

Simbolika lavljih glava na vratnicama srednjovjekovnih crkava u Njemačkoj

Špek, Paula

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:690677>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

**SIMBOLIKA LAVLJIH GLAVA NA VRATNICAMA
SREDNJOVJEKOVNIH CRKAVA NJEMAČKE**

Paula Špek

Mentor: dr. sc. Miljenko Jurković

Zagreb, 2024.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Diplomski studij

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

SIMBOLIKA LAVLJIH GLAVA NA VRATNICAMA SREDNJOVJEKOVNIH CRKAVA NJEMAČKE

The symbolism of lion's heads on doors of medieval churches in Germany

Paula Špek

SAŽETAK:

Prikazi lava koriste se još od starijeg kamenog doba kao apotropejski čuvari na ulazima, a lavlje se glave kao skulpturalna dekoracija portala koriste, prema dosadašnjim istraživanjima, od 4. stoljeća pr. n. e. U tom su razdoblju dokumentirane na području jugoistočne Europe, a sve do kraja kasne antike pronalazimo ih na grobnicama, hramovima, sarkofazima i ponekim crkvama. Posljednji kasnoantički primjer datira iz 4. stoljeća n. e., a lavlje se glave na sakralnoj arhitekturi ponovno koriste tek na Palatinskoj kapeli u Aachenu. Počeci njihova korištenja u ranom srednjem vijeku povezani su s umjetničkom produkcijom za vrijeme Karolinga, koja se u prvom redu oslanjala na antičku i ranokršćansku tradiciju. Dosad nije u potpunosti razotkriveno jesu li se lavlje glave koristile samo kao način očuvanja te tradicije kao što je propisano u *Liber Carolini* te je stoga preuzeta samo njihova forma ili je i sama simbolika lava igrala ulogu u njihovom odabiru. U ovom je diplomskom radu na temelju popisa svih pronađenih lavljih glava na vratnicama crkava s područja današnje Njemačke u rasponu od 9. do 12. stoljeća propitana simbolička uloga lavljih glava te se donosi zaključak o značaju istih u kontekstu ikonografskih programa srednjovjekovnih portala. Na temelju stilske analize pojedinih primjera, rad donosi pregled formi lavljih glava, probleme njihove kategorizacije te potencijalne smjerove budućih istraživanja. Prikupljene informacije vizualizirane su s pomoću slikovnih primjera i 5 karata izrađenih za potrebe prikaza. Jedna od navedenih karata integrira sve pronađene primjere s centrima srednjovjekovne vlasti na području današnje Njemačke, dok preostale vizualiziraju pronađene primjere u pojedinim vremenskim periodima.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 129 stranica, 66 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: lavlje glave, skulptura, portal, romanika, srednji vijek, Njemačka

Mentor: dr. sc. Miljenko Jurković, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Predrag Marković, dr. sc. Miljenko Jurković, dr. sc. Marko Špikić

Datum prijave rada: 23.01.2023.

Datum predaje rada: 12.02.2024.

Datum obrane rada: 13.03.2024.

Ocjena: 5

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Paula Špek, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Umjetnost antike i srednjeg vijeka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Simbolika lavljih glava na vratnicama srednjovjekovnih crkava u Njemačkoj* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 13.03.2024.



Vlastoručni potpis

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
1.1. Svrha, ciljevi i metodologija.....	4
1.2. Pregled korištene literature, istraživanja i terminologije.....	6
2. Društveno-povijesni kontekst umjetničke produkcije Njemačke od 9. do 12. stoljeća..	13
2.2. O umjetnosti i umjetničkim radionicama od 9. do 12. stoljeća	16
2.3. O tehnikama i materijalima lijevanja bronce	20
2.3. Simbolika crkvenih portala i njegovih dekoracija	23
2.3.1. Skulpture lava na ulazima u religijske prostore.....	27
2.3.2. Lavlje glave na portalima od antike do srednjeg vijeka	31
2.3.2.1. Simbol lava u kršćanskoj ikonografiji	34
3. Stilska i komparativna analiza lavljih glava od 9. do 12. stoljeća	39
3.1. Deveto stoljeće.....	42
3.2. Jedanaesto stoljeće	46
3.2.1. Naturalističke forme.....	48
3.2.2. Stilizirane forme.....	56
3.3. Dvanaesto stoljeće	61
3.3.1. Južna Njemačka	62
3.3.1.1 Baden-Württemberg.....	63
3.3.1.1.1. Lavovi s ornamentalnim grivama	64
3.3.1.2. Bavarska.....	67
3.3.1.2.1. Radionica iz Regensburga.....	69
3.3.2. Sjeverna Njemačka	70
3.3.2.1. Sjeverna Rajna Vestfalija.....	71

3.3.2.2. Saska-Anhalt	74
3.3.2.2.1. Magdeburška radionica	74
3.4. Komparativni materijal	77
3.5. Komparativna analiza primjera.....	82
4. Zaključak.....	87
Bibliografija	91
Prilozi	101
Popis lokaliteta.....	125
Summary	129

1. Uvod

Prikazi lava u povijesti imali su različita simbolička značenja koja su se mijenjala ovisno o kulturnom kontekstu, a uključuju raznolike forme skulpturalnih prikaza te prikaze napravljenih slikarskim tehnikama. Njihova je služba bila prvenstveno simbolička, a po prvi su puta korišteni u starijem kamenom dobu na ulazima u špilje koje su bile oslikavane prikazima lavova centralno okrenutih prema promatraču te su na taj način štitile unutrašnjost špilje od ulaska zlih sila.¹ Takva apotropejska uloga postala je razlogom postavljanja lavova u blizini arhitektonskih otvora sve do kraja kasne antike, a jedna od pojava prikaza lavova s apotropejskom simbolikom, unatoč svojem reduciranom obliku, lavlje su glave na vratnicama sakralnih građevina. Lavlje glave se po prvi puta koriste u 4. stoljeću pr. n. e. na području jugoistočne Europe, a kontinuirano se upotrebljavaju sve do kraja kasne antike.² U počecima su rađene kako bi se olakšalo otvaranje vrata, no simbolička je vrijednost s vremenom nadvladala nad praktičnom vrijednošću. Uloga lavova kao čuvara postala je glavnim razlogom njihova korištenja, a takva se simbolika lava s vremenom proširila i na druge kulture s područja Afrike, Azije i Europe.

Razvojem kršćanstva u osvit nove ere je simbol lava pronašao svoj put i u novu religiju. Lav je, osim osobina koje su mu nadjenute još u paleolitiku, kao što su hrabrost, mudrost i snaga, zadržao i ulogu čuvara pa su lavlje glave zbog toga postavljane i na neke od prvih crkava. Takvi su primjeri ipak rijetki, a njihovo je korištenje za sada dokazano samo na kraju kasne antike.³ Prvi primjeri nakon tog razdoblja pojavili su se tek u 9. stoljeću na portalima Palatinske kapele u Aachenu. S njima je započeo i ponovni porast korištenja lavljih glava na vratnicama crkava, a vrhunac ovoga pokreta zabilježen je u 12. stoljeću. Iako je broj srednjovjekovnih primjera daleko veći od onih antičkih i kasnoantičkih, primjeri srednjovjekovnih lavljih glava na crkvama i dalje su nedovoljno istraženi. Smatra se naime da je njihova forma samo nastavak antičke tradicije te da je njihovo korištenje u srednjem vijeku produkt opće tendencije preuzimanja antičkih i ranokršćanskih uzora. Literatura na ovu temu fokusirana je stoga prvenstveno na forme i procese izrade, a moguća simbolička vrijednost potpuno se zanemaruje. No, kako bi se došlo do

¹ Frobenius, 1933., 65.

² Mende, 1981., 128.

³ Isto

sveobuhvatnog zaključka o njihovoj ulozi, potrebno je sagledati cjelokupni razvoj lavljih glava na srednjovjekovnim crkvenim portalima. To uključuje primjere pronađene u svim dijelovima Europe, od današnje Velike Britanije do prostora nekadašnjeg Bizantskog Carstva, od njihove prve pojave pa sve do kraja srednjeg vijeka. Takva je tema ipak preopširna za ovaj diplomski rad kojemu je cilj istražiti simboličku vrijednost lavljih glava na crkvenim portalima. Rad je stoga usmjeren isključivo na područje današnje Njemačke u rasponu od 9. do 12. stoljeća jer je to područje relevantno prvenstveno zbog ponovnog korištenja motiva lavljih glava na sakralnim građevinama. Taj proces započeo je u devetostoljetnom Aachenu, a u idućim se stoljećima proširio na gotovo cijeli teritorij današnje Njemačke. S obzirom na to, područje današnje Njemačke može se smatrati početkom korištenja lavljih glava i njihovih formi u srednjem vijeku, a odabrano je razdoblje ključno u proučavanju stvaranja prvih ikonografskih programa portala te značaja lavljih glava na njima. Romanika je, naime, ne samo vrijeme populariziranja korištenja lavljih glava na crkvenim vratnicama, već i razdoblje kada započinje uzdizanje monumentalne skulpture u vidu reljefa crkvenih portala.

Crkveni portali u srednjem vijeku imali su daleko širu upotrebu nego što to imaju danas. Dok je njihova praktična uloga bila svedena na mjesta sudskih procesa i ulaza u crkve, simbolički su predstavljali granice između svjetovnog i sakralnog svijeta. Produkt toga, kao i želje za predočavanjem novostečenog prestiža crkve u arhitektonskom okruženju, bila je pojava eksteriorne skulpture nakon reformacije crkve u 10. stoljeću.⁴ Isprva jednostavni reljefni prikazi na portalima s vremenom su postali sve raskošniji, a razrađeni ikonografski programi na vanjštini crkve bili su ne samo način eksternalizacije liturgije, već ujedno i ilustracije vjerskih poruka.⁵ Skulpture portala imale su višestruke uloge. Neke od njih tjerale su zle sile i time štatile svetost unutrašnjosti, kao što to dokazuju arkandeo Mihael, sveti Petar i sveti Pavao čiji su prikazi i skulpture postavljeni na portale kao čuvari pragova. S druge strane, skulpture i reljefi oko portala, kao što su prikazi i simboli Krista, pozivali su na ulazak i odricanje od zla, a samim time podsjećali na predstojeći Posljednji sud.⁶ U srednjem je vijeku, osim navedenih figura, postojao čitav niz različitih scena prikazanih na portalima, a tijekom ikonografskih analiza kasnijih razdoblja svaki je od likova temeljito istražen. Izuzetak ovih analiza lavlje su glave čiji su značaj i simbolika

⁴ Jurković, 1992., 195.

⁵ Castiñeiras González, 2015., 1.

⁶ Tetzlaff, 1982., 11.

sustavno zanemarivani. Razlog tome već je spomenuta antička tradicija postavljanja lavljih glava na ulaze sakralnih mjesta. Tu su tradiciju prvi preuzeli karolinški majstori, a njihova kasnija pojava viđena je kao rezultat oslanjanja na ranosrednjovjekovnu tradiciju. No, s obzirom na to da brojnost primjera ukazuje na tek slabu popularnost u razdoblju ranog srednjeg vijeka te na značajan porast interesa početkom romanike, može se pretpostaviti kako je uz očuvanje tradicije bilo i drugih razloga njihova korištenja. Tek početkom 11. stoljeća lavlje su glave bile sustavno korištene, a zamislivo bi bilo da su, s obzirom na njihovu jasnu kršćansku simboliku, postavljane na portale kako bi svakome tko ulazi prenijele određenu poruku. Lavovi su u kršćanstvu, naime, predstavljali, ne samo zle neprijatelje te time služili kao podsjetnik na važnost pokajanja od grijeha, već su ujedno simbolizirali i Krista, njegovo Uskrsnuće i dvostruku narav.⁷ Oni su time objedinjavali dvije od najvažnijih srednjovjekovnih poruka, a položaj u visini promatrača osiguravao je njihov eksplicitni prikaz vjernicima pri ulasku u crkve.

Takve su poruke u romanici uobičajeno slali reljefi u lunetama portala. No, iako studije romaničkih portala često pretpostavljaju postojanje publike koja s dovoljno interesa i vremena promatra razrađene prikaze u lunetama te u njima pronalazi duboko značenje, srednjovjekovno stanovništvo vrlo vjerojatno nije pridavalo toliku pažnju samim portalima kao što bi se očekivalo. Naime, promatranje ukrašenog portala moralo je involvirati heterogenu skupinu stanovništva, a ono je po svim prilikama bilo daleko sličnije današnjem negoli pretpostavljeno.⁸ To bi značilo da su stanovnici gradova tek u rijetkim trenucima zaista obraćali pozornost na prikaze portala. Evidentno je da su stanovnici srednjovjekovnih gradova skulpturalne prizore portala promatrali tek povremeno. Razlozi su dvojaki: ili zbog razrađenosti scena za čije je potpuno razumijevanje bila potrebna neka vrsta obrazovanja ili zbog smanjene vidljivosti i dostupnosti visoko postavljenih luneta. Zamislivo je stoga da su crkveni dužnosnici prikaze s najbitnijim porukama postavljali na izražena i vidljiva mjesta. S jedne strane, te su poruke mogle biti praktične namjene kao što je postavljanje granice između crkvenog prostora za svećenstvo i pripadnike crkvenih redova te prostora dostupnog običnim vjernicima i laicima stupovima posebno dekoriranih kapitela. S druge strane, ove su poruke mogle nositi i već spomenuto simboličko značenje, a u te su svrhe postavljane na dostupna i pregledna mjesta. Jedno od njih sasvim je sigurno bilo na

⁷ Chavalier, Gherbrant, 1987., 344.

⁸ Mathews, 2000., 7.

vratnicama portala u visini pogleda promatrača, mjesta prvog i učestalog fizičkog kontakta vjernika s crkvom te pozicije svih srednjovjekovnih primjera lavljih glava na njemačkim crkvama.

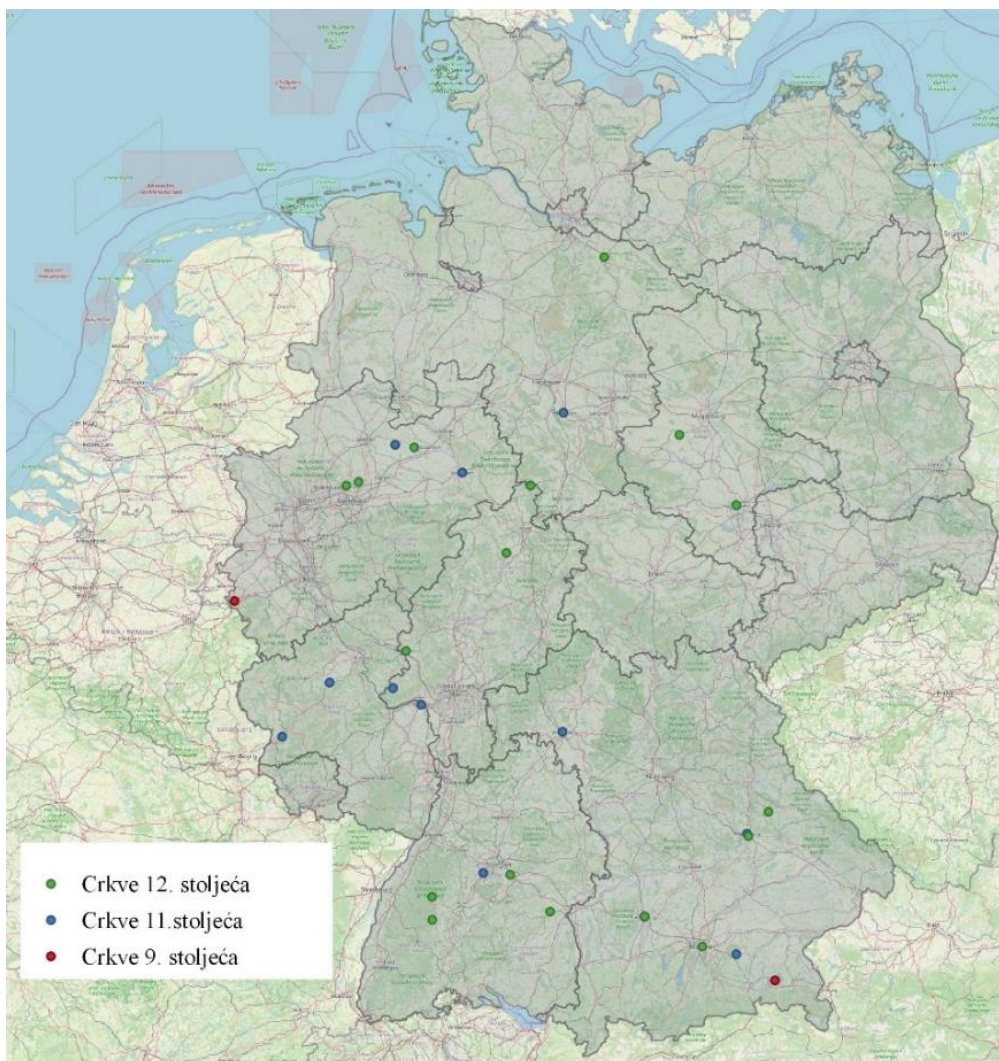
1.1. Svrha, ciljevi i metodologija

Kako bi se istražila mogućnost povezanosti porasta korištenja lavljih glava na vratnicama srednjovjekovnih crkava u današnjoj Njemačkoj s nastankom ikonografskih programa srednjovjekovnih portala, potrebno je posvetiti se, prije svega, značaju lavljih glava. Zbog navedenih činjenica, svrha ovog rada jest istražiti je li se uz formu lavljih glava preuzimala i njihova simbolička vrijednost te može li se zbog toga lavlje glave smatrati počecima ikonografije srednjovjekovnih portala današnje Njemačke. Kako bi se postigla navedena svrha rada, izdvojen je i poseban cilj rada: istražiti promjene forma lavljih glava na portalima u periodu od 9. do 12. stoljeća na području današnje Njemačke. Rad se odnosi na istraživanje promjena tijekom vremena i usporedbi među različitim geografskim područjima, a objedinjuje sve do sad definirane radionice, kao i one pretpostavljene. Tek nakon što se postigne cilj rada, bit će moguće temeljito proučiti simboliku lavljih glava te se samim time i posvetiti svrsi rada, iz čega proizlazi i korištena metodologija koja se sastoji od stilske i komparativne analize svih primjera, a u svojim temeljima počiva na tri sloja značenja djela koja je uspostavio Erwin Panofsky. On je, naime, predvidio da se umjetničko djelo može istražiti s pomoću tri faze, a nazvao ih je predikonografskim opisom, ikonografskim opisom i ikonografskom interpretacijom. Dodatna, posljednja faza nadodana je u kasnijim razdobljima, a naziva se ikonološkom interpretacijom.⁹ Iako se ovaj model koristi prvenstveno kod djela kasnijih razdoblja, njegova analitička forma pomoći će i u ispitivanju simboličkog značaja lavljih glava na vratnicama srednjovjekovnih crkava današnje Njemačke. Rezultati će biti prikazani tako da će prvo uslijediti stilska analiza vratnica i formi lavljih glava koja će se oslanjati na prvu fazu predikonografskog opisa u kojemu se nabraja sve što se vidi u umjetničkom djelu. Odmah nakon općenitog opisa će za svaki primjer biti predstavljeni i međusobni odnosi pojedinih dijelova prikazanog koji zajedno čine drugi sloj značenja. U tim prvim dvjema fazama opisivanja lavljih glava, bit će provedena i komparativna analiza primjera

⁹ Van Straten, 2003., 10.

za svaki od perioda od 9. do 12. stoljeća, a generalna komparacija ukupnog istraživanog perioda bit će predstavljena u posljednjem dijelu glavnine rada. U prvoj će se usporedbi koristiti različiti kriteriji (forma, prostorne razlike, i dr.) zbog neujednačenosti stilova. Međutim, to neće onemogućiti komparativnu analizu cijelog perioda, već pokazati bogatstvo formi. Druga komparacija usporedit će općenite forme lavljih glava s drugim umjetničkim dostignućima istog razdoblja, a ujedno će propitati dublje značenje i sadržaj umjetničkog djela. Na taj će način biti provedena i treća faza opisivanja umjetničkog djela koja će dovesti do zaključnog dijela ovog rada i ispitivanja značaja svih primjera, razloga njihova korištenja i konačnog pokušaja odgovaranja na pitanja o njihovoj simboličkoj vrijednosti u kontekstu ikonografskih programa portala.

Prikaz primjera bit će kronološki, od početka njihove pojave na području današnje Njemačke u 9. stoljeću do vrhunca njihova korištenja u 12. stoljeću. Navedeni vremenski period odabran je kako bi se sagledao ne samo početak njihova korištenja u ranom srednjem vijeku, već kako bi se njihova pojava mogla proučiti u kontekstu prvih skulpturalnih dekoracija vanjštine crkava. Područje današnje Njemačke odabrano je jer se upravo na njemu po prvi puta nakon antike pojavljuju lavlje glave na vratnicama crkava. One se na ovom području kontinuirano koriste tijekom cijelog srednjeg vijeka, uz iznimku 10. stoljeća. Iako se cijela analiza temelji na istim postupcima, pregledi stoljeća bit će koncipirani na različite načine. U 9. stoljeću, zbog malobrojnosti pronađenih primjera, bit će predstavljena samo njihova forma i oblikovanje, dok će 11. stoljeće biti podijeljeno prema dvjema različitim stilističkim tendencijama. Lavlje će glave biti kategorizirane prema naturalističnosti i stiliziranosti njihovih formi, a razlog tomu njihova su geografska raspršenost i nemogućnost identificiranja dovoljnog broja radionica. Za razliku od toga, stilska je analiza 12. stoljeća pokazala iznimnu heterogenost forme koja se prvo može primijetiti na razlikama sjevernog i južnog područja današnje Njemačke. Primjeri su zbog toga grupirani prvenstveno prema grubim geografskim područjima kao što su sjever i jug te savezne države, kako bi se potom u njima definirale pojedine radionice i manja mjesta kao što su Backnang, Clarholz i dr.



Karta 1. Svi sačuvani primjeri brončanih lavljih glava od 9. do 12. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map

1.2. Pregled korištene literature, istraživanja i terminologije

Kao što je već spomenuto, tema simbolike lavljih glava na srednjovjekovnim crkvenim portalima u današnjoj Njemačkoj trenutno je tek djelomično istražena. Literatura za ovaj rad temelji se prvenstveno na istraživanjima Erica Meyera i Ursule Mende jer, unatoč pokojim pojedinačnim studijama do danas, ne postoji drugo djelo koje na cjelovitiji način sažima ne samo

sve postojeće primjere lavljih glava na vratnicama, već i cjelokupnu tradiciju njihove proizvodnje. Knjiga Ursule Mende *Die Türzieher des Mittelalters* objavljena je 1981. godine te sažima katalog lavljih glava ne samo na području današnje Njemačke, već i cijele Europe, uključujući i nekadašnje Bizantsko Carstvo. U njemu je Mende opisala 212 primjera, a sastavila ga je kao nastavak na istraživanja Erica Meyera. Meyer je, naime, još 1935. godine pripremao katalog svih poznatih lavljih glava, no zbog nemira izazvanih ratom te posljedica koje je isti ostavio na cijelu Njemačku, nikada ga nije uspio dovršiti. Ipak, korpus koji je sastavio, iako nedovršen, prvi je takav pothvat u njemačkoj povijesti umjetnosti, pa ga s razlogom možemo smatrati pionikom istraživanja lavljih glava na vratnicama srednjovjekovnih crkava Njemačke. No, Meyer nije zaslužan samo za pokretanje interesa za ovom temom, već istovremeno i za utvrđivanje pravilne terminologije za lavlje glave u njemačkom jeziku. Njihov je izvorni termin glasio *Türklopfen* te bi najbolje bio preveden riječi *alka*, a odnosi se na funkciju lavljih glava čijim se prstenima u ustima omogućuje kucanje na vrata. Meyer je ipak smatrao da je taj termin nedovoljno jasan i da je temeljen na netočnim pretpostavkama. Zalagao se za korištenje riječi *Türzieher*, kojom se prvenstveno naglašava funkcija otvaranja vrata, i time osigurao njenu prevlast sve do danas.¹⁰ No, za razliku od njemačkog jezika čija morfološka pravila dopuštaju slaganje jasnih složenica sastavljenih od nekoliko riječi kao što su *Türzieher* i *Türklopfen*, nedostatak pravilne terminologije za lavlje glave u hrvatskome je itekako vidljiv. Najbliža riječ koju bi se u ovom kontekstu moglo iskoristiti, a koja bi slijedila Meyerov primjer *Türzieher*, bila bi riječ *kvaka*. No, ona se odnosi prije svega na ručicu na vratima, kojom se na pritisak vrata otvaraju¹¹, a koja za razliku od riječi *kucalo* i *alka* ne dopušta postupak kucanja na vrata. Potrebno je obogatiti postojeću terminologiju, a u trenutnom nedostatku prikladnije riječi, u ovom će se radu koristiti prvenstveno termin *lavlje glave*. Taj će termin biti korišten zbog vrijednosti simbolike lavova koje, u kontekstu ovog rada, nosi daleko veći značaj od njihove funkcije. Iako će i o pitanju funkcije tijekom analize primjera biti riječ, ono je ipak tek sporedno. Zbog toga će i termini *alke* i *kvaka*, koji se u prvom redu povezuju upravo s funkcijom lavljih glava, biti izbjegavani.

¹⁰ Mende, 1981., 9.

¹¹ HJP, https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1ZmXhE%3D
(pregledano 15. prosinca 2023.)



