit in der Darstellung des Reiters ergäbe hier ihren Sinn, da der Reiter sich gerade in der Transitionsphase zwischen Wildem Mann und höfischem Menschen befände. Allerdings wurden Drachenkampf und Löwenbändigung auch ganz anders gedeutet, wobei der Löwe nun nicht mehr als Symbol für die Selbstbändigung zu verstehen ist. Er wurde als Zeichen der Treue, als Christus- oder Rechtssymbol oder als Dankbarkeitschiffre verstanden (FRIEDRICH 2009, 362). Der Sieg über die Tiere öffnete dem Helden nicht den Weg von der Wildheit zurück in die höfische Welt, sondern diese Rückkehr sei vielmehr die Voraussetzung für seinen Triumph über die Untiere (GILOY-HIRTZ 1991, 186). In Anbetracht der umstrittenen Deutungen des Löwenkampfes sollte man von einer auf diesem Motiv aufbauenden weitergehenden Interpretation unseres Fundstücks Abstand nehmen, auch wenn es reizvoll erscheinen mag, die Figur auf einem Schreibgriffel mit Motiven aus der zeitgleichen höfischen Dichtung zu verknüpfen. Auch wenn sich bei weiteren Recherchen in den literarischen Quellen keine konkrete Handlung ermitteln lassen sollte, auf welche die Griffelfigur eindeutig bezogen werden kann, so erscheint es dennoch in höchstem Maße wahrscheinlich, dass die Idee für die Gestaltung der Griffelfigur aus einem, möglicherweise heute verlorenen, Werk der höfischen Literatur des 12./13. Jahrhunderts geschöpft ist.

Literaturverzeichnis

ARNDT 2012

B. ARNDT, Archäologische Befunde zu Kindheit und Jugend im mittelalterlichen Göttingen. In: M. Gläser (Hrsg.), Lübecker Kolloquium zur Stadtarchäologie im Hanseraum 8. Kindheit und Jugend, Ausbildung und Freizeit. Lübecker Koll. Stadtarch. Hanseraum 8 (Lübeck 2012) 97–113.

BALTRUŠAITIS 1994

J. BALTRUŠAITIS, Das phantastische Mittelalter. Antike und exotische Elemente der Kunst der Gotik² (Berlin 1994).

BAUSINGER 1954

H. BAUSINGER [Rez. zu]: R. Bernheimer, *Wild Man in the Middle Ages* (Cambridge 1952). Österr. Zeitschr. Volkskde. 57 = N. S. 8, 1954, 174–176.

BECKER 1975

W. BECKER, Von Kardinaltugenden, Todsünden und etlichen Lastern. Bilder und Plastiken zur Kultur- und Sittengeschichte des 12. bis 19. Jahrhunderts (Leipzig 1975).

BEHRINGER 2009

W. BEHRINGER, *Hexen. Glaube, Verfolgung, Vermarktung*⁵. C. H. Beck Wissen 2082 (München 2009).

BERNHEIMER 1952

R. BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology* (Cambridge 1952).

VAN BEUNINGEN u. a. 2001

H. J. E. VAN BEUNINGEN / A. M. KOLDEWEIJ / D. KICKEN, *Heilig en Profaan 2. 1200 Laatmiddeleeuwse insignes uit openbare en particuliere collecties*. Rotterdam Papers 12 (Cothen 2001).

VAN BEUNINGEN u. a. 2012

H. J. E. VAN BEUNINGEN / A. M. KOLDEWEIJ / D. KICKEN / H. VAN ASPEREN / H. W. J. PIRON / S. E. VAN 'T HOF / W. GERTSEN, *Heilig en Profaan 3. 1300 Laatmiddeleeuwse Insignes Uit Openbare en Particuliere Collecties*. Rotterdam Papers 13 (Langbroek 2012).

¹³ „Wer schlägt den Löwen? Wer schlägt den Riesen? / Wer überwindet jenen und diesen? / Dies tut einer, der sich selbst bezwingt / und alle seine Glieder so

zu beherrschen weiß, / dass er sie aus der Wildheit in beständige Zucht überführt.“

