

Zwei unbeachtete Bestien in Avenches

Autor(en): **Bossert-Radtke, Claudia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin de l'Association Pro Aventico**

Band (Jahr): **28 (1984)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-244398>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zwei unbeachtete Bestien in Avenches

Claudia BOSSERT-RADTKE

In der ersten Hälfte des 19. Jh. wurden zwei Löwenprotomen gefunden, die angeblich vom Avencher Schloss oder von der Kirche stammen (Abb. 1-8)¹. Die 25 cm hohen, liegenden Raubkatzen aus gelbem Jurakalk umklammern mit ihren furchterregenden Vorderpranken die Leiste zwischen den Voluten, in denen die Basis vorne endet. Der an die Mähnenzotteln wie angeklebte frontale Kopf richtet sich leicht aufwärts. Die Mähne baut sich aus gedreht wirkenden, schneckenförmig eingerollten Locken auf, die streng übereinanderliegen. Nach innen eingerollte Stirnlocken reichen weit ins gelängte Gesicht. Unter langgezogenen Brauen liegen tief in den Stirnbeinhöhlen die schmalen, schräggestellten Augen; dünne Lider fassen die hervorstechenden Augäpfel ein. Die Brauen verbindet ein sternförmiger Aufsatz, der wohl Fell wiedergibt. Das weit aufgesperrte Maul gibt die spitzen, fletschenden Reisszähne und die Zunge frei. Die Nüstern der röhrenförmigen Nase blähen sich; die ornamental gebildeten Spitzohren liegen auf der Höhe des Rachens. Schraffierungen deuten das Fell zwischen Augen und Brauen, das wie überdimensionale Wimpern anmutet, und den Bart an. Die Vorderseite der Basis baut sich aus

drei Hohlkehlen auf, vertikale Striche unterteilen seitlich die bandartige Leiste. Trotz der naturfernen Stilisierung der anthropomorphen Biester, die in der Ausführung an Holzschnitzerei erinnern, geraten die Gesichter durch das Zähnefletschen in Bewegung. Die Mimik verleiht den in ein Rechteck eingeschriebenen Löwenprotomen ein fratzenhaftes und expressives Aussehen. Das Herausstrecken der Zunge gehört wie bei Medusenhäuptern zum Bereich des Apotropäischen, dadurch kommen verstärkte Abwehr gegenüber der Aussenwelt sowie Hass und Verachtung zum Ausdruck.

Der Löwe, das ranghöchste Tier in den Kulturen des Vorderen Orients und Ägyptens, kam in der Antike in Nordafrika, Äthiopien, Vorderasien, Persien, Baktrien und Indien vor². Die frühgriechische Kunst übernahm zur bildlichen Darstellung des Löwen mangels eigener Anschauungsmöglichkeiten Anregungen aus der hethitischen und assyrischen Kunst³. In römischer Zeit lernte man die exotischen Tiere bei Spielen und Tier schauen kennen, sie wurden dazu aus Nordafrika, Arabien, Syrien und Mesopotamien eingeführt. Plinius überliefert in seiner *Naturalis Historia* (XXXVI, 40), dass der nach der Natur

Für Publikationserlaubnis danke ich Herrn Prof. Dr. H. Bögli, dem Konservator des Musée Romain, herzlich. Im folgenden werden die Abkürzungen und Sigel der Bibliographie des Deutschen Archäologischen Instituts von 1982, S. X ff. und des Archäologischen Anzeigers 1980, 615 ff.; ebenda 1982, 809 ff. verwendet.

¹ Die beiden bisher unveröffentlichten Skulpturen, Depot, Inv. Nrn. S. A./224-225, sind aufgeführt bei R. DE DOMPIERRE, *Catalogue du Musée. Inventaire des collections en 1839*, S. 68 Nrn. 18, 18bis und bei F. TROYON, *Inventaire des antiquités du Musée d'Avenches* (ab 1852), S. 26 Nrn. 224, 225: «Deux têtes de lions en mascarons, les pattes de devant reposant une corniche. — Hauteur totale 9" (= 27 cm), largeur 6" (= 18 cm). — Ces pièces d'art gothique proviennent vraisemblablement du château d'Avenches, ou peut-être de l'ancienne Eglise».

