

Zur romanischen Löwensymbolik

Von HERMANN BALTL

Viele Besucher des Marktes Aflenz mögen im Lauf der Zeiten an der Westseite des Propsteigebäudes sinnend vor der dort in eine Mauer-nische eingelassenen merkwürdigen Steinplastik gestanden sein: in verti-kaler Anordnung ist auf einem breitgesichtigen, glatten, menschlichen Kopf ein auf einem Frosch hockender, reich gemählter Löwe an-gebracht (Abb. 1). Erstaunlich wenig ist über diese Plastik im Ort zu erfahren, am häufigsten hört man, daß es sich um das vermeintliche, volksetymologisch erklärte Wappentier von Aflenz, den „Affen von Aflenz“ (= Affe Lenz) handle. Aber schon 1878 hat F. Pichler fest-gestellt, daß diese Ableitung des Namens Aflenz wegen der eindeutigen slawischen Abkunft aus jablanica (= Apfelbaum) nicht möglich sei und niemals habe Aflenz einen Affen als Wappentier gehabt. Aber, da der Affe im Mittelalter als Zeichen „der Sinnlichkeit, Eitelkeit und Hoffart“ angesehen worden sei, wäre die kirchliche Verwendung der „an der Grenze des spätromanischen und des frühgotischen Stiles“ entstandenen Plastik wohl erklärlich¹. F. K r a u ß hat das Standbild kurz erwähnt und richtig erkannt, daß es sich nicht um einen Affen, sondern um einen Löwen handelt², und schließlich hat in neuester Zeit O. W o n i s c h sich in seiner Monographie über den Markt Aflenz mit dieser Gruppe befaßt und angenommen, daß der Löwe nicht aus der Bauplastik der alten romanischen Kirche stammen könne, da er „jünger (um 1500?)“ sei³. Der Frosch wurde nicht beachtet.

I. Der Rechtshistoriker ist vielleicht nicht abgeneigt, in unserer Plastik eine jener in Österreich allerdings nur selten bezeugten Schand-figuren zu sehen, wie sie anderswo, besonders beim oder über dem Pranger, anzutreffen sind. Sowohl der karikierte, ins Groteske verzerrte menschliche Kopf⁴ als verschiedene Tierdarstellungen haben in diesem

¹ F. Pichler, Der Affe von Aflenz, Tagespost, 13. März 1878.

² F. K r a u ß, Die eiserne Mark, Graz 1892, I, S. 288.

³ O. W o n i s c h, Der Markt Aflenz im Wandel der Zeiten, Aflenz 1958, S. 62, „an einer alten Mauernaht des Westtraktes eine schöne Skulptur eingemauert, einen Löwen darstellend über einer primitiven Maske, kaum von gleicher Hand“.

⁴ Vgl. z. B. E. v. K ü n ß b e r g, Rechtsgeschichte und Volkskunde, Jahrbuch f. hist. Volkskunde, 1, 1925, S. 106. Später sind solche Köpfe z. B. auch für Wirts-häuser bezeugt.

Sinn Verwendung als Rechtsdenkmäler gefunden. Zur Ausstellung von Delinquenten, besonders säumigen Schuldnern, Kridataren usw. diente verschiedentlich eine Löwenplastik — so in Rom am Kapitol, in Bari, aber auch im rheinischen Bonn⁵. Zahlungsunfähige Schuldner wurden mit nacktem Gesäß und honigbeschmiertem Gesicht auf den römischen Löwen gesetzt. Ein ähnlicher Brauch scheint auch für Verona schon im 13. Jahrhundert bezeugt zu sein. Auf dem Halsband des aus dem 12. Jahrhundert stammenden Löwen von Bari steht „Custos Justicie“.

Wenn man eine solche Deutung für Aflenz schon wegen der nicht typischen Konfiguration nur mit großer Skepsis versuchen könnte, so ist doch sicher, daß Aflenz seit dem 14. Jahrhundert oder jedenfalls seit der Mitte des 15. Jahrhunderts eigene Marktgerichtsbarkeit gehabt hat⁶. Daher wird auch ein Pranger zum Vollzug von Ehrenstrafen vorhanden gewesen sein. Unter den in Steiermark erhaltenen 14 Prangern weist allerdings keiner eine Schandfigur oder dergleichen auf.

Eine andere Deutung könnte vielleicht an die volkstümliche Bezeichnung des hockenden Löwen als „Affe“ anknüpfen. In der Tat hat das Tier etwas Äffisches an sich in seiner merkwürdigen Stellung. Gemeint ist hier nicht so sehr die Verwendung des Affen in der Rechtssymbolik und Rechtspflege überhaupt⁷, sondern die Funktion des Affen (und wie wir später sehen werden auch des Löwen) als Personifikation des Bösen, der Sünde, des Teuflischen⁸. K. Ö t t i n g e r hat dies an Hand eines an der westlichen Innenseite der Stiftskirche zu Heiligenkreuz vorhandenen Grabsteines aus der Zeit um 1230 scharfsinnig vorgeführt⁹. Auf diesem Grabstein ist unter einer barfüßig dargestellten Figur (vermutlich Herzog Heinrich, der Bruder von Herzog Leopold VI.) ein Affe angebracht, der den rechten Fuß des Toten „umklammert“. Herzog Heinrich starb als Sünder und sollte in seinem Grabmal zugleich ein Sühnmal erhalten: es handle sich um eine „Bußbestattung“, wofür auch im Grab gefundene Aschenspurten sprächen. Die über dem Affen befindliche männliche Gestalt des Herzogs Heinrich scheine sich aus dem Griff

des Tieres zu befreien, scheine zu versuchen, „sich aus den Fesseln des Dämons zu befreien, auf dessen Rücken er den Fuß gesetzt hat“. Das die Sünde verkörpernde niedrige Tier hält also den Menschen in seinen Banden und die ganze Plastik bilde ein Beispiel für die „Verflechtung von sündhaftem Wesen und Satanswesen“¹⁰. Zugleich aber möge sie auch eine Andeutung vom Bemühen des Menschen sein, sich aus den Griffen des Teufels zu lösen, und in diesem Sinn würde die männliche Gestalt ein positives Element darstellen.

In Aflenz aber handelt es sich nicht um einen Affen¹¹, sondern um einen Löwen, vielleicht, was aber wenig Unterschied bedeuten würde, um einen Panther¹². Daher wird diese Heiligenkreuzer Belegstelle nur in ihrer weiteren Symbolthematik verwendet werden können.

II. Wenn man dem Wesen dieser merkwürdigen Aflenzer Konfiguration näher kommen will, wird man beachten müssen, daß der Menschenkopf einerseits und der auf dem Frosch stehende oder kauende Löwe andererseits nicht aus dem gleichen Material zu sein scheinen und auch entstehungsgeschichtlich und zeitmäßig nicht zusammengehören dürften. Läßt man den Menschenkopf, der wahrscheinlich erst später als Unterlage hinzugesetzt wurde und vielleicht aus der Kirche stammt, in der in den Schlußsteinen ähnliche Köpfe vorkommen, beiseite, so bleibt die zusammengehörende Gruppe des Löwen auf dem Frosch. Und hier liegt es nahe, im dualistischen Aufbau dieser Gruppe einen dem vorigen Beispiel verwandten Symbolgehalt zu sehen und damit das Gebiet der Tiersymbolik, die „das schwierigste Feld der Ikonographie und von je ein Tummelplatz ausschweifender Deutung gewesen ist“, zu betreten¹³. Der Löwe auf dem Frosch! Das allzeit als Ausdruck chthonischen Wesens und chthonischer Macht, somit als Ausdruck des Dunklen, Bösen, Niedrigen, später des Heidnischen, Teuflischen verwendete Tier unter dem Löwen, dem Symbol der Kraft, dem Wächter der Tugend, dem Symbol der siegreichen Kirche — allerdings auch der Leidenschaft, der Sünde und des Bösen! Solche Tiersymbolik war — wenn wir zu-

⁵ F. Oelmann, Über alte Bonner Rechtsdenkmäler, Rheinische Vierteljahrsblätter 15/16, 1950/51, S. 158 ff., 169, 175.

⁶ Wonisch, S. 15 ff., Österreichische Weistümer VI, S. 81, X, S. 117. Die Existenz eines eigenen „Narrenkötterls“ ist überliefert: F. Bischoff, Mitteilungen aus dem Marktarchiv zu Aflenz, Beitr. z. Kunde steir. Geschichtsquellen, 9, 1872, S. 61 ff., 71.

⁷ J. Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer (RA), II, Leipzig 1899, S. 279. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft (RE), Sp. 706 ff. L. Carlen, Der Pranger im Wallis, Zeitschr. d. Savignystiftung f. Rechtsgesch., 73, 1956, S. 397.

⁸ „Div affine hat des tievils bilede“ heißt es im Physiologus, Ausgabe von Th. Karajan, Deutsche Sprachdenkmäler des 12. Jhdts., Wien 1846, S. 33.

⁹ K. Oettinger, Das älteste Herzogsgrabmal in Österreich, Festschr. f. R. Egger, Beitr. z. ält. europ. Kulturgesch., Klagenfurt 1953, II, S. 391 ff.

¹⁰ S. 409.

¹¹ Der Affe ist in der mittelalterlichen Kunst Österreichs scheinbar überhaupt wenig vertreten. Oettinger weist auf das Kapitell „mit einem Affen auf einem Menschenkopf“ in der Westempore von St. Stephan in Wien hin, S. 409.

¹² Für das steirische Wappentier könnte die reiche Mähne, die Haltung überhaupt und der glatte, unbehaarte Hinterkörper sprechen, aber die anderen Attribute fehlen ganz. Vgl. dazu A. A. v. Siegenfeld, Das Landeswappen der Steiermark, Graz 1900, I, S. 118 f., H. Appelt, Die Entstehung d. steir. Landeswappens, Festschr. J. F. Schütz, Graz 1954, S. 239 f.

¹³ H. Bergner, Handbuch d. bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Leipzig 1906, II, S. 595 ff. Noch heute unerläßlich und grundlegend hat G. Heider, Die romanische Kirche zu Schönggrabern in Niederösterreich, Wien 1855, S. 111 ff., Fragen der Tiersymbolik behandelt.

nächst nicht weiter zurückblicken — dem Mittelalter besonders vertraut und die Kirche hat die Verwendung von solchen Symbolen, die sich vielfach auf Bibelstellen stützen konnten, wie umgekehrt auch Bibelstellen für sich symbolschaffend wirkten, zeitweise sehr gefördert¹⁴. Allerdings sind auch schon frühe ablehnende Äußerungen bezüglich des kirchlichen Gebrauchs der Tiersymbolik überliefert¹⁵, und im Verlauf der Zeit mögen wohl viele solche plastische Symboldarstellungen entweder an anderer, weniger sichtbarer Stelle untergebracht oder überhaupt entfernt worden sein. Dies mag teilweise damit zusammenhängen, daß die Kirche sich der Tiersymbolik in der Zeit der ersten Festigung des Glaubens gerne bediente, später aber mit fortschreitender Verinnerlichung der religiösen Thematik davon abkam und am heidnischen Charakter vieler Symbole Anstoß nahm. Wenn man jedoch in der romanischen Plastik nur „bedeutungsloses Zierwerk“ sehen will, ist dies irrig: die ganze, vielfach in die Prähistorie zurückgehende Symbolwelt und besonders Flora und Fauna war im Dienst der Kirche und jener programmatischen Erklärungen, die dem naiven Denken des Mittelalters sinnfällig erschienen¹⁶.