Slika 1. Lavlje glave, Karlskapelle, Palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine

Problematicnost terminologije bit će vidljiva tek u trećem poglavlju ovog rada koje će činiti i tematsku srž rada. Drugo poglavlje, odnosno prvo neuvodno poglavlje, bit će orijentirano poglavito na povijesni pregled i društveno-kulturni kontekst. U njemu će biti prvenstveno riječ o povezanosti crkvene, političke i kulturne sfere života za vrijeme Karolinške, Otonske i Salijske dinastije. Takav će pregled omogućiti bolje razumijevanje umjetnosti od početka 9. stoljeća do kraja 12. stoljeća, kao i pojavu pojedinih stilskih sekvenci. U ovom će poglavlju također biti obrađene relevantne samostanske radionice te tehnike izrade brončanih predmeta, a sve kako bi se sustavno obradili svi relevantni čimbenici korištenja lavljih glava na crkvenim portalima. Cilj ovog poglavlja jest predstaviti uvjete umjetničke produkcije, njihove uzore i najvažnija dostignuća, te složenost postupaka izrade brončanih predmeta. To će omogućiti uvid u kompleksnost srednjovjekovne umjetničke produkcije i predstaviti razloge iza korištenja antičkih modela. Literatura korištena za ovo poglavlje temeljena je na knjigama Johna Beckwitha *Early medieval art*, Heinricha Fichtenau *The Carolingian Empire* i M. F. Hearn *Romanesque sculpture. The revival of monumental stone sculpture in the eleventh and twelfth century*, kao i pojedinim poglavljima iz knjiga Petera Laska *Ars Sacra, 800 – 1200* i *Jansonove povijesti umjetnosti*. Jednako važni bili su i prijevodi *Liber pontificalis* i *Schedula diversarum artium* koji su omogućili proučavanje izvornih ideja i tehnika srednjovjekovne umjetničke produkcije. Isto tako, relevantni su bili i drugi izvori o metodama lijevanja bronce i izrade brončanih predmeta, kao što su knjige i članci Josepha V. Noblea, L. B. Hunta i Ehrenfrieda Kluckerta koji su omogućili sastavljanje temeljitog pregleda povijesti tehnike izgubljenog voska, *niello* tehnike te cizeliranja i iskucavanja.

U ovom je poglavlju također tematiziran značaj samih portala u srednjem vijeku. Oni su tada imali višestruke uloge, a njihovo će proučavanje doprinijeti kasnijem propitivanju simboličke vrijednosti lavljih glava. Članak Barbare Deimling *Medieval church portals and their importance in the history of law* činio je, uz ostala djela navedena u tom poglavlju, podlogu ovog potpoglavlja. No, osim samih portala riječ je u ovom dijelu i o geografsko-povijesnom kontekstu korištenja motiva lava u blizini arhitektonskih otvora. S obzirom na dug period njegova korištenja i njegovu široku rasprostranjenost, fokus će biti isključivo na reprezentativnim primjerima povezanih s kraljevskim/božanskim kultom te onima u apotropejskoj funkciji. Detaljniju obradu ove teme moguće je pronaći u radovima Lea Frobeniusa, Brenta A. Strawna te Izaka Corneliusa. Knjiga Lea Frobeniusa *Kulturgeschichte Afrikas* prvi put je objavljena 1933. godine, a unatoč negativnim konotacijama koje njegova istraživanja u sociološkim aspektima danas pobuđuju, a koja su produkt njegovih „kolonijalnih“ stajališta, nemoguće ga je zaobići u istraživanjima afričkog podneblja. Njegovim naporima pobuđen je interes znanstvene zajednice za umjetnost i kulturu Afrike te je njegova prolegomena Afrike temelj svih daljnjih istraživanja, a upravo je zbog toga i jedna od osnova poglavlja o značaju lavova u poganskoj umjetnosti. Drugi važan izvor ovog poglavlja knjiga je Brenta A. Strawna *What is stronger than a lion*, kao i poglavlje *Lion Hunting in the Psalms: Iconography and Images for God, the Self, and the Enemy* iz njegove knjige *Iconographic Exegesis of the Hebrew Bible / Old Testament*. Njegov doprinos je, kao i onaj Izaka Corneliusa, usmjeren na značaj lavova u Starom zavjetu te antičkom Bliskom Istoku. Oni fokus stavljaju na povećanje svijesti o vrijednosti vizualnih izvora pa su njihova istraživanja dobrim dijelom usmjerena na ikonografsku analizu simbola lavova i tumačenja istih u biblijskom kontekstu. Osim navedenih istraživača, postoji i niz drugih istraživača koji su u svojim studijama posvetili određenu pozornost simbolima lavova. Dino Milinović, John Beckwith, Morten Stige, Daniel F. McCall i Andrew Shapland neka su imena čiji su radovi stoga poslužili kao nadopuna već spomenutoj literaturi.

Tematiku portala i rasprostranjenosti prikaza lavova nadopunit će pregled poznate povijesti tradicije brončanih lavljih glava na vratnicama od njihove pojave u 4. stoljeću pr. n. e. pa sve do srednjovjekovnih primjera na crkvama. Primaran fokus bit će na sakralnim i funeralnim gradnjama kao što su hramovi, grobnice, sarkofazi i crkve s obzirom na to da je njihova primjena u profanoj arhitekturi daleko oskudnija. U tu su svrhu prvenstveno korištene knjige *Der Löwe in der Kunst in*

Deutschland. Skulptur vom Mittelalter bis heute. Güntera Klossa te već spomenuta *Die Türzieher des Mittelalters* Ursule Mende u kojima je dat detaljan pregled relevantnih primjera.

Treće poglavlje čini glavninu ovog diplomskog rada. Podijeljeno je prema poznatim primjerima lavljih glava u današnjoj Njemačkoj u rasponu od 9. stoljeća i prve pojave ovog motiva na vratnicama Palatinske kapele u Aachenu pa sve do posljednjih primjera s kraja 12. stoljeća. Ovo je poglavlje podijeljeno na tri glavna potpoglavlja od kojih svako obrađuje jedno od relevantnih razdoblja, 9., 11. i 12. stoljeće. Razvidno je da iz 10. stoljeća nema primjeraka, pa ga stoga ne možemo ni uključiti u analizu. Osim glavna tri poglavlja koja su podijeljena po odabranim stoljećima, svako poglavlje je grupirano i po umjetničkim tendencijama, radionicama i geografskim područjima. Izuzetak je poglavlje o 9. stoljeću jer zbog malobrojnosti sačuvanih primjera nije moguće pretpostaviti raširenost lavljih glava te postojanje radionica u kojima su te skulpture proizvođene. Nedostatak poznatih radionica vidljiv je i u podjeli 11. stoljeća koja je, prije svega, temeljena na oblikovanju lavljih glava. Raznolike forme grupirane su u dva najjasnija pravca te su naturalistične forme prvih desetljeća uspoređivane sa sve popularnijim stiliziranim primjerima kasnijih razdoblja. Za razliku od toga je u 12. stoljeću prisutna višestruka podjela, a razlog su tome mnogobrojnost i heterogenost dokumentiranih primjera. Kako bi se postigla preglednost će prva podjela biti ona na južnu i sjevernu Njemačku čija će granica slijediti nekadašnju rimsku limes granicu. Nakon te će podjele uslijediti i podjela prema saveznim državama, a razlikovat će se primjere s područja Bavarske, Sjeverne Rajne-Vestfalije, Baden-Württemberga te Saske-Anhalt. Posebno će grupirane biti radionica iz Regensburga, Magdeburška radionica te neslužbeno definirana grupacija pod nazivom *Lavovi s ornamentalnim grivama* koju zbog raspršenosti primjera nije moguće povezati samo s jednom saveznom pokrajinom. Ipak, dokumentirani primjeri pronađeni u različitim dijelovima Njemačke svojim oblikovanjem ukazuju na sličnost porijekla njihovih značajki čije se izvorište pretpostavlja u Backnangu. Radi lakše preglednosti ova je grupacija stoga svrstana u područje savezne države Baden-Württemberg. Primarna literatura ovog poglavlja, kao i onog koje slijedi, jest knjiga Ursule Mende *Die Türzieher des Mittelalters*, a uz to je poglavlje nadopunjeno knjigama, poglavljima, člancima i katalozima o pojedinim primjerima.

Osim primjera njemačkog područja, u ovom su poglavlju također tematizirane neke od stranih radionica. Taj komparativni materijal prvenstveno služi kao način sažimanja stranih

utjecaja na njemačke primjere te procese širenja formi i stilova iz Njemačke. Fokus je pritom na radionicama Bizantskog Carstva koje su velikim dijelom utjecale kako na razvoj europskih brončanih umjetnina, tako i onih njemačkih, no jednako su važne i radionice iz Engleske, Italije i Francuske. Cjelokupno poglavlje kao prilog uz fotografije lavljih glava nudi i karte izrađene pomoću QGIS 3.4 softwarea. Temeljni sloj karata napravljen je pomoću otvorenog koda OpenStreetMap-a koji sadrži i legendu u bojama s objašnjenjima njihova značenja. Primjeri iz 9. stoljeća označeni su crvenom bojom, primjeri 11. stoljeća plavom bojom, a 12. je stoljeće označeno zelenom bojom. Centri srednjovjekovne vlasti preuzeti su s karte Johna Bechwitha, a označeni su crnim križićima. Njihov je format, kao i format pojedinih fotografija, zbog odnosa teksta i slike u diplomskom radu smanjen, a prikazi pune veličine nalaze se u prilogu na kraju rada. Važno je napomenuti da su neki od lokaliteta i dalje nedovoljno istraženi pa valja imati na umu da je izgled ovih karata podložan promjenama zbog mogućnosti stjecanja novih spoznaja u budućnosti.

Posljednji dio ovog poglavlja čini pregled oblikovanja lavljih glava na prostorima današnje Njemačkoj od 9. do 12. stoljeća. U njemu su komparativnom analizom uspoređeni svi spomenuti primjeri te su povezani s općim umjetničkim tendencijama srednjovjekovne Njemačke. Pritom je propitana veza između radova u bronci i drugih istovremenih umjetničkih dostignuća kako skulpturalnih tako i slikovnih, temeljeno primarno na njihovom stilu. U tu su svrhu korištene već prije navedene knjige Johna Beckwitha *Early medieval art*, M. F. Hearn *Romanesque sculpture. The revival of monumental stone sculpture in the eleventh and twelfth century*, Petera Laska *Ars Sacra, 800 – 1200* te knjiga Maxa Kemmericha *Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*.

Završni dio ovog rada čini zaključak u kojemu su pomoću stilskih i komparativnih analiza razmotrene mogućnosti preuzimanja lavljih glava i korištenja istih na portalima crkava. Cilj je ovog poglavlja propitati već spomenutu hipotezu koja pretpostavlja povezanost pojave i kontinuiranog korištenja lavljih glava na vratnicama srednjovjekovnih crkava s pojavom skulpture na vanjskom plaštu crkava početkom srednjeg vijeka. Kako bi se postigao navedeni cilj, prvo je sumirano cjelokupno istraživanje te je potom ponovno sagledana mogućnost simboličnosti lavljih glava. To je omogućilo detaljno propitivanje, a naposljetku i argumentiranje pretpostavljene teze. Kao dodatak istraživanju, napravljen je i popis lokaliteta na samom kraju rada koji obuhvaća sve

primjere lavljih glava na prostoru današnje Njemačke. Primjeri su poredani abecednim redoslijedom, a osim lokacije njihovog izvornog položaja, navedene su i informacije o vremenu njihova nastanka, radionici koja ih je izradila te o njihovom današnjem položaju. Iako su sve navedene informacije spomenute i tijekom samog rada, popis lokaliteta doprinosi lakšem prostornom i vremenskom snalaženju te boljem razumijevanju obrađene građe.

2. Društveno-povijesni kontekst umjetničke produkcije Njemačke od 9. do 12. stoljeća

Umjetnička produkcija na teritoriju današnje Njemačke u razdoblju od 9. do 12. stoljeća definirana je kroz nekoliko stilskih sekvenci – karolinška umjetnost, otonska umjetnost, rana romanika i romanika. Navedeni stilovi razlikuju se po opsežnom broju elemenata čiji se tragovi, kao i utjecaji, mogu pronaći u raznim dijelovima Europe, a svima im je zajednička povezanost s religioznim vrijednostima i institucijama. Umjetnost u razdoblju srednjeg vijeka prvenstveno je bila određena sakralnim kontekstom, a kulturna i crkvena sfera bile su isprepletene i s političkom sferom života.

Povezanost ova tri područja najbolje pokazuje Karolinško Carstvo. Uspon ovog carstva započeo je pobjedom Franaka nad islamom 732. godine u Poitiersu¹², a dolazak Karla Velikog 768. godine na vlast označio je početak razdoblja kulturnog uzleta te procvata davno propalog Rimskog Carstva. No, takva promjena nije bila odmah zamjetna. Prvih 20 godina njegove vladavine bilo je razdoblje velikog siromaštva na svim područjima carstva, a tek je agresivnim strategijama ratovanja i oporezivanjem uspio obogatiti do tada nerazvijen imperij.¹³ Političkim razvojem, Karlo Veliki postupno je postigao i konačnu reorganizaciju i reformaciju cijelog Carstva, od standardizacije liturgije do kulturnih obnova.¹⁴ U tom mu je pothvatu glavni uzor bilo Rimsko Carstvo vođeno kršćanskim carevima Konstantinom Velikom, Teodozijem i Justinijanom.¹⁵ Oni su za njega predstavljali idealan model vladavine čija je obnova trebala omogućiti dodatan uzlet usponu karolinške dinastije. *Renovatio imperii* trebao je ne samo podcrtati prestiž političkog djelovanja Karla Velikog, već ga ujedno i usporediti s prvim velikim kršćanskim vladarom, Konstantinom Velikom.¹⁶ Direktnim povezivanjem s njim, bilo dokazivanjem međusobnih rodbinskih veza ili procesima same obnove, Karlo Veliki nastojao je dodatno učvrstiti svoju poziciju vladara. Proglasivši se Konstantinovim nasljednikom, a time i jedinim ispravnim nasljednikom nekadašnjeg Rimskog Carstva, osigurao je dominaciju nad Bizantskim Carstvom i

¹² Beckwith, 1974., 9.

¹³ Fichtenau, 1968., 79.

¹⁴ Luttikhuisen, 2006., 164.

¹⁵ Fichtenau, 1968., 81

¹⁶ Hearn, 1985., 27.

time dokazao svoju apsolutnu vlast. Nju je učvrstio i osnivanjem novih centara Carstva te gradnjom crkava *more romano* kao što su Saint-Denis u Parizu, sv. Bonifacije u Fuldi i Saint-Riquier u Centuli. Najvažniji centar njegove vlasti ipak je bio u Aachenu i novoizgrađenoj palatinskoj kapeli. Ona je predstavljala svojevrsni pandan *sacrum palatum* u Konstantinopolu¹⁷ te ujedno i centar kulturnog života Carstva. Karlo Veliki organizirao je i centralizirao sve kulturne aktivnosti oko svog dvora u Aachenu i time otvorio put procvatu kulturnog života, poznatog pod nazivom *karolinška renesansa*. Postigao je to obrazujući sinove plemića u posebno organiziranoj *schola palatina* koja je nastala po uzoru na kasnoantičku i merovinšku tradiciju dvorskih škola.¹⁸ Osim dvorskih škola, osnovane su i mnogobrojne samostanske škole kao one u Toursu, Reichenau i Fuldi, u kojima su razvijene umjetnost pisanja i iluminacija, liturgijsko pjevanje te mnoga druga umjetnička područja.¹⁹

Provale barbara tijekom sredine druge polovice 9. stoljeća kao i podjela teritorija među nasljednicima Karla Velikog ugovorom u Verdunu 843. godine narušila su razdoblje blagostanja Karolinškog Carstva i označila početak političkih, geografskih i kulturnih promjena. Iako je već u prvim desetljećima 10. stoljeća započela reformacija propalog carstva, pad u umjetničkoj produkciji i nekadašnjem bogatstvu kulturnog života bio je nezaustavljiv.²⁰ Takvo stanje trajalo je sve do dolaska Otona I. i njegove krunidbe u Rimu 962. godine kojom je naznačio da je ne samo nasljednik nekadašnjeg Karolinškog Carstva, već je i potvrdio svoje vodstvo nad zapadnim kršćanstvom.²¹ Uzdizanje otonske dinastije označilo je razdoblje ponovnog interesa za umjetnost, a bilo je potaknuto Otonovom upotrebom Crkve kao stupa svjetovne vlasti. Do tada iskvarena i loše vođena Crkva, reorganizirana je uspostavivši prisnije odnose s papom te potičući samostanske reforme. Time je postignuto širenje pokroviteljstva umjetnosti daleko šire nego što je to bio slučaj u karolinškom razdoblju.²² Prvenstveno su za to bili zaslužni crkveni knezovi koji su rodbinskim vezama i zajedničkim interesima bili usko povezani s carskom vlašću. Monaška reforma 10. stoljeća bila je čvrsto u njihovim rukama, a po uzoru na karolinške prethodnike stvorili su središta umjetničkog pokroviteljstva na svojim dvorovima i time ponovno aristokratizirali umjetnost.²³ Ne

¹⁷ Beckwith, 1986., 11.

¹⁸ Fichtenau, 1968., 91.

¹⁹ Isto, 90.

²⁰ Lasko, 1972., 78.

²¹ Isto

²² Isto, 82.

²³ Isto

čudi stoga da je za vrijeme vladavine dinastije Otona današnja Njemačka bila politički i umjetnički vodeća zemlja Europe.²⁴ Pozivanjem na kasnoantičku i karolinšku tradiciju, Otoni su u svojoj vladavini uspjeli dokazati nastavak Rimskog Carstva, stoga oživljavanje naslijeđa nije bio samo prazan vapaj za prošlim vremenima, već pokušaj učvršćivanja vlasti. Čvrste veze s Italijom, čiji je direktan rezultat bila već spomenuta krunidba Otona I. lombardskom krunom 962. godine, povezanost s Bizantom kroz ženidbu Otona II. s bizantskom princezom Teofano²⁵ i pozivanje na naslijeđe karolinške dinastije, odredili su smjer kulturnog života Otona. Njihova umjetnička dostignuća razvijena su u svim područjima: minijaturi, skulpturi i zidnom slikarstvu, a osim već spomenutih preuzetih elemenata, s vremenom su razvili i vlastiti stil.²⁶ Taj se stil nastavio i u vrijeme posljednjeg vladara Otonske dinastije, Henrika II., koji je kao i njegovi prethodnici, želio postići potpunu reformaciju Crkve te kontrolu kulturnog razvoja. U tim mu je nastojanjima uvelike pomogao već davno razvijeni sistem postavljanja bliskih ljudi od povjerenja na visoke pozicije, poglavito u crkvenoj hijerarhiji.²⁷ Njegova smrt 1024. godine otvorila je put usponu dinastije Salijevaca²⁸ koja je nastavila tradiciju carskog pokroviteljstva svojih prethodnika i time omogućila kontinuirani razvoj svih umjetničkih grana.

Za razliku od karolinške i otonske umjetnosti koje su se razvijale uglavnom na poticaj kulture i programa kraljevskog dvora, novi stil početka 11. stoljeća, kasnije prozvanog romanika, pojavio se u obliku usko povezanih regionalnih stilova.²⁹ Nemoguće je definirati početnu točku njegovog nastanka, no ključni čimbenici koji su doveli do ovih promjena prije svega su naizgled nezaustavljivo širenje kršćanstva diljem Europe te društveni i tehnološki napredak. Do sredine 11. stoljeća, raspadom Kordopskog kalifata, kršćanstvu se otvorio put prema Pirinejskom otoku, a do kraja je stoljeća gotovo cijela Europa prihvatila ovu monoteističku religiju.³⁰ Vjerski zanos koji je slijedio njezino širenje, a koji je prvenstveno bio potaknut nadolazećom 1000. godinom i očekivanom Apokalipsom, uvelike se odrazio na umjetničku produkciju. Te su promjene vidljive u porastu broja hodočasnika i novim pogledom na Kristov lik i isticanju njegove ljudske strane. Također, porast graditeljske djelatnosti potvrđuje da se razina duhovnosti nakon mirnog prijelaza

²⁴ Davies et al., 2013., 330.

²⁵ Lasko, 1972., 83.

²⁶ Luttikhuizen, 2006., 213.

²⁷ Lasko, 1972., 110.

²⁸ Isto, 134.

²⁹ Davies et al., 2013., 345.

³⁰ Isto

milenija značajno povisila.³¹ Važni u pokretanju internacionalizacije umjetničkih oblika bili su, između ostalog, i razvoj feudalizma, novo postignuta neovisnost brojnih gradova te otvaranje sredozemnih trgovačkih putova.³² Detaljan pregled već spomenutih stilova te karakteristika umjetnosti od 9. do 12. stoljeća pružit će iduće poglavlje koje će istovremeno dati uvid u najznačajnije umjetničke radionice i škole ovog perioda.

2.2. O umjetnosti i umjetničkim radionicama od 9. do 12. stoljeća

Iako je tek relativno mali broj crkava karolinškog razdoblja preživio do danas, one su bile jedna od početnih točaka kulturnog uspona današnjih prostora Njemačke u ranom srednjem vijeku. Iscrpile su sve tada raspoložive tehničke i ekonomske resurse³³, a osnovni cilj ovih velebnih gradnji bio je napraviti replike ranokršćanske arhitekture te time aludirati na prijestolnicu nekadašnjeg Rimskog Carstva – Rim, i kršćansko vjersko predziđe – Ravenu.³⁴ U svojoj su gradnji, kao i ostali dijelovi carstva, slijedile deklaraciju *Renovatio imperii Romanorum*, kojom je obilježena namjera obnove nekadašnjeg Rimskog Carstva. Međutim, takva inspiracija rimskom tradicijom nije bila vidljiva samo u arhitekturi. Majstori dvorskih i samostanskih škola skulpturalna i slikarska djela oblikovali su prema već ustanovljenim i dobro poznatim antičkim i kasnoantičkim modelima, a nisu izbjegavali ni postupak direktnog kopiranja.³⁵ Ipak, samo obnavljanje starijih modela nije postignuto sistematskim kopiranjem predložaka, iako je u određenoj mjeri zaista bilo riječ o imitaciji, već postepenim preuzimanjem antičkih utjecaja. Zbog toga se srednjovjekovna umjetnost u mnogo čemu razlikovala od svojih uzora. Najočitiya je ona same veličine skulptura koja je kod Rimljana uobičajeno bila slobodnostojeća skulptura prirodne veličine. Reljefi su varirali u svojoj dubini i plastičnosti, a poglavito su bili vezani uz arhitekturu, bilo kao dekoracija javnih spomenika, grobnica ili namještaja. Srednjovjekovna je skulptura za razliku od toga primarno bila reljefna, a umjesto reprezentacije stvarnog života, funkcionirala je kao idealističan prikaz.³⁶

³¹ Landes, 2000., 144.

³² Davies et al., 2013., 345.

³³ Fichtenau, 1968., 84.

³⁴ Davies et al., 2013., 326.

³⁵ Hearn, 1985., 39.

³⁶ Isto, 23.

Jedan od glavnih razloga kopiranja antičkih uzora bio je *Liber Carolini* iz 794. godine kojega je sam Karlo Veliki dao sastaviti kako bi objasnio službeni stav svog režima prema slikama. U njemu je zabranio stvaranje originalnih uzoraka te je time natjerao umjetnike da se u potrazi za kvalitetnim modelima okrenu kasnoantičkoj tradiciji.³⁷ Stari autentični tekstovi postali su zbog toga iznimno poželjni, a samostani su, osim edukacijskih centara, počeli razvijati i razne umjetničke radionice i skriptorije. Primarna svrha samostanskih radionica bila je prikupljanje, očuvanje i proučavanje kršćanskog i antičkog učenja, a unatoč ograničenju individualnosti i originalnosti ideja zbog pravila *Liber Carolini* pozicija redovnika u skriptorijima i radionicama bila je itekako poželjna. Dokazuju to razna svjedočanstva kao što su kronike Lea iz Ostije u kojima je opisano kako su samo umjetnici s najvećim interesom mogli biti podučavani u Monte Casinu. Primjer biskupa Bernwarda iz Hildesheima i njegova nastojanja da ga se poveže s radovima na brončanim vratnicama jednako tako pokazuje određeni prestiž koji je bio povezan s umjetničkim produkcijama, no unatoč tomu i dalje nije poznato kako je izgledalo uobičajeno školovanje takvih redovnika. Vjerojatno su morali imati neku vrstu obrazovanja, no do sada postoje samo nagađanja o tome jesu li majstori metalurgije bili u istoj mjeri pismeni kao i oni u skriptorijima, a i samo shvaćanje ikonografskih tema i motiva nedovoljno je jasno.³⁸ Ipak, važno je napomenuti da, iako su redovnici proučavali i druge tehnike izrade i ukrašavanja predmeta, produkcija umjetnosti poglavito je bila okrenuta ka iluminacijama jer su one služile kao primaran način oživljavanja antičkih i kasnoantičkih uzora.³⁹ Neke od najvažnijih sačuvanih iluminacija karolinških radionica uključuju *Dagulfov psaltir* (795. godina, Aachen), *Evandelistar iz Lorscha* (cca 815. godina) i *Ebov evandelistar* (cca 816. godina, Reims)⁴⁰, koji su bili bitan uzor za kasnije produkte otoskih radionica kao što su *Codex Wittekindus* (975. godina, Fulda) i *Gerov kodeks* (965. godina, Reichenau).⁴¹

Svjedočanstva Lea iz Ostije govore osim o benediktinskom samostanu Monte Casino i o brojnim primjerima kamene i mramorne skulpture toga vremena. Unatoč tomu, jedina sačuvana značajna skulpturalna dostignuća toga vremena ostaju metalurška djela i reljefi izrezbareni u slonovači. Od kamenih djela preostao je tek omanji broj prikaza vladara, a zbog nedostatka

³⁷ Isto

³⁸ Isto, 40.

³⁹ Isto, 23.