Löwe, Inv. Nr. S. A./224 (Abb. 1-2; Abb. 5-6): H. 25,5 cm, max. Br. 19,5 cm, max. T. 20,5 cm, Kopf: H. 14,7 cm, Br. 12 cm, T. 12,3 cm, Einschnitt: H. 7,3 cm, Br. 9,5 cm, T. 8 cm, H. hinten 18 cm. — Leicht poröser, spätiger und oolithischer Hauterivienkalk mit fossilen Einschlüssen. — Bestossungen an Schnauze, rechter Vorderpranke, Leisten, Voluten und an den Locken, an Rückseite Stück abgeplatzt. Oberfläche an Vorderseite stärker abgewittert, Mörtelspuren hinter dem Kopf, an Mähne und Teil der Basis, Rückseite und rechte Vorderseite durch Brandeinwirkung rötlich verfärbt, Gesicht und Pranken stellenweise versintert. — Zahneisen-spuren an linker Mähnenseite, Beizeisen an rechter Absatz hinter Kopf gepickt, darüber Zahneisen, Unterseite mit

Pickung und Hobelspuren, Leiste an linker Körperseite nicht fertig ausgearbeitet. Bohrungen an Mähnenlocken, Nase und im Mund. Gravierungen im Gesicht, an Ohren und Leisten.

Löwe, Inv. Nr. S. A./225 (Abb. 3-4; Abb. 7-8): H. 25 cm, max. Br. 19,5 cm, max. T. 17,5 cm, Kopf: H. 14,9 cm, Br. 12,4 cm, T. 12,2 cm, Einschnitt: H. 6,5 cm, Br. 9 cm, T. 4 cm, H. hinten 18 cm. — Material analog. — Absplittierungen im Gesicht, an Leiste der linken Körperseite, Locken stellenweise bestossen, weggebrochener Kopf mit Mörtel wieder angesetzt, Rückseite unregelmässig begradigt, grosse in Längsrichtung verlaufende Ader. Oberfläche an Vorderseite stärker abgewittert, Mörtelspuren hinter dem Kopf, an Mähne und Teil der Basis, Rückseite und linke Körperseite durch Brandeinwirkung rötlich verfärbt. Gesicht und Pranken mit Sinterspuren. — Linke Körperseite sorgfältiger ausgearbeitet mit Beizeisen, rechte mit Zahneisen. Bearbeitung von Absatz hinter dem Kopf, Unterseite, Bohrungen und Gravierungen wie beim vorhergehenden Stück. Unter dem linken Ohr herabhängende Locke abgearbeitet.

² Zum Löwen allgemein: O. KELLER, *Die antike Tierwelt*, Bd. 1, Leipzig 1909, 24 ff.; RE XIII 1, 967 ff. s.v. Löwe (STEIER); J. M. C. TOYNBEE, *Tierwelt der Antike*, Mainz 1983, 54 ff.

³ F. POULSEN, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Leipzig/Berlin 1912, 80. 104; H. PAYNE, *Necrocorinthia*, Oxford 1931, 67 ff.; H. GABELMANN, *Studien zum frühgriechischen Löwenbild*, Berlin 1965, 7 ff.; vgl. auch P. MÜLLER, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst*, Diss. Zürich 1978, passim.