Zurück zu unserer Plastik: eine weit frühere, aber thematisch ihr durchaus verwandte Konfiguration ist der romanische Löwe auf dem Basilisk in Gurk — und noch weiter zurück reicht ein dem 4. Jahrhundert angehörendes Mosaik aus Aquileia. Dargestellt wird hier ein Kampf zwischen einer Schildkröte, die ein Froschmaul hat, und einem Hahn. Da eine Amphora dabeisteht, stellt die Szene einen Wettkampf dar: die Amphora bedeutet den Preis für einen Sieg. Und ein Votivaltar aus dem ersten Mithräum zu Pettau zeigt eine ähnliche Szene — aber hier steht der Hahn auf der Schildkröte: der Kampf ist also bereits entschieden¹⁷. Der streitbare Hahn ersetzt hier den Löwen, die Schildkröte (mit Froschmaul) den Frosch. Beide Symbole haben jeweils ähnliche Symbolwerte. Der Hahn ist als Kündler des Lichtes anzusehen, so wie

¹⁴ Vgl. Ch. Caminada, Die Skulpturen im Schloß Tirol, Zeitschr. f. schweiz. Archäologie u. Kunstgesch., 16, 1956, S. 146. So hat eine Synode zu Arras 1025 angeordnet, daß die Schriftkundigen durch bildliche Darstellungen aufgeklärt und vom Bösen abgehalten werden sollen.

¹⁵ Heider, S. 112 ff. Der hl. Bernhard von Clairvaux fragt, was sollen in den Klöstern „illa ridicula monstruositas... quid immundae simiae? quid feri leones? quid monstrosi centauri? quid semihomines? Quid maculosae tigrides? quid milites pugnantes? quid venatores tubicantes?...“ Siegenfeld, S. 81. G. Troesch, Die Bildwerke am Ostchor des Wormser Domes, Zeitschr. f. Kunstgesch., 21, 1958, S. 161.

¹⁶ Vgl. H. Karlinger, Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg, Augsburg 1924, S. 22. J. Pamer, Einiges über die romanische Symbolsprache und die Bilderfriese von Schöngrabern..., Die christliche Welt, 21, 1924/25, S. 115 ff.

¹⁷ R. Egger, Ein altchristliches Kampfsymbol, 25 Jahre römisch-germanische Kommission, Berlin 1930, S. 97 ff.

der Löwe vom Stamm Juda Christus bedeutet. Der Frosch ist in der christlichen Symbolik Ausdruck der Sünde, zusammen mit Skorpion, Schlange, Eidechse und Kriechtieren überhaupt: es sind die Geschöpfe Ahrimans, die dieser als Schädlinge auf die Mannschaft losläßt¹⁸. Die Schildkröte wurde, wie Egger angeführt hat, auch für die Darstellung der Häresie verwendet¹⁹. Setzt man, was stilmäßig nicht ausgeschlossen ist, die Aflenzer Plastik in das 16. Jahrhundert, so könnte sie vielleicht als Versinnbildlichung des Sieges der katholischen Kirche über die protestantische Irrlehre gedacht gewesen sein?

Mehr als diese vorsichtigen Andeutungen und Vermutungen über die Aflenzer Gruppe auszusagen, scheint vorerst nicht möglich. Es wird aber nicht wundernehmen, wenn das Interesse an der Tiersymbolik und



Abb. 1 Aflenzer Propstei
Foto: Verfasser



Abb. 2
Admont, Rondell der Umfassungsmauer des Stiftes
Foto: Verfasser

¹⁸ Weitere Literatur zu Frosch und Schildkröte bei K. Diltthey, Drei Votivbände aus Bronze, Archäologisch-Epigraphische Mitteilungen 2, 1878, S. 44 ff. E. Swo-boda, Die Schlange im Mithraskult, Jahreshefte d. öst. arch. Institutes, 30, 1937, S. 1 ff., mit dem Hinweis auf die Schlange als Erscheinungsform der Seele. Pauly-Wissowa, RE II 3, Sp. 427 ff., 13, Sp. 113 ff. Das Motiv der Schildkröte oder des Frosches wird auch als Aufsatz für Geräte und als Spiegelgriff verwendet: auch hier zeigt sich eine hintergründige Symbolik, in der der Spiegel als Symbol des Lichtes, der Wahrheit und der Griff als Symbol der unterworfenen Finsternis fungiert. Vgl. Egger, S. 105.

¹⁹ S. 105 f.

vor allem an der Funktion des Löwen mit solchen Attributen reger wurde und der Blick zunächst nach etwa vorhandenen steirischen Verwandtschaften oder Ähnlichkeiten suchte. Und da fanden sich einige bemerkenswerte Objekte, die ebenfalls in diese Symbolwelt von Licht und Dunkel, Tugend und Sünde, Glaube und Unglauben hineinzugehören scheinen. Sie seien nun vorgeführt.

III. Bekannt war der zu Admont in einer Nische des Rondells der Umfassungsmauer der Kirche und Abtei eingemauerte marmorne Löwe, der mit seinen Pranken eine menschliche Figur vor dem geöffneten Rachen hält²⁰ (Abb. 2). Vermutlich stammt der Löwe vom Portal der alten romanischen Stiftskirche und vermutlich war noch ein zweiter vorhanden. Die menschliche Gestalt scheint mit einem hemdartigen Gewand bekleidet zu sein, würde somit gut als Darstellung einer „armen Seele“ gedeutet werden können, die vom Löwen erfaßt wird: auffällig ist jedoch die ruhige Ergebung, die die menschliche Figur zeigt, ihre Hände ruhen auf den Pranken des Löwen und versuchen nicht, sich zu wehren — eine Erscheinung, die mehrfach wiederkehrt. Stilmäßig bestehen zweifellos Verwandtschaften zu den bekannten Salzburger Löwen und damit zu langobardisch-italienischen Darstellungen.

An der Pfarrkirche von Stallhofen ist in beträchtlicher Höhe links und rechts des Turmes je ein sitzender Löwe angebracht, der einen menschlichen Oberkörper in seinen Pranken umfängt. (Abb. 3.) Diese Plastik ist anscheinend bis jetzt nicht beachtet worden. Auch hier dürfte es sich um Portal-(oder Grab-)löwen handeln. An der Unterseite der Tragplatten sind noch viereckige Ausnehmungen zur Befestigung vorhanden. Unter dem Menschen ist noch eine weitere Figur zu erkennen: handelt es sich um eine geringelte Schlange, einen Basilisken oder einen Geldbeutel²¹? Die sehr entwickelten Formen, die gute Plastizität der Komposition, weisen in die Spätzeit der Romanik, in das Ende des 13. Jahrhunderts oder den Beginn des 14. Jahrhunderts. Stallhofen ist seit 1254 als Pfarre bezeugt.

Zwei frontal gegeneinanderstehende Löwen, in einem Halbbogen gefaßt, sind an der Außenfront der Pfarrkirche von Gleinstätten einge-

²⁰ F. Novotny, Romanische Bauplastik in Österreich, Wien 1930, S. 94, datiert die Plastik in das dritte Viertel des 13. Jhdts., während Kieslinger, Die mittelalterliche Plastik in Österreich, Wien 1926, S. 130, und K. Garzarolli-Turnlackh, Mittelalterliche Plastik in Steiermark, Graz 1941, S. 15, als Entstehungszeit das Ende des 12. Jhdts. annehmen. Für das 12. Jhd. auch A. Krause, Der steinerne Löwe im Stifte Admont und seine Symbolik, Beilage z. Südost-Tagespost, Nr. 264, 1961. Dehio, Steiermark, S. 15, „um 1200“.

²¹ Wenn es ein Geldbeutel sein sollte, wäre auch hinzuweisen auf einen aus keltischer Zeit stammenden gehörnten Gott mit Geldbeutel, E. Krüger, Stier und Hirsch aus einem frühromischen Brandgrab von Kreuznach, Germania 23, 1939, S. 254.



Abb. 3 Stallhofen, Pfarrkirche

Foto: Verfasser

mauert. (Abb. 4, 5) H. Petschnig, der diese Plastik 1878 erstmals beschrieb²², erwähnte, daß die beiden Löwen in den Vorder- und Hinterpranken Knochen hielten, die „symbolisch die zermalmende Kraft des Todes“ darstellten. Ob es sich um Knochen handelt, ist vielleicht nicht ganz sicher, aber sicher ist, daß der heraldisch rechts angebrachte Löwe in seiner Vorderpranke einen kleinen Menschenkopf hält. Dieser Menschenkopf, der etwa die Größe einer Faust hat, besitzt großen- und formmäßig ein Gegenstück in der Marienkirche zu Gelnhausen in Deutschland²³. Auf Verwandtschaft dieses Gleinstättener Hochreliefs mit dem Löwen an der Hauptapsis zu Gurk weist Novotny hin²⁴, der im übrigen die Gruppe in das 3. Viertel des 13. Jahrhunderts setzt. Für das 13. Jahrhundert, allerdings das frühe, dürfte auch die Art des das ganze Relief, das an sich noch deutlich „den Vorrang der Freiplastik vor der Relief-

²² Der Kirchenschmuck 9, 1878, S. 72.

²³ G. Troescher, Keltisch-germanische Götterbilder an romanischen Kirchen? Zeitschr. f. Kunstgeschichte, 1953, S. 8. Ein kleines Gesicht, von Löwen umgeben, auch auf der Basis einer Säule im Kreuzgang zu Millstatt.

²⁴ S. 79, Abb. 60. Vgl. auch A. Schnierich, Der Dom zu Gurk, Wien 1925, S. 52.

skulptur zeigt²⁵, umgebenden Flechtwerkes sprechen²⁶. Da das Löwenrelief in einem Halbbogen angeordnet und lünettenhaft von Flechtwerk gefaßt ist, könnte man vermuten, daß das Stück als Rundbogenfüllung etwa über einem Beinhaus oder einem Kapellentor angebracht war²⁷.

Das sind einmal drei Großplastiken aus dem Gebiet der heutigen Steiermark mit dem Motiv des Löwen, der einen Menschen (oder wenigstens einen Menschenkopf) unter sich hält. Vermutlich sind weitere Exemplare vorhanden, was dadurch noch wahrscheinlicher wird, daß der Löwe auch in der steirischen bildenden Kunst ein häufig benütztes Sujet ist: man denke etwa an den Schmuck romanischer Kapitelle zu Seckau²⁸, an Konsolen zu Neuberg²⁹, an den romanischen, jetzt im Klosterhof aufgestellten Löwen zu Rein, der wohl als Torwächter fungierte³⁰.