⁴⁰ Mayr-Harting, 1999., 25.

⁴¹ Isto, 57.

sačuvanih primjera trenutna je procjena da je karolinška kamena skulptura služila samo kao dekoracija liturgijskog namještaja.⁴² Njezin stil nije bio produkt kopiranja antičkih predložaka, već je proizlazio iz njezine primarne svrhe pa je sukladno tome bio ograničen formom i materijalom. Iz istoga su se razloga koristili materijali kao što su srebro, zlato, bronca i slonovača, a proizvodili su se u samostanskim radionicama gdje je takva vrsta rada bila ključan dio zadanog institucionalnog programa.⁴³ Još su malobrojniji dokazi o arhitektonskoj skulpturi od kojih su jedini sačuvani primjeri napravljeni u štuku. Jedni od njih su fragmenti iz crkava u Germiny-des-Prés i Grenoble, a prikazuju nefiguralne dekorativne elemente. No daleko važniji, iako ne i sačuvani, podaci su iz kronika Hariulfa o samostanu u Centuli. Oni govore o uređenju crkve, a osim opisa scena Pasije, Uskrsnuća i Uznesenja, također spominju i scenu Rođenja postavljenu u svođenom vanjskom vestibulu iznad vrata. Navedena se scena nalazila ujedno i u blizini groba prvog opata crkve Angilberta, a zbog svoje se pozicije smatra jednom od prvih nagovještaja kasnije romaničke skulpturalne dekoracije portala.⁴⁴ Ona se u današnjoj Njemačkoj pojavila po prvi puta u Regensburgu u 11. stoljeću, dok su ukrašeni timpani prvi puta zabilježeni nešto kasnije u Gandersheimu, Hadmerslebnu, Alpirsbachu i Kölnu.⁴⁵

Od Otona nadalje arhitektonska plastika sigurno je postala jedna od ključnih tema za kipare. Umjetnici otonskog razdoblja razvili su nove koncepte umjetnosti jer su radili na drugačijem pristupu podjeli prostora, obradi materijala kao i grupacijama elemenata. Njihova dostignuća kulminirala su sredinom 11. stoljeća, razdoblja kada su nastajali i pojedini regionalni stilovi.⁴⁶ No, ove nove tendencije nisu nastale samo na jednom mjestu. Novi stil polako se formirao u nekoliko središta, a i same promjene nisu bile istodobno vidljive u svim granama umjetnosti. Karakteristike koje se odnose na skulpturu i arhitekturu tek su kasnije bile primijenjene na iluminacije i zidno slikarstvo. Nova epoha, koja, grubo rečeno, započinje u 11. stoljeću i traje sve do konca 12. stoljeća, definirana je još u 19. stoljeću i nazvana romanikom.⁴⁷ Poduzeto je nekoliko pokušaja sintetiziranja tog novog stila, od kojih se među prvima ističe ona Henrija Focillona. Prema njegovoj teoriji, za ovo novo razdoblje značajna je, prije svega, izrada skulptura vezanih u

⁴² Hearn, 1985., 23.

⁴³ Isto, 24.

⁴⁴ Isto, 25.

⁴⁵ Reitzenstein, 1936., stupac 945.

⁴⁶ Mayr-Harting, 1999., 85.

⁴⁷ Hearn, 1985., 13.; važno je napomenuti da je trajanje jednog stila nemoguće jasno definirati te da se navedeno trajanje odnosi prvenstveno na područje današnje Njemačke i vrhunac stilističkih promjena.

većini slučajeva uz dijelove arhitektonske plastike kao što su kapiteli, portali i fasade. Figure su distorzirane i posve prilagođene arhitektonskoj podlozi te nerijetko uključuju tehniku *horror vacui*. Takav način oblikovanja Focillon je nazvao *zakonom kadra*, a smatrao ih je primarnom kodifikacijom fundamentalnih umjetničkih aspiracija romanike.⁴⁸ Prvo desetljeće 12. stoljeća, s druge je strane utjelovilo novi stil, svojevrsnu antitezu prethodnom stilu. Karakteriziraju ga humanističke tendencije te relativna realističnost, a spoj ovoga stila s onim 11. stoljeća doveo je do formiranja novog zrelog stila sredinom 12. stoljeća.⁴⁹

Početak ovog novog stila u skulpturi zabilježen je u 11. stoljeću u kontekstu arhitektonske dekoracije. Pojava takvih skulptura u početku se javljala samo u unutrašnjosti crkve, na kapitelima stupova, a nastavila je tradiciju helenističkih i rimskih kapitela antike.⁵⁰ Isprva raznolike forme i oblici krajem stoljeća postajali su sve rjeđi, a potpisi majstora sve češći. To dokazuje da je nekadašnja anonimnost autora gotovo potpuno nestala te da su majstori nerijetko putovali i time prenosili svoja znanja i stil.⁵¹ Osim skulpturalne dekoracije na kapitelima je u gotovo isto vrijeme i umjetnost kamene skulpture postigla preporod. Slobodnostojeći kipovi nakon 5. stoljeća gotovo su potpuno nestali iz zapadne umjetnosti, a ponovno su se pojavili tek oko 1050. godine u Njemačkoj.⁵² U većini sačuvanih primjera radilo se o plastičnim figuralnim prikazima urezanih u kamene ploče od kojih je nekolicina stajala iznad portala.⁵³ Figuralni stil i tehnika rezbarenja impliciraju da su kipari bili umjetnici koji su obično radili u drugim materijalima poput zlata, bjelokosti i bronce, a vidljivo je također i da nije bilo kontinuiteta u klesarskoj tradiciji. Iako neke od skulptura nalikuju drugima u manjim detaljima, sličnosti su tek posljedica općeg odnosa spomenika te se stoga za bilo kojeg od kipara ne može reći da je sljedbenik drugoga.⁵⁴

U isto vrijeme kada je kamena skulptura na području današnje Njemačke doživjela procvat, dakle početkom 11. stoljeća, ponovno je porasla i produkcija brončanih predmeta u istočnom dijelu Carstva. Centri umjetničkih produkcija radova u bronci preselili su se u gradove Istočnog Rimskog Carstva i prije same propasti Zapadnog Rimskog Carstva, a tamo su nastavili svoju dugovječnu tradiciju proizvodnje brončanih vratnica. Dokaz tome jesu zapisi u *Liber Pontificalis* koji svjedoče

⁴⁸ Isto, 14.

⁴⁹ Isto

⁵⁰ Isto, 41.

⁵¹ Isto, 51.

⁵² Davies et al., 2013., 348.

⁵³ Hearn, 1985., 56.,

⁵⁴ Isto, 63.

o narudžbama brončanih vratnica u razdoblju od 5. do 8. stoljeća od kojih je samo nekolicina ostala sačuvana.⁵⁵ Kao i one su srednjovjekovne radionice i skriptoriji na području današnje Njemačke, od kojih su od iznimnog značaja one u gradovima Mainz, Hildesheim i Magdeburg⁵⁶, u svojim radovima slijedile precizne upute knjiga i priručnika, a neke od njih ostale su sačuvane do danas. Poznate su enciklopedije Rabana Maura i Isidora od Seville, kao i kolekcija recepata za spojeve boja i ljepila pod nazivom *Mappa Clavicula*. Najvažnija knjiga, čije su dvije kopije preživjele od njihova nastanka oko 1100. godine u sjeverozapadnoj Njemačkoj do danas, jest *De diversis artibus*, poznata i pod nazivom *Schedula diversarum artium*. Napisao ju je Theophilus Presbyter, a podijeljena je na tri poglavlja u kojima, osim o procesima izrade umjetnina, govori i o ustroju samih radionica te podjeli radova unutar njih.⁵⁷ Poznato je da kod izrade predmeta manjih dimenzija na kojima je radilo više od jednog majstora, nije postojala podjela pojedinih poslova. Njihova znanja i vještine nužno su se preklapala kako bi se osigurao što je bolji završni produkt pa je stoga teže ući u trag djelovanja jedne umjetničke ruke. Ipak, stilskom usporedbom različitih objekata moguće je pretpostaviti pripadnost jednom umjetničkom centru ili radionici⁵⁸, a u tome su od velike koristi i istraživanja vezana uz upotrijebljeni materijal i tehnike izrade.

2.3. O tehnikama i materijalima lijevanja bronce

Prvi dokazi korištenja bakra datiraju prema nalazima iz Cayonü Tepesi s područja jugoistočne Turske u 8. tisućljeće pr. n. e., dok se njena stabilnija slitina bronca, koja se dobiva miješanjem bakra i kositra, koristi od 4. tisućljeća pr. n. e. I dalje nije sasvim razjašnjeno kako je došlo do korištenja bronce, a razlog tome leži u nedostupnosti kositra u antičkim civilizacijama. Pojava kositra dokazana je naime samo u rudama, a dobiva se njihovom preradom ili iz upotrijebljenih kositrenih proizvoda. Postupak ekstrakcije kositra uključuje usitnjavanje ruda, njihovu magnetsku separaciju te žarenje, stoga ne čudi da pitanja oko njegova prerađivanja i dobivanja prije nekoliko tisućljeća i dalje stoje neodgovorena.⁵⁹ Bronca se izvorno upotrebljavala za izradu alata i oružja, a tek je kasnije postala popularnim materijalom za umjetnička djela. Većina

⁵⁵ *Liber pontificalis*, 1916., 102 – 103.

⁵⁶ Leisinger, 1957., 3.

⁵⁷ Kluckert, 1997., 376.

⁵⁸ Hearn, 1985., 39.

⁵⁹ Scott, 2002., 4.

antičkih skulptura bilo je izrađeno od bronce, tada skupocjenog i krhkog materijala, no zbog korozije, namjernog uništavanja i drugih vrsta oštećenja, ostao je mali broj sačuvanih brončanih kipova.

Jedna od tehnika izrade brončanih predmeta, a koja je relevantna prije svega u kontekstu srednjovjekovnih vratnica današnje Njemačke, jest tehnika izgubljenog voska ili *cire perdue*. Počeci njenoga korištenja i dalje su, kao i u slučaju otkrića same bronce, nerazjašnjeni. Novija istraživanja⁶⁰ suprotstavljaju se već tradicionalnim gledištima prema kojima se prvo korištenje ove tehnike datira u 3. stoljeće pr. n. e.⁶¹, no prema sačuvanim predmetima jasno je da je sama tehnika korištena još u antici. Pri toj je tehnici važno razlikovati izradu manjih predmeta i onih većih dimenzija. Fokus obiju tehnika prvotni je razvoj jezgre koja se u daljnjim fazama oblaže voskom i potom koristi kao baza za izlivanje metala. Kod većih je predmeta, zbog problema kao što su prevelika težina završnog produkta i nepredvidive deformacije uslijed hlađenja, bilo potrebno prilagoditi samu tehniku. Vosak je u tim slučajevima i dalje korišten, no umjesto jedne fiksne jezgre stvarao se međuprostor između dvaju kalupa. U taj bi se međuprostor potom izlio metal čija bi toplina zagrijala vosak i nakon hlađenja stvorila brončani predmet.⁶² Tijekom idućih par stoljeća od njezinog prvog korištenja nastale su i brojne druge inačice, a upotrebljavale su se na područjima Rimskog Carstva sve do Anglo-saksonske Engleske i Irske.⁶³

Bitna središta za izradu brončanih predmeta u srednjem vijeku koja su upotrebljavala *cire perdue* tehniku bili su samostani. Njihove su radionice proizvodile kaleže, križeve, relikvijare, ali i druge predmete koji su nerijetko bili izvanredno dekorirani. Razvoj znanja samostanskih radionica kulminirao je u 12. stoljeću primarno zbog njihova bogatstva, a u istom je razdoblju i već spomenuti Theophilus Presbyter napisao opis tehnike izgubljenog voska.⁶⁴ Njegova knjiga *Schedula diversarum artium* sastoji se od nekoliko poglavlja u kojima je predstavio različite umjetničke tehnike, a u posljednjem je poglavlju opisao proizvodnju raznih metalnih predmeta kao što su crkvena zvona i glazbeni instrumenti, ali je isto tako pojasnio i faze u obradi metala. One uključuju pripremu, čišćenje, taljenje, lijevanje kao i brojne druge postupke, a pojedinačno su obrađene za svaku vrstu metala i predmeta. Presbyter je također sažeo svojstva svih poznatih vrsta

⁶⁰ Davey, 2009., Pernicka, 2012.

⁶¹ Noble, 1975., 78.

⁶² Isto, 79.

⁶³ Isto

⁶⁴ Hunt, 1980., 75.

metala te na kraju poglavlja podijelio savjete za što bolje rezultate njihove obrade. Opis tehnike izgubljenog voska, koja je bila najčešće korištena tehnika izrade brončanih predmeta u srednjem vijeku, kod Theophilusa započinje pravilnom pripremom gline. Ona se radi miješanjem ilovače s balegom koja se potom suši, usitnjava i ponovno povezuje s vodom. Nastalom mješavinom oblikuju se dva dijela jezgre koje je važno međusobno pripasati te osigurati njihovo savršeno prijanjanje. Vosak se potom zagrijava pomoću vatre i mijesi rukama kako bi se lakše izvaljao u tanke jednolične trakice. One se potom namještaju na već osušene jezgre, a onda i ukrašavaju. Slojevi koji slijede zatvaraju voštanu figuru ostavljajući tanke prolaze kojima zagrijavanjem cjelokupnog predmeta teče vosak. Kroz iste se prolaze potom izlijeva metal koji se nakon toga hladi i vadi iz glinenog okvira.⁶⁵ Sam postupak ipak nije uvijek jednak. Forma i veličina željenog predmeta utjecali su na detalje postupka, no brončane su vratnice većim dijelom rađene po već opisanom principu. Ipak, proces izrade lavljih glava bio je nešto kompleksnije prirode od samih vratnica. Vjeruje se kako je prvi dio procesa uključivao izradu brončanog prstena koji se potom postavljao unutar prve jezgre. Slojevi voska i gline slijedili su kao i kod drugih predmeta, no bilo je posebno bitno da vosak ne dodiruje postojeći metalni prsten kako bi se spriječilo kasnije stapanje ovih dijelova.⁶⁶ Majstori su svaki model radili individualno, pa stoga ne postoje dvije posve iste lavlje glave, čak ni na mjestima gdje se težilo identičnosti. Lavlje glave bi se nakon hlađenja i oslobađanja iz glinenih kalupa pričvršćivale na vrata, no postoje primjeri u kojima nisu rađene zasebno. Na vratnicama iz Hildesheima lavlje glave oblikovane su u isto vrijeme kada i ostatak vratnica, a u Novgorodu i Veroni rađene su zajedno s panelima na kojima su bile pozicionirane.⁶⁷

Osim tehnike izgubljenog voska koja je smatrana direktnim načinom izrade metalnih skulptura, srednji je vijek poznao i druge tehnike izrade metalnih predmeta. Kod indirektnih tehnika lijevanja prvo se izrađivao model iz gline, drva, voska ili nekog drugog materijala koji se potom oblagao slojem gipsa. Model se sastojao od nekoliko dijelova koji su potom spajani kako bi tvorili negativ kasnije skulpture.⁶⁸ Pješčani lijev također je korišten tijekom srednjeg vijeka, no najčešće samo kod izrade malih i ravnih predmeta kao što su kovanice i medaljoni.⁶⁹ *Niello* tehnika, čiji je naziv preuzet od talijanske riječi *niellare* koja znači ispuniti, svoju je popularnost

⁶⁵ Presbyter, 1874., 250.

⁶⁶ Mende, 1981., 170.

⁶⁷ Isto, 171.

⁶⁸ Lein, 2001., 9.

⁶⁹ Isto, 10.

postigla većim dijelom u Bizantu. Majstori koji su koristili ovu tehniku urezivali su motiv direktno u podlogu, a taljeni metal, najčešće olovo ili bronca, potom su izlivali na ulegnute dijelove. Crni sloj nastao nakon trljanja dvaju metala zapekao bi se te bi se nakon stvrdnuća polirao. Druga poznata tehnika iskucavanja s tehnikom cizeliranja činila je par međusobno dopunjujućih tehnika. Iskucavanjem na stražnjoj strani metala pričvršćenog na sloj meke površine pomoću posebnih dljeteta oblikovao se plitki reljef. Slično tome, no obrnuta postupka, kod cizeliranja metalna se pločica oblikovala s prednje strane. Ovu posljednju tehniku moguće je koristiti i zasebno, no nerijetko se njome tek nadopunjavao i usavršavao reljef postignut iskucavanjem.⁷⁰

Unatoč poznavanju ovih tehnika, majstori lavljih glava u Njemačkoj u gotovo svim slučajevima koristili su tehniku izgubljenog voska. Ona je omogućavala izradu iznimno plastičnog izgleda koji ostalim tehnikama nije mogao biti postignut. No, skulpture lavljih glava nisu bile jedine voluminozne figure koje su krasile srednjovjekovne portale. Crkveni su portali od romanike nadalje bili ukrašavani razrađenim kompozicijama, a jedan od razloga takvog razvoja je i značaj samog ulaza u crkve. On spaja područje grijeha i čovječnosti s rajskom svetosti, a takvu je službu poprimio još u prvim stoljećima širenja kršćanstva.

2.3. Simbolika crkvenih portala i njegovih dekoracija

Svaki arhitektonski dio crkve nosi poseban simbolički značaj za vjernike. Simbolika portala u tome je možda najvažnija jer tek njegovom posvetom prostor crkve zaista postaje svetim.⁷¹ Njegova ključna uloga u kontekstu kršćanstva po prvi je puta spomenuta u starozavjetnim, a potom i u novozavjetnim tekstovima Biblije, počevši od izgradnje Salomonove palače pa sve do spisa evanđelja. U njima se nalaze brojne usporedbe Krista s vratima kao što su „Ja sam vrata. Tko uđe kroza me, spasit će se. On će ulaziti i izlaziti i pašu nalaziti.“⁷², dok se jedna od najpoznatijih upotreba izraza vrata nalazi u Lukinom evanđelju: „I ja vama kažem: ‘Molite, i dat će vam se; tražite, i naći ćete; kucajte, i otvorit će vam se.’“⁷³ No, značaj portala s

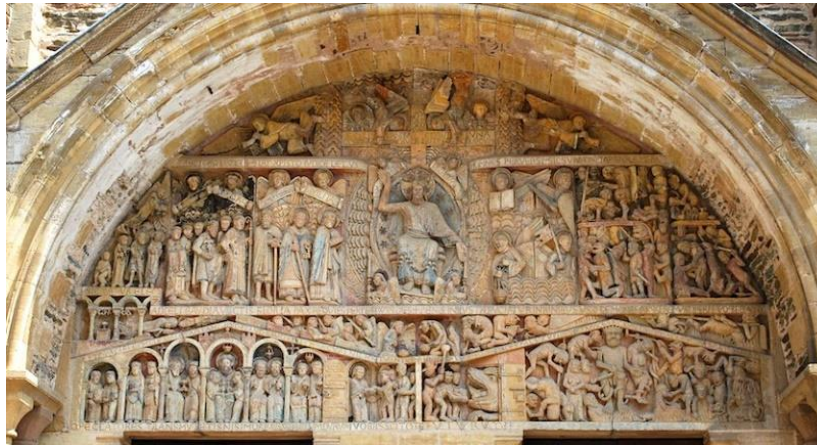
⁷⁰ Kluckert, 1997., 379.

⁷¹ Tetzlaff, 1982., 11.

⁷² Biblija govori, Ivan 10, 9, <http://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?prijevod=sve&knjiga=Ivan&glava=10> (pregledano 14. rujna 2023.)

⁷³ Biblija govori, Luka 11, 9,

vremenom je nadišao samo spominjanje u biblijskim spisima. On je postao jednim od centralnih simboličkih dijelova crkve koji s jedne strane brani unutrašnjost od ulaska zlih sila, a s druge poziva vjernike na ulazak i istovremeno odricanje od grijeha. Takva se simbolika posebno razvila u srednjem vijeku kada su skulpturalne dekoracije jasno pokazivale navedene uloge portala. Iako motivi koji stoje iza skulpturalnih dekoracija portala krajem 11. stoljeća i dalje nisu poznati, smatra se da su romanički portali bili *govorno lice* Crkve te time odražavali njezinu želju da komunicira s gledateljima. Smatra se da je takva eksternalizacija liturgije bila direktna posljedica Gregorijanske reforme kojom se javnost nastojala kristijanizirati te u čijem je procesu Crkva trebala imati centralnu ulogu. Portali su zbog toga svojim izgledom morali prije svega privući pozornost javnosti, bilo razrađenim scenama ili natpisima, kako bi potom prenijeli određenu poruku gledatelju.⁷⁴



Slika 2. *Posljednji sud*, timpan zapadnog portala, Sainte-Foy, Conques, 1050–1130.

Nerijetko su stoga lijeve strane portala povezivane s negativnim aspektima te su prikazivale scene iskušenja, kao i figure vraga i prokletih. Na desnim stranama portala mogle su se promatrati sudbine izabranih svetaca i otkupljenih duša, a sličan je princip vrijedio i za prikaze s gornje i donje strane portala. Dok su se ispod stupova i figura proroka i apostola često nalazili prikazi demona i čudovišta, iznad njih su bili postavljeni posrednici vjere i mučenici.⁷⁵ Zbog takve su podjele prikazi u timpanima portala gotovo uvijek imali istu temu: moć i slava Kristova. Ona se

<http://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?prijevod=sve&knjiga=Luka&glava=11>

(pregledano 14. rujna 2023.)

⁷⁴ Castiñeiras González, 2015., 3.

⁷⁵ Tetzlaff, 1982., 12.

nalazila u raznolikim scenama, od prikaza Posljednjeg suda kao onog s crkve Saint Foy u Conquesu (sl. 2) do Krista na križu sa zapadnog portala katedrale u Oloron-Sainte-Marie.⁷⁶

No, kao što je već spomenuto u uvodu, stanovnici srednjovjekovnih gradova tek su rijetko posvećivali posebnu pažnju izgledu portala. Prikaze su najčešće proučavali hodočasnici ili pripadnici crkvenih redova koji su tim prikazima osim simboličkih značenja pripisivali i karakteristike umjetničkih djela.⁷⁸ Običan puk je za razliku od toga izgled portala primjećivao tek tijekom ulaska u crkve, no samo kada su prikazi bili na pristupačnim i vidljivim mjestima te scene i figure jasno organizirane. No, čak i tada građani nisu stajali ispred portala s ciljem promatranja prikaza. Unatoč nedostatku dokaza koji bi potvrdili takve pretpostavke, smatra se da je običan puk prikaze na portalima crkava zamjećivao u prolazu, a tek tijekom prisustvovanja raznim događajima koji su se zbivali ispred ulaza u crkve, kao što su razne ceremonije, je građanstvo obraćalo pozornost na izgled portala.⁷⁹ Jedna od tih događanja mogla su biti i suđenja. Prostori ispred portala crkava u romanici osim što su bila mjesta ceremonijalnih događanja, bila su naime i mjesta izvršenja pravde. Početak toga povezuje se s karolinškim, potom i otonskim razdobljem, kada su sudski procesi po prvi puta vođeni ispred ulaza u crkve.⁸⁰ Brojni zapisi svjedoče o suđenjima ispred portala bilo *in atrio* (Regensburg, 1183. godine), *ante gradus ecclesie* (Frankfurt, 1232. godine) ili *ante portam* (Frankfurt, 1248. godine), a takav se običaj, unatoč nerijetkim zabranama kao što je kraljevski edikt iz 813. godine, nastavio dugi niz godina.⁸¹ Uloga takvih „pravosudnih“ vratnica učestalo je bila određena posebnim dekoracijama. Poznato je tako da su u brojnim slučajevima primarno na sjeveru Europe vratnice ispred kojih su se zbivali pravosudni procesi, kako crkvene tako i svjetovne naravi, bile uokvirene kamenom crvene boje, što potvrđuju katedrale njemačkih gradova poput Frankfurta, Paderborna, Magdeburga i Bamberg.⁸²

Pored same boje, česta indicija o značaju portala bile su i skulpture lavova. Par lavova pozicioniranih pored ulaza u crkvu naznačio bi pravnu funkciju portala, a ta se praksa povezuje prvenstveno sa Salomonom. On je poznat po svojoj ulozi mudrog suca u Starom zavjetu, a

⁷⁶ Isto, 13.

⁷⁸ Mathews, 2000., 7.

⁷⁹ Isto, 8.

⁸⁰ Deimling, 1997., 324.

⁸¹ Isto

⁸² Isto, 325.



Slika 3. Detalj glavnoga portala katedrale u Trogiru, 1240.

predsjedao je na prijestolju flankiranog s dva lava. Pozicija *inter duos leones* zbog njega je postala mjerodavnim mjestom provođenja pravde i pozicije sudaca.⁸³ Ne čudi stoga što su romaničke dekoracije portala učestalo prikazivale parove lavova kao likove u prikazima timpana, figure u podnožju kapitela ili nosače drugih figura.⁸⁴ Takvi prikazi rasprostranjeni su kako diljem Europe, tako i na prostorima Hrvatske. Jedan od najpoznatijih hrvatskih prikaza sasvim je sigurno onaj na Radovanom portalu u Trogira (sl. 3). Međutim, skulpture lavova moguće je pronaći i na reduciranom protironu krčke katedrale i crkve sv. Petra u Supetarskoj Dragi, iako na potonjem njihova izvorna pozicija nije dokazana.