Abb. 1

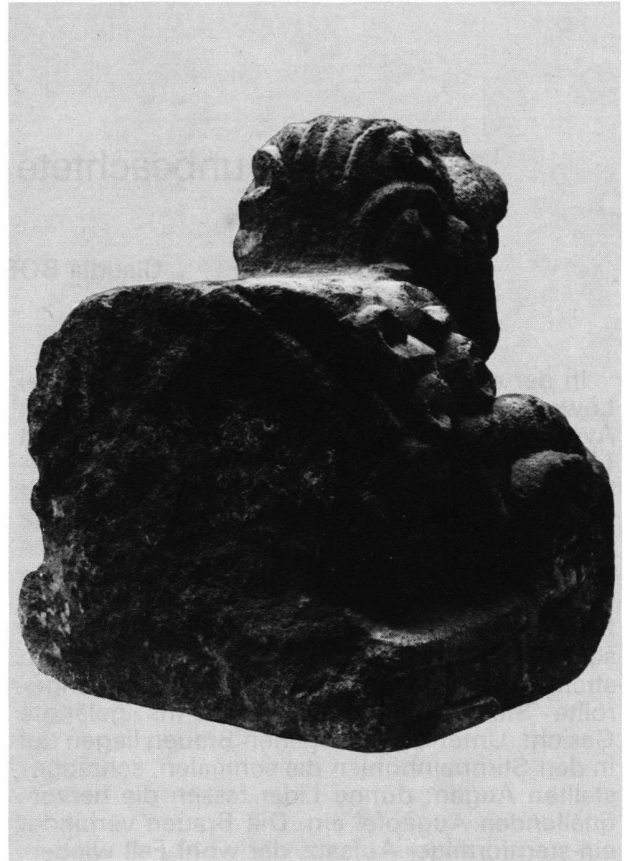


Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

arbeitende Bildhauer Pasiteles im 1. Jh. v. Chr. beim Zeichnen eines Löwen in den Dockanlagen beinahe ums Leben kam.

Vergleichen wir zunächst die beiden Raubkatzen mit einer gallorömischen Gruppe, die sekundär im Siedlungsgebiet von Aventicum zutage kam und ursprünglich wohl aus der Westnukleole stammt (Abb. 9-10)⁴. E. Dunant sah die Skulptur zu Unrecht als romanisch an⁵. In dieser Zeit gab es keine freistehenden Raubkatzen mit Beutetier im Grabbereich; sie fanden Verwendung in dienender Funktion als Säulenträger, Konsolen oder Untersatz verschiedener Geräte⁶. Der 75 cm grosse Löwe aus weissem Jurakalk hockt auf den Hinterbeinen und hält in den Vorderpranken die Beute. Der Mähnenkranz mit flammenförmigen, sorgfältig aneinandergereihten Zotteln rahmt das grosse, rundliche Gesicht. Der Rachen des Tieres ist weit aufgesperrt, die Schnauze breit. Durch die wohl ursprünglich in Metall eingesetzte Iris und Pupille gewann die Raubkatze an Lebendigkeit und Unmittelbarkeit. Die einzelnen Gesichtspartien sind wie auf die Oberfläche aufgesetzt, die Einzelformen vereinfacht und teilweise ornamental gebildet, dennoch wirkt der Löwe realistisch. M. Bossert konnte die Raubkatze mit Beutetier zusammen mit einer anderen analogen Gruppe aus demselben Atelier, die nur noch in der Ritter'schen Zeichnung von 1786 erhalten ist, einem monumental Grabbau zuweisen. Er könnte ähnlich ausgesehen haben wie ein wiederaufgebautes Mausoleum in Aquileia⁷. Der Löwe mit Beutetier zwischen den Pranken und funkelnden Augen flösste dem Betrachter Angst ein. Diese Darstellungsweise geht ursprünglich auf nordsyrische Elfenbeine zurück, in römischer Zeit kommt sie vor allem im Sepulkralbereich vor und symbolisiert dort die alles verschlingende Macht des

Todes⁸. Die in ein Rechteck eingebundene, blockhafte Plastik erinnert in ihrer Ausarbeitung wie unsere Löwenprotomen an Holzschnitzerei. Der gallorömischen Gruppe im Musée Romain fehlen indessen die bizarren, bereits ins Phantastische und Exotische gehenden Züge und der dämonische Charakter der beiden Monster (vgl. Abb. 9-10 und Abb. 1-8).

Eine Gruppe in Angers steht den beiden Avencher Bestien wesentlich näher (Abb. 11)⁹. Der hockende Löwe umschliesst mit den Vorderpranken einen Widderkopf. Auch er hat grosse, spitze Reisszähne, schraffiertes Haar und ein zurückweichendes Kinn (vgl. Abb. 11 und Abb. 5-8). Er unterscheidet sich jedoch in der naturnäheren Wiedergabe und der weniger ausgeprägten Expressivität des Kopfes. Diese ursprünglich freistehende gallorömische Gruppe ist wohl ähnlich anzubringen wie die oben besprochene Gruppe in Avenches¹⁰.