IV. Die weitere Ausschau nach gleichen oder verwandten Stücken zeigte bald eine ständige Ausdehnung des Verbreitungsgebietes und große Vermehrung dieser Art von Plastiken für die romanische Periode Österreichs, wobei verschiedentlich an Stelle des menschlichen Körpers oder Kopfes ein Tierkörper oder Tierkopf, im besonderen meist ein Rinder- oder Widderkopf, auftritt. Ganz vereinzelt wird der Löwe auch durch einen Bären ersetzt.

Unter den Novotny zufolge westfranzösisch und normannisch bestimmten Plastiken der berühmten Pfarrkirche von Schöngrabern³¹ findet sich die Darstellung eines nach abwärts gerichteten Löwen, neben dem ein nur mit einem Schurz bekleideter Mensch, ebenso wie in den bisherigen Darstellungen unbewegten glatten Gesichts³², angebracht ist. In der Rechten hält er ein Beil, einen Hund führt er an der Leine, ein anderer Hund fällt den Löwen von hinten an. An der gleichen Kirche ist vorhanden das Relief eines Menschen in den Pranken eines aufrecht

²⁵ Novotny, S. 79.

²⁶ Vgl. dazu die Flechtwerktypen bei K. Ginhardt, Karolingische und frühromanische Werkstücke in Kärnten, Carinthia I 144, 1954, S. 205 ff. Derselbe, Der 25. karolingische Flechtwerkstein in Kärnten, Carinthia I 147, 1957, S. 211 ff.

²⁷ Petschnig, S. 72.

²⁸ Vgl. dazu B. Roth, Basilika und Benediktinerabtei Seckau, München 1955, S. 14, Novotny, S. 92.

²⁹ Garzarolli, S. 28, Dehio, Steiermark, S. 191.

³⁰ Dehio, S. 191.

³¹ S. 18 weist Novotny auf die Abteikirche von La Sauve-Majeure (Gironde) hin. Nach Abschluß dieser Arbeit erschien R. Feuchtmüller, Die steinerne Bibel. Wien 1962, mit reichem Material zu Schöngrabern.

³² Caminada, S. 142, vermutet unter Heranziehung von R. Wiebel, Die geistige Botschaft romanischer Bauplastik, München 1940, S. 14, daß die Glattheit romanischer Gesichtsplastiken möglicherweise „als absichtlich betonte Abtrennung der äußeren sündhaften Welt vom überirdischen Geschehen“ zu betrachten sei. Heider, S. 98.

gehenden Bären mit geöffnetem Rachen³³. Ein anderer Mann stößt eine Lanze gegen den Bären. Zwei nicht vor die Mitte des 13. Jahrhunderts datierte Löwen sind, gleichfalls nach Novotny, in der Südwand des Querschiffs der Schottenkirche bzw. des Schottenstiftes in Wien eingemauert³⁴. Und zu St. Peter in Wien ist in einem Kryptapfeiler „ein steinerne Löwe eingemauert, der einen Widder in den Pranken hält“ — ebenso auch zu St. Stefan am Haupttor, der, zeitmäßig etwas früher, zum Typ der eben erwähnten Löwen gehören soll³⁵. Die romanische Pfarrkirche von St. Ägyd am Steinfeld enthält zwei hierher gehörende Plastiken: einen Löwen, unter dem ein menschlicher Kopf liegt, und einen „geflügelten Drachen mit geringeltem Schweif“, der in den Pranken einen Menschenkopf hält³⁶. Der Kopf hat einen „wehmütigen“ Ausdruck.

Erwähnt man nur kurz verschiedene, mir nicht näher zugängliche Löwenplastiken zu Eggenburg³⁷, zu Wels, Lambach, Münzbach³⁸, zu Ranshofen³⁹, so sind die nächsten mir bekannten Löwen der hier interessierenden Art in Salzburg anzutreffen. In der Franziskanerkirche trägt ein Löwe, unter dem ein wie ein Krieger aussehender und von Karlinger⁴⁰ auch als solcher bezeichneter Mann liegt, die Kanzel. (Abb. 6.) In Laufen in Bayern, ferner am westlichen Portal im bayrischen Moosburg und vor allem im Westbau von St. Jakob zu Regensburg begegnen die gleichen Formen: hier ist die Gruppe dadurch noch bewegter, daß einerseits der Löwe einen zusammengekauerten Mann mit den Vorderpranken umfaßt, andererseits aber hinter dieser Gruppe ein Mann zu sehen ist, der mit einer Art Hacke nach dem Löwen schlägt⁴¹ oder diesen jedenfalls zurückhält.

Auf ein Säulenkapitell des östlichen Kreuzganges zu Millstatt in Kärnten mit Löwen und Menschenkopf⁴² wurde schon hingewiesen. Atz erwähnt für den Friedhof von Lienz zwei dem 12. Jahrhundert zugeord-

³³ Novotny, Abb. 7. R. K. Donin, Schöngraberns romanische Kirche, Oberhollabrunn 1913, Abb. 7. Feuchtmüller, S. 60 ff. Heider, S. 182 ff.

³⁴ Novotny, S. 49, Abb. 38. In den Pranken halten sie einen Menschenkopf. Die Augen der Löwen waren ursprünglich mit Blei ausgegossen. Vermutlich gehörten die Löwen zu einem Portal in der Querhauswand.

³⁵ Novotny, S. 49.

³⁶ Mitteilungen d. Centralcommission z. Erforschung u. Erhaltung der Baudenkmäler (= CC) 12, 1867, S. LXXIX. Feuchtmüller, S. 61.

³⁷ Novotny, S. 58.

³⁸ Novotny, S. 60.

³⁹ R. Guby, Die Kunstdenkmäler des oberösterreichischen Innviertels, Wien 1921, S. 10.

⁴⁰ S. 118. Österreichische Kunsttopographie IX, Wien 1912, S. 102.

⁴¹ Karlinger, S. 24, Tafel 44/45.

⁴² F. G. Hann, Die romanischen Skulpturen symbolischer Art in Millstatt und ihre Deutung, Carinthia I 86, 1896, S. 101.

nete Löwen, „welche ihre Jungen schützend zwischen den Vordertatzen halten“⁴³, diese Schutzfunktion des Löwen haben andere Autoren allerdings nicht bemerkt⁴⁴, wohl aber mit Recht auf die langobardisch-italienische Beeinflussung hingewiesen. Überhaupt öffnet sich hier eine reiche romanische „Löwenlandschaft“, die vorerst mit einem Ausläufer in Maria-Gail bei Villach einen schreitenden, stark an die Konzeption des Markuslöwen anknüpfenden, frontal herausblickenden Löwen aufweist, der einen Widder unter sich in den Pranken hält. Die hoch oben an der südlichen Außenwand der Kirche auf zwei Konsolen ruhende Gruppe scheint in das ausgehende 13. Jahrhundert zu gehören⁴⁵. (Abb. 7.) Mehrfach erwähnt sind die beiden säulentragenden Marmorlöwen zu Innichen, mit Rinder- bzw. Schafskopf unter sich: für sie ist gesichert, daß sie ehemals als Portallöwen am Haupteingang des Domes angebracht waren⁴⁶. Sie werden ziemlich übereinstimmend noch dem 12. Jahrhundert zugeschrieben. Am Westportal der Pfarrkirche zu Bozen sind zwei ähnliche, aber größere Löwen mit „Tieren“ im Rachen oder in den Tatzen vorhanden⁴⁷, ebenso auch im Giebelfeld dieser Kirche. Der Mitte des 12. Jahrhunderts wohl gehören die Löwendarstellungen am Portal der symbolberühmten Kapelle von Schloß Tirol an: ein Löwe umklammert einen menschlichen Oberkörper mit seinen Pranken und hält den Kopf im Rachen⁴⁸. Im Scheitelpunkt des Torbogens ist ferner ein Mann zwischen zwei Löwen zu sehen, eine Szene, die Caminada so deutet: es handelt sich um einen Sünder, den die Löwen „mit ihren Pranken an den Handgelenken festhalten. Sie sprechen ihm ins Ohr und versprechen ihm das Glück, das durch die dort verstreuten Vierblätter versinnbildlicht ist“. Aber der Schwanz der Löwen endet in eine „Distelquaste“ und dies bedeutet die „Teufelsquaste“, womit die Löwen als Sinnbilder der bösen Versuchung erklärt sind⁴⁹. Die Darstellung gehört jedenfalls in den hier interessierenden Bereich, auch wenn man sich

⁴³ K. Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, Innsbruck 1909, S. 168. Novotny, S. 95. H. Waschgler, Tiroler romanische Bildhauerkunst, Wien o. J., Tafel 5.

⁴⁴ Novotny, S. 95, Waschgler, S. 9.

⁴⁵ Man vgl. etwa damit den an einem Schiffpfeiler zu Millstatt angebrachten Evangelistenlöwen, der seinerseits Beziehungen zu dem Evangelistenlöwen der Stadtpfarrkirche von Wolfsberg besitzen dürfte, Novotny, S. 67, 90, Abb. 70. K. Ginhart, Millstadt am See in Kärnten, Wien o. J., S. 13. Derselbe, Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Wolfsberg, Klagenfurt 1933, S. 35.

⁴⁶ Waschgler, S. 9. Atz, S. 167 f., Abb. 169. J. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, I, Wien 1923, S. 473. W. Frodl, Kunst in Südtirol, München 1960, Taf. 12.

⁴⁷ Waschgler, S. 9. Die Attribute stellen vielleicht einen Fisch und einen Menschenkörper dar.

⁴⁸ Abb. bei Frodl, Tafel 9.

⁴⁹ Caminada, S. 145.



Abb. 4
Gleinstätten, Pfarrkirche
Foto: Verfasser

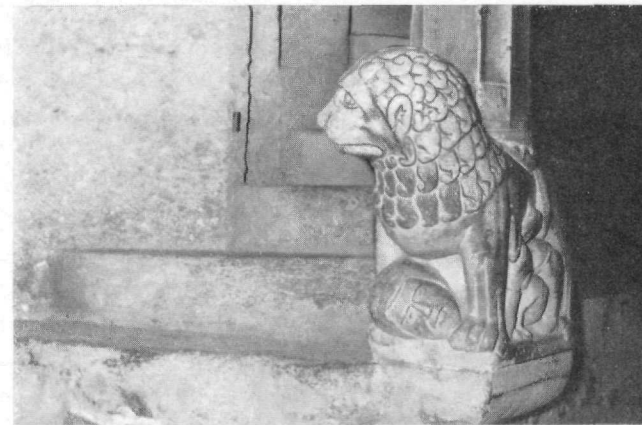


Abb. 6
Salzburg, Franziskanerkirche
Foto: Dr. F. Raber



Abb. 7
Maria Gail bei Villach
Pfarrkirche
Foto: Verfasser



Abb. 9. Chur, Dom. Foto: S. Anmerkung 53

jener Erklärung nicht oder nicht ganz anschließen sollte. Auf einem Taufstein zu Riffian bei Meran findet sich neben anderen Darstellungen „ein Mann, der von einem Löwen erfaßt wird, während ein anderer ... von löwenartigen Tieren niedergebeugt wird“⁵⁰.