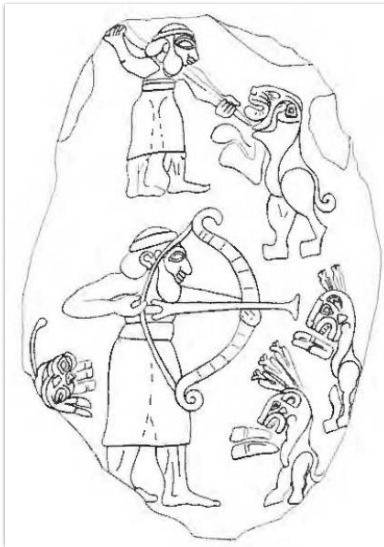
Skulpturalni prikazi lavova u blizini portala pojavili su se, međutim, znatno ranije od srednjeg vijeka. U svojoj su dugoj povijesti korištenja prikazi lavova imali razne uloge, no njihova uporaba kao dekoracija arhitekture povezuje se s njihovom primarnom ulogom čuvara. Ona je po prvi puta zabilježena tijekom starijeg kamenog doba na području današnje Francuske, a tijekom tisućljeća koja su slijedila je nastao velik broj apotropejskih prikaza lavova. Upravo zbog te brojnosti i raširenosti primjera čija bi detaljna obrada premašila granice ovog rada će pregled povijesti njihova korištenja u idućem poglavlju biti predstavljen samo kroz korpus najznačajnijih primjera skulptura lavova uz arhitektonske otvore od njihove prve pojave u paleolitikumu pa sve do srednjeg vijeka. Fokus će prvenstveno biti na primjerima s apotropejskom ulogom, no i primjeri povezani s kultom kraljeva i božanstava će biti obrađeni. Ti primjeri čine prethodnicu kasnijem izjednačavanju prikaza lavova s figurom Krista te su zbog toga za ovaj rad od iznimnog značaja.

⁸³ Isto, 326.

⁸⁴ Tetzlaff, 1982., 37.

2.3.1. Skulpture lava na ulazima u religijske prostore

Prikazi lavova u blizini arhitektonskih otvora po prvi se puta koriste u špiljama za vrijeme paleolitika, a pronalazimo ih na području Afrike, Azije i Europe. Prema postulacijama Lea Frobeniusa, fokus kulturnog simbolizma ovih područja izrastao je iz Franko-kantabrijske regije tijekom starijeg kamenog doba te se od tamo proširio na susjedne kontinente. Kao jedan od dokaza značaja prikaza lavova Frobenius navodi špilju Trois-Frères koja se nalazi u južnoj Francuskoj.⁸⁶ Na njenom se ulazu nalaze lavovi u *en face* položaju, a takvim su položajem identificirani kao pravo božanstvo. Ostale životinje iz istog razdoblja, ali iz različitih područja, poput Saharskog Atlasa, rađene su samo u profilu, dok su *en face* prikazi ostali rezervirani samo za lavove i leoparda. Prema dosadašnjim istraživanjima, smatralo se da je položaj prikaza lavova bio vezan isključivo uz blizinu otvora, no ipak je potvrđeno da ih je bilo moguće pronaći i u središnjim prostorima, kao što je to slučaj u špilji Ardeche⁸⁷. Ipak, položaj prikaza lavova u blizini ulaza u špilje, prvi je ostvareni pothvat korištenja lavova kao čuvara od zla koji će se i idućih nekoliko tisućljeća koristiti u iste svrhe.



Slika 4. Stela, Uruk/Warka, oko 3000. godine pr. n. e.

U gradu Uruku⁸⁸ smještenim istočno od današnjeg toka Eufrata pronađena je stela s najranijim prikazom kralja u borbi s lavom (sl. 4). Datirana je oko 3000. godine pr. n. e.⁸⁹, a na njoj su u profilu prikazane figure kralja te četiri lava koja ga napadaju. Usprkos ovom spomeniku, na području Mezopotamije prvi se prikazi lavova rijetko koriste na skulpturalnim djelima većih formata. Prvi sačuvani primjeri prikaza ove životinjske vrste ograničeni su na pečate⁹⁰, a tek je razvoj pisma u razdoblju Rane dinastije oko 2900. godine pr. n. e. doveo do povećanja dimenzija prikaza. Rezultat toga bilo je sve češće korištenje lavova kao zaštitnika svetih prostora. Lavovi su na njima bili

⁸⁶ Frobenius, 1933., 69.

⁸⁷ Clottes, 1999., 168.

⁸⁸ Važna je isto tako i poveznica ovog grada s božicom Innanom/Ištar. U opisima njene pojave često je prikazana kako jaše lava, a poznata je bila i kao lavica nebesa. Vidi: Watanabe, 2002., 91.

⁸⁹ Strawn, 2005., 134.

⁹⁰ Root, 2005., 10.

pozicionirani na ulaznim prostorima, imali su antropomorfni izgled te su često bili izvedeni u punom reljefu.⁹¹ Takva tradicija preuzeta je i od drugih drevnih civilizacija, a nastavila se i u Egiptu, gdje je lav, slično kao i u sumerskoj mitologiji, imao bitnu ulogu u opisima bogova.⁹² Skulpture lavova u drevnom Egiptu nerijetko su bile postavljane u paru, okrenute leđima pa bi u tim slučajevima jedna glava bila okrenuta prema istoku, a druga prema zapadu. Na taj su način simbolizirali dva obzora i Sunčevu putanju, samim time i boga Ra, dok se u najširem smislu njihova pojava tumačila kao obnova snage.⁹³ No, osim u nadzemaljskom svijetu su lavovi u starom Egiptu dugo vremena bili korišteni i u prikazima kraljeva. Jedan od njih, a koji se po prvi puta koristi u četvrtoj dinastiji u Gizi, bio je sfinks, biće s lavljim tijelom i ovnom, sokolovom, jastrebovom ili kao u ovom primjeru, ljudskom glavom. Predstavljao je faraona Kefrena, ali istovremeno i boga Harmalista/Horusa. Njegovo je korištenje zabilježeno i u kasnijim dinastijama, a proširilo se i na europsko podneblje, posebice Grčku, gdje je ženski ekvivalent ovog bića, sfinga, svoju popularnost stekla u nešto kasnijim stoljećima.⁹⁴

Prvi dokazi rasprostranjenosti simbola lava na području Europe datiraju u vrijeme antičkih kultura Minojaca oko 2500. godine pr. n. e., a njegovo se korištenje nastavilo i u tisuću godina kasnijoj kulturi Mikenjana.⁹⁵ Umjetnici ovih područja su, kako se čini, bili veoma dobro upoznati s fizionomijom i ponašanjima lavova, iako ne postoje dokazi koji bi upućivali na to da su ih prije početka kasnog brončanog doba uistinu mogli i promatrati uživo, a dokazuju to karakteristike prikaza. Prikazi lavova na ovim se područjima naime ističu prije svega po svojoj naturalističnosti⁹⁶, a najpoznatiji primjeri skulptura lavova uz arhitektonske otvore uključuju Lavlja vrata iz Mikene. Ona su bila glavna vrata grada, sastavljena od nekoliko megalita ukrašena prikazima dvjema lavicama iznad nadvratnika. Iako i dalje nije posve razjašnjen razlog pozicioniranja lavova na ulazne i izlazne prostore, razvidno je da su vratnice točke najveće fluktuacije koje ujedno funkcioniraju kao granica vanjskog i unutrašnjeg svijeta. Istraživači se iz toga razloga slažu da je

⁹¹ Uobičajena je praksa isto tako bila i prikazivanje dodatne noge kako bi se figura lava mogla gledati iz svih kutova bez da se izgubi dojam autentičnosti. Vidi Strawn, 2005., 218.

⁹² Možda najbolji primjer značaja lavova jest priča o božici Hathor. Jedna od njenih formi bila je božica s glavom lava, Sekhmet, koja je glasila kao jedna od vrhovnih božanstava.

⁹³ Chavalier, Gherbrant, 1987., 345.

⁹⁴ Pretpostavlja se kako su Grci osim mitoloških aspekata preuzeli i riječ *vidjeti*, koja je kao i u starom Egiptu, iznimno slična riječi *lav*. Jedna od glavnih karakteristika lava, izvrstan vid, mogući je uzrok ovakve lingvističke povezanosti. Vidi: McCall, 1974., 139.

⁹⁵ Frobesius, 1933., 98.

⁹⁶ McCall, 1974., 141.

primarna svrha lavova svakako morala biti ona apotropejska te da je njihova snaga na tim položajima bila usmjerena na dva pravca. Prvi je bio orijentiran vanjskome svijetu i simbolizirao prijatnu zlim silama, dok je drugi bio okrenut prema unutrašnjosti i subjektu.⁹⁷

Takvu su ulogu skulpture lavova imale i u Kini gdje su nerijetko korištene kao apotropejski čuvari vrata.⁹⁸ Unatoč kasnijoj popularnosti takvih prikaza, najraniji primjeri prikaza lavova nastali su za vrijeme dinastije Han u keramici. Oni su kopirani s micejskih i grčkih modela koji su u 1. stoljeću n. e. po prvi put uvezeni na područje današnje Kine kada je i započeo proces širenja značaja simbolike lava u Aziju.⁹⁹ Prirodno stanište lava ograničeno je, naime, isključivo na jugozapadnu Aziju, a ne Kinu i Indiju gdje su lavlji motivi dosegli iznimnu raširenost tek nakon uspostave stalnih trgovačkih ruta. Na području Indije najraniji se prikazi lavova mogu pronaći već u prearijanskim religioznim tekstovima. Hrabra žena koja na leđima lava pobjeđuje neprijatelje čest je motiv u *Vedama*, a sličnu simboliku možemo pronaći i u hinduističkom tekstu *Devi Mahatmya*. Pretpostavlja se da se korijeni ovih običaja mogu pronaći i u folkloru Indije, a iz toga proizlazi i da svrha ovih religijskih tekstova nadilazi samu reprezentaciju lavova. Ipak, oni su jedni od centralnih simbola odmazde i osвете, pa veliki značaj i ulogu ima kontinuitet korištenja motiva lavova kao pratioca bogova.¹⁰⁰

Unatoč brojnosti skulpturalnih prikaza lavova u blizini otvora ranijih razdoblja, prikazi lavova na području Europe od kasne antike sve do 11. stoljeća bili su rijetka pojava. Prvi očuvani skulpturalni primjeri na području današnje Njemačke, a koji za razliku od nešto ranijih lavljih glava prikazuju pune figure lavova, datiraju iz prve polovine 11. stoljeća. Pronalazimo ih kao kapitule u samostanskoj crkvi u Rasdorfu kod Fulde, kao simbol evanđelistara Marka u visokom reljefu u katedrali u Mainzu te kao ležeće čuvare ulaza u kriptu crkve sv. Petra i Pavla u Öhringenu.¹⁰¹ Od tog su razdoblja, barem na području današnje Njemačke, prikazi lavova postali iznimno rašireni. Najbrojnije primjere pronalazimo u katedrali u Strasbourgu u kojoj se nalaze čak četrdeset i tri plastična prikaza lava, zatim u katedralama u Speyeru, Kölnu, Wormsu i Ulmu. U ovim se crkvama lavovi nalaze na timpanima, ciborijima, galerijama i vratnicama, a osim toga koristili su se i kao simboli na krsnim zdencima, bunarima, prijestoljima, kao vodorige, kapituli i

⁹⁷ Strawn, 2005., 217.

⁹⁸ McCall, 1974., 141.

⁹⁹ Yetts, 1923., 25.

¹⁰⁰ Mukesh, Kaoru, 2015., 13. – 17.

¹⁰¹ Kloss, 2006., 18.

nosači stupova.¹⁰² Skulpture lavova s tvrđave Wartburg u Eisenachu s kraja 12. stoljeća, jedan su od ranijih primjera lavova na profanoj arhitekturi Njemačke, a vjeruje se kako su ondje korišteni kako bi, osim svoje uloge čuvara, pokazali i simboliku vladara. Oni su tamo prikazani u visokom reljefu na stupovima arkada prizemlja glavne stambene zgrade te na prozorima jugozapadne kapele, kao i u unutrašnjosti grofovske sobe.¹⁰³



Slika 5. Brončani lav, dvorac Dankwarderode, Braunschweig, 1166.

Iako rjeđi od onih kamenih, sačuvani su i primjeri brončanih lavova u Njemačkoj kao što su oni u dvorcu Dankwarderode u Braunschweigu (sl. 5) napravljeni 1166. godine.¹⁰⁴ Mnogobrojne lavlje glave na vratnicama crkava, koje su, osim u današnjoj Njemačkoj, bile rađene u gotovo cijeloj Europi tijekom srednjeg vijeka, također su nerijetko bile od bronce. No, njihova je simbolika unatoč istoj zoološkoj podlozi i dalje nedovoljno istražena. Pretpostavlja se, barem u slučaju antičkih i kasnoantičkih primjera, da je njihov značaj istovjetan ostalim figurama lavova. Međutim, pitanje o preuzimanju njihove simbolike u srednjem vijeku i dalje stoji neodgovoreno. Prije pokušaja odgovaranja na to pitanje te u svrhu postizanja što jasnijeg povijesnog pregleda, u idućem će potpoglavlju biti detaljno obrađeni primjeri lavljih glava na sakralnim građevinama antike i kasne antike.

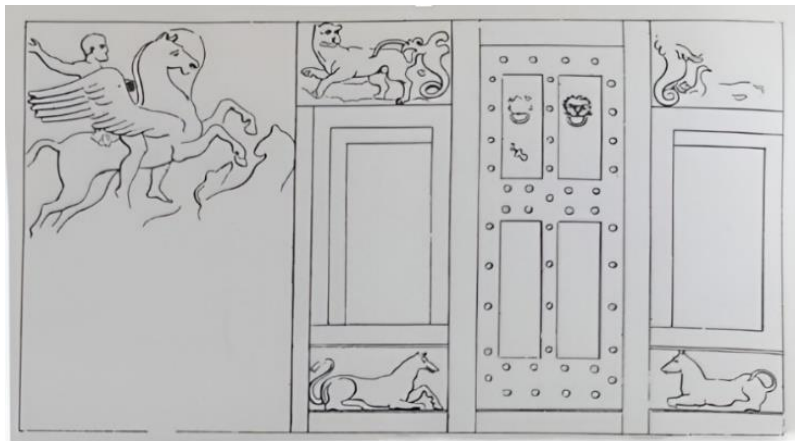
¹⁰² Isto, 24.

¹⁰³ Isto

¹⁰⁴ Isto, 75.

2.3.2. Lavlje glave na portalima od antike do srednjeg vijeka

Model brončanih lavljih glava vrhunac svoje popularnosti u Europi doseže u srednjem vijeku. No, taj model počiva na mnogo dužoj tradiciji. Najraniji primjer lavljih glava na vratnicama sakralnog objekta vratnice su Partenona u Ateni. Hram je posvećen 438. godine pr. n. e., a vratnice ukrašene bjelokosti i zlatom, prema zapisima suvremenika, imale su mnogobrojne dekoracije te između ostalog, i lavlje glave. One su se nalazile u donjem registru vratnica, a iznad njih bile su postavljene i ovnove glave i glave Gorgone. Nepoznato je kojim su materijalom bile rađene, no pretpostavlja se da su cijele vratnice bile napravljene od zlata.¹⁰⁵ Nešto mlađi primjer pronađen je u grobnom tumulu u Langazi Makeodiniji, a datiran je u drugu polovinu 4. stoljeće pr. n. e. S drugim brončanim dekoracijama, ove su lavlje glave krasile drvene vratnice ulaza u grob, a ujedno su i primjer modela koji se u idućim stoljećima neprestano ponavljao. Druge lavlje glave, nastale istovremeno s onima u Makedoniji, pronađene su u Tlosu u Liciji (sl. 6), a nalazile su se na uskim vratnicama grobnice hrama. Od izvornog para koji je krasio gornje panele vratnica sačuvana je samo desna lavlja glava, a na sličan su način bile dekorirane i vratnice hrama u Telmessosu (sl. 52). Zanimljivost ovih dvaju vratnica jest činjenica da se zapravo radilo o lažnim vratima. Oba primjera vratnica bila su izrađena od kamena te podijeljena u četiri panela, a svjedoče pojavi da su očuvani primjeri lavljih glava brojniji na lažnim vratnicama negoli na pravima.¹⁰⁶



Slika 6. Vratnice grobnice, Tlos, 4. stoljeće pr. n. e.

¹⁰⁵ Pope, Schultz, 2014., 27.

¹⁰⁶ Mende, 1981., 129.

Nešto kasniji primjeri iz 3. stoljeća pr. n. e. pronađeni su u antičkoj nekropoli Kourino kod grada Pydna, no za razliku od Langaze, ove su glave bile pričvršćene na mramornim vratnicama grobnice. Slična sinteza mramora i bronce pronađena je i u prvostoljetnoj grobnici iz Palmire u kojoj su dvostruke mramorne vratnice čuvale ulaz u nekropolu. U oba je primjera model lava netipičan te je samo uz pomoć komparacije s drugim primjerima kao i nekim od uobičajenih karakteristika lava prikaz identificiran kao takav.¹⁰⁷ To dokazuje da je već u antici apotropejska uloga lava bila daleko bitnija od njegova izgleda, kao što će biti slučaj i kod primjera srednjeg vijeka.¹⁰⁸

Osim na vratnicama grobnica i nekropola, brončane lavlje glave nalazile su se i na sarkofazima i grobnim oltarima. Sačuvani rimski primjeri uključuju oltar braće C. Clodius Primitivus i C. Clodius Apollinaris koji se danas čuva u Vatikanskom muzeju. Sva četiri polja vratnica nose lavlje maske s prstenom te se datiraju u drugu polovinu 1. stoljeća.¹⁰⁹ Sačuvana je, isto tako, i nekolicina sarkofaga s lavljim glavama među kojima se ističe sarkofag bračnog para u Firenci i sarkofag Muza u Vatikanu. Na oba su primjera vratnice lagano odškrinute; u prvom kako bi se dobila blizina s pokojnikom, a u drugom kako bi glasnik bogova i vodič duša Hermes mogao izići i time posvjedočiti uspješnom prevođenju pokojnika u zagrobni život.¹¹⁰ Motiv lavljih glava ipak nije specifičan samo za rimske poganske sarkofage. Od 3. su stoljeća, naime, nerijetko korišteni i na sarkofazima kršćana, a vratnice su, kao i kod onih poganskih, često bile u centru prikaza.¹¹¹ Lavlje glave kombinirane su s temama popularnih na kršćanskim sarkofazima kao što su Dobri pastir i oranti, a među svjetskim primjerima ističe se i sarkofag Dobrog pastira iz Splita (sl. 7). Motiv portala s lavljim glavama nalazi se na jednoj od bočnih strana, a okružen je prikazom žene i djevojke s lijeve strane te dvojicom muškaraca i dječakom s desne strane. Vratnice u ovom slučaju simboliziraju ulaz u podzemni svijet, zbog čega se i propitkuje njegova kršćanska simbolika.¹¹² Isti motiv vratnica s lavljim prikazima moguće je pronaći i na sarkofagu iz sv. Petra u Rimu, a isto kao i kod sarkofaga Dobrog pastira, motiv lavljih vratnica prikazan je samo na bočnim stranama. Ipak, sam motiv ne čini fokus prikaza, već ga se može zamijetiti tek u pozadini radnje. Scena prikazuje Petrovo nijekanje Krista, a obje vratnice u pozadini ukrašene su prikazima

¹⁰⁷ Isto, 128.

¹⁰⁸ Teztlaff, 1982., 37.

¹⁰⁹ Mende, 1981., 130.

¹¹⁰ Isto, 129.

¹¹¹ Isto

¹¹² Milinović, 2016., 175.

lavova. Pretpostavlja se da je nastao nešto kasnije od sarkofaga Junija Basa (sl. 9), a samim bi time posvjedočio korištenju lavljih glava na ranokršćanskoj arhitekturi.¹¹³ Osim navedenih sarkofaga, značajan je primjer kasne antike i jedne strane bjelokosnog kovčega napravljenog između 420. i 430. godine u Rimu (sl. 8). Na njemu su, između likova Marija i stražara, prikazane vratnice groba na kojima se u središtu nalaze lavlje glave s prstenovima u ustima.¹¹⁴



Slika 7. Sarkofag Dobrog pastira, Arheološki muzej, Split, 3. stoljeće



Slika 8. *Marije na grobu*, stranica bjelokosnog kovčega, 420-430., Rim

Za razliku od prikaza vratnica s lavljim glavama na sarkofazima koji se kontinuirano koriste početkom nove ere, funkcionalne su vratnice s lavovima dokumentirane samo od 5. stoljeća pr. n. e. do početka 1. stoljeća.¹¹⁵ U tim se primjerima ne radi o profanoj arhitekturi, već samo o hramovima i grobnicama. Prvi primjer nove ere, koji je istovremeno i prvi primjer korištenja lavljih glava u kršćanskoj arhitekturi, jest crkva u Besanu u Palestini. Lavlje su glave nakon pljačke i požara u crkvi zamijenjene križevima, a datira ih se u 4. stoljeće.¹¹⁶ To je razdoblje u kojem se kao posljednjem prije srednjeg vijeka bilježe primjeri lavljih glava, a isti je motiv ponovno upotrijebljen tek na vratnicama Palatinske kapele u Aachenu. Međutim, simbol lava, za razliku od lavljih glava na vratnicama, koristio se kontinuirano od njegovih prvih prikaza u paleolitiku pa sve do danas. Postao je jednim od najučestalije korištenih simbola kršćanstva, a koliko je njegov lik bio značajan u kontekstu kršćanske umjetnosti prikazat će iduće poglavlje.

¹¹³ Mende, 1981., 133.

¹¹⁴ Lasko, 1972., 16.

¹¹⁵ Isto

¹¹⁶ Isto, 132.

2.3.2.1. Simbol lava u kršćanskoj ikonografiji

Gotovo svi kršćanski simboli svoje su izvorište imali u starijim religijama, a tako i prikazi lavova. Početak njihova prikazivanja možemo promatrati još u ranom kršćanstvu kada započinje preuzimanje poganskih simbola u kršćansku ikonografiju. Posljedica je to pozicije ranog kršćanstva koje se u prva tri stoljeća svoga postojanja razvijalo unutar socijalnih, kulturnih i religijskih granica Rimskog Carstva. Iz tog se razloga umjetnost prvih kršćana nije mogla razvijati samostalno, već samo u kontekstu rimsko-helenističkog svijeta.¹¹⁷ Tradicije stvorene u tom razdoblju kontinuirano su se prenosile i u kasnije periode, što se može zamijetiti i na primjeru prikaza lavova.

Rana umjetnost kršćanstva svoje je likovne izraze prikazivala, prije svega, u funeralnim prostorima te je, stilski gledano, proizvod malograđanske zagrobne kulture.¹¹⁸ U tom su kontekstu, s napomenom o dalekosežnosti i mnogobrojnosti figuralnih prikaza i prije formiranja ranokršćanske umjetnosti, od iznimnog značaja sarkofazi. Oni uz likovne prikaze na zidovima katakombi, koji nastaju u nešto ranijim vremenskim periodima, pružaju uvid u važnost različitih simbola, pa tako i lavova. Skulpturalne prikaze lavova moguće je bilo pronaći i prije širenja nove religije u svim dijelovima nekadašnjeg Rimskog Carstva, a njihova se značenja ovisno o kontekstu i mjestu nastanka mogu tumačiti na različite načine. Lov na lava, na taj je način oduvijek bio prikaz rezerviran za vladare.¹¹⁹ On je simbolizirao vladarevu hrabrost, ali je isto tako bio i aluzija na carsku vrlinu (*virtus Augusti*). Značajan primjer ove teme jest medaljon Konstantinova slavluka koji prikazuje uspješan kraj lova na lavove gdje ubijena zvijer leži pod nogama lovaca među kojima se posebno ističe car. U zagrobnom dekoru ista je tema imala posve drugačije značenje. Lav je u tom kontekstu jedan od tradicionalnih simbola smrti, stoga se i poruka prikaza lova na lavove može shvatiti kao nagovještaj skore smrti.¹²⁰ Za razliku od rimskih poganskih sarkofaga koji počivaju na dugoj tradiciji zagrobne umjetnosti te na kojima je vidljiva poveznica s kultovima kao što je mitraizam¹²¹, na kršćanskim se sarkofazima koriste uz poganske teme i određene nove

¹¹⁷ Krautheimer, 1986., 23.

¹¹⁸ Milinović, 2016., 155.

¹¹⁹ Valja napomenuti da, iako je ova tema službeno bila rezervirana za careve, ne nedostaje primjera i sarkofaga niže rangiranih slojeva društva s istim prikazima. Jasno je stoga da je sam prikaz imao veliki simbolički značaj. Vidi: Andrea, 1985., 13.

¹²⁰ Milinović, 2016., 238., bilj.29.