Noch weiter gehen die Übereinstimmungen mit dem «tarasque de Noves» in Avignon (Abb. 12)¹¹. Das auf den Hinterbeinen sitzende Ungeheuer hält zwischen den Pranken zwei bärtige Männerköpfe. Vom soeben verschlungenen Menschen erkennt man noch Reste im riesigen Rachen. Ein Arm hängt vom Maul herab auf den rechten Vorderlauf, der linke Arm ist nur noch teilweise erhalten. Gemeinsamkeiten zwischen der 1,18 m hohen Figur und unseren Kalksteinskulpturen ergeben sich in der harten, geschnitzten Behandlung der Oberfläche, den langen, spitzen Zähnen im aufgesperrten Rachen, der kantigen Kopfform mit fast geradlinig in die Kalotte übergehendem Nasenrücken und ähnlicher Stilisierung der Tatzen. Aus welchem Zusammenhang das mordende Fabelwesen stammt, das offenbar für die Provence charakteristisch ist und vermutlich den Tod versinnbildlicht, bleibt unklar.

Einen Hinweis zur Datierung unserer Löwenprotomen gibt der rechtwinklige Einschnitt hinter der Kalotte; danach waren die Skulpturen nicht freistehend, sondern in einen architektonischen Kontext eingebunden. Tiere in Trägerfunktion sind charakteristisch für die mittelalterliche Kunst, die die Naturform oft in unorganischer Weise abwandelt und dem Bauegefüge unterordnet; erst die Gotik gewinnt die Freifigur

⁴ Vgl. M. BOSSERT, Die Rundskulpturen von Aventicum, *Acta Bernensia*, Bd. 9, Bern 1983 (Diss. Bern 1982), 31 ff. Nrn. 19, 46 Taf. 28-30, S. 46. — Vgl. auch ders., hier S. 48.

⁵ E. DUNANT, *Guide illustré du musée d'Avenches*, Genf 1900, 35 Nr. 200 Abb. 2 Taf. 4. — Neben der im Romantischen undenkbar anbringung zeigt auch die enge typologische und stilistische Beziehung zu einem Grablöwen in Aquileia und einem bronzenen Schlüsselgriff vom Schönbrühltempel in Augst, dass die Avencher Gruppe ein gallorömisches Werk ist, s. dazu: V. S. M. SCRINARI, *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*, Rom 1972, 99 Nr. 297 mit Abb.; A. KAUFMANN-HEINIMANN, *Die römischen Bronzen der Schweiz I: Augst und das Gebiet der Colonia Augusta Raurica*, Mainz 1977, 132 f. Nr. 219 Taf. 140-142; M. MARTIN, Römermuseum und Römerhaus Augst, *Augster Museumshäfte* 4, Liestal 1981, 45 Abb. 30; BOSSERT a.O. 59, 65 mit Anm. 47. — Zum Verhältnis der gallorömischen zur romanischen Plastik vgl. P. FRANCASTEL, *Sculpture gallo-romaine et sculpture romaine*, RA 1944; V. LASSALLE, L'influence antique dans l'art roman provençal, *RANarb*, Suppl. 2, 1970, 7 ff.; W. VON PFEFFER, Ein kleiner Löwe aus Mainz: römisch oder romanisch, *BJb* 178, 1978, 305 ff. (zum Teil unsorgfältig).

⁶ Vgl. Anm. 13. — Zum Löwen in der romanischen Kunst: F. CARLSSON, *The Iconology of Tectonics in Romanesque Art*, Håssleholm 1976, 108 ff.

⁷ BOSSERT a.O. 48 Nr. 46 Taf. 29, S. 65; vgl. Anm. 4.

⁸ GABELMANN a.O. 27. — Zum Symbolgehalt zuletzt: TOYNBEE a.O. 61 f.; vgl. auch P. MARZOLFF, Eine neue Löwe-Eber-Gruppe im Neckarraum, *AKorrBI* 2, 1972, 303 ff. mit Abb. 2.

⁹ ESPÉRANDIEU, *Recueil* IV, 141 Nr. 3005.

¹⁰ Vgl. Anm. 4, 7.