Über den Dom zu Trient, wo wiederum Säulenlöwen, die unter sich Tiere, wahrscheinlich Schafe, haben, vorhanden sind, und im Giebelfeld „ein Löwe mit einem Drachen zwischen den Klauen“ sichtbar ist⁵¹, geht der Blick dann nach Italien, wo unser Motiv besonders häufig verbreitet ist. Eigene Untersuchungen wurden darüber nicht angestellt, aber als einige persönlich bekannte Beispiele seien genannt die Dome von Verona, Ferrara, Volterra, Pisa, Troja, Trani, San Giovanni in Laterano. Der rechte Löwe vor dem Hauptportal des Domes zu Verona hat übrigens als neues Attribut an beiden Flanken je ein Rad skulpiert (Abb. 8.); ähnlich auch zu Ferrara. Der linke Löwe hat in den Krallen eine Schlange, der rechte zwei Rinderköpfe. Im Rundbogen über der von den Löwen bewachten Eingangstür des Domes ist eine direkte Anspielung auf das Löwenmotiv zu lesen: HIC DOMINUS MAGNUS LEO CHRISTUS CERNITUR AGNUS. Ferner sind hier zu nennen San Zeno maggiore in Verona, die Dome von Barga (Lucca) und Foligno und die Kirche San Pietro in Gropina (Arezzo)⁵². Auch in der eher symbolentleerten Schweiz ist der Löwe mit menschlichem oder tierischem Körper unter sich bezeugt. Am Dom zu Chur ist zunächst über einem Pfeilerkapitell ein Löwe mit zähnestarrendem Maul: die langen Krallen des Tieres halten seitlich einen aus einer Büste aufragenden Menschenkopf mit weitgeöffneten, erschreckten Augen (Abb. 9). Eine ähnliche, etwas kleinere Figur ist an der gegenüberliegenden Chorseite, ebenfalls an einem Pfeiler, angebracht. Beide Plastiken, von denen besonders die größere einen sehr urtümlichen Eindruck macht, werden in das Ende des 12. Jahrhunderts gesetzt⁵³. Im Chor stehen weiters vier langgestreckte Apostelfiguren auf je einem Löwen, der in zwei Fällen einen Rinder(?)schädel, in den zwei anderen Stücken einen Menschenkopf unter sich hat. Die Apostel stellen dar Petrus mit Buch und Schlüssel (sein Löwe hat einen Rinderschädel unter sich), Paulus mit Schriftrolle (ebenso), Andreas mit abwehrender oder schweigengebietender Gebärde und einen vierten Apostel mit verhüllten Händen. Auffällig ist vielleicht, daß über jeder der vier Figuren als oberer Abschluß der säulenförmigen gestreckten Gestalt ein Kapitell

⁵⁰ A t z, S. 299. Vgl. auch das sehr frühe, wohl noch karolingische Relief an der Chorausenseite der Pfarrkirche von Unter-Mais, W a s c h g l e r, S. 5.

⁵¹ A t z, S. 166.

⁵² H. D e c k e r, *Italia Romanica*, Wien 1958.

⁵³ K. E s c h e r, *Die Münster von Schaffhausen, Chur und St. Gallen, Frauenfeld* 1932, S. 92 f.



Abb. 8 Verona, Dom
Foto: Verfasser



Abb. 10 Worms, Dom
Foto: Siehe Anmerkung 57

mit Pflanzendekor, abwechselnd mit Engelsdekor, angebracht ist: die beiden Engel befinden sich auf den Säulenfiguren, bei denen der Löwe ein Tier unter sich hat⁵⁴. Man nimmt auch hier an, daß die Säulenfiguren von einer nicht mehr vorhandenen Vorhalle stammen. Bezüglich der Stilherkunft der Apostel meint Escher, daß französische Einflüsse bestehen; als Entstehungszeit wird die Zeit um 1260 angenommen⁵⁵. Schließlich ist eine interessante, wahrscheinlich gleichzeitige Umkehrung des Motivs in der Krypta des Domes zu finden: auf einem liegenden Löwen hockt ein Männchen, das seinerseits eine Säule trägt, die das Gewölbe stützt⁵⁶. Der Sinn dieser Figuration ist wohl der, daß Sünde und Unglauben, vertreten durch den Löwen und das zwergenhafte Männchen, gezwungen sind, die Säule, auf der die christliche Erdkugel oder das Himmelsgewölbe ruhen, zu tragen: an der Säule oben bei der Einbindung in das Bodengewölbe sind anscheinend die vier Evangelisten dargestellt. Ähnlich, als Darstellungen des Triumphes des Christentums, können die Apostelfiguren, die auf dem Löwen (= dem Heidentum) stehen, aufgefaßt werden. Hierher gehören auch die Löwen mit menschlichem Attribut im Dom zu Volterra: sie tragen die Kanzel.

Für den Dom zu Worms erwähnt G. Troesch⁵⁷ eine Tiergruppe, die einen Löwen zeigt, „der auf einem von den Knien ab aus der Stein- substanz herauswachsenden bekleideten bärtigen Mann steht und dabei in die Spitze von dessen kegelförmiger Mütze beißt“⁵⁸. (Abb. 10.)

⁵⁴ Escher, S. 48, 78, Abb. 39, 40. P. Meyer, Schweizerische Münster und Kathedralen des Mittelalters, Zürich 1945, S. 123. Bayrische Kunstgeschichte, I, S. 50 f. In Schöngrabern bestehen drei Apostelfiguren, Feuchtmüller, S. 24 f.

⁵⁵ S. 48, genannt wird der Kreis um die Kirchen von St. Gilles und Arles.

⁵⁶ Meyer, S. 13, 123, Escher, S. 94, Tafel 37.

⁵⁷ Die Bildwerke am Ostchor des Wormser Domes, Zeitschr. f. Kunstgeschichte 21, 1958, S. 123 ff.

⁵⁸ S. 128. Das gleiche Motiv wird nochmals am Ostchor verwendet: „Protom eines Löwen der wieder in die Mütze eines unter ihm befindlichen Mannes hinein- beißt...“, S. 131.

Um den Leser nicht weiter mit der Vorführung von Belegstücken zu ermüden, genüge schließlich die Versicherung, daß auch in Frankreich, in Belgien, in England und Irland Löwen mit Menschen- oder Tierköpfen unter sich häufig auftreten. Für den Zweck dieser Publikation schien es wünschenswerter, die alpenländischen Exemplare ausführlicher vorzustellen.

Aus allen diesen der romanischen Stilperiode angehörenden Beispielen ergibt sich, daß es sich bei dem Motiv des Löwen mit Menschen oder Tieren unter sich um eine „weit über das gesamte romanische Kulturgebiet verbreitete Erscheinung“⁵⁹ handelt. Dabei handelt es sich nur um eine Seite der symbolischen Nutzbarmachung des Löwen: denn der Löwe wird in der romanischen Kunst in vielfacher und oft verwandter Art gebraucht, so etwa im Motiv von Samson, der dem Löwen das Maul zerreißt⁶⁰ oder in der Kombination von Löwe und Adler⁶¹. Die Zahl der Löwen, die als Torlöwen, Hauslöwen, Säulenlöwen usw. auftreten, ist Legion⁶². Gleiches gilt für die mittelalterlichen und späteren Grablöwen⁶³, für die allgemeine Verwendung des Löwen in der Ikonographie⁶⁴, in Sphragistik, Heraldik und Numismatik und schließlich, um nur die wichtigsten Beispiele zu nennen, für die Löwenmasken, Löwentürgriffe und Löwentürklopfer an profanen und kirchlichen Gebäuden⁶⁵. Hier zeigt sich übrigens wieder das rechtliche Moment, denn für manchen dieser Türklopfer ist bezeugt, daß er als „sanctuary knocker“ gedient hat, also als Asylgriff an einem Asyl⁶⁶.

V. Betrachtet man nun die aus romanischer Zeit stammenden Belegstücke für die bisher behandelte symbolische Konfiguration, Löwe-Mensch oder Tier, wobei die Rolle des unterliegenden Teiles auch Schlange, Drache, Basilisk und, wie für Aflenz sichtbar, auch der Frosch spielen können, so ergibt sich als erstes die Frage nach dem grundsätzlichen Gewicht der christlichen mittelalterlichen Symbolik überhaupt. Man ist heute nicht mehr so wie im vergangenen, romantisch inspirierten

⁵⁹ Troesch, Zeitschr. f. Kunstgesch., 21, 1958, S. 147 ff., 150. Heider, S. 166.

⁶⁰ Novotny, S. 11, 79. Kieslinger, S. 21. Feuchtmüller, S. 67 f.

⁶¹ ZB. Stadtpfarrkirche St. Veit/Kärnten.

⁶² Vgl. z. B. die teilweise bis ins 17. Jhdt. reichenden Löwen zu Klagenfurt und Friesach, Novotny, S. 84. H. Petschnig, Mitteilungen der Centralcommission (CC) 9, 1864, S. 105 ff.

⁶³ Oettinger, S. 408. Kieslinger, S. 21.

⁶⁴ Kieslinger, S. 21. J. Braun, Trachten und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, mit der wenig bekannten Abbildung auch des St. Vitus und St. Vitalis mit zwei Löwen.

⁶⁵ Atz, S. 330, Abb. 332 für den Dom zu Innichen. Der Kirchenschmuck 9, 1878, S. 105.

⁶⁶ Ch. Cox, The sanctuaries and sanctuary seekers of mediaeval England, London 1911, S. 235, für Norwich und andere Kirchen.

Jahrhundert bereit, die Tiersymbolik, das „schwierigste Feld der Ikonographie“ in exzessiver Deutungslust⁶⁷, teilweise auch mit Heranziehung tatsächlicher oder vermeintlicher gnostischer Einflüsse zu interpretieren, sondern tritt ihr relativ kritisch und nüchtern gegenüber: auch so bleibt noch unendlich viel an echtem und beweisbarem Symbolgehalt⁶⁸. Man ist aber andererseits — und das wird für die vorliegende Studie noch auszuführen sein — auch nicht bereit, die Grundlage und die Herkunft der mittelalterlichen Tiersymbolik ausschließlich im christlichen Bereich zu suchen⁶⁹, obwohl noch in jüngster Zeit ein bedeutender Autor gemeint hat, daß man nicht so sehr „das Heidentum, sondern Bibel und Theologie, die im frühen Mittelalter volksnäher waren“, befragen müsse, denn die christliche Erklärung liege am nächsten⁷⁰. Man erkennt in immer breiterem Maße an Hand zahlreicher Einzelstudien die weit zurückgreifende Verwurzelung der Symbolik überhaupt und der Tiersymbolik im speziellen in vorchristlichen und prähistorischen Elementen. Das hat schon vor 60 Jahren A. von Siegenfeld⁷¹ angetönt, als er schrieb, daß „unter der gestaltenden Einwirkung der an den alten Kultstätten vielfach erhaltenen antiken Bildwerke“ die erste Anregung zu symbolischer Darstellung gegeben und dann durch den Physiologus weiter gefördert worden sei. Mit dieser Meinung trifft auch zusammen, daß die Anwendung der Tiersymbolik unter christlichem Einfluß nicht, wie man annehmen sollte, laufend zunimmt, sondern daß mit dem 12./13. Jahrhundert — also mit einer Zeit, die, jedenfalls für unsere Region, spätantiken, heidnischen Verhältnissen noch nahesteht — gleichzeitig auch der Höhepunkt der Symbolanwendung erreicht ist⁷². Dazu paßt schließlich auch die schon erwähnte Perhorreszierung jener überreichen Anwendung von Tiersymbolik, Fratzen und Fabeltieren durch die Reformklöster, verkörpert durch den heiligen Bernhard von Clairvaux.