- BLAUERT 1990
A. BLAUERT, Die Erforschung der Anfänge der europäischen Hexenverfolgungen. In: A. Blauert (Hrsg.), *Ketzer, Zauberer, Hexen. Die Anfänge der europäischen Hexenverfolgungen*. Edition Suhrkamp 1577 = N.F. 577 (Frankfurt a. M. 1990) 11–42.
- BLEULER 2018
A. K. BLEULER, *Der Codex Manesse. Geschichte, Bilder, Lieder*. C. H. Beck Wissen 2882 (München 2018).
- BLUME 1895
E. BLUME, Heinrich I., Graf von Ascharen und Fürst von Anhalt. Vierzehnter Jahresbericht über das Herzoglich Anhaltinische Landessemnar zu Cöthen 1895, 3–67.
- BÖHNER 1997
K. BÖHNER, Eine fränkische Simson-Fibel aus dem Xantener Dom. *Arch. Korrb.* 22, 1997, 323–340.
- BONNET 1986
A.-M. BONNET, Rodenegg und Schmalkalden. Untersuchungen zur Illustration einer ritterlich-höfischen Erzählung und zur Entstehung profaner Epenillustration in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. *Tuduv-Stud. R. Kunstgesch.* 22 (München 1986).
- BRANDT 2016
M. BRANDT, *Mentem et oculos pascere* – Bernwards Kunst. *Niederdt. Beitr. Kunstgesch.* N.F. 2, 2016, 9–26.
- BRUNNER 1989
Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 7 (1989) Sp. 1198–1207 s. v. Reinmar von Zweter (O. BRUNNER).
- BUMKE 1979
J. BUMKE, Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300 (München 1979).
- BUMKE 1986
J. BUMKE, *Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter* (München 1986).
- BUMKE 1997
J. BUMKE, *Wolfram von Eschenbach*⁷. *Slg. Metzler* 36 (Stuttgart 1997).
- CAUNE 1994
A. CAUNE, Hochmittelalterliche Schreibgriffel aus dem ehemaligen Alt-Livland. *Zeitschr. Arch. Mittelalter* 22, 1994, 3–13.
- DAVIDSON 1988
J. P. DAVIDSON, Hexen in der nordeuropäischen Kunst, 1470–1750. *Wiss. u. Forsch.* 2 (Freren 1988).
- DILLINGER 2018
J. DILLINGER, *Hexen und Magie*². *Hist. Einf.* 3 (Frankfurt a. M. 2018).
- EGAN / PRITCHARD 2002
G. EGAN / F. PRITCHARD, *Dress Accessories c. 1150 – c. 1450*². *Medieval Finds Excav. London* 3 (Woodbridge 2002).
- EFFENBERGER / SEVERIN 1992
A. EFFENBERGER / H.-G. SEVERIN, *Das Museum für Spätantike und byzantinische Kunst*, Staatliche Museen zu Berlin (Mainz 1992).
- ERNST 2011
W. ERNST, *Beschwörungen und Segen. Angewandte Psychotherapie im Mittelalter* (Köln, Weimar, Wien 2011). doi: <https://doi.org/10.7788/boehlau.9783412214401>.
- VON FALKE / MEYER 1935
O. VON FALKE / E. MEYER, *Romanische Leuchter und Gefäße. Gießgefäße der Gotik. Bronzegeräte des Mittelalters 1* (Berlin 1935). doi: <https://doi.org/10.11588/digit.21161>.
- FRENSCHKOWSKI / DRASCEK 2010
Enzyklopädie des Märchens 13 (2010) Sp. 383–413 s. v. Teufel (M. FRENSCHKOWSKI / D. DRASCEK).
- FREUND 2015
ST. FREUND, *Das Reich im Aufruhr. Der historische Kontext der Schlacht am Welfesholz*. In: H. Lauenroth (Hrsg.), *900 Jahre Schlacht am Welfesholz* (Teutschenthal 2015) 15–29.
- FREUND 2019
ST. FREUND, „Jagdpfalzen“ im Harz? Anmerkungen zur königlichen Jagd im (Früh-)Mittelalter und zur Typologisierung der Königspfalzen. In: M. Freudenreich / P. Fütterer / A. Swieder (Hrsg.), *WegBegleiter. Interdisziplinäre Beiträge zur Altwege- und Burgenforschung*. *Festschrift Bernd W. Bahn. Beitr. Ur- u. Frühgesch. Mitteleuropa* 89 (Langenweißbach 2019) 299–312.
- FREYTAG 1999
Die deutsche Literatur des Mittelalters.