¹¹ ESPÉRANDIEU I, 102 Nr. 121; G. TROESCHER, Keltisch-germanische Götterbilder an romanischen Kirchen? *Ztschr. f. Kunstgesch.* 16, 1953, 6 ff. Abb. 5; M. POBÉ-J. ROUBIER, *Kelten-Römer. 1000 Jahre Kunst und Kultur in Gallien*, Olten/Freiburg i. Br. 1958, 72 Nr. 31 mit Taf.; J.-J. HATT, *Kelten und Galloromanen*, München/Genf/Paris 1970, 129 mit Abb. 46, 47.

wieder¹². In der antiken Plastik besitzt die Tiergestalt gegenüber der Architektur, in die sie eingeordnet ist, eine eigenständige Körperlichkeit, diese geht in der romanischen Kunst verloren. Die Skulpturen verschmelzen mit der Architektur und werden zum integrierten Bauglied; die Tiere werden dienstbar gemacht, indem sie die Last von Architekturteilen tragen, z.B. als Säulenträger von Portalen, Kanzeln oder als Konsolen¹³. Auch im stilistischen Habitus kommen die beiden Avencher Bestien den Löwen der romanischen Kunst näher als den gallorömischen. Als Beispiel sei der aus Sandstein gearbeitete Bestiensockel aus dem Langhaus der Patroklus-Kirche in Soest (Westfalen/Deutschland) genannt (Abb. 13)¹⁴. Die beiden im 12. Jh. entstandenen Ungeheuer, vermutlich Basilisk (Lüge) und Drache, bilden den Sockel für die Statue des Schutzheiligen der Kirche. Die Monster haben wie die im Waadtland riesige, aufgesperrte Mäuler und blecken die Zähne. Gemeinsam sind die mandelförmigen, schräggestellten Augen, der kantige Gesichtsumriss und die kraftvollen Krallen (vgl. Abb. 13 und Abb. 1, 3; Abb. 5-8). Sehr verwandt sind ausserdem die hämisch grinsenden, stark stilisierten Gesichter mit fratzenhafter, dämonischer Wirkung.

In der Kunst des Mittelalters geht die Stilisierung des immer wieder dargestellten Löwen oft so weit, dass man nicht einmal mehr seinen katzenhaften Charakter erkennt¹⁵. Zu Beginn des 13. Jh. lassen sich aber wieder Tendenzen zur Naturbeobachtung feststellen. Die Künstler hatten Gelegenheit, ausgefallene Tiere in den Menagerien, insbesondere an den Fürstenhöfen, zu studieren. Die getreue Nachbildung spielte jedoch eine recht geringe Rolle, die Raubkatzen sind mehr oder weniger phantastische Schöpfungen. Je mehr sie sich in ihrer Stilisierung vom Naturvorbild entfernten, desto grösser war ihre dämonische Wirkung. Wurde in der Antike der Begriff des Dämonischen mit dem Göttlichen gleichgesetzt, so beinhaltet er im Mittelalter die Gott feindlichen Kräfte¹⁶.

Die Abarbeitung hinter dem Kopf, die in Voluten endende Leiste und die unregelmässig gebrochene Rückseite legen nahe, dass die beiden Avencher Bestien ursprünglich wohl als Vollfiguren in tragender Funktion wiedergegeben waren. Sie entsprechen einander in Massen, Typus, Stil, aber auch in der Erhaltung so sehr, dass sie aus demselben Kontext stammen müssen. Nach der weniger sorgfältigen Ausarbeitung einer Körperseite waren die als Gegenstücke gearbeiteten Löwen wohl als Träger an demselben Möbel oder Gerät angebracht; die summarisch ausgeführte Körperseite wies dabei nach innen. Möglicherweise lassen sich die beiden Monster einem steinernen Stuhl zuweisen. Dieser könnte ähnlich ausgesehen haben wie der in Monte Gargano erhaltene Bischofsthron, den die auf Bischof Leo zu beziehende Inschrift in die Zeit zwischen 1034-1053 setzt¹⁷. Die Löwen tragen hier anstelle der Füsse die aufgehenden Teile des Stuhls. Die Avencher Raubkatzen können aber auch die Unterlage des vor den Stuhl geschobenen Schemels gebildet haben. Zum Vergleich sind die Cathedrae der Abteikirche S. Nicola in Bari und Calvi genannt (Abb. 14)¹⁸. A. Grabar hat nachgewiesen, dass den Thronen wegen ihrer reichen Verzierung eher profane als sakrale Bedeutung zukommt; die Bischöfe übernahmen diese Prunksessel von den normannischen Herrschern. Sie symbolisieren die weltlichen Ansprüche der Kirche und ihre Macht im feudalistischen Staat, gleichzeitig spielen sie wohl auch auf den berühmten Thron Salomons an¹⁹.