Wir werden den prähistorischen Grundlagen und Vorgängern der Löwenplastiken noch nachzugehen haben, zunächst aber sollen die

⁶⁷ Bergner, II, S. 595 ff.

⁶⁸ Vgl. Ginhardt, S. 17, über Flechtwerk- und Tiermotive, „deren symbolische Ausdeutung man nicht übersteigern dürfe“.

⁶⁹ Vgl. z. B. Der Kirchenschmuck 9, 1878, S. 12, da die (christliche) Symbolik mit Christus entstanden sei, sei damit „die Frage über den Ursprung erledigt“. Hann. S. 97 ff., die Zeit, in der man glaubte, „daß die phantastischen Skulpturen romanischer Ära aus der Volksphantasie zu erklären seien und daß man in ihnen Nachklänge... aus der heidnischen Zeit“ habe, sei überwunden. Es handle sich bei dieser Symbolik um Produkte „einer geistlichen Phantasie“.

⁷⁰ Caminada, S. 142, bezüglich der Skulpturen zu Schloß Tirol.

⁷¹ S. 82.

⁷² Siegenfeld, S. 81, „die Anwendung symbolischer Skulpturen in den Kirchen hatte wohl schon im 12. Jhd. nicht nur allgemeine Verbreitung, sondern auch ihre Glanzperiode erreicht“. Dazu paßt auch die von Garzaroli-Turnlackh. S. 22, erwähnte „Vorliebe des 13. Jhdts. für die Tiersymbolik“.

mittelalterlich inspirierten Symboldeutungen näher betrachtet werden. Sicher war die symbolische Ausschmückung der Kirchen programmatisch und pädagogisch gedacht, sowohl für das gemeine Volk wie auch, etwa in den Kreuzgängen, für den Klerus: „Das waren die Wahrheiten, die den Mönchen vor Augen standen, während sie die Kreuzgänge durchschritten“⁷³. Im Rahmen dieses Themas spielt eine große Rolle der schon erwähnte Physiologus, jene in das antike Symboldenken zurückreichende, im hohen Mittelalter vielfältig verbreitete und gewandelte Lehre von den Tiercharakteren und ihrer Beziehung auf die Religion. Er enthält die Grundlage der Symbolik, „die von den Zeitgenossen ohne weiteres gelesen werden konnte“⁷⁴. Im Physiologus finden sich tatsächlich bezüglich des Löwen verschiedene Angaben⁷⁵, die für den Einbau dieses Tieres in die christliche Vorstellungswelt gut geeignet waren: der Löwe ist der König und Tugendherrscher, er weckt seine zunächst tot erscheinenden Jungen durch Anhauchen oder Brüllen am dritten Tage zum Leben (Auferstehungsthema), er haßt die chthonischen Tiere, wie Drache und Schlange. Übrigens sind auch manche dem Panther beigelegte Eigenschaften denen des Löwen ähnlich, so daß auch der Panther auf Christus gedeutet werden könnte. Das gilt vor allem für die Feindschaft zwischen Panther (Löwe) und Drache (als Sinnbild für alles chthonische Getier, also auch den Frosch): „von dem tiere man lisset dem drachen ist ez vient swa ez in sihet“⁷⁶.

VI. Es scheint zunächst, daß die romanische Bauplastik oder einschränkend jedenfalls die Löwenplastiken, unmittelbar weniger vom Physiologus als mehr von der Bibel selbst beeinflusst worden sind. Diese Ansicht ist sich voll bewußt, daß ein so hervorragender Kenner wie H. Menhardt für das Schloß Tirol ziemlich sicher festgestellt hat, daß von 33 Plastiken 24 dem Bilderkreis des Physiologus angehören⁷⁷. Hierbei muß jedoch bedacht werden, daß das Quellenverhältnis von Bibel und Physiologus im Konkreten schwer abklärbar ist, daß die Bibel wohl den zeitlichen Vorrang hat und daß in der romanischen und mittelalterlichen Kunst, wie oben erwähnt, viele weit zurückreichende Motive und Elemente verwendet werden.

Für die gegenständliche Konfiguration, Löwe mit Mensch, Menschen-

⁷³ Caminada, S. 141, mit Bezug auf St. Cugat in Barcelona, wo im Kreuzgang des 12. Jhdts., ebenso wie vielfach anderswo, vollständige Schöpfungs-, Leidens- und Weltgerichtsdarstellungen symbolisch aufgeboten sind.

⁷⁴ Frodl, S. 46.

⁷⁵ Vgl. z. B. die alte gute Ausgabe des sogenannten Millstätter Physiologus bei Th. Karajan, Deutsche Sprachdenkmäler des 12. Jhdts., Wien 1846, S. 73 ff.

⁷⁶ Vgl. auch Siegenfeld, S. 90 ff.

⁷⁷ H. Menhardt, Der Physiologus im Schloß Tirol, Der Schlern 31, 1957, S. 401 ff.

kopf oder Tier unter sich, können zunächst verschiedene Bibelstellen ganz zwanglos herangezogen werden, und zwar in positiver und negativer Bedeutung: so der Psalm 22, 22 „Hilf mir aus dem Rachen des Löwen und errette mich vor den Einhörnern“, der Psalm 22, 14 „Ihren Rachen sperren sie wider mich wie ein brüllender reißender Löwe“ und besonders die berühmte Stelle 1 Petri 5, 8 „Seid nüchtern und wachsam, denn Euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und suchet, welchen er verschlinge“. Ferner: Hesekiel 19, 3 „... und warde ein junger Löwe daraus; der gewöhnte sich die Leute zu reißen und fressen“. Daniel 6, 22 „Mein Gott hat Seinen Engel gesandt, der den Löwen den Rachen zugehalten hat, daß sie mir kein Leid getan haben“. Damit wird für das Mittelalter eine andere Variante eingebracht, nämlich, daß die von Löwen umringte christliche Seele vom Herrn geschützt wird⁷⁸. Eine Vorstufe zu einer anderen, und zwar positiven Deutung mag das aus dem Heidentum stammende und vom Christentum übernommene Motiv des Samson (= Herkules) abgeben, der den Löwen erschlägt oder zerreißt⁷⁹.

Die erstgenannten Bibelstellen gehen davon aus, daß der Löwe als Symbol des Bösen, des Teufels, auftritt, der den sündhaften Menschen zu verführen und zu verderben sucht. Daher hat der Löwe den Menschen im Rachen, hebt ihn jedenfalls zu diesem empor. Wird statt des Menschen ein Tier im Rachen des Löwen gezeigt, so ist dies wohl über die Sinngebung der Abhängigkeit und Verlorenheit des Tieres (= des sündhaften Menschen) als verstärkende Darstellung gedacht. Oder es soll der Mensch als Lamm im sicheren Schutz des Löwen Christus gezeigt werden?

Geht man weniger stark vom Glaubenthema und von der Bibel aus, so ist ganz allgemein der Löwe als Symbol der Unwiderstehlichkeit, der Macht, des Todes, aber auch des grimmigen Gerichts zu verstehen. Die Löwen, die mit ihren Pranken den Menschenkopf usw. halten, sind sicher oft an Friedhofsportalen, an Kirchentüren u. a. angebracht gewesen und konnten dort an „das Memento des alles verzehrenden Todes erinnern“⁸⁰. Im *Spicilegium solesmense* des gelehrten Kardinals J. B. Pitra heißt es, daß nach den Kirchenvätern „pars superior (der Hölle), ubi mitius purgantur animae, dicitur os leonis. Unde orat ecclesia: libera eos de ore leonis. Inferior vero pars, ubi purgantur acerbius, dicitur profundus

⁷⁸ Vgl. dazu auch Psalm 91, 13: „Auf den Löwen und Ottern wirst Du gehen und treten auf den jungen Löwen und Drachen.“ In der Kathedrale zu Chartres ist Christus mit nackten Füßen auf Löwen und Drachen tretend dargestellt.

⁷⁹ Hier sei wieder auf die Kirche von Schöngrabern hingewiesen. Heider, S. 157.

⁸⁰ Caminada, S. 152.

locus. Unde orat ecclesia: et de profundo locu“⁸¹. Der Löwe hat also eine zweifache symbolische Bedeutung schon in diesem Zusammenhang: Symbol der Sünde und Symbol von Tod und Hölle. Damit verbunden ist die Vorstellung vom verschlingenden Rachen — und damit wird wieder die Beziehung zum Recht deutlich — wie sie im „Jüngsten Gericht“ zu Millstatt aus freilich später Zeit, 16. Jahrhundert, sichtbar ist⁸². Obwohl es sich bei den Darstellungen des Höllenrachens in den Bildern vom Jüngsten Gericht meist um Drachen- oder Teufelsköpfe handelt, ist maßgebend für die symbolgeschichtliche Einreihung doch das Motiv der überaus stark betonten Zahnreihen, das auf die Funktion des Löwen hinweist: Drachenköpfe, Teufelsköpfe, Löwenköpfe, aus ihnen kommt das Unheil, sie stehen für einander. Der Hinweis auf den antiken Kerberos als zugrundeliegende oder doch verwandte Gestalt wird umso naheliegender, wenn man weiß, daß der Kerberos oft mit Löwen, Wölfen und Hunden zu einem Mischwesen verbunden dargestellt wird⁸³.

Wird so das Löwensymbol bei der Darstellung des letzten Gerichts verwendet, so fällt in diesem rechtshistorischen Bezug auf, daß anderseits der Löwe auch als positiv zu wertendes Symbol der Gerichtsbarkeit und der Gerichtsgewalt dient: das entspricht durchaus der bekannten Tatsache, daß die meisten Symbole dualistischen Wert und Charakter haben. In der symbolwissenschaftlich stets wichtigen Tierfabel fungiert der Löwe als König der Tiere, meist auch in korrekter Amtsführung — was die positive Sinngebung des Löwenmotivs erleichtert⁸⁴. Daß vor den Kirchentüren „zuweilen Löwen in Stein eingehauen“ waren, woher die Formel „datum oder actum inter duos leones“ komme, erwähnte schon J. Grimm⁸⁵; dies zeigt sowohl die Verwendung von Kirchen als Rechtsorte — besonders die Westwerke der Kirchen sind hierfür herangezogen worden⁸⁶ — als die auch rechtshistorische Bedeutung des Löwensymbols.