- Verfasserlexikon 10 (1999) Sp. 1074–1080 s. v. Der Wilde Mann (H. FREYTAG).
- FRIEDEL 1996
B. FRIEDEL, Ein romanischer Bronzegriffel aus Obermässing. Arch. Jahr Bayern 1996, 161–163.
- FRIEDRICH 2009
U. FRIEDRICH, Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter. Hist. Semantik 5 (Göttingen 2009).
- FÜTTERER 2016
P. FÜTTERER, Wege und Herrschaft. Untersuchungen zu Raumerschließung und Raumerfassung in Ostsachsen und Thüringen im 10. und 11. Jahrhundert. Palatium. Stud. Pfalzenforsch. Sachsen-Anhalt 2,1 (Regensburg 2016).
- GÄRTNER 2020
T. GÄRTNER, Albrecht der Bär und die Burg Anhalt. In: St. Freund / G. Köster (Hrsg.), Albrecht der Bär, Ballenstedt und die Anfänge Anhalts. Schriftenr. Zentrum Mittelalterausstellungen Magdeburg 6 (Regensburg 2020) 165–173.
- GÄRTNER i. Dr.
T. GÄRTNER, Archäologische Untersuchungen zu Burg und Dorf Anhalt. Forsch. Burgen u. Schlösser 21 (Petersberg i. Dr.).
- GÄRTNER / RÖSCH 2019
T. GÄRTNER / F. RÖSCH, Burg und Dorf Anhalt – neue Erkenntnisse der Archäologie. Mitt. Ver. Anhaltische Landeskde. 28, 2019, 9–39.
- GILOY-HIRTZ 1991
P. GILOY-HIRTZ, Begegnung mit dem Ungeheuer. In: G. Kaiser (Hrsg.), An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. Forsch. Gesch. Älteren Dt. Lit. 12 (München 1991) 167–209.
- GOLD 2016
J. GOLD, „Von den vnholden oder hexen“. Studien zu Text und Kontext eines Traktats des Ulrich Molitoris. Spolia Berolinensia 35 (Hildesheim 2016).
- GOLLER 2003
D. GOLLER, Landesgründer, Graf und Minnesänger Heinrich von Anhalt. In: A. Seidel / H.-J. Solms (Hrsg.), *Dô tagte ez*. Deutsche Literatur des Mittelalters in Sachsen-Anhalt (Dössel / Saalkreis 2003) 77–87.
- GOMUŁKA 2013
I. GOMUŁKA, Children`s toys in medieval Silesia. In: P. Romanowicz (Hrsg.), Child and Childhood in the Light of Archaeology (Wrocław 2013) 153–162.
- GRASSMANN 1986
A. GRASSMANN, Das Wachstafel-Notizbuch des mittelalterlichen Menschen. In: H. Steuer (Hrsg.), Zur Lebensweise in der Stadt um 1200. Ergebnisse der Mittelalter-Archäologie. Bericht über ein Kolloquium in Köln vom 31. Januar bis 2. Februar 1984. Zeitschr. Arch. Mittelalter, Beih. 4 (Bonn 1986) 223–235.
- GREEN 1990
D. GREEN, Hören und Lesen: Zur Geschichte einer mittelalterlichen Formel. In: W. Raible (Hrsg.), Erscheinungsformen kultureller Prozesse. Jahrbuch 1988 des Sonderforschungsbereichs „Übergänge und Spannungsfelder zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“. Script-Oralia 13 (Tübingen 1990) 23–44.
- GROSSE 2015
P. GROSSE, Am Rand. Wundervölker zwischen Fantasie und Wirklichkeit. In: GROSSE u. a. 2015, 226–249.
- GROSSE u. a. 2015
P. GROSSE / G. U. GROSSMANN / J. POMMERANZ (Bearb.), Monster. Fantastische Bilderwelten zwischen Grauen und Komik (Nürnberg 2015).
- GROSSMANN 2015
G. U. GROSSMANN, Wilde Leute im Wandel der Zeiten. In: GROSSE u. a. 2015, 204–220.
- GUILEY 2008
R. E. GUILEY, The Encyclopedia of Witches, Witchcraft and Wicca³ (New York 2008).
- HAAS-GEBHARDT 2007
B. HAAS-GEBHARDT, Die Waffen der Mönche: Mittelalterliche Schreibgriffel vom Chiemsee. Acta Praehist. et Arch. 39, 2007, 271–284.
- HABERMANN 2016
J. HABERMANN, Königsherrschaftliche Raumerfassung am Nordharz unter den letzten

- Saliern. Krongut, Reichsdienst und Burgenbau im 11. Jahrhundert. *Harz-Zeitschr.* 68, 2016, 62–96.
- HABIGER-TUCZAY 1999
CH. HABIGER-TUCZAY, Wilde Frau. In: MÜLLER / WUNDERLICH 1999, 603–615.
- HAMPE 1896
TH. HAMPE, Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums. 1 Teil: Gewebe und Wirkereien, Zeugdrucke (Nürnberg 1896). doi: <https://doi.org/10.5479/sil.183057.39088003381167>.
- HAUF 2018
M. HAUF, Die „Münchehöfe“ bei Siptenfelde, Lkr. Harz – Alte und neue Forschungen. *Arch. Sachsen-Anhalt* 9, 2018, 247–259.
- HAUG 1983
W. HAUG, Schriftlichkeit und Reflexion. Zur Entstehung und Entwicklung eines deutschsprachigen Schrifttums im Mittelalter. In: A. Assmann / J. Assmann / Ch. Hardmeier (Hrsg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation.* *Arch. Lit. Kommunikation* 1 (München 1983) 141–157.
- VON HEINEMANN 1867
O. VON HEINEMANN (Hrsg.), *Codex diplomaticus Anhaltinus 1* (Dessau 1867). <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10479377-6>.
- VON HEINEMANN 1875
O. VON HEINEMANN (Hrsg.), *Codex diplomaticus Anhaltinus 2* (Dessau 1875). <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11308498-5>.
- VON HEINEMANN 1880
Allgemeine Deutsche Biographie 11 (1880) 449–450 s. v. Heinrich I. (Fürst von Anhalt) (O. VON HEINEMANN).
- HEINZLE 1998
Lexikon des Mittelalters 9 (1998) Sp. 310–313 s. v. Wolfram v. Eschenbach (J. HEINZLE).
- HINTZ 1999
E. R. HINTZ, Der Wilde Mann – ein Mythos vom Andersartigen. In: MÜLLER / WUNDERLICH 1999, 617–626.
- HOFFMANN 1996
V. HOFFMANN, *Allerlay kurtzweil.* Mittelalterliche und frühneuzeitliche Spielzeugfunde aus Sachsen. *Arbeits- u. Forschber. Sächs. Bodendenkmalpfl.* 38, 1996, 127–200.
- HÜTT 1993
M. HÜTT, *Quem lavat unda foris...* Aquamanilien. *Gebrauch und Form* (Mainz 1993).
- HUFELAND 1976
K. HUFELAND, Das Motiv der Wildheit in mittelhochdeutscher Dichtung. *Zeitschr. Dt. Philol.* 95, 1976, 1–19.
- HUSBAND 1990
T. HUSBAND, *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism* (New York 1980).
- JOHANSEN 1990
J. CH. V. JOHANSEN, Hexen auf mittelalterlichen Wandmalereien. Zur Genese der Hexenprozesse in Dänemark. In: A. Blauert (Hrsg.), *Ketzer, Zauberer, Hexen. Die Anfänge der europäischen Hexenverfolgungen.* Edition Suhrkamp 1577 = N. F. 577 (Frankfurt a. M. 1990) 217–240.
- KASTEN 1991
I. KASTEN, Häßliche Frauenfiguren in der Literatur des Mittelalters. In: B. Lundt (Hrsg.), *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter. Fragen, Quellen, Antworten* (München 1991) 255–276.
- KELLER 1948
Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 2 (1948) Sp. 867–874 s. v. Blattmaske (H. KELLER).
- KNORR 1939
H. A. KNORR, Die Dornburg an der Elbe. Ausgrabung einer mittelalterlichen Burg. *Sachsen u. Anhalt* 15, 1939, 9–87.
- KÖHLER-ZÜLCH 2014
Enzyklopädie des Märchens 14 (2014) Sp. 809–814 s. v. Wildmensch (I. KÖHLER-ZÜLCH).
- KÖHN 1930
H. KÖHN, *Romanisches Drachenornament in Bronze- und Architekturplastik* (Straßburg 1930).
- KOHLHAUSSEN 1944/49
H. KOHLHAUSSEN, Verziertes Schreibgerät im deutschen Mittelalter. *Gutenberg-Jahrbuch* 24, 1944/49, 9–17.