¹²¹ Kramer, 2014., 162.

teme. Nastanak tih novih tema započeo je krizom 3. stoljeća koja je viđena kao kraj popularnosti mitoloških tema za vrijeme druge sofistike te prevladavanja grčkih uzora.¹²² Porast broja novih tema ipak nije značio potpuni prekid s tradicijom. Iako se preostale mitološke scene u novom razdoblju i dalje koriste, one se tumače alegorijskom interpretacijom. Junake poput Ahileja i Herakla prema tome možemo tumačiti u simbolici pobjede Krista nad zlom, a slična se preobrazba događa i s motivima lavova. Teme kao što su lov na lavove i poraženi lav, mijenjaju svoj značaj u kontekstu nove religije, a jedna od novih tema koja uključuje lavove jest i Danijel među lavovima. Preuzeta je iz Starog Zavjeta, a isto kao i drugi opisi lavova iz priča kao što su borba Samsona i lava u Knjizi o Sucima te opis kerubina u Knjizi Ezekijela, ove su deskripcije lavova daleko od naturalističnosti.¹²³ Njihovi su opisi, prije svega, u službi ilustracije teoloških ideja pa ih zbog toga, kao i zbog činjenice da pripovjedač teksta događaje izlaže s malo opisa i uz subjektivan doživljaj, možemo smatrati simbolima, a ne reprezentativnim modelima.¹²⁴ Osim kao likovi u biblijskim pričama i mitološkim scenama, lavovi se na sarkofazima javljaju i kao samostalni elementi. Takvu upotrebu možemo, osim na već navedenim primjerima prethodnih poglavlja, vidjeti i na sarkofagu Junija Basa (sl. 9) iz 359. godine. U njegovom se središtu nalazi Krist na prijestolju, a rukohvat prijestolja, kao i na poznatom Salomonovom prijestolju, počiva na sjedećem lavu. Dokaz je to sve veće popularnosti lava u likovnoj umjetnosti ranog kršćanstva koje se temelji ne samo na mnogobrojnosti u poganskoj umjetnosti, već i na biblijskim tekstovima. Lav se, naime, u Bibliji spominje gotovo 140 puta¹²⁵, a u Starom je zavjetu, koji je izvorno pisan na hebrejskom, postojalo čak sedam različitih termina za riječ lav.¹²⁶

Osim u kanonskim tekstovima Biblije, lava je moguće pronaći i u hagiografskim spisima. Oni nastaju od polovice 2. stoljeća, no tek se u srednjem vijeku dešava značajan razvoj hagiografije.¹²⁷ Lava danas u povijesti umjetnosti poznajemo kao atribut svetaca Jeronima, Adrijane, Eufemije i Tekle, a isto je tako vezan i uz pustinjake Antuna Opata, Pavla Pustinjaka, Onufrija i Mariju Egipćanku. No, lav je bitan i kao apokaliptička zvijer jer označuje evanđelista

¹²² Milinović, 2016., 83.

¹²³ Strawn, 2005., 28.

¹²⁴ Saari, 2020., 8

¹²⁵ Stige, 2016., 4.

¹²⁶ Strawn, 2015., 245.

¹²⁷ Treba isto tako nadodati da se unutar pojma hagiografskih tekstova nalazi velik broj raznolik vrsta tekstova kao što su latinske vitae, teološki i dogmatski tekstovi, te martirologiji.

Marka koji je uslijed *furta sacra* u 9. stoljeću postao i simbolom Venecije.¹²⁸ Ipak, ovaj se prikaz lava razlikuje od ostalih uvriježenih formi. On se ističe po svojim krilima uobičajenih kod svih simbola evanđelista, a opisi svih njih nalaze se u Knjizi Otkrivenja „Prvo je Biće slično lavu; drugo je Biće slično juncu; treće biće ima lice kao u čovjeka, a četvrto Biće slično orlu u letu. I imaše svatko od ta četiri bića po šest krila uokolo sebe, i bijahu ona iznutra puna očiju.“¹²⁹



Slika 9. Sarkofag Junija Basa, 359. godina, Kapitolski muzeji sv. Petra, Rim

No, krilati lavlji oblik nije rezerviran samo za apokaliptičnu zvijer u Bibliji. Teologija je nekim anđelima dala njegov izgled jer svojim oblikom simbolizira neslomljiv autoritet i snagu svetih bića.¹³⁰ Nadalje, lavovi su, isto tako, često prateći simboli Krista. U pojedinim kontekstima mogu simbolizirati Krista Suca te, u slučaju da drži knjigu ili svitak, Krista Iscjelitelja. Pobjeda nad neprijateljima i smrti još je jedna od čestih simbolika lava, a pronalazimo ju u primjerima Krista koji stoji nad lavom.¹³¹ Ta je poza ipak daleko prisutnija u umjetnosti Bizantskog carstva pod nazivom *calcation*, a osim Krista nad neprijateljima uključuje i vladare koji stojeći na vratu pobijeđenih pokazuju vlastitu moć. Također, lav može predstavljati i simbol Uskrsnuća, a neke od scena u kojima ga se tako može tumačiti kombinacije su simbola lava i pelikana koji osim Uskrsnuća, mogu simbolizirati i Smrt i Uzašašće ako se javljaju kao grupa simbola uz orla i feniksa ili Janje. Ako se lav nalazi ispod Kristova tijela, posebice na scenama koje prikazuju Krista na križu, također je moguće govoriti o simbolici Uskrsnuća.¹³² Takva se povezanost lava s

¹²⁸ Hall, 1998., 179.

¹²⁹ Biblija govori, Otkrivenje 4, 7, <https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?gid=1172&prijevod=sve> (pregledano 14. rujna 2023.)

¹³⁰ Chavalier, Gherbrant, 1987., 344.

¹³¹ Isto

¹³² Schiller, 1971., 136.

Uskrsnućem pojavila u 12. stoljeću i možemo ju pratiti do kasnog 19. stoljeća. Izvorište je ove priče u grčkom bestijariju *Physiologus* koji je poslužio kao temelj srednjovjekovnih bestijarija.¹³³ Napisan je u 3. stoljeću na grčkom jeziku, a već je sredinom 5. stoljeća preveden na više od dvadeset jezika.¹³⁴ On je najstariji i najrašireniji prirodoslovno-religiozni tekst tijekom srednjeg vijeka, a opisuje osim životinja, među kojima i lavove, biljke, minerale i fantastična bića. Sve opise također dovodi i u vezu s Biblijom, stoga ne čudi da je, u vrijeme kada je velik dio obrazovanog stanovništva boravio upravo u samostanima, *Physiologus* postao toliko popularnim.¹³⁵ Iako priče nisu uvijek posve istinite, zbog svoje su jednostavnosti i svojevrsne naivnosti osigurale široku rasprostranjenost.¹³⁶ Nepoznati autor zbog takvoga je načina pisanja uspio antičke priče, na kojima se *Physiologus* temelji, pomiješati s kršćanskim elementima morala i od njih stvoriti tekst koji je, osim u svrhe znanstvenog proučavanja, korišten i kao bitan uzor pri izradi skulpturalnih i likovnih prikaza lavova sjeverno od Alpa.¹³⁷

U te su svrhe korištene scene prvog poglavlja koje donosi priču o lavu i njegovoj trostrukoj prirodi. Lav je u njoj nazvan kraljem svih zvijeri, a njegove osobine slične su onima Krista. Prva karakteristika koju autor spominje jest da lav, kako bi izbjegao susret s lovcima, prikriva svoje tragove repom, a sve kako ni najvjestiji lovci ne bi mogli prepoznati njegov miris. Na sličan je način Krist, duhovni lav Judina plemena, osigurao svoj neopaženi dolazak na Zemlju. Prikrivao je svoju božansku narav od nevjernih Židova te tako na kraju iskupio ljudske grijehove. Druga lavlja priroda je da će mu oči i tijekom sna ostati otvorene i stražariti. Kristovo izmučeno tijelo na križu spavalo je poput snena lava, no njegova je božanska narav stražarila u desnoj ruci Boga Oca. Posljednje opisana priroda lava povezana je s već spomenutim Uskrsnućem. Lavlja mladunčad, naime, ostaje mrtva tri dana od rođenja sve dok ih lav ričući i pušući im u lica ne oživi, a tako je i Krista Bog Otac tri dana od njegove smrti na križu oživio.¹³⁸

Scene iz ovih opisa korištene su kao predložak u izradi umjetničkih djela, a najčešće je prikazivana ona lava s mladuncima. Primjeri sežu od iluminacija kao što su one u *Evandelistaru Henrika Lava* (sl. 10) iz druge polovice 12. stoljeća na kojima se ispod scene Sahranjivanja nalazi

¹³³ Kloss, 2006., 15.

¹³⁴ Pretpostavljeno mjesto nastanka je grad Aleksandrija. Vidi: Theobaldus, 1979., 4.

¹³⁵ Kloss, 2006., 15.

¹³⁶ Theobaldus, 1979., 12.

¹³⁷ Kloss, 2006., 15.

¹³⁸ Theobaldus, 1979., 51.



Slika 10. Polaganje Krista u grob,
Evandelistar Henrika Lava, 12. stoljeće

lav koji puše u lice svoje mrtve mladunčadi do prikaza istih scena na skulpturama Krista na križu iz Nürnberga i Würzburga s kraja 14. stoljeća. Iako se na ovim prikazima uz lava nalaze i mladunci, nije neuobičajeno prikazivanje zasebnog lava, no on u takvim prikazima ne mora simbolizirati samo Uskrsnuće. Moguće je da, osim ponovnog rođenja, reprezentira i kasnog potomka Adama ispod Krista, čija lubanja podno križa uobičajeno predstavlja grob prvog muškarca.¹³⁹

Slično kao što lav u bestijariju *Physiologus* ima tri prirode, tako su u srednjovjekovnoj ikonografiji lavovi nerijetko tumačeni i na poseban dualističan način. Lav prema tome ne bi imao tri različite prirode, već bi njegovo tijelo bilo podijeljeno na dva različita dijela. Prednji bi dio tijela tako odgovarao božjoj naravi, dok je stražnji zbog svoje relativne slabosti predstavljao čovjekovu osobnost.¹⁴⁰ Sličnu podjelu predložio je i sv. Hipolit koji je smatrao da lavovi mogu predstavljati ujedno i Krista i Antikrista jer, prema njegovom iskazu, simboli nose, osim svijetlog aspekta, i tamni aspekt, a u lavu je, osim njegove dobre naravi bliske Kristu, vidio i određene zle sile.¹⁴¹ Simbolika lava, barem u kontekstu kršćanstva, češće je okrenuta ka pozitivnoj strani, no poveznica lavova i zla ipak je nezaobilazna. Lavovi kao agresori, iako jedna od najstarijih tema vezanih uz ove životinje, rijedak je motiv kršćanske ikonografije, a korišteni su prije svega kako bi uputili na opasnosti koje vrebaju na ljude nepokorne Bogu.¹⁴² Lav u tom smislu ne predstavlja zlo samo po sebi, već upozorava na moguću pogibelj, a izvorište je toga za mnoge u Bibliji.¹⁴³ Naime, peto poglavlje prve Petrove poslanice upozorava na đavla koji „kao lav ričući obilazi i traži, koga da proždere.“¹⁴⁴ Ipak, značenje ovih kao i mnogobrojnih drugih spominjanja i prikazivanja lavova iznimno su složena. Interpretacije simbolike lava ovise o velikom broju faktora kao što su položaj, prisutnost drugih figura i kontekst

¹³⁹ Schiller, 1971., 209.

¹⁴⁰ Chavalier, Gherbrant, 1987., 344.

¹⁴¹ Isto

¹⁴² Strawn, 2005., 134.

¹⁴³ Stige, 2016., 7.

¹⁴⁴ Biblija govori, 1. Petrova poslanica, 5, 7

<https://biblija.biblijagovori.hr/glava.php?knjiga=1.%20Petrova&prijevod=sve&glava=5>
(pregledano 14. rujna 2023.)

nastanka djela, a jednako je tako i analiza lavljih glava na vratnicama srednjovjekovnih crkava kompleksna i zahtjevna. Zbog toga će u idućem poglavlju biti detaljno prikazan svaki aspekt njihova nastanka, kako bi se potom i njihova moguća simbolika mogla propitati i potencijalno odrediti.

3. Stilska i komparativna analiza lavljih glava od 9. do 12. stoljeća

Interes za intelektualnim, likovnim i književnim dostignućima antike koji je u srednjem vijeku vladao diljem Europe, nije zaobišao ni područje današnje Njemačke.¹⁴⁵ Pokazuju to, prije svega, pokušaji reinstaliranja nekadašnjeg Rimskog Carstva prvotno za vrijeme Karla Velikog, a potom i careva Otonske dinastije pod geslom *renovatio imperii*. Svoju su umjetnost temeljili na modelima antike, bilo u arhitektonskim elementima katedralnih kompleksa, iluminacijama dvorskih škola ili dekoracijama ulaznih portala i vratnica. *Renovatio* se u pogledu arhitekture, a djelom i portala, shvaćao i koristio dvojako: fizičkim preuzimanjem građe kao što su stupovi i kapiteli rimskih građevina te preuzimanjem samih ideja.¹⁴⁶ Međutim, unatoč doslovnom preuzimanju ideja, one su često bile drugačije izvedene, a jedan od dokaza brončane su lavlje glave na portalima crkava današnje Njemačke.

Uloga lavljih glava na portalima sakralnih građevina u antici bila je prvenstveno simbolička, a nedostatak funkcionalnosti dokazuju primjeri u kojima su obruči, koji uobičajeno prolaze kroz lavlja usta, potpuno izostavljeni kao na primjeru vratnica na sarkofagu Dobrog pastira. Lavlje su glave također nerijetko bile pozicionirane u registrima koji bi za korištenje bili previsoki, a i višestruko ponavljanje na vratnicama dokaz je njihove simbolične uloge. U Tlosu i Telmessosu se tako, ako zanemarimo činjenicu da se radilo o lažnim vratima, par lavova nalazio na gotovo potpuno nedostupnoj visini. Njihova je simbolika tim položajem samo dodatno pojačana, a slična je situacija bila i na vratnicama u Palmiri.¹⁴⁷ Lavovi su u ovim antičkim primjerima imali apotropejsku ulogu čuvara svetih prostora od sila zla koja se postizala

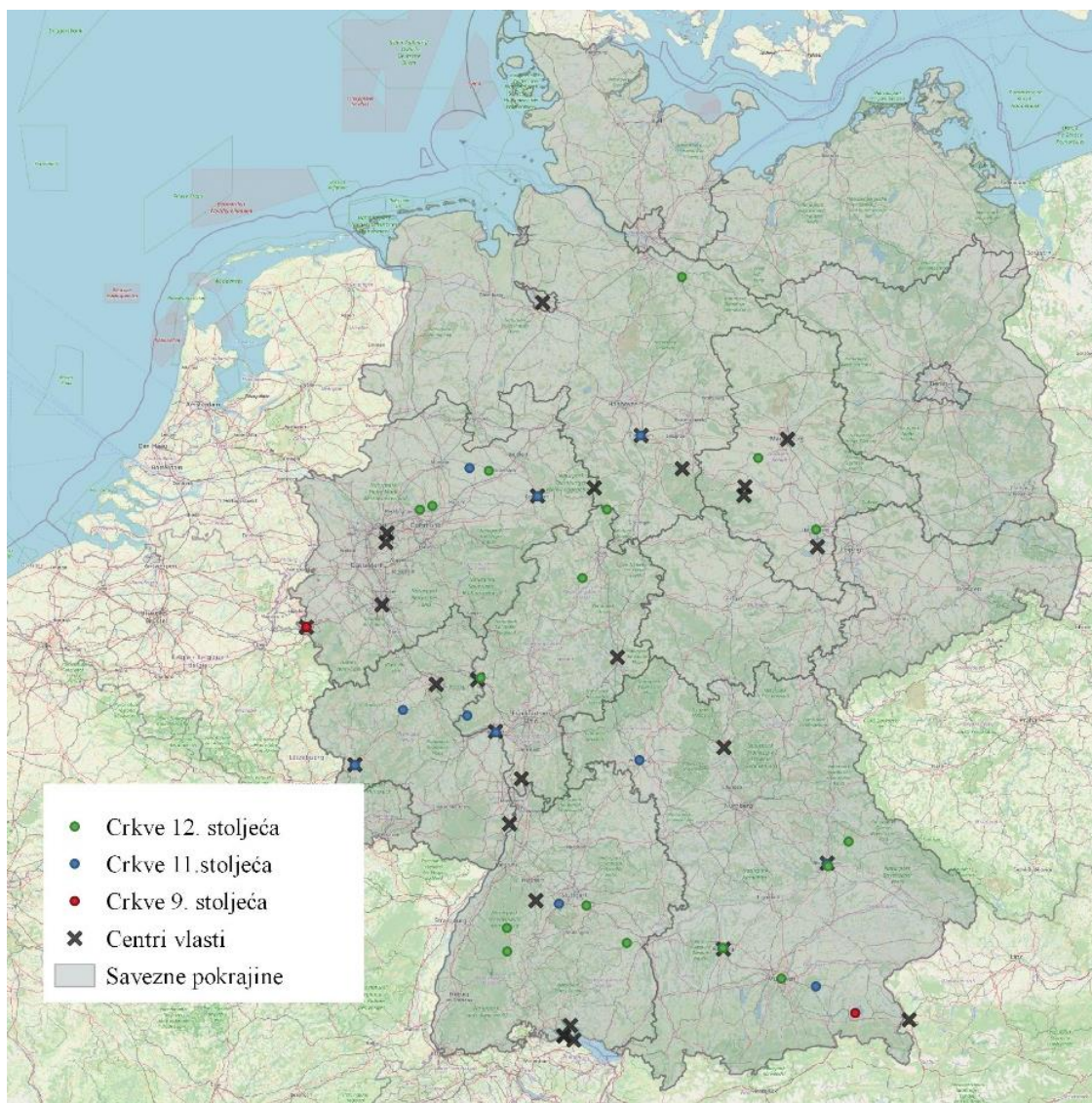
¹⁴⁵ Panowsky, 1955., 41.

¹⁴⁶ Jurković, 2000., 164.

¹⁴⁷ Mende, 1981., 133-135.

postavljanjem njihovih prikaza na ulaze već u paleolitik. Korištenje lavljih glava nastavilo se sve do srednjeg vijeka kada, unatoč oživljavanju ove antičke tradicije, nedostaje dokaza koji bi upućivali na njihovu apotropejsku ulogu. Za razliku od antičkih i kasnoantičkih primjera brojne su lavlje glave u srednjem vijeku zaista imale praktičnu ulogu dokazanu tragovima korištenja na prstenovima, a razlozi njihova preuzimanja u srednjem vijeku i dalje su nejasni. *Renovatio imperii* morao je dati povod ovom postupku, a sasvim je sigurno i preuzimanje simbolike lava u kršćansku ikonografiju igralo ulogu u odabiru ovog motiva. Lavlje se glave unatoč nedostatku formalnih dokaza, mogu sagledati kao pokušaj naglašavanja kršćanske simbolike te potenciranja njezinog smisla nakon pobjede karolinških vladara nad islamom, a ujedno i načinom kojim su se izgledi portala srednjovjekovnih crkava ne samo približavali antičkim i kasnoantičkim uzorima, već kojima su slane jasne poruke promatračima.

Odabir oblika lavljih glava za ukrase ranosrednjovjekovnih i romaničkih portala u Njemačkoj stoga nije mogao biti slučajan, a u prilog tome ide i nemali broj očuvanih primjera. Na prostorima današnje Njemačke sačuvano je, naime, pedeset i pet primjera brončanih lavljih glava napravljenih između 9. i 12. stoljeća, dok je na prostoru cijele Europe dokumentirano dvjesto dvanaest primjera napravljenih od početka 9. stoljeća do kraja 15. stoljeća. Njemačke lavlje glave pronađene su u trideset i jednom gradu u osam saveznih pokrajina: Bavarska (Augsburg, Ebersberg, Frauenchiemsee, München, Regensburg, Würzburg), Baden-Württemberg (Alpirsbach, Backnang, Blaubeuren, Denkendorf, Klosterreichenbach, Sindelfingen), Hessen (Dickschied, Dietkirchen, Fritzlar, Lippoldsberg), Porajnje-Falačka (Klotten, Mainz, Trier), Sjeverna Rajna Vestfalija (Aachen, Cappenberg, Clarholz, Freckenhorst, Paderborn, Waltrop), Saska (Reichenbach), Saska-Anhalt (Hadmersleben, Halle) i Donja Saska (Helmstedt, Hildesheim, Lüne). Iz 9. stoljeća sačuvano je devet primjera iz dviju crkava (Karta 3), iz 11. stoljeća dvadeset i dvije lavlje glave iz trinaest crkava (Karta 4), a iz 12. stoljeća dvadeset i četiri primjera sa devetnaest lokaliteta (Karta 5). Koncentracija pronađenih lavljih glava također se poklapa s najvažnijim mjestima vlasti bivšeg Karolinškog i Otonskog carstva (Karta 2) kao što su Aachen, Hildesheim i Mainz koji su na karti označeni križićima crne boje. Iduća će poglavlja predstaviti navedene primjere te ih kontekstualizirati mjestom i vremenom njihova nastanka, a neće biti izostavljeni ni komparativni primjeri van granica današnje Njemačke.



Karta 2. Centri karolinške i otonske vlasti s primjerima lavljih glava od 9. do 12. stoljeća

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map

3.1. Deveto stoljeće

Palatinska kapela u Aachenu građena je krajem 8. stoljeća, razdoblja u kojemu je započeo kulturni i znanstveni preporod Europe. Glasila je kao najveća kupolna crkva sjeverno od Alpa¹⁴⁸, a do danas ostaje dokazom karolinške povezanosti s rimskim uzorima. Ideju *more romano* vidimo, osim u njenoj unutrašnjost koja je ukrašena stupovima i kapitelima preuzetih s rimskih i ravenskih građevina¹⁴⁹, i u idejnim konceptima njenih ikonografskih prikaza. Jedan od takvih primjera su i brončane lavlje glave. Njihov je odabir temeljen ne samo na želji za preuzimanjem antičkih i



Slika 11. Vučja vrata, Palatinska kapela,
Aachen, oko 800. godine

kasnoantičkih umjetničkih dostignuća, već se ujedno smatraju dokazom povezanosti Palatinske kapele sa Salomonovim hramom te time jasno iskazuju želju Karla Velikog za simboličkim nasljedstvom starozavjetnih kraljeva.¹⁵⁰ Na palatinskoj kapeli nalazilo se pet dvostrukih brončanih vratnica jednostavnih dekoracija, a do danas ih je preostalo samo četiri. Sve četiri imaju lavlje glave od kojih su samo glave glavnih vratnica drugačija oblikovanja. Glavne vratnice (sl. 11), koje se još nazivaju i *vučjim vratima*, izvorno su stajale na glavnom portalu vestibula, a danas se nalaze na zapadnom portalu koji uslijed brojnih pregradnji datira u 18. stoljeće.¹⁵¹ Visoke su gotovo 4 metra, podijeljene na osam pravokutnih polja, a dijele ih dekorativne letvice kugličastih istaka. Lavlje glave kojima nedostaje obruč u ustima pozicionirane su u poljima bližim središtu vrata drugog retka iznad tla. Preostale se vratnice (sl. 54) sastoje od samo tri polja, a lavlje

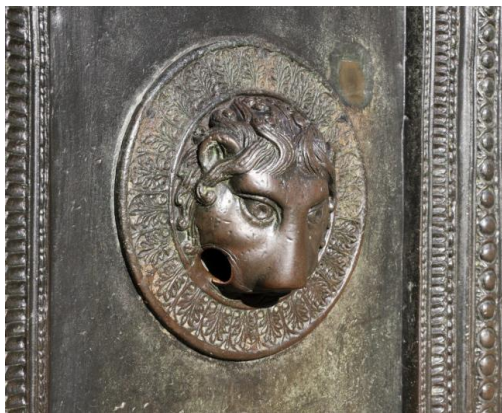
¹⁴⁸ Heckner, Beckmann, 2012., 9.

¹⁴⁹ Jurković, 2000., 164.

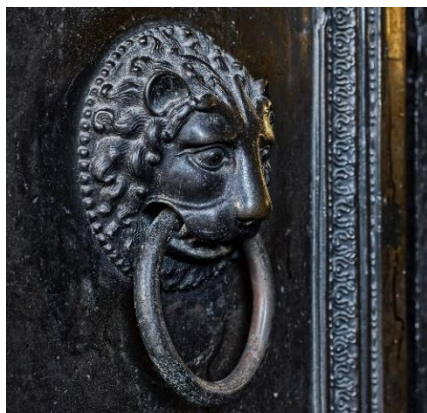
¹⁵⁰ Fichtenau, 1951., 26.

¹⁵¹ Lasko, 1972., 15.

glave bile su postavljene u centru središnjih polja s blagim pomakom prema središnjem rubu vrata. Polja vratnica u drugim su primjerima dekorirane jednakom bordurom kao i na glavnom portalu. Glave lavova samo su na glavnim vratima bile uokvirene kružnom dekorativnom trakom s motivima akantusovih listova, dok su na ostalim portalima lavlje glave postavljene na kružnim istacima. Rubovi tih istaka oblo su stepenastog oblika te time čine tanku dekorativnu traku između griva i površine vrata.



Slika 12. Lavlja glava, glavni portal, Palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine



Slika 13. Lavlja glava, Karlskapelle, Palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine

Sve lavlje glave Palatinske kapele izrađene su odvojeno od samih vratnica, a pričvršćene su malenim zakovicama za pozadinu.¹⁵² Ipak, unatoč zasebnoj izradi, njihov je istodoban nastanak s vratnicama, a koji se datira između 789. i 800. godine¹⁵³, neupitan. Novije analize materijala vratnica i lavova pokazuju da je sastav metala poseban za razdoblje ranog srednjeg vijeka. U metalu su uz kositar, olovo i bakar pronađeni tragovi antimona, arsena i srebra kao i bizmuta i žive. Potonji su jasan pokazatelj da za vratnice i lavlje glave nije upotrijebljen stariji, već korišten metal, kao dosad pretpostavljeno, već da je slitina dobivena posebno za vratnice.¹⁵⁴ Na istodoban nastanak vratnica i lavova ukazuju i zapisi biografa Karla Velikog, Einharda, prema kojima se izrada vratnica i odgovarajućih lavljih glava povezuje s ljevaoničkom radionicom koja je u to vrijeme djelovala u Aachenu.¹⁵⁵ Kvalitetu ove radionice vidimo prije svega na *vučjim vratima*, no i na manjim vratnicama zamjećuje se iznimno umjetničko dostignuće temeljeno na antičkim uzorima. Primjetno je to ponajviše po relativno naturalističkoj formi samih glava, kao i po uporabi

¹⁵² Mende, 1981., 208.

¹⁵³ Bindig, 1998., 77.

¹⁵⁴ Ristow, Steiniger, 2016., 151.