⁸¹ J. B. Pitra, *Spicilegium solesmense complectens sanctorum patrum... opera*, Paris 1855, II, S. 57. Heider, S. 165 ff.

⁸² F. G. Hann, *Das Jüngste Gericht zu Millstatt*, Carinthia 1, 1890, S. 26 ff., 70 ff. Das Motiv ist an sich schon für die karolingische Zeit bezeugt, S. 35 f. Vgl. auch das von Meyer, S. 128, gebrachte Beispiel der Teufelsköpfe von Notre Dame de Valère in Sitten. Heider, S. 166 f.

⁸³ RE 21, Sp. 271 ff. Vgl. dazu und auch für die vorgeschichtliche Entwicklung S. Stucchi, *Le Têtes coupées e la raffigurazione della morte nell'ambiente mediteraneo*, Istituto lombardo di Scienze e Lettere, Rendiconti, Milano 1950.

⁸⁴ Vgl. auch die bekannten Darstellungen, die den Richterkönig zwischen zwei Löwen sitzend zeigen, so etwa Escher, Tafel 43, für Chur. Auch auf einer steirischen Eidtafel ist ein Löwe zu sehen, H. Baltl, *Rechtsarchäologie des Landes Steiermark*, Graz 1957, Nr. 57. Ders., *Steirische Eidtafeln*, Zeitschr. d. Hist. Vereins f. Steierm., 47, 1956, S. 11 ff.

⁸⁵ Grimm, RA II, S. 428. An den beiden Torpfeilern des alten Rathauses zu Klagenfurt befinden sich noch heute Löwenmasken.

⁸⁶ Über die rechtliche Funktion der Westwerke vgl. K. Frölich, *Mittelalterliche Bauwerke als Rechtsdenkmäler*, Tübingen 1939.

Zwischen unserer Konfiguration — Löwe mit Menschenkopf usw. — die im Sündermassen verschlingenden Höllenrachen eine direkte und ins Gigantisch-Industrielle entwickelte Fortbildung oder Verwandtschaft besitzt und dem Löwen als Symbol von Recht, Gericht und Gerechtigkeit besteht also eine verbindende Linie ebenso wie Unrecht und Sühne, Recht und Unrecht, irdisches und himmlisches Gericht im mittelalterlichen Denken eng verbunden sind. Die Ambi- oder Polyvalenz des Löwensymbols ist deutlich.

VII. Das aber führt zur zweiten Deutung, zur Deutung des Löwen auf Christus, auf den Löwen, den vom Geschlecht Juda, der die Sünde, das Unrecht und die Hölle überwindet: „Und einer von den Ältesten sprach zu mir: weine nicht, siehe, es hat überwunden der Löwe, der da ist vom Geschlecht Juda, die Wurzel Davids, aufzutun das Buch und zu brechen seine sieben Siegel⁸⁷.“ Wenn in den erstgenannten Symbolisierungen der Löwe die unrechte Gewalt, Teufel, Sünde und Heidentum verkörpern kann, so ist jetzt der Löwe, der den Menschen- oder Tierkopf in den Pranken hält, Christus, der den Sünder bestraft. Welche von den beiden Deutungen ursprünglich und bei den einzelnen Darstellungen im Konkreten gewollt war, wird sich wahrscheinlich kaum feststellen lassen: Vermutlich war immer oder doch oft eine religiös-lehrhafte Mehrdeutigkeit beabsichtigt.

Bei den Darstellungen, die den Löwen im Kampf mit einem Drachen oder gleichwertigen Symbolträgern zeigen, bedeutet der Löwe Christus, der den Kampf mit der Sünde führt⁸⁸. Wahrscheinlich ist auch jene Darstellung an der Stadtpfarrkirche zu Wels (Hauptportal) aus dem 11. Jahrhundert mit „zwei Adlern, welche einen Menschenkopf zu zerreißen scheinen“⁸⁹, eine Paraphrase des gleichen Themas. Das Gegenteil wiederum dürfte jener „geflügelte Drache mit geringeltem Schweif bedeuten, der in den Pranken einen Menschenkopf“⁹⁰ hat. Schließlich scheinen auch

noch mehrstufige Symbolisationen vorzukommen etwa der Art, daß Löwe und Drachen, jeder mit Menschenkopf in den Pranken auftreten⁹¹ oder daß die Apostel zu Chur auf Löwen stehen, die Menschen- oder Tierköpfe im Rachen halten, während über dem Ganzen ein Engel angebracht ist. Die Erklärung wird hier wohl sein, daß die von Christus bestärkten Apostel die Überwindung des Heidentums und der Sünde verdeutlichen. Es scheint überhaupt eine romanische Vorliebe für kombinierte Symbolanordnung bestanden zu haben: man denke an den verbreiteten Brauch, Figurenkonsolen oder andere Objekte als Fußstützen für Kreuze usw. zu verwenden, z. B. die Adamsfußstütze am Kreuz aus der Gaal um 1150/1160⁹², oder die Kraniche zu Füßen der um 1280 entstandenen Maria mit dem Kinde an der Leechkirche zu Graz als Beispiel für viele⁹³. In allen diesen Fällen werden mehrere, für sich ganz getrennt wirkende Symbolisierungen zu einer erzählenden Einheit verbunden.

„Völlig dunkel“ ist nach dem Herausgeber des Evangeliums nach Thomas der Sinn einer Stelle in diesem Text: Jesus sagt: „Selig ist der Löwe, den der Mensch ißt und der Löwe wird Mensch; und abscheulich ist der Mensch, den der Löwe frißt und der Löwe wird Mensch“⁹⁴. Vielleicht kann diese Stelle für die hier behandelte Problematik herangezogen werden. Es scheint sich um den wechselweisen Übergang der Prinzipien zu handeln: der Sünder wird vom Menschen(ohn) erlöst und wird dadurch erst zum Menschen und auf der anderen Seite wird der Mensch, der sich vom Löwen verführen läßt, zum Sünder, zum Löwen. Es mag sein, daß diese Deutung sich stützen könnte auf theriomorphistische Vorstellungen der Vorzeit.

VIII. In der Hauptsache kann das Löwenmotiv also sowohl Christus, die Kirche oder das gute Prinzip überhaupt darstellen, als sich auf das Böse, den Unglauben und den Teufel als jeweils dominantes Element beziehen. Die Beziehung auf den Teufel dürfte im allgemeinen zahlenmäßig überwiegen: Der hl. Augustinus hat den Löwen überhaupt allgemein als Symbol für den Teufel aufgefaßt⁹⁵, womit ein frühes Zeugnis für die christliche Löwensymbolik gegeben ist.

⁸⁷ Offenbarung Johannis 5, 5. Neben dieser unmittelbar auf das Löwenmotiv bezüglichen Bibelstelle ist hinzuweisen auf 1. Buch der Könige, 10, 20, „und zwölf Löwen standen auf den sechs Stufen (des Thrones) auf beiden Seiten“. Hieran konnten die christlichen Säulen- und Thronlöwen anknüpfen. Vgl. Heider, S. 158 ff., 176 ff.

⁸⁸ An der Hauptapsis des Domes zu Gurk befindet sich eine Löwenkulptur, die ein geflügeltes Ungeheuer, wahrscheinlich einen Basiliken, in den Pranken hält. Novotny, S. 78, 81, Abb. 60. Am um 1210 angenommenen Westportal der Kirche zu Liding, nordöstlich von Gurk, weisen aus dem Hintergrund zwei Propheten auf den Kampf zwischen Löwen und Drachen im Vordergrund. Novotny, S. 82. Verstärkt kann dieses Motiv noch dann werden, wenn der Löwe zugleich eine Kanzelsäule trägt, wie im Dom zu Barga, was wohl bedeutet, daß das Christentum den Erdkreis vor dem Teufel schützt oder, eben auf Grund der Symbolambivalenz, daß der Teufel das christliche Erdenrund tragen muß.

⁸⁹ E. v. Sacken, Mitteil. CC 1, 1856, S. 227 ff.

⁹⁰ Sandsteinplastik an der Kirche von St. Ägyd am Steinfeld, Mitteil. CC 12, 1867, S. LXXIX.

⁹¹ Novotny, S. 58, ebenfalls für St. Ägyd. Bei dieser Konfiguration hat J. v. Hammer, Zeitschr. d. Ferdinandeums 4, 1828, S. 162 ff., auf die Gnosis hingewiesen und den Kampf zwischen Adler und Drachen als „Flug ins Morgenrot“ bezeichnet. Vgl. auch Heider, S. 103 ff.

⁹² Garzaroli, S. 14.

⁹³ Dehio, Steiermark, S. 81.

⁹⁴ Hgg. von A. Guillaumont u. a., London 1959, log. 7. Etwas anders bei R. M. Grant und D. N. Freedman, Geheime Worte Jesu, Frankfurt 1960, S. 122, „Im Lehrsystem der Essener ist der Löwe Symbol für geschlechtliches Verlangen“.

⁹⁵ Vgl. Hann, Carinthia I 86, 1896, S. 102. Der Kirchenschmuck 9, 1878, S. 104 ff. Heider, S. 164, 167.

Im einzelnen dürfte auch das Aussehen der unter den Löwen befindlichen Menschenköpfe Bedeutung besitzen: entweder zeigt das Gesicht ein erstarrtes, verzweifelter, entsetzter, glotzendes Aussehen (Stallhofen, Chur, Bari, Barga) und trägt damit zur Erleichterung der Deutung bei — oder ein eher zufriedenes oder ergebenes (Worms, Schöngrabern, Salzburg, San Giovanni in Laterano. Zu Admont hat die nackte Figur ihre Hände außen an die Pranken des Löwen gelegt, was auch bei Worms auftritt. Der Kopf von Aflenz — wenn er zur Löwengruppe ursprünglich gehört haben sollte — lächelt geradezu in einer wissenden, überlegenen oder skeptisch-ironischen Weise.) Dies könnte bedeuten, daß die letzterwähnten Köpfe die Ergebung in das stärkere Christentum veranschaulichen und die damit verbundenen Heilsaussichten ahnen lassen sollen. Untersuchungen darüber bedürften aber einer breiteren Basis.

Auch die Schweifform des Löwen variiert: einerseits gibt es, soweit überhaupt sichtbar oder vorhanden, den in eine Blattform auslaufenden Schweif⁹⁶, andererseits geht er in die von Caminada als Teufelsdistel bezeichnete Distelform mit verschiedenen Varianten über. Auch dies kann für die Symboldeutung wichtig sein.

Auf andere, dem Löwenmotiv überhaupt zugelegte Symbolfunktionen muß im Rahmen dieses Themas nicht näher eingegangen werden⁹⁷.