- VON KRAUS 1952
C. VON KRAUS, Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts 1. Text (Tübingen 1952). doi: <https://doi.org/10.1515/9783110234411>.
- KREGELOH 2015
A. KREGELOH, Mit Zottelkleid und Krone. Die „Erstürmung der Minneburg“. In: GROSSE u. a. 2015, 222–225.
- KRÜGER 2002
K. KRÜGER, Archäologische Zeugnisse zum mittelalterlichen Buch- und Schriftwesen nordwärts der Mittelgebirge. Universitätsforsch. Prähist. Arch. 91 (Bonn 2002).
- KUHN 1965
H. KUHN, Die Gedichte Walthers von der Vogelweide¹³ (Berlin 1965).
- LEAHY / LEWIS 2018
K. LEAHY / M. LEWIS, Finds identified. An illustrated guide to metal detecting and archaeological finds (Witham 2018).
- LECOUTEUX 1979
C. LECOUTEUX, Der Drache. Zeitschr. Dt. Alt. u. Dt. Lit. 108, 1979, 13–31.
- LECOUTEUX 2000
C. LECOUTEUX, Eine Welt im Abseits. Zur niederen Mythologie und Glaubenswelt des Mittelalters. Quellen u. Forsch. Europäische Ethn. 22 (Dettelbach 2000).
- LE GOFF 2002
J. LE GOFF, Das Mittelalter in Bildern (Stuttgart 2002).
- LINKE 1968
H. LINKE, Epische Strukturen in der Dichtung Hartmanns von Aue. Untersuchungen zur Formkritik, Werkstruktur und Vortragsgliederung (München 1968).
- LÜDECKE 2002
T. LÜDECKE, Mittelalterliche Schreibgriffel aus Stade. In: Ē. Mugurēvičs, Civitas et Castrum ad Mare Balticum. Baltijas arheologijas un vestures problemas dzelzs laikmeta un viduslaikos. Rakstu krajums-veltījums, LZA istenajam loceklim prof. Andrim Caunem 65 gadu dzives jubileja [Festschr. Andris Caune] (Riga 2002) 463–485.
- LÜDECKE 2012
T. LÜDECKE, Schreibgriffel oder Haarnadel? Ein Beitrag zur Kontroverse um die Stili des 12. und 13. Jahrhunderts mit Aufhängeöse. Nachr. Niedersachsen Urgesch. 81, 2012, 315–341.
- LÜDECKE 2013
T. LÜDECKE, Für den Frisiertisch nicht geeignet. Die mittelalterlichen Schreibgriffel mit Aufhängeöse und die Fehldeutung als Haarnadeln. Mitt. Dt. Ges. Arch. Mittelalter u. Neuzeit 203–216. doi: <https://doi.org/10.11588/dgamn.2013.1.17097>.
- LÜDECKE 2014
T. LÜDECKE, Schreibgriffel der „Harzer Gruppe“ mit Glättspuren. In: A. Falk / U. Müller / M. Schneider (Hrsg.), Lübeck und der Hanseraum. Beiträge zu Archäologie und Kulturgeschichte. Festschrift für Manfred Gläser (Lübeck 2014) 399–407.
- LÜDECKE / DRENKHAHN 2002
T. LÜDECKE / U. DRENKHAHN, Mittelalterliche Schreibgriffel aus Lübeck. Lübecker Schr. Arch. u. Kulturgesch. 26, 2002, 61–111.
- MACKENSEN 1927
Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 1 (1927) Sp. 1313–1324 s. v. Bilwis (L. MACKENSEN).
- MÂLE 1947
É. MÂLE, L'Art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge⁵. Art religieux France 1 (Paris 1947).
- MÂLE 1949
É. MÂLE, L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration⁵. Art religieux France 3 (Paris 1949).
- MARQUART 2013a
M. MARQUART, Neue Griffelfunde in alten Beständen. Mitt. Dt. Ges. Arch. Mittelalter u. Neuzeit 25, 2013, 217–224. doi: <https://doi.org/10.11588/dgamn.2013.1.17098>.
- MARQUART 2013b
M. MARQUART, Metallische Schreibgriffel des hohen Mittelalters aus Aschaffenburg und ihre Vergleiche. Aschaffener Jahrb. 29, 2013, 9–63.
- MENDE 2013
U. MENDE, Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum (Nürnberg 2013).