¹⁵⁵ Mende, 1981., 16.

akantusovih listova. Njihov se izgled prema tumačenjima stručnjaka bazira na reduciranim cvjetovima lotosa te se može shvatiti kao varijanta antičkog friza s lotosima i palmetama.¹⁵⁶ Ipak, uz antičku tradiciju, vidljive su i karolinške inovacije. Promatrati ih možemo najbolje na akantusovim listovima, koji su, kao i same glave, rađeni shodno znanju i preferencijama majstora, a ne direktnim kopiranjem modela. Neki istraživači tvrde da je uzor glava na zapadnom portalu bila brončana skulptura medvjedice donesena iz Rima, no, iako su antički prethodnici sasvim sigurno služili kao inspiracija, ne postoji dokazani jedinstven uzor.¹⁵⁷ To potvrđuje i različita modelacija lavljih glava. Na *vučjim vratima* lavovi su daleko više naturalistični te im se stoga pripisuje i veća umjetnička kvaliteta od ostalih primjera. Forma njihovih glava zatvorenog je plastičnog oblika, a jedino što se ističe su oči. Na njima su posebno oblikovani i donji i gornji kapci, a udubljena je i zjenica u središtu oka. Griva ovih dvaju lavova slične je izvedbe, no sa zamjetnim razlikama u položaju i dužini.

Po uzoru na lavove iz Aachena, no u daleko slabijoj izvedbi, nastale su i lavlje glave na crkvi benediktinskog samostana svete Marije na Frauenchiemseeu. Sam benediktinski samostan nastao je nešto nakon vladavine Karla Velikog, za vrijeme njegova unuka Ludwiga Njemačkog, kada se po prvi puta i spominje u povijesnim izvorima.¹⁵⁸ On je, prema svemu sudeći, crkvu izgradio za svoju kćer Irmingard nakon 866. godine, a preostala lavlja glava danas se nalazi na željeznim vratima gotovo odmah pored originalne kvake gotičkog portala (sl. 14). Nepoznato je kada se ovaj premještaj zbilo, a jedan od mogućih razloga jest požar koji je u 10. stoljeću uvelike oštetio crkvu i predvorje.¹⁵⁹ Osim promjene položaja lavlje glave, metalni je prsten u ustima lava u međuvremenu zamijenjen drvenim. Unatoč mjerama koje su jednake onima lavljih glava sporednih portala u Aachenu, jasno vidimo razlike u formalnim karakteristikama. Plastičnost primjera iz Aachena, kao i samo oblikovanje lavljih glava, sasvim je sigurno bila uzorom za lavove iz benediktinskog samostana, no razliku ipak vidimo u plošnoj ornamentalnosti i nezgrapnosti elemenata. Griva je tako (sl. 14,), za razliku od Aachena (sl. 13), pretjerano stilizirana te je, isto kao drugi elementi, nedovoljno voluminozna. Oči su slijedile oblik prethodnih primjera te također imaju istaknute gornje i donje kapke, no zbog nesklada s drugim dijelovima lica, kao što su obrazi i nos, nije dobiven dojam tolike naturalističnosti. Cijelo lice pretjerano je plošno, zbog čega je

¹⁵⁶ Isto, 17.

¹⁵⁷ Isto

¹⁵⁸ Dopsch, 2003., 30.

¹⁵⁹ Dopsch, 2005., 199.



Slika 14. Lavlja glava, sjeverni portal, crkva sv. Marije, Frauenchiemsee, oko 860. godine

cjelokupni izgled nadasve krut, a poveznica s antičkim uzorima samo je djelomično vidljiva. Lavlje glave s Frauenchiemseea za razliku od Aachena nisu datirane, no stilskim su usporedbama s lavovima iz Aachena te primjerima lavova iz minhenskog *Codex Aureus* istraživači zaključili da je jedina ispravna datacija kraj 9. stoljeća.¹⁶⁰ Ipak, zbog nedostatka većeg broja primjera ovog razdoblja, kao i narednog 10. stoljeća, sama je datacija i dalje upitna, a to dokazuju i podaci na internetskim stranicama samostana koje tvrde da je lavlja glava kasnijeg romaničkog porijekla.¹⁶¹ No, ukoliko su lavovi zaista nastali u vrijeme Karolinga, jasno je ipak da se ne radi o istoj radionici kao u Aachenu. Stilističke su razlike prevelike da ih je mogla izraditi jedna radionica.¹⁶²

Nakon prvotnog porasta korištenja lavljih glava kao ukrasa portala srednjovjekovnih crkava u današnjoj Njemačkoj u prvoj polovini 9. stoljeća, sredinom stoljeća naizgled dolazi do ponovnog pada upotrebljavanja lavova. Već od kraja 9. stoljeća, no i tijekom cijelog stoljeća koje slijedi, primjetan je nedostatak sačuvanih primjera. On je i dalje neobjašnjen, a nejasno ostaje i je li taj gubitak interesa povezan s političkim i društvenim promjenama. Stoljeće koje je slijedilo bilo je, naime, obilježeno manjkom umjetničke produkcije u svim sferama. Bilo da se radi o iluminacijama, skulpturi ili čak o arhitektonskim zdanjima, 10. stoljeće poznato je kao jedno od „mračnijih“ razdoblja europske povijesti umjetnosti.¹⁶³ Sudeći prema izvorima i materijalnim dokazima, odnosno nedostatku istih, daje se zaključiti da produkcija brončanih lavljih glava tijekom ovog perioda stagnira te da prvi značajniji primjeri nakon 9. stoljeća nastaju tek u prvim desetljećima 11. stoljeća. Unatoč tomu, sačuvani primjeri drugih umjetničkih grana potvrđuju

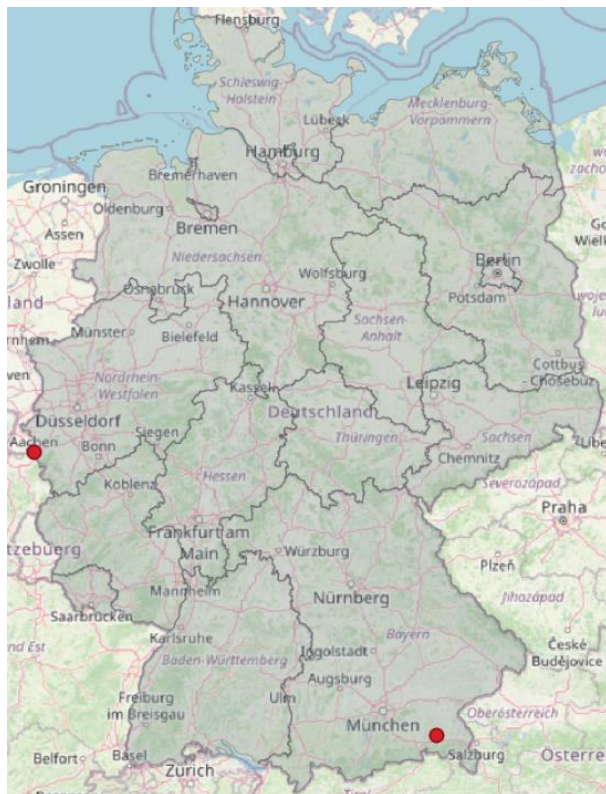
¹⁶⁰ Mende, 1981., 19.

¹⁶¹ Frauenworth, Klosterkirche, <https://www.frauenwoerth.de/klosterkirche> (pregledano 14. rujna 2023.)

¹⁶² Mende, 1981., 20.

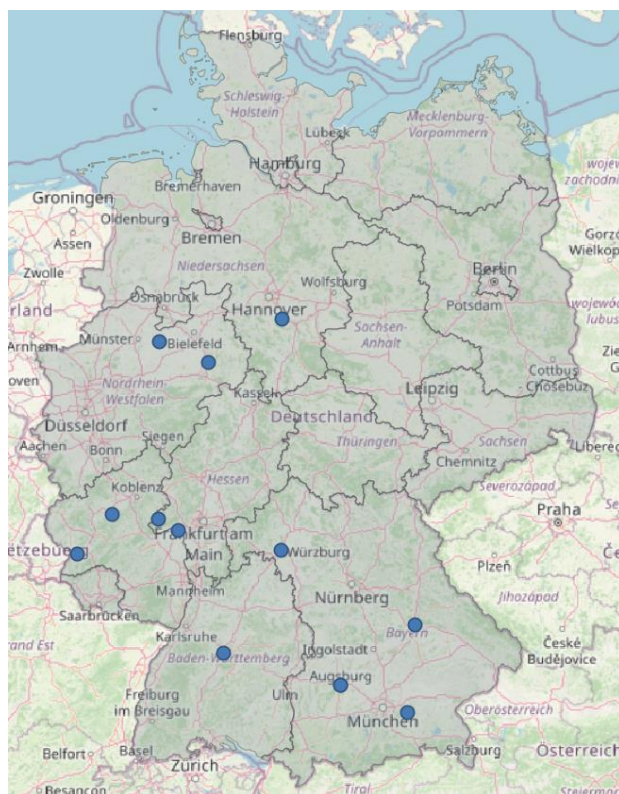
¹⁶³ Lasko, 1972., 78.

kontinuirano umjetničko djelovanje koje će posljedično dovesti i do nastanka novih formi i oblikovanja lavljih glava u stoljećima koja slijede.



Karta 3. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 9. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map



Karta 4. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 11. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map

3.2. Jedanaesto stoljeće

Iako su dinastijske borbe s kraja franačke dinastije oslabile nekoć moćno carstvo, u pogledu umjetničke produkcije, uzori se nisu u mnogočemu promijenili. Izvori inspiracije ove nove umjetnosti nastavili se na one svojih prethodnika, a uključivali su antičke, kasnoantičke i ranobizantske modele čiji je import rezultirao u novoj homogenoj cjelini. Nova je forma bila određena kopiranjem ustanovljenih koncepata te kombinacijom istih s novim srednjovjekovnim

inovacijama.¹⁶⁴ Prvi prijelaz između umjetnosti dinastija Karolinga i Otona vidljiv je već u iluminacijama radionica iz Fulde, St. Gala i Corveya, no tek je škola iz Metza poduzela prve korake u postizanju novog stila 10. stoljeća. Novonastala djela crpila su svoju inspiraciju iz postojećih primjeraka te je novi stil, iako je njegov korijen bio jasno povezan sa svojim prethodnicima, imao posve nove karakteristike. Figure su postale zdepastije i kompaktnije, a kompozicije manje fluidne.¹⁶⁵ Skulpturalne se dekoracije u ovom razdoblju nerijetko sastoje od geometrijskih, fantastičnih i figuralnih koncepata, a isprva se koriste na korintskim kapitelima stupova.¹⁶⁶ Jedan od prvih primjera romaničkih kapitela pronađen je u kripti Saint-Aignana u Orléansu te datira između 989. i 1029. godine. Na njegovom su središtu prikazane ljudske figure u dubokom reljefu, a u kutovima su dijagonalno postavljeni lavovi. Njihova je forma daleko od naturalizma jer stoje na stražnjim nogama, otkrivenih stražnjica, s glavama koje su okrenute prema van te koje svojom pozicijom zamjenjuju uobičajene volute korintskih kapitela.¹⁶⁷ Ovaj kapitel predstavlja temeljnu estetiku arhitektonske dekoracije 11. stoljeća koja će biti vidljiva i na lavljim glavama crkvenih portala.

Iako se lavlje glave 11. stoljeća koriste u gotovo cijeloj Njemačkoj, većim su dijelom koncentrirane u južnim dijelovima Njemačke. Tamo je pronađeno petnaest od sveukupno dvadeset i tri primjera, a pronađene su na područjima današnjih saveznih država Bavarske, Baden-Württemberga, Hessena, Porajnje-Falačke i Sjeverne Rajna-Vestfalije. S obzirom na to da i dalje nisu poznate radionice koje su izrađivale lavlje glave u 11. stoljeću, primjeri ovog stoljeća kategorizirani su na temelju njihovih formi te su prema tom kriteriju razlikovane dvije grupe. Prva grupa odlikuje se naturalističnim formama, a njihov su uzor, osim antičkih primjera, bile i već spomenute vratnice u Aachenu. Primjeri ove kategorije zaista nalikuju na lavlje glave te ih prepoznamo po voluminoznoj grivi, istaknutoj njušci, okruglim ušima i izduženim očnjacima. Reprezentativni primjer sasvim je sigurno onaj iz Mainza, no i kod ostalih lavova zamjetne su slične forme. Osim njih, u ovom razdoblju nastaju i lavlje glave stiliziranih formi koje više slične maskama negoli uobičajenim lavljim glavama. Njihovo je oblikovanje neusklađeno, elementi su nezgrapni, a tek je po pojedinim karakteristikama moguće znati da je riječ o lavovima. Ni u jednom od primjera nije moguće primijetiti sve karakteristike koje određuju lava, a to su: okrugle uši,

¹⁶⁴ Isto

¹⁶⁵ Isto, 79.

¹⁶⁶ Hearn, 1985., 41.

¹⁶⁷ Isto, 42.

šiljasti zubi, isturena trokutasta njuška i griva istaknutih pramenova. Kod nekih će primjera samo oblik glave i okrugle uši sličiti lavu, dok će u drugima, kao u katedrali u Augsburgu, biti nemoguće prepoznati gotovo ijedan lavlji element. No, unatoč podjeli na ove dvije grupacije, treba napomenuti da neki od primjera pokazuju elemente ne samo druge kategorije, već i kasnijih razdoblja. Lavlje glave iz Dickschieda i Ebersberga zbog svojih razrađenih griva te okruglih očiju uvrštene su u grupu lavova naturalističnih formi iako je jasno da su one daleko od naturalizma iz Mainza i Hildesheima. Razlog tome bit će skladne forme koje, za razliku od primjera iz Regensburga, Sindelfingena i Klottena, jasno pokazuju oslanjanje na tradiciju. Osim navedenih primjera, i neke će druge lavlje glave biti rubni, odnosno prijelazni primjeri. Iduća poglavlja će stoga predstaviti primjere obiju grupa te stilskom analizom pokušati pojasniti razloge iza ove klasifikacije.

3.2.1. Naturalističke forme

Prvi važan primjer grupe lavljih glava naturalističnih formi brončane su vratnice crkve sv. Martina u Mainzu (sl. 56) koje su, kao i vratnice u Aachenu, podijeljene na panele. Dva panela na oba dijela vratnica odijeljena su profiliranom središnjom letvicom s natpisom, a ispod nje se u središtu donjih panela nalaze lavlje glave. Same vratnice izrađene su prema narudžbi nadbiskupa Willigisa koji ih je namijenio za svoju katedralu. Gradnja crkve završena je 1009. godine, no zbog požara uoči njena posvećenja, katedrala je dovršena tek u vrijeme Willigisova nasljednika Barda, a vratnice su sve do 1804. godine stajale na obližnjoj marijanskoj crkvi.¹⁶⁸ Značajan detalj vratnica zapis je središnje letvice u kojemu se, uz autora samih vratnica, spominje i Karlo Veliki.¹⁶⁹ Taj spomen jedna je u nizu poveznica s palatinskom kapelom u Aachenu kojima se potvrđuje Willigisova značajna uloga nadbiskupa. On je, naime, od pape Benedikta VII. dobio priznanje nadmoći nad drugim nadbiskupima Carstva te je time njegova uloga kod krunidbe cara bila ključna. U to se vrijeme i nadbiskup Kölna pozivao na slično pravo s obzirom na to da su se

¹⁶⁸ 1000 Jahre Mainzer Dom, Das Marktportal,

<https://www.1000-jahre-mainzer-dom.de/rundgang/portale.html> (pregledano 14. rujna 2023.)

¹⁶⁹ POSTQVA[M] MAGNV[S] IMP[ERATOR] KAROLVS / SVV[M] ESSE IVRI DEDIT
NATVRAE/+WILLIGISVS ARCHIEP[ISCOPV]S EX METALLI SPECIE/VALVAS EFFECERAT
PRIMVS/BERENGERVS HVIVS OPERIS ARTIFEX LECTOR/VT P[RO] EO D[EV]M ROGES
POSTVLAT SVPPLEX

krunidbe uobičajeno odigravale u katedrali u Aachenu, a kako bi učvrstio svoju poziciju, Willigis je nizom aluzija na carsku kapelu Karla Velikog i baziliku sv. Petra u Rimu ukrasio svoju katedralu te time poslao snažnu poruku.¹⁷⁰ Jedna od takvih aluzija svakako bi mogle biti i lavlje glave. Njih, osim što su stilski iznimno slične onima iz Aachena te se kao i one pozivaju na antičke modele više nego na srednjovjekovnu inovativnost, možemo tumačiti i na simboličkoj razini. Kopiranje predložaka iz Aachena moralo je za Willigisa biti od velike važnosti, a značaj lavova na vratnicama sasvim je sigurno bila i prikladna simbolička vrijednost. Lavove stoga možemo tumačiti ne samo kao direktnu poveznica s prijestolnicom karolinške vlasti, već i kao apotropejske čuvarke nove krunidbene katedrale. Njihove su glave (sl. 15) izvedene na kružnim istacima preko kojih se u gornjoj polovici prelijevaju pramenovi grive. Na njihovim su završecima maleni uvojci, a cijelom se dužinom protežu urezane linije kojima se postiže dojam trodimenzionalnosti i teksture. Svi su elementi ovih glava skladni, a posebno je istaknut izraz lica lavova. Obrve koje se izdižu iznad krupnih očiju daju dojam strahopoštovanja, a posebnima ih čini i njihova individualnost. Glave, iako slična oblikovanja, ipak nisu identične, već je svaki od lavova pomalo različitih dimenzija. Lav s lijeve strane vratnica tako ne premašuje 30 cm, dok je kod lava s desne strane promjer tek nešto veći, 37 cm. Izlivena su zasebno od vratnica, a pričvršćene su klinovima i željeznim trakama u unutrašnjosti.¹⁷¹ Na taj se način postigao dojam jedinstva s vratnicama, no upravo ta odvojena izrada otežava datiranje samih glava. Prvotna procjena njihove izrade smještala ih je u 12. stoljeće te se smatralo da su oni samo zamjena izgubljenih originalnih glava. Razlog su tome bile velike stilističke razlike između njih i lavljih glava u Hildesheimu. Potonje su, naime, bile točno datirane pa su istraživači smatrali da bi toliki odmak u formi bio netipičan za dva primjera iz gotovo istog desetljeća. Novija istraživanja ipak su pokazala da su lavlje glave u Hildesheimu (sl. 16) tek izvedenica onih iz Mainza.¹⁷² Mesnati nos lavova iz Mainza tako je postao čvrsta trokutasta forma u Hildesheimu, predimenzionirane uši ostale su nepromijenjene, a oči, unatoč drugačijem obliku i izrazu, ostale su istaknute izbočenim obrvama.

¹⁷⁰ Heinzelmann, 2004., 8.

¹⁷¹ Mende, 1981., 206.

¹⁷² Isto, 21.



Slika 15. Lavlja glava, Willigistür, katedrala sv. Martina, Mainz, oko 1009. godine



Slika 16. Lavlja glava, zapadni portal, crkva sv. Mihaela, Hildesheim, 1015. godine

Iako za biskupa Bernwarda nije postojala jednaka važnost slanja političke poruke kao za nadbiskupa Willigisa, slijedeći tumačenja panela brončanih vratnica crkve sv. Mihaela u Hildesheimu i moguće motivacije iza same narudžbe, ipak je moguće povući paralele s Mainzom. Prva sličnost uočljiva je u samoj formi vratnica (sl. 57) koje su, kao i na sv. Martinu, podijeljene na četiri glavna panela koje razdvaja središnja profilirana letvica. I dalje nije sasvim sigurno gdje su isprva stajale, no pretpostavlja se da su bile namijenjene za ulaz u kriptu.¹⁷³ Razlika je, ipak, što su u Hildesheimu sva četiri panela dodatno podijeljena na četiri polja s razrađenim ikonografskim programom, a na njima su prikazani starozavjetni događaji s lijeve strane te novozavjetni s desne strane. Unatoč brojnim analizama, njihovo značenje i dalje nije posve razjašnjeno. Razvidno je, pak, da je, u kontekstu političkih događaja koji su prethodili izradi ovih panela, simbolika morala biti važan faktor pri odabiru prikaza.¹⁷⁴ Pozicija, kao i odabir samih lavova, stoga nikako nisu mogli biti slučajni. Štoviše, njihov je značaj blisko povezan s tumačenjem o skrivenoj simbolici Eve i Marije u cijelom ikonografskom programu. Obje lavlje glave nalaze se u donjoj polovici vrata na granici između drugog i trećeg polja. Većim su dijelom ipak zauzele prostor gornjih polja u kojima se nalaze pored dviju žena na prijestoljima. Obje žene, Eva s lijeve, kao i Marija s desne strane, u svom krilu drže maleno dijete, a oko njih se prostire tek ključnim elementima naglašena arhitektura. Zamjetno je što se i iznad dviju žena u gornjim panelima nalaze dva prikaza arhitekture. S lijeve strane, iznad Eve, nalaze se zatvorena Vrata raja, dok se s desne strane Marije

¹⁷³ Cohen, Derbes, 2001., 19.

¹⁷⁴ Za analizu prikaza vidi: Brandt, 2010., III. *Die Sprache der Bilder*, 21. – 96.

nalaze širom otvorena vrata hrama. Uzmemo li u obzir i ikonografski program *Dragocjenog evanđelistara* iz Hildesheima, kojeg je biskup Bernward dao napraviti tek nešto prije samih vratnica, postaje jasno da Eva i Marija svojom pozicijom uz lavove, mitske čuvare ulaza u svetišta, te ispod ključnih arhitektonskih zdanja, daju gledateljima do znanja da je mogućnost ulaska u raj ovisna o njima. Simbolika lavova bi u kontekstu cijelog ikonografskog programa mogla odgovarati onom iz antičkih vremena – čuvari svetih mjesta. Svojom pojavom ne samo da čuvaju portal od zla, već se mogu gledati kao ključni element u tumačenju značaja Marije i Eve.¹⁷⁵

Hildesheim je, osim po zapanjujućem ikonografskom programu, zamjetan primjer i zbog same izrade vratnica. One su za razliku od Mainza i Aachena napravljene u jednom komadu, tehnikom izgubljenog voska. Taj je pothvat jedan od najsmjelijih uspješnih pokušaja lijevanja bronce u srednjem vijeku, a pokazuje želju biskupa da se svojom radionicom približi dostignućima antike.¹⁷⁶ Uzor mu je, prema zapisima kroničara, bio Salomon, no bitan oslonac u stvaranju ideje razrađenih vratnica koje vode do *templum angelicum* svakako su bile i drvene vratnice sv. Sabine i izgubljeni portal stare bazilike sv. Petra.¹⁷⁷ Lavovi ovih vratnica, kao i ostatak reljefnih dekoracija, ističu se svojim detaljima čija je izvedba u tehnici *cire perdu* morala biti iznimno zahtjevna. Njihova veličina od svega 35 cm u promjeru ne čini ih odviše zamjetnima u pogledu cjelokupnih vratnica čija je visina 4,72 m. Ipak, jasnoća gesti lavova, koja nije ništa slabija od drugih likova na vratnicama, pokazuje njihovu važnost. Posebno su istaknute oči koje su pozicionirane u laganim udubljenjima ispod povišenih obrva. Njihov intenzivan pogled usporediv je s pogledima Adama, Kaina i Krista, a uz oči, posebno su izražajna i usta. Kao polazna točka usporedbi i pronalaženja uzora, iako zbog pretjerane stilizacije slabo vidljiva, za mnoge je istraživače Mainz.¹⁷⁸ Položaj glave, kružni istaci i samo oblikovanje elemenata lica čine poveznicu ovih dvaju primjera te su omogućile datiranje ne samo lavljih glava iz Mainz, već i nekolicine drugih primjera.

¹⁷⁵ Brandt, 2010., 114.

¹⁷⁶ Cohen, Derbes, 2001., 19.

¹⁷⁷ Brandt, 2010., 20.

¹⁷⁸ Mende, 1981., 21.

Usporediva su oblika i lavlje glave iz katedrale u Würzburgu (sl. 17). Ove su lavlje glave nekoć bile postavljene na portalima sv. Kiliana, a izrađene su prije posvete crkve 1075. godine.¹⁷⁹ Do Drugog svjetskog rata stajale su na vratnicama sakristije, a nakon toga su prodane te im se gubi trag.¹⁸⁰ Oblik glave i grive, kao i očiju, usta i nosa napravljene su sasvim sigurno po uzoru na Mainz, a to je vidljivo po iznimnoj sličnosti ovih dvaju primjera. Majstori su grivu oblikovali s malenim uvojcima na krajevima pramena, nos su, unatoč većoj veličini njuške, jednako izbočili na hrptu nosa, a i na očima su stilizirali zjenice i kapke. Upravo zbog tolikih sličnosti, pretpostavlja se postojanje jedinstvene radionice u Mainzu koja je zaslužna za izradu lavova obiju katedrala. Ipak, brojne razlike vidimo ne samo u formi lavova, već i u njihovom načinu pričvršćivanja. Lavovi iz Würzburga, naime, spojeni su s vratnicama malenim čavličima u grivi, no zbog stilizacije pramenova teško ih je primijetiti. Daleko okruglije oblikovanje očiju, veća detaljiziranost njuški te istovremeni dojam nezgrapnosti uzrokovan pretjeranom veličinom pojedinih elemenata, neke su od očitih razlika ovih dvaju primjera. Važan je, isto tako, i nedostatak dojma pokreta toliko vidljivim na glava iz Mainza. Upravo je to element zbog kojeg lavovi dobivaju zastrašujući dojam, a samim time i simboliku apotropejskih čuvara crkve. Zanimljiv detalj, a koji je moguće pronaći i na vratnicama u Hildesheimu, jest položaj prstenova. Oni se nalaze u ustima lavova, a pridržavaju ih očnjaci. Cijelo lice lavova određeno je tim pokretom, a zamjetan je zbog toga i prijeteći dojam lavova. Pokazivanje isturenih zuba na vratnicama crkava



Slika 17. Lavlja glava, katedrala, Würzburg, sredina 11. stoljeća



Slika 18. Lavlja glava, sjeverni portal, župna crkva, Dickschied, druga pol. 11. stoljeća

¹⁷⁹ Kilians Dom Bistum Würzburg, Aus der Geschichte des Würzburger Doms, <https://www.dom-wuerzburg.de/geschichte/ueberblick/> (pregledano 14. rujna 2023.)