Löwen in ähnlicher Trägerfunktion begegnen uns an mittelalterlichen Sarkophagen²⁰. Erinnert sei an ein Grabmal in La Rochelle aus der Zeit um 1100 sowie den Sarkophag der Königin Berenguela aus dem mittleren 13. Jh.²¹. Die Rezeption antiken Gedankengutes durch die normannischen Herrscher zeigt sich im prunkvollen Grabmonument Friedrichs II., das für Roger II. geschaffen wurde. Der Sarkophag liegt unter einem von sechs Säulen getragenen Baldachin, der Sarg selbst ruht auf vier Löwen, die zwischen

¹² Vgl. z.B. die angriffslustigen säulenfressenden Löwen des Kreuzganges in Berchtesgaden: W. VON BLANKENBURG, *Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter*, Leipzig 1943, 46 Abb. 74. — Vgl. auch R. BERNHEIMER, *Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive*, München 1931, 120 ff.; CARLSSON a.O. — Zum Verhältnis der Kunst des Mittelalters zur Antike: H. VON EINEM, Die Monumentalplastik des Mittelalters und ihr Verhältnis zur Antike, *AuA* 3, 1948, 120 ff. bes. 138 ff.; R. HAMANN-MAC LEAN, Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, *Marburger Jb.* 15, 1949/50, 157 ff.

¹³ Vgl. vorige Anm. und H. ECKSTEIN, *Die Romanische Architektur. Der Stil und seine Formen*, Köln 1975, 147 ff.

¹⁴ R. BUDDE, *Deutsche Romanische Skulptur 1050-1250*, München 1979, 44 f. Nr. 65 mit Taf.

¹⁵ Zum Löwenbild im Mittelalter: U. MENDE, Die Türzieher des Mittelalters (*Bronzegegeräte des Mittelalters 2*), Berlin 1981, 15. 59 ff.

¹⁶ H. SCHADE, *Dämonen und Monster. Gestaltungen des Bösen in der Kunst des Mittelalters*, Regensburg 1962, 44 ff.

¹⁷ A. GRABAR, Trônes épiscopaux du XI^e et XII^e siècle en Italie, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 16, 1954, 7 ff. Abb. 1.

¹⁸ GRABAR a.O. 10 ff. Abb. 4-6; zuletzt: X. BARRAL I ALTET, F. AVRIL und D. GABORIT-CHOPIN, *Romanische Kunst*, Bd. 1: 1060-1220, München 1983, 81 mit Abb. 81; M. DURLIAT, *Romanische Kunst*, Freiburg 1983, Abb. 630. — Vgl. auch die Löwenthrone in Augsburg und St. Emmeram in Regensburg: M. PIENDL, Die Pfalz Kaiser Arnulfs bei St. Emmeram in Regensburg, *Thurn und Taxis - Studien*, 2. Bd., 1962, 110 ff.; A. LEGNER, *Deutsche Kunst der Romanik*, München 1982, 40 f.

¹⁹ Vgl. GRABAR a.O. 43 ff. 48 ff.; zum Thron Salomons: ebenda 26 f. 37 ff.; CARLSSON a.O. 128.

²⁰ Vgl. K. BAUCH, *Das Grabbild des Mittelalters*, Berlin/New York 1976, passim; CARLSSON a.O. 128.

²¹ Grabmal in La Rochelle: V.-H. DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté du moyen âge en France*, Paris 1961, 61 mit Abb. 66; Sarkophag der Königin Berenguela, Kloster Las Huelgas, Burgos: E. PANOFKY, *Grabplastik. Vom alten Ägypten bis Bernini*, Köln 1964, 53 mit Abb. 179.