IX. Wie innerhalb der christlichen Welt die Verbreitung dieses Motivs und seine Ausgestaltung vonstatten ging, ob insbesondere einzelne christliche Orden oder religiöse Kunstströmungen mitwirkten, ist klärungsbedürftig. Der älteren kirchlichen Forschung genügte es, aus der weiten Verbreitung des Motivs seine allgemein christliche Wurzel und die „Allgemeinheit der symbolischen Auffassung“ überhaupt abzuleiten⁹⁸. Troescher hat, in weiterem Zusammenhang, vermutet, daß viel vom symbolischen Brauchtum in Verbindung „mit den Weltuntergangsbefürchtungen der Jahrtausendwende“ stehe⁹⁹. Hirsau habe zweifellos die Bauplastik beeinflußt, aber der größere Einfluß komme vom Westen her, von Saint Maurice, Luxeuil, Cluny und Cîteaux¹⁰⁰. Bezüglich Millstatt und St. Paul sind enge Beziehungen zu Hirsau gesichert.

⁹⁶ Z. B. in Millstatt.

⁹⁷ Vgl. auch J. J. M. Timmers, *Symboliek en Iconographie der Christelijke Kunst*, Roermond 1947, Nr. 264, 340, 746, 1731, 1742, 1744, 1745, 1747, 1751, 1867. Braun, Sp. 32, mit dem heiligen Adrianus und anderen Beispielen. RE 25, 968 ff., 985 ff. D. Forstner, *Die Welt der Symbolik*, Innsbruck 1961, S. 399 ff. G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, Genève 1958, S. 242 ff.

⁹⁸ *Der Kirchenschmuck* 9, 1878, S. 101 ff., beruhend auf Heider, S. 166.

⁹⁹ *Zeitschr. f. Kunstgesch.*, 21, 1958, S. 160.

¹⁰⁰ S. 160, vgl. auch S. 148, 156. Ders. *Ein bairisches Kirchenportal und sein Bilderkreis*, *Zeitschr. f. Kunstgesch.*, 17, 1954, S. 1 ff., erwähnt den stilistischen Zusammenhang zwischen dem Portal von Münchsmünster und Worms.

für Admont sind sie gut möglich¹⁰¹. Eine Straße der Wanderung und Entwicklung des auf christliche Weise erklärten, auf Bibelstellen gestützten Motivs wird aber schwerlich nachzuzeichnen sein: denn schon nach der Lehre des später im Benediktinerorden aufgenommenen Ordens der Basilidianer waren die menschlichen Leidenschaften nichts anderes als umherschwirrende Geister in der Gestalt von Löwen, Wölfen, Bären und Affen¹⁰². Damit werden ältere Zusammenhänge berührt:

X. Die Kunst des Mittelalters, in der das Löwenmotiv eine so sichtbare Rolle spielt, hat ganz allgemein Einflüsse, Anregungen und Vorbilder aus der Antike, aus dem Alten Osten und aus den vorchristlichen Religionen des illyrisch-keltischen Europa empfangen und weitergeformt. Daß alle bisher erwähnten Löwenplastiken auf ehemals römischem Boden auftreten, ist an sich nicht bestimmend¹⁰³: Im Alten Orient sind Löwen, allerdings ohne Attribute, schon im 3. Jahrtausend bezeugt, als Wächterlöwen oder paar- oder reihenweise als Tempel- und Grablöwen¹⁰⁴. Im 1. Jahrtausend sind menschenfressende Ungeheuer, „fauves androphages“, im Osten und im Westen lange vor der römischen Einflußnahme verbreitet. Auf die damit in engem Zusammenhang stehenden Sphingen, die vielfach zwischen ihren Pranken Menschenköpfe halten¹⁰⁵, kann hier nicht näher eingegangen werden, obwohl mit diesen menschenfressenden Sphingen eine neue Note, nämlich die der religiösen Sexualität und der Erotik, auftritt¹⁰⁶.

Auf keltisch-gallischem Boden sind zahlreiche „fauves androphages“ noch heute erhalten und in verschiedenen Bildwerken zugänglich¹⁰⁷. Sie stammen größtenteils aus der La-Tène-Zeit und aus der provinzialrömischen Ära. Daß dabei vielfach statt Löwen andere Tiere, wie Hunde,

¹⁰¹ Novotny, S. 61, möglicherweise sei der erste Abt von Millstatt aus Hirsau gekommen. Interessant ist, daß Pirmin einen Frosch als Attribut hat: als er die Reichenau betrat, stürzte sich alles kriechende Gewürm ins Wasser und verschwand. Braun, Sp. 610. Auch hier klingt die Überwindung der chthonischen Macht durch das Christentum an.

¹⁰² Troescher, S. 142.

¹⁰³ Vgl. G. Troescher, *Keltisch-germanische Götterbilder an romanischen Kirchen*, *Zeitschr. f. Kunstgeschichte*, 1953, S. 1 ff.

¹⁰⁴ Z. B. A. Parret, *Sumer*, München 1960, S. 286 ff. RE 25, Sp. 983. E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens*, Berlin 1961, S. 274 ff.

¹⁰⁵ Dazu M. Renard, *Sphinx ravisseuses et têtes coupées*, *Latomus* 9, 1950, S. 302 ff.

¹⁰⁶ Eine weibliche Sphinx, die den Menschen in ihren Pranken hält, bedeutet wohl das zwiespältige, rätselhafte Element der männlich-weiblichen Beziehungen, gerichtet auf die Sünd- und Untergangsfolgen der Leidenschaft.

¹⁰⁷ F. Benoit, *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhone*, Paris 1945, S. 28 ff., M. Renard, *Des sculptures celtiques aux sculptures médiévales fauves androphages*, *Collection Latomus* II, S. 27 ff. E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, Paris 1907 ff.

Bären oder Wölfe gezeigt werden, ändert wohl nichts an der Zielsetzung der Darstellung¹⁰⁸.

In diesem Zusammenhang scheinen Löwen, Wölfe, Bären und Hunde den gleichen oder ähnlichen Symbolwert zu haben¹⁰⁹. Von den „istroillyrischen“ Gebieten bis nach Südspanien reicht das Verbreitungsgebiet dieser Konfiguration¹¹⁰. Ob dabei das Motiv durch Vermittlung etruskischer Vasen und *situlae*, wie Benoit annimmt, nach dem Westen gekommen ist¹¹¹ oder ob es sich um ein Produkt des illyrisch-keltischen Hanges zur phantastischen Tierdämonik und zum Kopfkult handelt, wird kaum zu klären sein. Ziemlich sicher hingegen scheint, daß das Motiv der menschenfressenden Ungeheuer in der hellenisch-römischen Religiosität und auch im ursprünglichen germanischen Raum eine wesentlich geringere Rolle zu spielen scheint als im Kultdenken des alten Westens¹¹².

XI. Um wieder zum Ausgangsgebiet unserer Betrachtung zurückzukommen — auch auf steirischem Boden sind reißende Löwen, in denen wir also das ursprüngliche Vorbild der behandelten Figuration erblicken müssen, erhalten: der Löwe zu Hartberg hält in den Pranken „einen massigen Eberkopf“¹¹³. Der Eberkopf tritt in dieser Verwendung anderswo wiederholt auf, was unschwer mit der typischen keltischen Ausprägung des Motivs — der Eber war den Kelten besonders heilig — erklärt werden kann¹¹⁴. Weitere Löwen ähnlicher Ausführung befinden

¹⁰⁸ Es sei bemerkt, daß das von Troescher, Zeitschr. f. Kunstgeschichte 1953, S. 6 ff., als „Bär“ bezeichnete Ungeheuer von Noves sicher nicht ein Bär, sondern ein Löwe ist, wie Benoit, S. 30, und H. Kerner, Zur Kultur und Kunst der Kelten, Carinthia I 141, 1951, S. 573 ff., annehmen: „Der sogenannte Tarasques, ein löwenartiges Ungeheuer, das eben einen Menschen verzehrt...“ 2. Jhdt. v. Chr.

¹⁰⁹ Vgl. J. de Vries, Altgermanische Religionsgeschichte, Berlin 1937, II, S. 96. Bei Espérandieu, 4053, hängt aus einer Wolfsplastik ein nackter menschlicher Unterkörper heraus. Vgl. auch RE II 11, Sp. 923 f.

¹¹⁰ Benoit, S. 29.

¹¹¹ Vgl. auch O. W. Vacano, Die Etrusker, Stuttgart 1955, Tafel 16 b, 17, 45. Das typische Löwe-Kopf-Motiv scheint aber in der etruskischen Kunst nicht üblich gewesen zu sein. Stucchi, S. 219.

¹¹² RE II 11, Sp. 921. Anderer Meinung ist Troescher, Zeitschr. f. Kunstgeschichte, 21, 1958, S. 150, der den Ursprung des Motivs in Lykien sucht, wo der ein lebendiges Wesen zerreißen Löwe ursprünglich eine Verkörperung des die Seele verschlingenden Orcus darstellt. Schon für das 6./5. Jhdt. sei für Babylon ein unvollendeter „Basallöwe mit einem liegenden Menschen unter seinen Pranken“ bezeugt. Ähnlich auch Oelmann, S. 173, und Escher, S. 78. Keine speziellen Hinweise bei Akurgal, S. 274 ff. Eine angeblich aus dem jüdischen Tempel von Jerusalem nach Rom verbrachte Plastik zeigt einen „Löwen, der einen Steinbock packt“. Die Juden Roms deuteten diese Szene auf den Löwen von Juda, der seine Feinde stets besiegt. St. Perowne, Herodier, Römer und Juden, Stuttgart, 1958, S. 236, Abb. S. 209, vermutet syrische oder assyrische Herkunft.

¹¹³ R. Pittioni, Jahreshefte d. öst. arch. Institutes, 24, 1925, Sp. 142.

¹¹⁴ Übrigens wird der Waldgott Silvanus gern in Verbindung mit dem Eber dargestellt: eine Silvanus-Verehrung dürfte auf dem Frauenberg bei Leibnitz bestanden haben, W. Modrijan, Frauenberg bei Leibnitz, Leibnitz 1955, S. 29 f. RE II, 5, Sp. 117 ff

sich im Schloß Lamberg in Pöllau und anscheinend auch zu Waltersdorf. Zwei Löwen ohne Attribute weiters in Leutschach und einer, ebenfalls ohne Attribute, in Grafendorf. Im Museum von Pettau sind mehrere, allerdings sehr schlecht erhaltene Löwen untergebracht, und im benachbarten Kärnten besitzt das Parkmuseum von Klagenfurt zwei Löwen, davon einer mit einem Beutetier, aus Arnoldstein stammend¹¹⁵. Daß hallstattzeitliche Gefäße verschiedentlich Löwen ohne Attribute, aber in Verbindung mit Personenszenen zeigen, ist ziemlich bekannt, ebenso, daß in Carnuntum zahlreiche Löwen mit und ohne Attribute erhalten sind. Fügt man hinzu, daß A. A. Barb auch für das Burgenland einen Marmorlöwen mit einem Widderkopf in den Pranken und zwei Löwen mit Schafsköpfen beschrieben hat¹¹⁶, so ist allein für den ost-österreichischen Raum eine genügende Verbreitungsdichte gesichert, um das Motiv als hier durchaus üblich zu erweisen. Damit ist belegt, daß das Motiv des Löwen mit dem Menschen- oder Tierkopf keine christlich-mittelalterliche Schöpfung, sondern eine heidnisch-antike ist!