- MENDE 2015
U. MENDE, Zum Drachen in der christlichen Bildwelt. Beispiele romanischer Kleinbronzen. In: GROSSE u. a. 2015, 168–177.
- MERTEN 2009
J. MERTEN, Hund oder Drache? Zu einem hochmittelalterlichen Schreibgriffel aus Trier. *Funde u. Ausgr. Bezirk Trier* 41, 2009, 42–56. doi: <https://doi.org/10.11588/fuabt.2009..54713>.
- MERTENS 1981
Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 3 (1981) Sp. 685–687 s. v. Graf Heinrich von Anhalt (V. MERTENS).
- MESENZEVA 1983
CH. MESENZEVA, Zum Problem: Dürer und die Antike. *Zeitschr. Kunstgesch.* 46, 1983, 187–202. doi: <https://doi.org/10.2307/1482204>.
- MÖLLER 1964
L. L. MÖLLER, Die wilden Leute in der deutschen Graphik des ausgehenden Mittelalters. *Philobiblon* 8, 1964, 260–272.
- MÜHRENBURG 2005
D. MÜHRENBURG, Zur Aussagekraft einiger Wachstäfelchen... *Mitt. Dt. Ges. Arch. Mittelalter u. Neuzeit* 16, 2005, 71–74. doi: <https://doi.org/10.11588/dgamn.2005.0.18466>.
- MÜLLER 2006
U. MÜLLER, Zwischen Gebrauch und Bedeutung. Studien zur Funktion von Sachkultur am Beispiel mittelalterlichen Handwaschgeschirrs (5./6. bis 15./16. Jahrhundert). *Zeitschr. Arch. Mittelalter, Beih.* 20 (Bonn 2006).
- MÜLLER / WUNDERLICH 1999
U. MÜLLER / W. WUNDERLICH (Hrsg.), Dämonen, Monster, Fabelwesen. *Mittelalter-Mythen* 2 (St. Gallen 1999).
- NELLMANN 1996
E. NELLMANN, Zu Wolframs Bildung und zum Literaturkonzept des *Parzival*. *Poetica* 28, 1996, 327–344.
- NESTLER / STECHER 1987
I. NESTLER / H. STECHER, Ein mittelalterlicher Schreibgriffel aus Erfurt. *Ausgr. u. Funde* 32, 1987, 238–241. https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00328388 (letzter Zugriff: 5.10.2021).
- NOLTE 1997
TH. NOLTE, ‚*Wilde und zam*‘. Wildnis und Wildheit in der deutschen Literatur des Hochmittelalters. In: H.-P. Ecker (Hrsg.), *Methodisch reflektiertes Interpretieren*. Festschrift Hartmut Laufhütte (Passau 1997) 39–60.
- OLCHAWA 2017
J. OLCHAWA, Das neu erworbene Aquamanile in Hildesheim. Objekt- und Bedeutungsanalyse. In: C. Höhl / G. Lutz / J. Olchawa (Hrsg.), *Drachenlandung. Ein Hildesheimer Drachen-Aquamanile des 12. Jahrhunderts. Objekte u. Eliten Hildesheim 1130 bis 1250* 1 = *Patrimonia* 382 (Regensburg 2017) 17–40.
- OLTMANN 2018
U. OLTMANN, Mittelalterliche und frühneuzeitliche Spielzeugfunde aus Lübeck. In: M. Schneider (Hrsg.), *Funde aus der Lübecker Altstadt 1. Spielzeug, Ofenkacheln, Tonpfeifen und Tuchplomben*. *Lübecker Schr. Arch. u. Kulturgesch.* 32 (Rahden / Westf. 2018) 9–156.
- OTT 1995
Lexikon des Mittelalters 7 (1995) Sp. 2115–2116 s. v. Spielmannsdichtung. II. Deutsche Literatur (N. H. OTT).
- OTT 1998
Lexikon des Mittelalters 9 (1998) Sp. 120–121 s. v. Wildleute (N. H. OTT).
- PARTENHEIMER 2016
L. PARTENHEIMER, *Albrecht der Bär. Gründer der Mark Brandenburg und des Fürstentums Anhalt²* (Potsdam 2016).
- PFEFFER 2006
I. PFEFFER, Griffel (?). In: Ch. Stiegemann / M. Wemhoff (Hrsg.), *Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*. Band 2. *Katalog* (München 2006) 303–304.
- QUAST 2001
B. QUAST, Das Höfische und das Wilde. Zur Repräsentation kultureller Differenz in Hartmanns *Iwein*. In: B. Kellner / L. Lieb / P. Strohschneider (Hrsg.), *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*. *Mikrokosmos* 64 (Frankfurt a. M.,

- Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien 2001) 111–128.
- RATHGEN 2006
K. RATHGEN, Untersuchungen zur Funktion der Buntmetallnadeln der „Harzer Gruppe“. *Nachr. Niedersachsen Urgesch.* 75, 2006, 173–221.
- RAUSCHER 1994
U. RAUSCHER, Albrecht Dürer (1471–1528): Reitende Hexe. In: H. Siebenmorgen, Hexen und Hexenverfolgung im deutschen Südwesten. Katalogband. *Volkskundliche Veröff. Badisches Landesmus. Karlsruhe* 2,1 (Karlsruhe 1994) 209–210.
- REBKOWSKI / ROMANOWICZ 2012
M. REBKOWSKI / P. ROMANOWICZ, Childhood in medieval Kołobrzeg. Reflections on the archaeological evidence. In: M. Gläser (Hrsg.), *Lübecker Kolloquium zur Stadtarchäologie im Hanseraum 8. Kindheit und Jugend, Ausbildung und Freizeit. Lübecker Koll. Stadtarch. Hanseraum 8* (Lübeck 2012) 349–361.
- REHM 2018
U. REHM, „Dass durch das Laster der Mensch nicht verdunkelt werde“: Der *Gloucester Candlestick*. In: H. Hofmann / C. Schärli / S. Schweinfurth (Hrsg.), *Inszenierungen von Sichtbarkeit in mittelalterlichen Bildkulturen* [Festschr. Barbara Schellewald] (Berlin 2018) 49–62.
- RICHTER 2012
S. RICHTER, Burg, Kaiserschloss und ein seltener Schreibgriffel. Die Ausgrabungen 2011/12 auf der Burg Mylau. *Archaeo. Arch. Sachsen* 9, 2012, 46–51.
- RIEGER 2010
D. RIEGER, *platea finalis*. Forschungen zur Braunschweiger Altstadt im Mittelalter. *Beitr. Arch. Niedersachsen* 15 (Rahden / Westf. 2010).
- ROEHMER 2014
M. ROEHMER, *Formenkosmos Siegburger Steinzeug. Die Sammlung des Hetjens-Museums* (Düsseldorf 2014).
- RUPPRECHT 1984
B. RUPPRECHT, *Romanische Skulptur in Frankreich*² (Darmstadt 1984).
- SAUERLÄNDER 1970
W. SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270* (München 1970).
- SCHADE 1962
H. SCHADE, Dämonen und Monstren. *Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters. Welt Glauben Kunst* 2 (Regensburg 1962).
- SCHIMPF 1981
V. SCHIMPF, Ein unikater mittelalterlicher Griffel in Jena. *Ausgr. u. Funde* 26, 1981, 256–257. https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00328108 (letzter Zugriff: 5.10.2021).
- SCHIMPF 1983
V. SCHIMPF, Zu einer Gruppe hochmittelalterlicher Schreibgriffel. *Alt-Thüringen* 18, 1983, 213–260. https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00164187 (letzter Zugriff: 5.10.2021).
- SCHIMPF 1984
V. SCHIMPF, Hochmittelalterliche Schreibgriffel aus Westmecklenburg. *Inf. Bezirksarbeitskreis Ur- u. Frühgesch. Schwerin* 24, 1984, 76–81.
- SCHIMPF 2004
V. SCHIMPF, Mittelalterarchäologie und Mentalitätsgeschichte: Der Griffel des sparsamen Kaufmanns. In: V. Schimpff / W. Führ (Hrsg.), *Historia in Museo. Festschrift für Frank-Dietrich Jacob* (Langenweißbach 2004) 417–432.
- SCHIRWITZ 1963
K. SCHIRWITZ, Mitteldeutsches mittelalterliches Kleingerät. *Harz-Zeitschrift* 15, 1963, 51–60.
- SCHLEGEL 1995/96
S. SCHLEGEL, Das Bronzetaufbecken im Bremer St.-Petri-Dom. *Bremisches Jahrb.* 74/75, 1995/96, 29–66. <https://brema.suub.uni-bremen.de/periodical/pageview/52932> (letzter Zugriff: 5.10.2021).
- SCHMIDT 1934
E. SCHMIDT, Mittelalterliche Spielzeugpferdchen und Tonreiter. *Altschlesien* 4, 1934, 282–287.
- SCHRÖDER 1976
W. J. SCHRÖDER, *Spielmannsepen*. 2. Sankt