Abb. 9

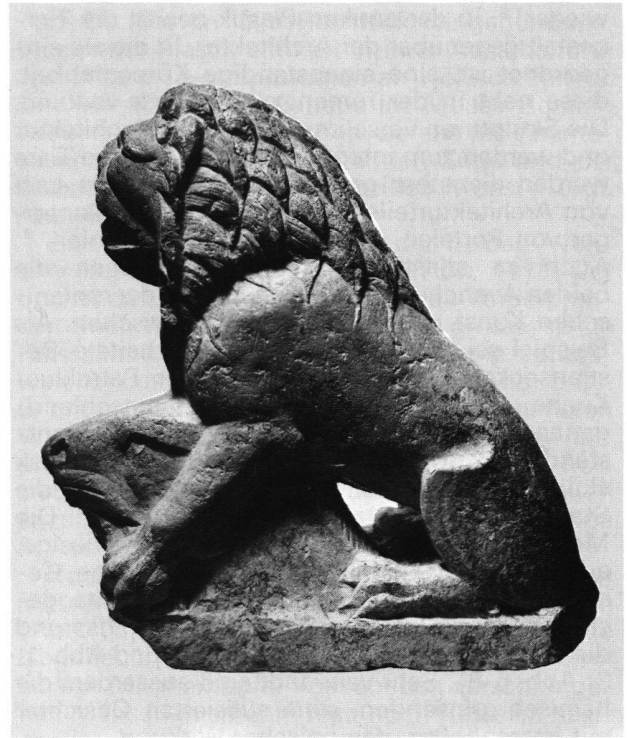


Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13

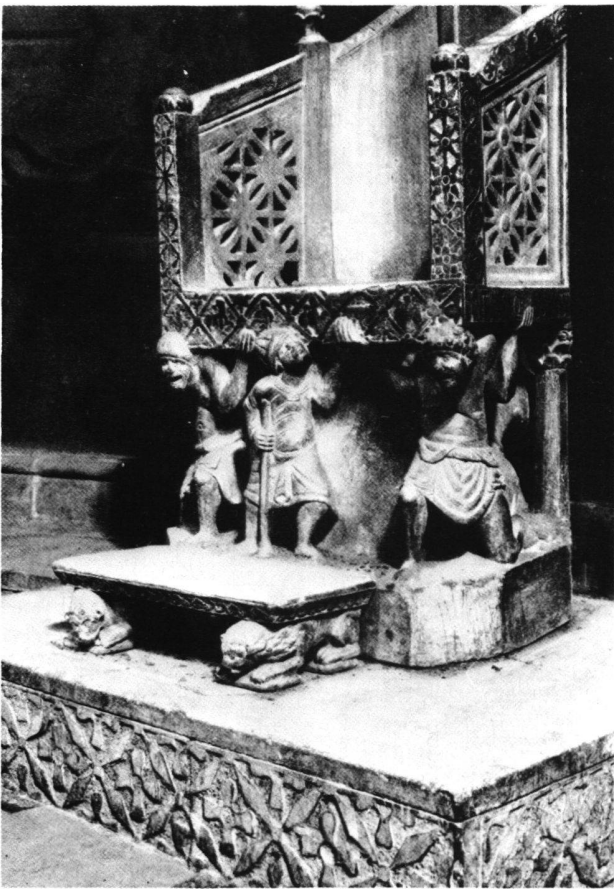


Abb. 14



Abb. 15

den Pranken ein Beutetier halten²². Liess sich vielleicht ein Avencher Bischof in ähnlicher Weise bestatten?