¹⁸⁰ Stippler, 2012., 32.

svojevrsan je groteskan čin kojim se unutrašnjost crkve, a na simboličkoj razini i cjelokupna vjerska zajednica predvođena nadbiskupom Willigisom ili u slučaju Hildesheima biskupom Bernwardom, štiti od zlih sila.¹⁸¹

Osim kod već spomenutih lavova iz Würzburga, sličan stil onome iz Mainza vidimo i na lavljoj glavi evangeličke župne crkve u Dickschiedu, malenom mjestu nedaleko Mainza. Lav u Dickshiedu (sl. 18) nalazio se na nekadašnjem sjevernom portalu župne crkve, a pokazuje neke elemente sličnosti s onima u Würzburgu i Mainzu kao što su pramenovi grive sa zavnutim krajevima, istaknuto čelo iznad očiju i oblikovane zjenice i kapci. Njegova je izvedba daleko slabije kvalitete od lavova iz Mainza, a također odaje i dojam disharmonije, no unatoč tomu ga neki istraživači zbog oblikovanja grive i položaja glava ne samo uspoređuju s lavovima sv. Martina, već ga i svrstavaju u već spomenutu radionicu iz Mainza.¹⁸² Jasno je, ipak, da je, ukoliko se i radi o jednoj radionici, nužan određeni kronološki razmak između nastanka lavova katedrale u Mainzu i onih u Würzburgu i Dickschiedu. Osim sveukupne slabije kvalitete, i obrada površine pokazuje značajne nedostatke, što se posebno ističe na metalnom prstenu u ustima lava. Ne samo da nije posve okrugao, već je i površina metala puna brazda. One naravno mogu biti rezultat vanjskih sila koje su dugo vremena djelovale na njih, no kod preostalih primjera u Mainzu, Hildesheimu i Würzburgu, ne možemo primijetiti ni približno slične tragove. Kod lava u Dickschiedu, kao i kod lavova na crkvi sv. Sebastijana u Ebersbergu, a čije je oblikovanje tek u naznakama istovjetno s onime u Mainzu, možemo govoriti o kopiranju forme prethodnika.

Lavlje glave u Ebersbergu (sl. 19) danas se nalaze na zapadnom drvenom portalu s metalnim dekoracijama na crkvi sv. Sebastijana (sl. 58), a njihova izvorna pozicija nije nam poznata. Lijevi se lav danas nalazi u Bavarskom nacionalnom muzeju u Münchenu, a na njegovom mjestu postavljen je odljev¹⁸³, dok je njegov desni par i dalje na vratnicama crkve. Kod ovih antropomorfnih primjera tek griva u kombinaciji s okruglim ušima upućuje na to da se radi o lavu. Oblikovanje očiju, nosa te cjelokupnog lica previše je humanoidno da bi ih se moglo jasno svrstati u kategoriju lavova. Glava je nedovoljno okrugla te se pretjerano sužava na području obraza, nos je izdužen i tanak, a pramenovi zavnutih krajeva nalikuju više na kosu i bradu nego na lavlju

¹⁸¹ Mende, 1981., 22.

¹⁸² Isto, 22.

¹⁸³ Bayerisches Nationalmuseum, online collection, <https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/en/collection/00077554> (pregledano 14. rujna 2023.)

grivu. Primjeri iz Ebersberga i Dickshieda nisu točno datirani, a samo kroz sličnosti s Mainzom i Würzburgom ih možemo ubrojiti pod primjere 11. stoljeća.

Katedrala u Paderbornu i crkva sv. Bonifacija u Freckenhorstu posjeduju dva vrijedna primjera lavljih glava bitnih za analizu oblikovanja te mogu poslužiti kao izvrsna usporedba s lavovima iz Hildesheima. Gradnja prvotne crkve na mjestu današnje katedrale u Paderbornu započeta je još za vrijeme Karla Velikog, a nakon požara oko 1000. godine, njezina je ponovna izgradnja započela tek pod biskupom Meinwerkom 1009. godine.¹⁸⁴ Lavovi iz Paderborna (sl. 20) izvorno su stajali na južnom portalu zapadnog transepta, no 1945. godine su maknuti. U međuvremenu su napravljeni odljevi nekadašnjih glava i postavljeni na vrata zapadnog portala.¹⁸⁵ Slično se pretpostavlja i za lavove iz Freckenhorsta (sl. 21, 59) koji su sve do druge polovine 20. stoljeća stajali na vratnicama sjeverne i južne sakristije, a s vremenom su zamijenjeni duplikatima. Zbog natpisa na njihovim prstenima pretpostavlja se da im to nije originalno mjesto. Natpis je na latinskom, a govori o prolazu vjernika kroz portal kako bi se molili i time spasili.¹⁸⁶ To upućuje na to da su izvorno bili vrlo vjerojatno pozicionirani na jednom portalu s dva krila, moguće na glavnom portalu.¹⁸⁷ Oba se primjera, dakle, i par iz Paderborna i onaj iz Freckenhorsta, mogu usporediti s lavovima iz Hildesheima zbog svoje voluminoznosti i prostornog prodiranja koje započinje na području grive. Za razliku od toga, primjeri povezani s Mainzom izdižu se tek na granici grive i glave, no i oblikovanje njuške također je značajno. U Paderbornu i Freckenhorstu, po uzoru na Hildesheim, oblik njuške moguće je svesti na trokutasti završetak slabo istaknut u prostoru, a jednako su tako i oči svedene na kružne istake uokvirene stiliziranim obrvama. Položaj prstenova, unatoč različitim detaljima kao što su natpis u Freckenhorstu i kugličasti spoj u Paderbornu, također je bitan zbog pozicije među očnjacima lavova kao što je specifično i za Hildesheim i Mainz. Nadalje, i samo oblikovanje grive i brade vrijedno je pridavanja pozornosti. Dok su u Paderbornu majstori bradu izveli poprečnim ulegnućima sličnim onima na grivi, lavovi u Freckenhorstu ukrašeni su rupičastim dekoracijama. Iako se one u Hildesheimu koriste daleko smislenije, te zbog pozicije na obrazima odaju dojam postojanja brkova, u Freckenhorstu su korištene kako bi popunile prazan prostor. Njihova je služba dekorativna bez naznaka o postojanju

¹⁸⁴ Humann, 1918., 8.

¹⁸⁵ Mende, 1981., 208.

¹⁸⁶ *Has ianus gentem / causa precibus ingredientem / Christus rex regnum / faciat conscendere caelum / Bernhardus me fecit*, prema: Mende, 1981., 209.

¹⁸⁷ Kohl, 1975., 23.

razumijevanja umjetnika o anatomiji životinja. Osim samih lavljih glava značajni su i kružni istaci na kojima su one pozicionirane. Dok su u Hildesheimu i Mainzu ti istaci inkorporirani u lavlju grivu te njome djelomično i skriveni, u primjerima iz Paderborna ti su dijelovi dodatno istaknuti kugličastim ukrasima kao i samom debljinom trake daleko većom nego kod ostalih primjera. Upravo je ta traka ključna kod datacije lavova iz Paderborna zbog analogije s antičkim *eierstabom* koji je ovdje izveden u izmjeni s trodijelnim listovima. Isti se motiv koristio i u otonskim minijaturama sve do kraja 11. stoljeća te je stoga i datacija lavljih glava iz Paderborna određena u kratkom razmaku od sredine stoljeća do završetka gradnje nove katedrale pod biskupom Imadom, Meinwerkovim nećakom, 1068. godine.¹⁸⁸ No, obrati li se pomnija pozornost na Meinwerkovu umjetničku djelatnost, može se pretpostaviti da su lavovi nastali i prije predviđene datacije. Poznato je, naime, prema zapisima iz njegovog životopisa *Vita Meinwerci* da je Meinwerk školovan u Hildesheimu te da je izgradnji katedrale, ali i drugih gradnji kao što su kapela sv. Bartolomeja i crkva u Busdorfu, pristupao s velikim žarom. Zapisano je kako je zbog svoje želje za umjetničkim dostignućima visoke kvalitete pomno odabirao najbolje strane majstore te da je naručivao vrijedne metalurške umjetnine. Katedrala je bila bogato ukrašena te je prema predaji imala tri zlatna kaleža, zlatnu oltarnu ploču i tri velika lusteru.¹⁸⁹ Navedene umjetnine nisu sačuvane, a nepoznato je i porijeklo njihovih majstora. Pretpostavlja se da je dio radnika pozvan iz radionica Donje Saske kao što su Corvey i Hildesheim, a glavni je majstor, prema svemu sudeći, bio putujući majstor koji je naposljetku zbog svojeg rada i pokopan u kripti katedrale.¹⁹⁰ Moguće je stoga da su lavlje glave izvorno napravljene već za Meinwerkovu katedralu što bi objasnilo i sličnosti s primjerima iz Hildesheima te da su premještene tijekom gradnje nove katedrale. No, zbog nedostatka izvora o njima, to za sada nije moguće tvrditi.

Za par lavova iz Freckenhorsta, unatoč poveznicama s posvećenjem crkve 1129. godine od biskupa Egberta, moguća je datacija i nekoliko desetljeća ranije zbog sličnosti s paderbornskim lavovima. Prvi spomen crkve datira iz 1090. godine i njenog posvećenja od biskupa Erpha, a spomenuta gradnja započeta je nakon požara početkom 12. stoljeća te je dovršena do 1129. godine.¹⁹¹ Lavlje glave pripisane su majstoru Bernhardusu zbog pronađenog natpisa, a danas se nalaze u muzeju crkve u kapeli sv. Petra. Primjeri iz Paderborna, kao i oni iz Freckenhorsta,

¹⁸⁸ Mende, 1981., 208.

¹⁸⁹ Humann, 1918., 10.

¹⁹⁰ Isto, 11.

¹⁹¹ Kohl, 1975., 13.

neovisno o točnom vremenu nastanka, prema procjenama istraživača, povezani su s radionicom u Vestfaliji¹⁹², na što upućuju njihove stilske karakteristike o kojima će biti riječ u kasnijim poglavljima.



Slika 19. Lavlja glava, zapadni portal, župna crkva sv. Sebastijana, Ebersberg, prva pol. 11. stoljeća



Slika 20. Lavlja glava, južni portal zapadnog transepta, katedrala, Paderborn, sredina 11. stoljeća



Slika 21. Lavlja glava, župna crkva sv. Bonifacija, Freckenhorst, kraj 11. stoljeća

3.2.2. Stilizirane forme

Unatoč brojnosti primjera 11. i 12. stoljeća, njihovo oblikovanje, za razliku od već obrađenih primjera, daleko je od antičkih uzora i naturalističnosti. Naznake tih tendencija vidljive su već u primjerima iz Frauenchiemseea, Dickschieda i Ebersberga u kojima skulpture tek nagovještajno slijede istinske fizionomije lavova. Ipak, kod njih i dalje možemo prepoznati pojedine elemente koji ih karakteriziraju kao lavove, a to su griva, okrugle uši i očnjaci. Forma kasnijih primjera za razliku od toga je iznimno slična stiliziranim maskama te je zbog toga, ali i zbog nedostatka formalnih izvora, teško govoriti o njihovoj simbolici. Jasno je da se radi o lavovima isključivo po već ustanovljenoj tradiciji prethodnih stoljeća koju su majstori ovih portala preuzeli.

¹⁹² Mende, 1981., 23.

Dva primjera 11. stoljeća koji su posve stilizirani uključuju lavlje glave crkve nekadašnje opatije Obermünstera u Regensburgu i crkve sv. Martina u Sindelfingenu. Regensburg je već za vrijeme Karla Velikog te nakon asimilacije Bavarske u Karolinško Carstvo dobio na značaju, a opatija Obermünster glasila je kao jedan od najstarijih i najprestižnijih ženskih samostana Regensburga.¹⁹³ Lavlja glava iz Regensburga (sl. 23) nekoć je stajala na vratima sjevernog portala, no cijela je opatija uništena u Drugom svjetskom ratu, stoga je teško govoriti o njihovom izvornom položaju na vratnicama.¹⁹⁴ Prema izvorima, brončane lavlje glave osim na opatiji Obermünstera stajale su i na opatiji Niedermünstera, no detaljniji navodi o istima nisu sačuvani.¹⁹⁵ Lavlja glava iz Sindelfingena (sl. 22) također je skinuta s originalne pozicije na zapadnom portalu i premještena u gradski muzej gdje i danas stoji.¹⁹⁶ Forme ovih lavova objedinjuju karakteristike grotesknih maski, što je, prije svega, vidljivo po neproporcionalnosti elemenata. Glave su u svim primjerima više nalik na kugle nego na stvarne lavlje glave, griva nije prepoznatljiva oblika, a oči su, posebice na glavi iz Regensburga, previše istaknute. Time, ali i samim oblikom koji je previše stiliziran, skulpture ne nalikuju na lavove, već upravo na maske. Jedini element koji je usporediv s prethodnicima u Mainzu i Hildesheimu jest prsten koji slijedi predviđeni položaj među očnjacima. Zamijetiti možemo, osim nepreciznosti obrade materijala, isto tako, i tehniku pričvršćivanja na vratnice. Dok su u slučaju Mainza glave spajane s vratnicama na gotovo nevidljiv način, u primjerima iz Regensburga i Sindelfingena upadljivi su spojevi dviju površina. Glave su tako na područjima griva na horizontalnoj i vertikalnoj osi središta glava spojene čavlicima na vratnice. Ipak, osim zajedničkih karakteristika svaka od navedenih glava posjeduje i individualne detalje. Tako je lav iz opatije iz Regensburga u najmanjoj mjeri sličan stvarnim fizionomijama lava. Uobičajeni pramenovi u ovom su primjeru nalik na trake s poprečnim rezovima, a neobičan je i izgled nosa. On svojim ulegnućima slijedi oblik lica umjesto tvorbe nezavisne cjeline. Osim njih, vidljivi su i preveliki očnjaci koji nalikuju više na neobičan spoj usana nego na zub. U Sindelfingenu je lavlja glava pomalo zdepasta i posve okrugla oblika, a granica između grive i glave na prvi je pogled nepostojeća. Nadalje, sama griva dekorirana je malenim uvojcima u plitkom reljefu, a jedino što se na njoj ističe okrugle su uši. Oči su udubljene te uokvirene tankim udubljenima nakon kojih slijede istaknute obrve koje se potom spajaju u izdignuće nosa. Na lavu

¹⁹³ Scheffler, 2008., 19.

¹⁹⁴ Mende, 1981., 209.

¹⁹⁵ Mader, 1933., 276.

¹⁹⁶ Hanke, 2013., 45.

iz Sindelfingena zamjećujemo količinu tankih linijskih ulegnuća na području između očiju i usta, a sasvim su sigurno zamjena nekadašnje modelacije volumenima obraza kao što je slučaj u Mainzu i Hildesheimu.¹⁹⁷



Slika 22. Lavlja glava, zapadni portal, crkva sv. Martina, Sindelfingen, oko 1100. godine



Slika 23. Lavlja glava, sjeverni portal, opatija Obermünster, Regensburg, prva polovina 11. stoljeća



Slika 24. Lavlja glava, zapadni portal, župna crkva sv. Maximina, Klotten, oko 1100. godine

Lavlja glava iz Regensburga prema svom bi oblikovanju trebala biti datirana u rano 11. stoljeće, no zbog nedostatka izvora ne možemo utvrditi preciznije vrijeme nastanka. Teško je stoga protumačiti razloge iza odabira lavlje maske. Pokušaj povezivanja i poistovjećivanja s drugim centrima vlasti barem bi u slučaju opatije Obermünstera, koja je i sama od cara Henrika II. dobila privilegije, mogao biti zamisliv.¹⁹⁸ Nešto kasnija nastanka, oko 1100. godine, lavlja je glava iz Sindelfingena, a pretpostavlja se da je nastala kao oprema za novopodignutu crkvu.¹⁹⁹ Njeno je značenje bilo dvojako. Bila je simbol Krista te čime je upućivala na crkvu kao mjesto azila, a ujedno i predstavljala i simbol svjetovne pravednosti. Crkveni smještaj za bjegunce nije osiguravao potpunu nekažnjivost, već samo sigurnost i pravedno suđenje.²⁰⁰ No, takva simbolika nije bila rezervirana samo za lavlje glave iz Sindelfingena. Gotovo svi srednjovjekovni primjeri lavljih glava s prstenima u ustima su predstavljali takozvane *Gnaderinge*, odnosno prstene milosti. Svakome tko bi se primio za prsten dotičnih glava samim bi postupkom bila osigurana sigurnost i

¹⁹⁷ Mende, 1981., 210.

¹⁹⁸ Schneidmüller, 2002., 45.

¹⁹⁹ Mende, 1981., 210.

²⁰⁰ Hanke, 2013., 45.

sklonište, no samo kada bi isti odbacio oružje i pokajao se za svoje grijehе.²⁰¹ Srodna ovim dvjema lavovima jest i lavlja glava iz sv. Maksima u Klottenu (sl. 24, 60), a zbog sličnosti se i ona datira u razdoblje oko 1100. godine.²⁰² Okrugla glava s istaknutim ušima, blago dekorirana griva koja se ne spaja s rubnom trakom te udubljene oči neki su od elemenata koji povezuju ove primjere. Okruglo udubljene oči detalj su koji ovu lavlju glavu dovodi u vezu s radionicom iz Trier, a koja je djelovala na samom početku 12. stoljeća. Iako nije isključena pripadnost jednoj radionici, ipak je važno naglasiti da za sada nisu pronađeni jasni znaci koji bi to potvrdili.²⁰³



Slika 25. Antropomorfna maska, portal južnog bočnog broda, katedrala, Augsburg, oko 1065. godine



Slika 26. Lavlja glava, sjeverni portal, crkva Sv. Križa, Augsburg, 11. stoljeće



Slika 27. Lavlja glava, sjeverni portal zapadne strane, katedrala, Trier, sredina/druga polovina 11. stoljeća

Važan produkt 11. stoljeća, osim navedenih triju primjera, lavlje su glave iz katedrale iz Augsburga (sl. 25, 61). Ovaj je grad u vrijeme nastanka brončanih vratnica i glava pripadao, kao i Hildesheim, biskupiji Mainza, no unatoč tomu se u oblikovanju vratnica ne vide sličnosti s djelima ovih dvaju gradova. Augsburg se u svojoj ikonografiji približavao ranokršćanskoj tradiciji, ali je značajan bio i utjecaj bizantske umjetnosti vidljiv prije svega na načinu izrade vratnica. One se sastoje od 35 zasebnih ploča koje su međusobno spajane te su njihovi prikazi simetrično postavljeni na vratnicama.²⁰⁴ Procijenjeno je da su izrađene u vrijeme posvećenja crkve, 1065. godine²⁰⁵, a lavlje glave posebne su u kontekstu ovog rada prije svega po svom oblikovanju koje

²⁰¹ Wißner, 2012., 3.

²⁰² Mende, 1981., 25.

²⁰³ Isto

²⁰⁴ Wißner, 2012., 3.

²⁰⁵ Riederer, 1995., 99.

je sličnije ljudskoj fizionomiji. Prema mišljenju znanstvenika, se ovdje radi o hibridnoj formi između čovjeka i lava.²⁰⁶ Oči su relativno malene, a blisko izdignute obrve odaju dojam mrgodnosti. Špicaste uši sa sporednih strana glave, kozja bradica, kao i već spomenute oči, ovu skulpturu povezuju s demonskim bićima te tek djelomično s lavovima. U Augsburgu se, osim već navedenih lavljih glava, nalaze i lavlje glave na crkvi sv. Križa (sl. 26). Nastale su u 11. stoljeću, moguće u isto vrijeme kada i prva crkva na ovom mjestu.²⁰⁷ Zgrada crkve zbog brojnih je požara iznova sagrađena u prvom desetljeću 16. stoljeća, a 200 godina kasnije je i barokizirana²⁰⁸, stoga je njihov izvorni arhitektonski kontekst izgubljen. Njihov je izgled daleko sličniji onome lavova, no zbog poluovalnog izgleda glave, kao i netipičnih formi grive i lica, i ovaj se primjer svrstava u grupu stiliziranih maski. Glava ovih životinja izdiže se iz kružnog istaka koji je reljefno obrađen i dekoriran polovinama kuglica od kojih su neke ukrašene spiralom. Griva se gotovo u potpunosti spaja s pozadinom, a polukružne uši postavljene su na granici između grive i glave. Oči se nalaze ispod istaknutih i gotovo spojenih obrva te, umjesto uobičajenih ispučenih obraza, vidimo urezane linije koje oblikuju formu obraza. Metalni prsten nalazi se kao i kod prethodnih primjera iza očnjaka, no oni su na ovom primjeru nezgrapno spojeni. Zbog svojih antropomorfnih karakteristika iznimno je teško definirati i lavlje glave sa sjevernog portala zapadne strane katedrale u Trieru (sl. 27), a čiji se nastanak povezuje s nadbiskupom Poppom i ponovnom gradnjom crkve 1028. godine.²⁰⁹ To je najstarija katedrala u Njemačkoj čija je prva konstrukcija podignuta oko 310. godine. Tijekom idućih stoljeća njezin je izgled nekoliko puta mijenjan, a tek je u 11. stoljeću dobila današnji izgled.²¹⁰ Na katedrali se nalaze dva para lavljih glava, jedan iz 11. stoljeća, a drugi iz ranog 13. stoljeća. Starije lavlje glave sa sjevernog portala danas se čuvaju u riznici katedrale, a na njihovom su mjestu postavljeni odljevi.²¹¹ Uobičajena okrugla forma glave s grivom naznačenom valovitim poliprutnim pramenovima pozicionirana je na netipičnoj pozadini. Za razliku od gotovo svih drugih spomenutih primjeraka kod kojih su glave nastavljene na kružne istake, lavlje maske iz Triera spojene su s istakom u obliku šesterokuta. U njegovim kutovima definirana je šesterokraka zvijezda, koja u svakom kraku ima urezan četverolist. Već spomenuta antropomorfnost postignuta je ovalnim očima koje, kao i u slučaju lavlje glave sa crkve

²⁰⁶ Mende, 1981., 211.

²⁰⁷ Isto, 213.

²⁰⁸ Nagler, 2015., 13.

²⁰⁹ Mende, 1981., 26.

²¹⁰ Horn, 2015., 24.

²¹¹ Ronig, 1980., 245.

sv. Križa u Augsburgu, nisu postavljene u horizontalnoj liniji na gornjoj polovini lica, već su u vanjskim kutovima očiju spuštene. Također, imaju relativno uzak nos, netipičan za lavove, kao i zube nalik ljudskima. Prsten se ne stoga nalazi iza očnjaka kao u ostalim primjerima, već iza cijelog reda humanoidnih zuba.²¹² Zbog takve je apstraktne stilizacije datacija lavova smještena u drugu polovinu 11. stoljeća.²¹³

3.3. Dvanaesto stoljeće

Opisana glava iz Trieria zbog svoje je specifične bordure važna za razumijevanje fenomena 12. stoljeća jer pokazuje postupno udaljavanje od naturalističnih formi u 11. stoljeću koji potpuno dolaze do izražaja u desetljećima koja slijede. Pojedine glave bit će teško definirati konkretno kao lavove te će homogenost primjera biti postignuta preuzimanjem karakteristika drugih bića kao što su pas i čovjek. Broj međusobno nepovezanih primjera jasno pokazuje da je u 12. stoljeću djelovao nemali broj radionica koje su, ako pogledamo samo južnu Njemačku, nastale na popriličnom uskom prostoru. Poznati su tek pojedini podaci o radionicama, no na temelju korištenih motiva i generalnih tendencija, radove je moguće pripisati pojedinim majstorima.

Podjela lavljih glava nastalih u 12. stoljeću napravljena je prema geografskim zonama, a radi veće preglednosti, Njemačka je podijeljena prije svega na dva područja: sjeverni i južni dio. Iako takva granica nije strogo određena, već ovisi o različitim karakteristikama, u ovom je slučaju korištena granica nekadašnjeg rimskog limesa koji je dobrim dijelom slijedio tok rijeke Rajne. Ovu podjelu napravio je još car Domicijan oko 80. godine, a trajala je sve do sredine 3. stoljeća.²¹⁴ Osim ove granice za srednjovjekovnu Njemačku važna je bila i granica na rijekama Labe i Saale, no s obzirom na to da na teritoriju istočno od nje nisu pronađeni primjeri lavljih glava, ona neće biti relevantna za ovaj rad. Razlog korištenja limes granice jest ne samo povijesni aspekt, već i današnja kulturološka podjela Njemačke. Iako je bolje poznata istočno-zapadna polarizacija Njemačke, ona je ipak samo produkt prošlostoljetnih političkih nemira te je daleko starija i ujedno važnija podjela na sjever i jug. Ona se temelji na već spomenutoj rimskoj granici, a koristi se u

²¹² Mende, 1981., 212.

²¹³ Ronig, 1980., 245.

²¹⁴ Eck, 2022., 6.

statističkim, lingvističkim i kulturološkim istraživanjima.²¹⁵ Nekoć je dijelila latinsku i germansku Njemačku; kasnije kraljevstvo Franaka od zemlje Sasa; reformaciju od protureformacije, a iako danas takve formalne razlike dobrim dijelom više nisu vidljive, one su ipak sastavni dio njemačke povijesti te se kao takve moraju uzeti u obzir kod analize umjetničkog djelovanja.