- Oswald, Orendel, Salman und Morolf (Darmstadt 1976).
- SCHÜTTE 1982
S. SCHÜTTE, Spielen und Spielzeug in der Stadt des späten Mittelalters. In: J. Wittstock (Hrsg.), *Aus dem Alltag der mittelalterlichen Stadt. Handbuch zur Sonderausstellung vom 5. Dezember 1982 – 24. April 1983 im Bremer Landesmuseum für Kunst- u. Kulturgeschichte (Focke-Museum)*. H. Focke Mus. 62 = Veröff. Helms-Mus. (Bremen 1982) 201–210.
- SCHULER-LANG 2014
L. SCHULER-LANG, Wildes Erzählen – Erzählen vom Wilden. „Parzival“, „Busant“ und „Wolfdietrich D“. Lit. – Theorie – Gesch. Beitr. Kulturwiss. Mediävistik 7 (Berlin 2014). doi: <https://doi.org/10.1524/9783110344752>.
- SCHULZE-DÖRLAMM 2013
M. SCHULZE-DÖRLAMM, Ein spätmittelalterlicher Horngriffel mit Golddekor im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, Mainz. Arch. Korrb. 43, 2013, 443–448. doi: <https://doi.org/10.11588/ak.2013.3.21873>.
- SCHUPP / SZKLENAR 1996
V. SCHUPP / H. SZKLENAR, Ywain auf Schloss Rodenegg. Eine Bildergeschichte nach dem „Iwein“ Hartmanns von Aue (Sigmaringen 1996).
- SIEBERT 1904
H. SIEBERT, Altes und Neues über Burg und Dorf Anhalt. Zeitschr. Harz-Verein Gesch. u. Altertumskd. 37, 1904, 165–183. https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00258469.
- SOETAN-KOŚCIELECKA 2007
K. SOETAN-KOŚCIELECKA, Ausgewählte spätmittelalterliche Schreibgriffel aus dem Ostseegebiet und dem östlichen Mitteleuropa. Arbeits- u. Forschber. Sächs. Bodendenkmalpfl. 47, 2005 (2007) 223–254.
- STARKE 1915
T. STARKE, Burg Anhalt im Harz. Der Burgwart 16, 1915, 28–34. doi: <https://doi.org/10.11588/diglit.32141.13>.
- STARKE 1925
T. STARKE, Die Burg Anhalt im Selketale. Der Harz 1925, 75–77.
- STEIN 2006
P. STEIN, *Schriftkultur. Eine Geschichte des Schreibens und Lesens* (Darmstadt 2006).
- STEINRUCK 1996
J. STEINRUCK, Zauberei, Hexen- und Dämonenglaube im Sendhandbuch des Regino von Prüm. In: G. Franz / F. Irsigler (Hrsg.), *Hexenglaube und Hexenprozesse im Raum Rhein-Mosel-Saar². Trierer Hexenprozesse. Quellen u. Darst. 1* (Trier 1996) 3–18.
- STEPHAN 1981
H.-G. STEPHAN, *Coppengrave. Studien zur Töpferei des 13.–19. Jahrhunderts in Nordwestdeutschland. Materialh. Ur- u. Frühgesch. Niedersachsen 17* (Hildesheim 1981).
- STEPHAN 2017
H.-G. STEPHAN, Aquamanilien – Figürliche Gießgefäße aus Keramik. Typologie, Chronologie, Gedanken zu Funktion, Verbreitung und Materialität eines mittelalterlichen Tafelgeräts und Statussymbols. In: R. Atzbach / P. Cassitti / H. Kenzler / L. Löw (Hrsg.), *Archäologie, Mittelalter, Neuzeit, Zukunft. Festschrift für Ingolf Ericsson*. Bamberger Schr. Arch. Mittelalter u. Neuzeit 6 (Bonn 2017) 521–568.
- ŚWIECHOWSKI 1978
Z. ŚWIECHOWSKI, Fassadenreliefs der Paläste des 11.–13. Jh. in Venedig. In: H. L. Nickel (Hrsg.), *Byzantinischer Kunstexport. Seine gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung für die Länder Mittel- und Osteuropas. Wiss. Beitr. Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg 1978/13, R. K Byzantinistische Beitr. 4* (Halle / Saale 1978) 80–100.
- TCHALENKO 1990
J. TCHALENKO, Earliest wild-man sculptures in France. *Journal Medieval Hist.* 16, 1990, 217–234. doi: [https://doi.org/10.1016/0304-4181\(90\)90003-J](https://doi.org/10.1016/0304-4181(90)90003-J).
- THIER 1995
B. THIER, Griffel. In: M. Fansa (Hrsg.), *Der sassenspeyghel. Sachsenspiegel – Recht – Alltag. 2. Aus dem Leben gegriffen – Ein Rechtsbuch spiegelt seine Zeit*. Arch. Mitt. Nordwestdeutschland, Beih. 10 (Oldenburg 1995) 437–438.