Barb hat in seiner eben erwähnten Untersuchung auch eine Deutung des Symbolgehalts gegeben: bei diesen (burgenländischen) Löwen, die übrigens vor Grabkammern (von Hügelgräbern) aufgestellt gewesen zu scheinen, handle es sich um ein „Symbol der Unerbittlichkeit des Todes, der seine Beute unentrinnbar festhält“. Zugleich aber sei der Löwe auch „Symbol des verzehrenden und reinigenden Feuers“, des Elements also, aus dem die Welt entsteht und in dem sie sich wieder auflöst. Zur gleichen Vorstellungswelt gehören wohl auch die auf antiken Gemmen manchmal vorhandenen Darstellungen des Löwen, der über eine ausgestreckte Leiche schreitet¹¹⁷. Diese ansprechende Deutung, der man sich im Hinblick auf die bisherigen Darlegungen sicher weitgehend anschließen können wird, berücksichtigt die auch für diese Zeit schon sichtbare symbolische Ambivalenz des Löwenmotivs und es paßt dazu, daß der Löwe in der Antike vielfach als Sinnbild der Sonne verwendet wurde. Eine Sage der Berber berichtet, daß ein Eber — man erinnert sich an die eben erwähnten Eberköpfe — aus der Arche Noah ein Brett riß und es forttrug. Das wiederholte sich zweimal, bis Noah bei der Ausbesserung des entstandenen Schadens sich verletzte: darauf grub er in den Sand ein Loch, ließ sein Blut hineinfließen, bedeckte das Loch mit Erde und entfernte sich. Als das Blut von der Sonne erhitzt wurde, entstand ein Löwe, der über den Eber herfiel und ihn zerriß: „seitdem

¹¹⁵ C. Praschniker, Die Skulptur des Mars Latobius von St. Margareten im Lavanttal, Jahreshefte d. öst. arch. Institutes, 36, 1946, Beiblatt Sp. 37.

¹¹⁶ A. A. Barb, Die römischen Hügelgräber von Großpetersdorf, Burgenländische Heimatblätter 13, 1951, S. 218 f., 221.

¹¹⁷ S. 222, Anm. 28. Vgl. auch Stucchi, S. 225 f., „Il leone è la Morte“.

frißt der Löwe Eberfleisch¹¹⁸.“ In diesem Mythos erkennt man unschwer verschiedene uralte Vorstellungen theriomorphischer, kosmologischer und allgemein symbolischer Art.

Vielleicht ergibt sich von hier auch eine Verbindung zu merkwürdigen Grabplastiken, auf denen zwischen zwei liegenden Löwen eine männliche Büste, die aber keinen Porträtcharakter besitzt, zu sehen ist¹¹⁹. Im Mithraskult¹²⁰ gab es unter den sieben Weihegraden auch einen *leo* als vierten Grad¹²¹. Daß der Gott der Zeit und Ewigkeit, Kronos, löwenköpfig dargestellt wird, ist bekannt¹²². Vielleicht gibt es auch hier eine Verbindung zum Symbol des menschenverschlingenden Löwen: der Mensch ist abhängig von der Zeit und ist ihr Opfer, sie nimmt ihn wieder hinweg?

XII. Zwischen den Löwen mit den Menschen- und Tierköpfen einerseits und dem keltischen Kopfkult andererseits besteht möglicherweise eine direkte Verbindungslinie: so wie in den keltischen portici die Schädel von Toten, sei es von Verwandten oder getöteten Feinden, ausgestellt wurden (Entremont z. B.), so könnte auch die Darstellung des menschlichen Kopfes unter dem Löwen eine ähnliche Wirkung und Bedeutung gehabt haben. Der Kopf als bestimmender Teil des menschlichen Körpers ist hierfür besonders geeignet. Wenn im Dom zu Chur die langgestreckten, menhirartigen Apostelfiguren zum Teil auf Löwen mit Menschenköpfen stehen, so könnte es sich hierbei auch mit um eine Erinnerung an diesen alten Kopfkult handeln: es mag sein, daß sowohl die Anbringung der Menschenköpfe an Gräbern als das Motiv des Löwen mit Menschen- oder Tierköpfen in immer wechselndem, relativem Sinngehalt ein allgemeines Zeichen für Tod und Sieg ist¹²³. Würde dann Ähnliches gelten für die Darstellung der sogenannten „Gigantenreiter“, bei denen ein Mann in Kriegertracht auf einem Pferd über ein „schlangenfüßiges Ungeheuer mit Menschenantlitz“ hinweg-

¹¹⁸ RE 25, Sp. 983.

¹¹⁹ In Steiermark an den Kirchen von Straßgang (römische Station) und St. Nikolai ob Draßling, Dehio, S. 128 f., 256. Auf einer Abbildung bei A. Muchar, Geschichte des Herzogthums Steiermark, Graetz 1844, I, Tafel 17, haben die Straßganger Löwen unter sich je einen Widderschädel.

¹²⁰ Dazu F. Cumont, Die Mysterien des Mithra, Leipzig 1903, RE 15, Sp. 2131 ff.

¹²¹ Cumont, S. 112 ff. Unter den Tiersymbolen des Mithras ist der Löwe besonders häufig.

¹²² Cumont, S. 171 ff., RE 10, Sp. 2146.

¹²³ Vgl. Benoit, S. 28 ff. „La victime n'est autre que le defunt, déjà abattu par la mort et symbolise par un guerrier ou par un masque humain.“ Vgl. auch eine interessante Bronzevasse des 6. Jhdts. v. Chr. bei S. Reinach, Album des moulages et modèles en vente au Musée des antiquités nationales à Saint Germain en Laye I. Paris o. J., Taf. 20.

sprengt, angeblich „Sinnbild des einheimischen Wettergottes“¹²⁴? Auch hier die Mehrwertigkeit und Mehrstufigkeit der symbolischen Anordnung!

Die symbolische Dominanz des Kopfes ist von der Romanik übernommen worden, vielleicht mit der zusätzlichen Verwendung des Hutes: es ist jedenfalls bemerkenswert, daß die Löwen im Dom zu Worms nicht so sehr in den Kopf, als vielmehr in den spitz zulaufenden Hut des darunterliegenden Mannes hineinzubeißen scheinen¹²⁵. Daß der Hut als Symbol für die Freiheit, für die Person, aber auch für die Gewalt und als Mittel der sozialen und rassischen Differenzierung vielfach verwendet wurde, zeigt ein Blick in die reiche einschlägige Literatur¹²⁶. So könnte diese Wormser Plastik unter anderem auch bedeuten, daß der Löwe vom Stamm Juda (= Christus) das durch den spitz zulaufenden Hut symbolisierte Judentum überwunden hat, indem er in eben diesen Hut beißt: Verletzung des Symbols bedeutet Verletzung des Symbolisierten selbst.

XIII. Die Tiergottheiten, die besonders den keltischen Götterhimmel bevölkern, gehören teilweise „prähistorischen und prä-indogermanischen Schichten europäischer Religiosität“ zu. Auf den gallorömischen Darstellungen der keltischen Mythologie „spielen ganz oder teilweise tiergestaltete Götter eine erheblich größere Rolle als in der hellenisch-römischen Religiosität derselben Epoche“¹²⁷. Dieser Theriomorphismus, der Glaube an die Tiergestalt der Götter, zeigt sich überall dort, wo primitive Entwicklungsstadien noch nicht überwunden sind. Die Ablösung des Theriomorphismus durch den Anthropomorphismus der Götter folgt darauf — im keltisch-gallischen Raum scheint sie sich erst in provinzialrömischer Zeit durchzusetzen. Die alten Tiergottheiten sinken dann zu verschlingenden Tierdämonen herab, die den Menschen gefährden und immer noch ihren einstigen göttlichen Charakter zeigen können: Mehrdeutigkeit der Symbole. So wird die so weit verbreitete Konfiguration des verschlingenden Löwen mit dem Menschen- oder Tierkörper unter sich¹²⁸ über die Zeitenwende hinaus weitergegeben, und der Löwe ist nicht nur der Unterweltsdämon, der Teufel, der Tod

¹²⁴ F. Fremersdorf, Die Denkmäler des römischen Köln, Köln 1950, Tafel 22. Vgl. auch Taf. 67, 68. Vgl. Stucchi, S. 225.

¹²⁵ Vgl. Anm. 57, 58.

¹²⁶ J. Grimm, RA I, S. 204 ff. G. Kisch, The jews in medieval Germany, Chicago 1949, S. 296, RE 40 Sp. 1328 f., in Rom war der pileus, eine kegelförmige Kopfbedeckung, „als Symbol der libertas das Abzeichen des freien römischen Bürgers“. Vom Gegenstand gelöst wird der pileus „zum Ausdruck für Freiheit schlechthin“.

¹²⁷ RE II 11, Sp. 921, 930 ff., 862 ff.

¹²⁸ W. H. Buckler, W. Colder, C. Cox, Monuments from Iconium, The Journal of roman studies 14, 1924, S. 24 ff., 31 ff., irren mit ihrer Feststellung „the head between the jaws is apparently unique“.

und die Sünde, sondern auch die Reinigung der Welt, die Gewalt des Guten, der siegreiche Christus. Im Weg der Interpretatio latina hat die römische Kirche auch dieses Symbol übernommen, angepaßt und dem naiven Denken des mittelalterlichen Menschen, der in diesen Belangen noch der Vorzeit verbunden war, nähergebracht. Die romanische Löwen-symbolik ist hierfür Zeugnis.

Während des Druckes dieses Beitrages erschien B. Lunn, On the symbolism of severed animal heads, Latomus 22, 1963, S. 252—260, mit zahlreichen Bildern.

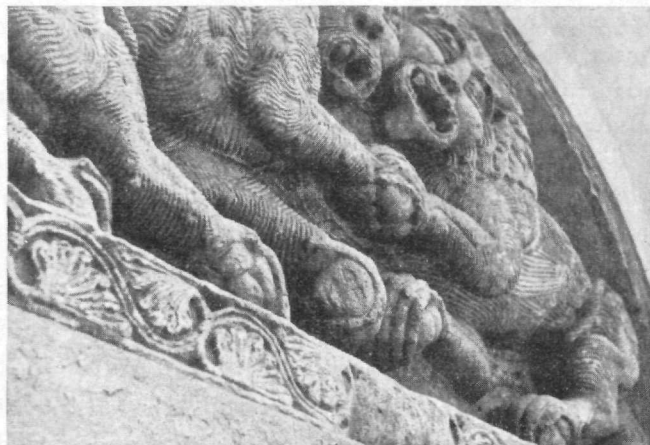


Abb. 5 Gleinstätten, Plastik, Detail von Abb. 4

Foto: Verfasser