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt verbrannten die Skulpturen, dies beweisen die roten Verfärbungen des Steins. Die offenbar beschädigten Figuren wurden daraufhin an der Rückseite begradigt. Bei der etwas kleineren Bestie arbeitete man vermutlich zu diesem Zeitpunkt aus nicht mehr ersichtlichen Gründen die hinter dem Ohr liegende Locke ab. Dass man die Löwenprotonen eingemauert hat, zeigt die über der Verfärbung liegende, bis zum Kopf reichende Mörtelschicht (Abb. 5-8). Köpfe und Voluten sind im Gegensatz zum rückwärtigen Teil stärker abgewittert, sie blieben offenbar sichtbar. Einen Hinweis zur Anbringung der wiederverwendeten Löwenkulpturen geben vielleicht die konsolenartig am Schlossturm eingelassenen Raubkatzen (Abb. 15)²³. Die zwischen 1567-1568 datierten Gebäckträger aus Sandstein zeigen in Typus und Stil erstaunliche Ähnlichkeit mit den hier behandelten aus gelbem Kalkstein, sind jedoch grösser. Die herablickenden Raubkatzen erschrecken den Betrachter durch ihr weit aufgesperrtes Maul und die gewaltigen Pranken. Auf diese Weise wird man sich wohl die Zweitverwendung der Kalksteinlöwen vorstellen dürfen. Ihnen kam in diesem Falle wie denen im Schlossturm eine magische Abwehrfunktion zu. In dem Maul des einen Löwen am Schloss sind noch rote Farbspuren vorhanden. Sicher waren auch unsere beiden Bestien ursprünglich bunt bemalt²⁴.

Der romanische Vorgängerbau des Schlosses stammt aus der 2. Hälfte des 13. Jh. und wurde von den Lausanner Bischöfen, die die Lehnsherren von Avenches waren, errichtet. Es lässt sich nicht mehr entscheiden, ob die beiden Raubkatzen vom alten Schloss oder vom Vorgängerbau der jetzigen Kirche stammen. Unser Ergänzungsvorschlag als Träger eines Stuhls bzw. Schemels oder Sarkophags erscheint zum jetzigen Zeitpunkt am plausibelsten. Vielleicht geben die in Voluten endenden Leisten mehr Aufschluss über die ursprüngliche Funktion der Löwen; solche sind mir jedoch bisher weder aus der gallo-römischen noch aus der romanischen Kunst bekannt²⁵. Sollen die beiden kleinen, grimmigen Monster Anreiz zu weiteren Untersuchungen geben!

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Löwe, Depot. Inv. Nr. S. A./ 224. Photo J. Zbinden, Bern.
Abb. 2: Ders. Photo M. Bossert, Avenches.
Abb. 3: Löwe, Depot, Inv. Nr. S. A./225. Photo J. Zbinden.
Abb. 4: Ders. Photo M. Bossert.
Abb. 5-8: Löwen, Depot, Inv. Nrn. S. A./224-225. Photos M. Bossert.
Abb. 9-10: Gruppe mit Löwe und Beutetier, Musée Romain, Avenches. Photos R. Bersier, Fribourg.
Abb. 11: Löwe in Angers. Repro J. Zbinden nach Espérandieu, *Recueil IV*, 141 Nr. 3005.
Abb. 12: «Tarasque de Noves», Avignon. Ders. nach A. Varagnac, *L'art gaulois*, 1956, Taf. 24.
Abb. 13: Bestiensockel in der Patroklos-Kirche, Soest. Ders. nach R. Budde, *Deutsche Romanische Skulptur 1050-1250*, München 1979, Taf. 65 unten.
Abb. 14: Bischofsthron in S. Nicola, Bari. Ders. nach A. Grabar, *Trônes épiscopaux du XI^e et XII^e siècle en Italie*, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 16, 1954, 7 ff. Abb. 1.
Abb. 15: Konsolengesims des Ostturms vom Avencher Schloss, 1567-1568 entstanden. Ders. nach A. Naef, *Le Château d'Avenches*, Genf 1902, 11 Taf. 31.

²² CARLSSON a.O. 128 mit Abb. 203; U. MENDE, *Die Bronzetüren des Mittelalters*, München 1983, 53 ff. Abb. 40.

²³ A. NAEF, *Le Château d'Avenches*, Genf 1902, passim, vgl. bes. Taf. 4, 23, 26, 29, 31, 32.

²⁴ Vgl. MENDE (1981) a.O. 176 mit Anm. 28.

²⁵ Vgl. kauernde Löwen, der eingerollten Abschluss umfasst, an der Kathedrale von Chur: CARLSSON a.O. 119 Abb. 167. — Im Aufbau nahe stehen den beiden Avencher Bestien zwei das Kranzgesims flankierende Löwen der St. Nikolaus-Kirche in Barfeston (Kent): R. TH. STOLL-J. ROUBIER, *Britannia romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche in England, Schottland und Irland*, Wien/München 1966, 274 mit Abb. 5.