- TUCZAY 2003
CH. TUCZAY, *Magie und Magier im Mittelalter*. dtv 34017 (München 2003).
- TUCZAY 2006
CH. TUCZAY, *Drache und Greif – Symbole der Ambivalenz*. *Mediaevistik* 19, 2006, 169–211. doi: https://www.doi.org/10.3726/83006_169.
- WARNCKE 1912
J. WARNCKE, *Mittelalterliche Schulgeräte im Museum zu Lübeck*. *Zeitschr. Gesch. Erziehung u. Unterricht* 2, 1912, 227–250. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/6QAQZ7QTIDBNSY5RUSFN65Z47IGBIAOG> (letzter Zugriff: 5.10.2021).
- WEISBACH 1945
W. WEISBACH, *Religiöse Reform und mittelalterliche Kunst (Einsiedeln, Zürich 1945)*.
- WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1983
H. WESTERMANN-ANGERHAUSEN, *Blattmasken, Maskenkapitelle, Säulenhäupter*. *Boreas* 6, 1983, 202–211.
- VON WILCKENS 1994
L. VON WILCKENS, *Das Mittelalter und die „Wilden Leute“*. *Münchner Jahrb. Bildende Kunst* 3. F. 45, 1994, 65–82. https://www.digizeitschriften.de/dms/resolveppn/?PID=PPN523132190_1994_45|log7.
- WILDE LEUTE 1963
Die *Wilden Leute des Mittelalters*. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hamburg 1963).
- WILLIAMSON / DAVIES 2014
P. WILLIAMSON / G. DAVIES, *Medieval Ivory Carvings 1200–1550, Part 2* (London 2014).
- WIRTH 1990
S. WIRTH, *Mittelalterliche Gefäßkeramik. Die Bestände des Kölnischen Stadtmuseums* (Köln 1990).
- WITTKOWER 1977
R. WITTKOWER, *Allegory and the Migration of Symbols. Collected Essays Rudolf Wittkower* 3 (London 1977).
- WULFF 1911
O. WULFF, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke. Beschreibung Bildwerke christl. Epochen 3,2* (Berlin 1911).

Zusammenfassung: Ein ungewöhnlicher Drachengriffel von der Burg Anhalt im Harz

Auf der Burg Anhalt im Selketal wurde ein Schreibgriffel gefunden, der mutmaßlich dem 13. Jahrhundert zuzuordnen ist und zu dessen figürlicher Verzierung es bislang keine Parallele gibt. Es ist ein männlicher Reiter mit starker Körperbehaarung dargestellt, bei dem es sich vermutlich um einen Wilden Mann handelt. Er reitet rückwärts und bändigt sein Reittier, das wohl als Löwe, vielleicht auch als Wolf oder Hund anzusehen ist. Das Motiv des Wilden Mannes ist in der höfischen Kultur des hohen und späten Mittelalters weit verbreitet. Es stellt sich die Frage nach der inhaltlichen Deutung der ungewöhnlichen Darstellung, für deren Beantwortung die höfische Literatur des 12./13. Jahrhunderts sowie figürliche Bauplastik, Buchillustrationen und Bildteppiche herangezogen werden müssen. Der Griffel ist als Statussymbol von Mitgliedern des gebildeten und schreibkundigen höfischen Milieus aus dem Umfeld der askanischen Herrscherfamilie zu bewerten.

Abstract: An unusual stylus with a dragon's motif from Anhalt castle, Harz Mountains

At Anhalt castle in the Selke Valley, a stylus stemming probably from the 13th century was found, which shows an animal-riding figure. No other styli with a comparable depiction have been known so far. A man with strong body hair is riding backwards on a lion, or perhaps a wolf or dog, and is taming his mount. We probably must interpret him as a Wild Man. The Wild Man motif was very popular within the courtly culture during the High and Late Middle Ages. In order to inquire into the meaning of the unusual depiction we must consider courtly literature of the 12th to 13th centuries, figurative architectural sculpture, book illustrations, and tapestry. The stylus has to be regarded as a status symbol of a member of the literate Ascanian courtly society.

Résumé : Un stylet exceptionnel avec dragon provenant du château fort d'Anhalt dans le Harz

On a découvert au château fort d'Anhalt dans le Selketal un stylet, vraisemblablement du 13^e siècle, dont le décor figuré n'a pas de parallèle jusqu'ici. Il représente un cavalier masculin fort poilu qui pourrait être un Homme sauvage. Celui-ci recule assis sur une monture qu'il est en train de dompter, probablement un lion, ou peut-être aussi un loup ou un chien. Le motif de l'Homme sauvage est très répandu dans la culture courtoise du Moyen Age central et du bas Moyen Age. Mais la question est de comprendre la signification de cette représentation inhabituelle. Pour la résoudre, il faut recourir à la littérature courtoise des 12^e/13^e siècles, ainsi qu'à la sculpture ornementale figurée, aux illustrations de livres et à la tapisserie. Il faut considérer le stylet comme un symbole de prestige des membres du milieu courtois sachant écrire qui gravite autour de la dynastie ascanienne.

Y. G.

Anschrift des Verfassers:

Tobias Gärtner
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
Institut für Kunstgeschichte und Archäologien Europas
Seminar für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit
Emil-Abderhalden-Straße 26/27
DE-06108 Halle (Saale)
E-Mail: tobias.gaertner@praehist.uni-halle.de

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Kartengrundlage: FÜTTERER 2016, Karte 1. – *Abb. 2:* Plan nach STARKE 1915, 30, ergänzt, Grafik N. Engele. – *Abb. 3–5:* Foto: U. Lustfeld. – *Abb. 6:* Zeichnung: U. Lustfeld. – *Abb. 7:* WITTKOWER 1977, 45 Abb. 68. – *Abb. 8:* LE GOFF 2002, 135 Abb. 127. – *Abb. 9:* SCHADE 1962, Taf. 31. – *Abb. 10:* GROSSE u. a. 2015, 223 Kat. Nr. 2.2. – *Abb. 11:* JOHANSEN 1990, 229 Abb. o. Nr. – *Abb. 12:* EFFENBERGER / SEVERIN 1992, 255 Nr. 154.