Za razliku od ove podjele, Ursula Mende u svojoj knjizi *Die Türzieher des Mittelalters* odredila je drugačije grupiranje. Ona se nije toliko osvrnula na geografske karakteristike, već je podjelu temeljila na razlikama u oblikovanju same forme lavljih glava te kronologiji njihova nastanka. Ona polazi od razlika u njihovom oblikovanju, dok ja s druge strane smatram da je zbog poznavanja radionica smislenije podjelu, barem za 12. stoljeće, raditi upravo prema njima. Razlikovat ćemo stoga lavove nastale u radionici u Regensburgu od onih iz Magdeburga, a riječ će biti i o nekim pretpostavljenim radionicama čije se imenovanje i dalje anticipira. No, s obzirom na to da je broj poznatih radionica i dalje relativno malen u usporedbi s kasnijim razdobljima, uz njih je važno odrediti i druge geografske parametre. Same radionice u ovom se razdoblju primarno vežu uz gradove te su stoga po pitanju klasifikacije slijeđene i ove odrednice. Iako bi raspodjela prema gradovima shodno tome bila najbolji odabir, smatram da bi relativno maleni i danas nepoznati gradovi kao što su Denkendorf, Cappenberg i Clarholz predstavljali nedovoljno jasni prikaz čitatelju. Odabrana su stoga područja današnjih saveznih pokrajina Njemačke jer, iako one u srednjem vijeku kao takve nisu postojale, čitatelju olakšavaju prostorno snalaženje. Veće regionalne grupe trebale bi omogućiti bolju preglednost i komparativnu analizu te istovremeno sagledavanje generalnih tendencija i karakteristika lavova u puno širem kontekstu.

3.3.1. Južna Njemačka

Na području južne Njemačke, koje uključuje savezne države Baden-Württemberg, Bavarsku, Porajnje-Falačku i Saarland, pronađeno je osamnaest primjera lavljih glava (Karta 3). Za pretpostaviti je da su se na svim vratnicama nalazili parovi lavljih glava, no do danas je tek jedan par ostao sačuvan, dok je u ostalim slučajevima jedan od pretpostavljena dva izvorišna lava izgubljen. Četiri primjera s vremenom su izgubljena te sada o njima postoje samo zapisi. Iako je

²¹⁵ NLS, 2002., 214.

broj pronađenih lavljih glava u južnoj Njemačkoj veći nego u sjevernoj Njemačkoj, treba uzeti u obzir da, iako ove karte omogućuju vizualni pregled pronađenih primjera, brojevi ipak ne daju uvid u stanje nekadašnjih radionica, odnosno u brojnost te rasprostranjenost istih.



Karta 6. sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 12. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map

3.3.1.1 Baden-Württemberg

Prva savezna pokrajina koja se ističe u ovoj analizi jest Baden-Württemberg. Na njenom se području nalazi zanimljiva ali i dalje neslužbena grupacija nazvana *lavovi s ornamentalnim grivama*, a čije se porijeklo pretpostavlja u Backnangu u okolici Stuttgarta. Od tamo se ovaj tip lavova proširio na dijelove gotovo cijele Njemačke, no prije sigurnog imenovanja izvorišne radionice bit će potrebna dodatna temeljitija istraživanja. Ona će omogućiti ne samo identifikaciju

jedne radionice, već vrlo vjerojatno i cijelog niza drugih majstora koji su uzore svojih radova pronašli u jugozapadnoj Njemačkoj 12. stoljeća.

3.3.1.1.1. Lavovi s ornamentalnim grivama

Prvu, ujedno i posebnu grupaciju lavljih glava, čije je primjere osim u južnim dijelovima današnje Njemačke moguće pronaći i na području sjeverne Njemačke, čine lavovi s ornamentalnim grivama. Ova je grupa karakterizirana pramenovima grive koji prelaze preko čela te time značajno smanjuju njegovu površinu. Upravo su oni trebali biti glavni elementi u određivanju pripadnika ove grupe, no zbog velikog je broja primjera različitih varijanta krajem 11. i početkom 12. stoljeća određivanje njihova porijekla bilo gotovo nemoguće te sama grupa stoga službeno nije formirana.²¹⁷ Ipak, Ursula Mende imenuje potencijalne pripadnike te uspijeva odrediti moguće polazišne točke njihova formiranja. Unatoč posebnim karakteristikama koje svaki od primjera ima i koji nam ne dopuštaju da stvorimo značajnije stilističke veze kao što je imenovanje pojedinih majstorskih radionica, ova skupina lavova ipak ima potencijal postati službenom grupacijom.



Slika 28. lavlja glava, vrata sakristije, župna crkva, Backnang, sredina 12. stoljeća

Griva je jedan od najbitnijih elemenata prema kojima možemo prepoznati prikaz lava. Njezino je oblikovanje u prethodnim stoljećima sezalo od posve naturalističnih pramenova zavnutih krajeva do stiliziranih formi koje daju tek naslutiti o kojem se dijelu lavlje glave radi. Kod sljedećih primjera griva je ipak posebno dekorirana. Ona je ornamentalno ukrašena s duboko urezanim uvojcima koji u dijelovima čak prelaze preko očiju i čela, a polazišna točka ove grupe primjer je lavlje glave iz nekadašnje crkve sv. Pankratiusa u Backnangu (sl. 28). Ona je nekad stajala na vratnicama sakristije, a svojom datacijom iz 12. stoljeća predstavlja najstariji brončani umjetnički predmet iz Backnanga.²¹⁸ Njegove su opće karakteristike okrugla glava, istaknute oči, trodijelna njuška te

²¹⁷ Mende, 1981., 60.

²¹⁸ Kirschmer, 2022., 14.

griva koja počinje odmah iznad očiju. Pramenovi grive spuštaju se sve do brade te zapravo potpuno uokviruju lice, a za njezino su oblikovanje majstori koristili ravne ureze koji se tek u ponekim mjestima blago zavijaju. Mende smatra da je Backnang najstariji od svih primjera ove skupine te da je takva dekoracija svoj uzor pronašla u lombardskoj skulpturalnoj umjetnosti (kao što su kapiteli lavova u San Ambrogio u Milanu) čija su umjetnička dostignuća u 11. stoljeću proširena sjeverno od Alpa.²¹⁹



Slika 29. Lavlja glava, originalno vjerojatno na crkvi u Lippoldsbergu, danas u Schnütgen muzeju, Köln, oko 1150/60. godine



Slika 30. Lavlja glava, sjeverni portal, samostanska crkva, Lüne, kraj 12. stoljeća



Slika 31. Lavlja glava, vrata sakristije, župna crkva, Helmstadt, kraj 12. stoljeća

Primjeri s područja sjeverne Njemačke koji su prema Mende dijelom ove grupe, pronađeni su u samostanskoj crkvi u Lippoldsbergu, crkvi u Lüneu i u župnoj crkvi sv. Stjepana u Helmstedu, a nastali su nakon Backnanga, no i dalje za vrijeme 12. stoljeća. Crkva u Lippoldsbergu nastala je sredinom 12. stoljeća, a smatra se prvom bazilikom sjeverne Njemačke s bačvastim svodovima.²²⁰ Njezine su specifične arhitektonske forme dovele do imenovanja škole iz Lippoldsberga odnosno grupe crkava koje svojom formom slijede predlošku iz Lippoldsberga. Nastanak tih formi, ujedno i moguće objašnjenje pojave lavljih glava na vratnicama samostanske crkve, rastumačeno je povezanosti s Mainzom. Lippoldsberg je naime osnovan prema zamisli biskupa iz Mainza, a arhitektonski elementi su, osim iz Mainza, preuzeti i iz Speyera.²²¹ Porijeklo lavlje glave (sl. 29) koja se danas nalazi u Schnütgen muzeju u Kölnu za sada se povezuje s ovom crkvom, no nepoznato je na kojem je portalu ista stajala. Njezino se oblikovanje odlikuje relativno malenom i

²¹⁹ Mende, 1981., 60.

²²⁰ Liedmann, 2018., 329.

²²¹ Mende, 1981., 330.

uskom glavom, nalik na glavu mačke, bademastim očima plitkog reljefa te špicastim uši. Glava lava nalazi se, kao i u primjerima iz Lünea i Helmstedta, na bogato dekoriranoj kružnoj pozadini čiji je rub blago izdignut. Na pozadinama svih triju primjera nalaze se slično izvedene vitice u čijim se središtima nalaze spojevi s vratnicama. Glava u Lüneu (sl. 30) slična je oblikovanja, a od prethodne ju razlikuju tek blaga izdignuća na području obraza, visina reljefa očiju te položaj pojedinih elemenata. Nalazila se na sjevernom portalu samostanske crkve koja se po prvi puta spominje još 1140. godine. Zbog požara u 13. stoljeću, do danas nije preostao nijedan arhitektonski dio izvornog samostana.²²² Crkva sv. Stjepana, *ecclesia in monte* Helmstedta, bila je svojom pozicijom te povezanošću sa zidinama jedna od centralnih obrambenih točaka grada.²²³ Iako bi pozicija lavlje glave koja se nalazile na vratnicama sakristije (sl. 31), a ne na glavnom portalu, proturječila mogućoj povezanosti simbola lavova s obrambenom ulogom crkve, još valja pronaći dokaze koji bi ponudili odgovor na ovo pitanje. Međutim, vidljivo je da je lavlja glava slijedila formu Lippoldsberga i Lünea, no da je istovremeno iskoristila neke od elemenata primjera prethodnih razdoblja kao što je prsten među zubima životinje. No, u usporedbi s ostalim primjerima iz ove grupacije, glava je uža te je s gornje strane ukrašena stiliziranom grivom, a iako je kružni istak dekoriran na sličan način kao i prethodni primjeri, razlikuje se istaknutom tordiranom bordurom.

Izvorišna radionica svih triju primjera i dalje je nepoznata. Moguća je povezanost s radionicom u Magdeburgu temeljena na sličnostima formi i načina lijevanja²²⁴, no jednako je tako vjerojatno postojanje zasebne radionice locirane na području današnje jugozapadne Njemačke, vjerojatno u okolini Backnanga koja je zaslužna za izradu ovih lavljih glava. Primjeri ove, za sada neimenovane radionice, uključivali bi, osim navedenih, i lavlju glavu s crkve Sv. Pelagija u Denkendorfu (sl. 32) koja se danas nalazi u Državnom muzeju Württemberg u Stuttgartu te lavove s južnog portala katedrale u Augsburgu (sl. 33). Na crkvi u Denkendorfu koja je poznata po svojoj povezanosti s crkvom Sv. Groba u Jeruzalemu danas se nalazi odljev. Sagrađena je sredinom 12. stoljeća po nalogu Bernharda iz Clairvauxa koji je kao uzor za njenu gradnju pronašao u Anastasisu u Jeruzalemu²²⁵, no i dalje je nepoznato je li lavlja glava koja datira upravo u vrijeme izgradnje same crkve nastala po nekom od ranokršćanskih uzora. Iznimno slična oblikovanja su i lavlje glave

²²² Ring, 2007., 42.

²²³ Stelzer, 1954., 19.

²²⁴ Mende, 1981., 243.

²²⁵ Elm, 1977., 96.

južnog portala katedrale u Augsburgu te zbog toga Mende zaključuje da su oba primjera ne samo produkt iste radionice, već i istog majstora. Odlikuju ih okrugla glava s kratkim licem, nježno oblikovane oči s istaknutim kapecima, trodijelna njuška i ulegnuće nosa u blizini očiju. Kao i kod svih ostalih primjera ove grupe, i ove su glave većim dijelom prekrivene grivom koja se spaja na području brade, a osim porijekla, nesigurna je i datacija samih lavova. Ne postoje polazišne točke koje bi nam omogućile određenje približnog vremena nastanka, a time i vrijeme djelovanja pojedinih radionica te je zbog toga tek po usporedbama s drugim metalurškim djelima istog razdoblja moguće procijeniti da su navedeni primjeri nastali u drugoj polovini 12. stoljeća.²²⁶

Osim u današnjoj Njemačkoj, primjere lavova s ornamentalnim grivama možemo pronaći i van granica Njemačke, a oni uključuju primjere u Wissembourgu (Elzas) koji su se nalazili na vratnicama sakristije nekadašnje crkve sv. Ivana te primjere sa zapadnog portala crkve u Saint-Germain-des-Pres u Parizu.²²⁷



Slika 32. Lavlja glava, originalno na župnoj crkvi, Denkendorf, danas u Državnom muzeju Wüttemberg, zapadni portal, druga pol. 12. stoljeća



Slika 33. Lavlja glava, južni portal, katedrala, Augsburg, druga pol. 12. stoljeća

3.3.1.2. Bavarska

U 12. stoljeću također se nastavio trend nerealističnih lavljih glava koji su se pritom oslanjali na predloške fantastičnih bića iz Augsburga i djelomično onih iz Trier. Primjerak iz

²²⁶ Mende, 1981., 61.

²²⁷ Isto, 60.

Stuttgarta (sl. 34) zbog svojih je karakteristika, prije svega oblika istaknute glave, netipičnih zuba i ispupčenog nosa, dobar predstavnik ovih karakteristika. Porijeklo ove glave nepoznato je, no pretpostavlja se da je izrađena u južnoj Njemačkoj, moguće u gradu Ulmu, a da je potom bila postavljena na vratnice samostana u Blaubeurenu.²²⁸ Glavu odlikuje nedostatak bora na području obraza koje su zamijenile nekadašnje malene ispupčene dekoracije, neproporcionalno velike oči te dominacija grive na površini glave. Jednako je tako značajna i tendencija *horror vacui* koju, osim na glavi lava, vidimo i na rubnoj letvici. Ona je dekorirana motivima u zavojitoj S formi na čijim se krajevima protežu maleni listići. Detalj koji se prvi put koristi na ovom primjeru, a koji će se kasnije pojaviti još samo jednom, malene su šape ispod glave. Postavljene su ispod rubne letvice, a na njima su pojedinačno oblikovani pojedini prsti. Osim ovog primjera, u Državnom muzeju Württemberg u Stuttgartu, nalaze se i glave iz Klosterreichenbacha (sl. 35) koje su stajale na zapadnom portalu crkve benediktinskog samostana.²²⁹ Odlikuju ih okrugle uši, griva čiji se pramenovi zrakasto šire od glave prema rubu okruglog podloška, a koji završavaju malenim uvojcima kao i sama veličina glave. Ovi bi elementi upućivali na to da se radi o lavu, no zbog malenih nazubljenih zuba i špicaste njuške, glava je djelomično slična i psu. Netipično za razdoblje 12. stoljeća svakako je i posvećenost detaljima te delikatnost izvedbe.



Slika 34. Lavlja glava, originalno vjerojatno iz Blaubeurena, danas u Državnom muzeju Württemberg, prva pol. 12. stoljeća



Slika 35. Lavlja glava, originalno na zapadnom portalu, samostanska crkva Klosterreichenbach, danas u Državnom muzeju Württemberg, prva pol. 12. stoljeća

²²⁸ Landesmuseum Württemberg
https://www.landmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details?dk_object_id=779
(pregledano 7. listopada 2023.)

²²⁹ Mende, 1981., 233.

3.3.1.2.1. Radionica iz Regensburga

Jedna od malobrojno, do sad istraženih, radionica 12. stoljeća bila je locirana u Regensburgu, glavnom gradu Bavarske iz vremena dinastije Salijevaca²³⁰ te joj se, između ostalog, pripisuju i lavlje glave samostanske crkve u Reichenbachu (sl. 36). Samostan je osnovan početkom 12. stoljeća, a crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije na čijim su vratima lavovi stajali je posvećena 1135. godine.²³¹ Unatoč zapisima o posvećenju, sama crkva nije dovršena sve do sredine 12. stoljeća, a lavlje glave koje su se nalazile na zapadnom portalu crkve, prema mišljenju stručnjaka, nešto su kasnija nastanka. Datira ih se u kasno 12. ili rano 13. stoljeće²³², a sličnu formu imali su i primjeri iz Regensburga (sl. 37) i Münchena. Oba primjera prodana su početkom 20. stoljeća bez detaljne dokumentacije, a preostala je samo jedna crno bijela fotografija lava iz Regensburga. Nepoznato je na vratima koje crkve su izvorno stajali te jesu li uopće originali. Ipak, zbog izrazitih sličnosti lava iz Regensburga s onime iz Reichenbacha, stručnjaci su sigurni u njihov istovremeni nastanak, kao i mogućnost da ih je izradio isti majstor.²³³ Sličnosti lavova vidljive su u konturama lica te posebice u blisko postavljenim bademastim očima ispod istaknutih obrva. Relativno tanki nos ističe se okruglim i ispupčenim vrhom, a usta su oba primjera tek blago naznačena u području ispod nosa. Zanimljiv detalj svakako je isplaženi jezik jasno vidljiv na primjeru iz Reichenbacha, a koji se zbog loše kvalitete fotografije daje tek naslutiti na primjeru iz Regensburga. Griva je izvedena na gotovo jednak način: tek blago zavinuti pramenovi zrakasto se šire od glave te završavaju prije kugličasto definirane bordure. Ona je element kojemu će se posebna pozornost posvećivati u 12. stoljeću, a razmjeri njezine ornamentalnosti vidljivi su ponajviše u primjerima iz crkve nekadašnjeg benediktinskog samostana u Alpirsbachu. Samostan je osnovan još 1095. godine²³⁴, a njegove lavlje glave (sl. 38, 62, 63) glase kao jedni od najpoznatijih romaničkih brončanih predmeta Njemačke. Postavljene su na vratnicama zapadnog portala današnje evangeličke župne crkve čija su oba krila podijeljena na dva registra ukrašenih metalnim dekoracijama i lavljim glavama u sredini donjih polja (sl. 64) te su njihove glave tek blago plastično definirane forme na pozadini ukrašenoj međusobno isprepletenim tropretim

²³⁰ Kolmer, 1991., 194.

²³¹ Dendorfer, 2014., 1895.

²³² Isto, 1919.

²³³ Mende, 1981., 236.

²³⁴ Glatz, 1877., 12.

trakama nalik na *korbboden* motiv. Tendencija korištenja dekorativnim motivima zamjetna je i u zubima koji tvore mrežu u čijem je središtu trokraka zvijezda s isprepletenim troprutim krakovima. Ovi lavovi pokazuju da su, unatoč generalnim preferencijama stiliziranih lavova, postojali i majstori koji su barem djelomično slijedili već tada davnu naturalističnu formu. Ipak, smatra se da je Alpirsbach završna točka takvog razvoja, a da su predloške ovih radova majstori pronašli u minijaturama 12. stoljeća.²³⁵



Slika 36. Lavlja glava, zapadni portal, crkva Uznesenja BDM, Reichenbach, 12. stoljeće



Slika 37. Lavlja glava, Regensburg, 12. stoljeće



Slika 38. Lavlja glava, zapadni portal, samostanska crkva, Alpirsbach, sredina 12. stoljeće

3.3.2. Sjeverna Njemačka

Kao što je već napomenuto, broj lavljih glava pronađenih u sjevernoj Njemačkoj manji je od onih u južnoj. Na ovome je području pronađeno osam primjera u saveznim pokrajinama Donja Saska, Sjeverna Rajna-Vestfalija, Saska Anhalt i Hessen. Od dokumentiranih lavljih glava tek je jedan par ostao sačuvan, dok su u ostalim primjerima, slično kao i u južnoj Njemačkoj, drugi dijelovi nekadašnjih parova izgubljeni. Iako je nemoguće tvrditi da su druge glave zaista postojale, to je s obzirom na njihov izvorni položaj moguće pretpostaviti. Vratnice s jednim krilom sasvim bi sigurno imale samo jednu lavlju glavu, dok bi dvostruke vratnice morale imati par lavljih glava. Važne za ovo područje bit će savezne države Sjeverna Rajna Vestfalija i Saska-Anhalt u kojima

²³⁵ Mende, 1981., 236.

će od velikog značaja biti prije svega okolica grada Magdeburga te radionica koja je tamo djelovala.

3.3.2.1. Sjeverna Rajna Vestfalija

Primjeri lavljih glava koji su pronađeni na području Vestfalije uključuje lavove na crkvama sv. Lovre u Clarholzu i sv. Ivana Evanđelista u Cappenbergu. Oba su grada, a ujedno i crkve, međusobno povezani, a potvrdu tome pronalazimo u povijesti osnutka njihovih samostana. Sam grad Clarholz osnovan je 1133. godine darovnicom Rudolfa von Steinfurta te je godinu poslije i potvrđen od cara.²³⁶ Crkva sv. Lovre dio je samostana u Clarholzu te je sagrađena 1175. godine, a samostan je nastanjen upravo iz Cappenberga.²³⁷ Za razliku od toga, utvrda Cappenberg postojala je još od početka 11. stoljeća, a zbog požara početkom 12. stoljeća, njezin je prostor, kao i prostor nekadašnje katedrale, 1122. godine pretvoren u samostan.²³⁸ Na vratnicama obiju crkava nalazile su se lavlje glave. One iz Clarholza (sl. 39, 65) zbog velikih su oštećenja zamijenjene replikama na zapadnom portalu, dok je izvorni položaj lava iz Cappenberga (sl. 40), unatoč trenutnom položaju na sjevernom portalu, neizvjestan. Lavovi ovih dviju crkava zbog relativno velike i ispučene glave pružili su mogućnost majstoru da se posveti detaljima te je na njima vidljiva visoka kvaliteta izrade. Iznimno su plastično napravljeni te su u svojoj formi ponovno bliski naturalističnosti prošlog stoljeća. U Clarholzu je pogled životinje usmjeren prema dolje, bordura je puno šira nego u Cappenbergu te je i sama griva odvojena od iste. Za razliku od toga, u Cappenbergu je bordura nalik na one iz Reichenbacha, uši se jasno izdvajaju na vrhu glave, a oči se ističu kružnim udubljenjima. Oba primjera na jednak su način kao i lavovi iz Regensburga i Reichenbacha bila spojena s vratnicama. Na četiri mjesta po vertikali i horizontali se iznad i ispod glave još vide rupe nekadašnjeg spoja. Metalni prsten kao i u većini dokumentiranih primjera prolazi kroz usta lavova koja su lagano otvorena i u kojima se naslućuju humanoidni zubi. Lavovi ovog područja zbog svojeg su oblikovanja izolirani od ostatka grupe te se za njihove uzore prvenstveno zbog voluminoznosti glave pretpostavljaju raniji bizantski primjeri. Kvaliteta ove

²³⁶ Eistrup, Meier, Wördemann, 1983., 135.

²³⁷ Isto, 136.

²³⁸ Thissen, 1993., 470.

pretpostavljene radionice čini ih skoro pa uljezom gledajući ostala dostignuća 12. stoljeća. Značajna je isto tako i činjenica da su pri njihovoj izradi korištene mješavine bakra i kositra netipične za ostale radionice, a koja je razlog crvenkastog tona lavova.²³⁹



Slika 39. Lavlja glava, originalno sa župne crkve, Clarholz, sredina 12. stoljeća



Slika 40. Lavlja glava, portal sjevernog bočnog broda, župna crkva, Cappenberg, sredina 12. stoljeća

U okolici Cappenberga i Clarholza pronađeni su i drugi lavovi te se oni smatraju srodnim nasljednicima ove radionice. Radi se pritom o lavljim glavama s vratnica crkava u Dietkirchenu, Waltropu i Fritzlaru. Dietkirchen je među njima najstarija porijekla. Crkva sv. Lubentiusa sagrađena je još za vrijeme dinastije Karolinga te se datira u prvu polovinu 8. stoljeća, time prije translacije relikvija sv. Lubentiusa, učenika biskupa iz Trier, sv. Maximina. Na njezinom je mjestu tijekom 10. stoljeća sagrađena trobrodna bazilika koja je i u iduća dva stoljeća pregrađivana, no o kojima se, zbog manjka izvora, ne zna puno.²⁴⁰ Jednako stara porijekla, no većeg značaja, mjesto je Fritzlar nedaleko Kassela i Paderborna. Poznato je da je već u vrijeme Karla Velikog Fritzlar bio kraljevski posjed te da je pored Hersfelda bio omiljeno mjesto odsjedanja vladara u Hessenu. Samim time je sve do vremena Henrika V. bio mjestom vladarskih i crkvenih zasjedanja²⁴¹, no isto tako i krunidbi kao što je ona Henrika I. 919. godine.²⁴² Tom su značaju pridonosile biskupija Mainza, koja je u Fritzlaru imala bitnu ulogu crkvene i svjetovne moći, te samostan i pripadajuća crkva sv. Petra u Fritzlaru koja svoj današnji izgled zahvaljuje

²³⁹ Mende, 1981., 69.

²⁴⁰ Struck, 1986., 12.

²⁴¹ Demandt, 1957., 96.

²⁴² Schlesinger, 1974., 121.

gradnji krajem 11. stoljeća.²⁴³ Sv. Petar u Waltropu sagrađen je u slično vrijeme, između 10. i 11. stoljeća, a 1032. godine se prvi puta spominje u darovnici biskupa Pilgrima iz Kölna.²⁴⁴

Karakteristike koje povezuje ove primjere su: voluminoznost glave i brade kao i okrugle oči te mrgodnost pogleda, no oni su i dalje nedovoljni za uspostavljanje čvrstih teza. Sva su tri primjerka datirana u drugu polovinu 12. stoljeća te su time nešto kasnija nastanka od Cappenberga i Clarholza čija je izrada procijenjena oko sredine 12. stoljeća.²⁴⁵ Odljev lava iz Dietkirchena (sl. 42, 66) danas stoji na drvenim vratnicama sjeverne empore, a do 1963. godine original je krasio vratnice sakristije. Zanimljiv je prije svega po netipičnom oblikovanju pozadine kružnog istaka na kojemu se nalaze četiri simbola evanđelista. Oni nose duguljaste pravokutne listove zavnutih krajeva na kojima se nalaze kratki naslovi na gotici. Tim naslovima su evanđelisti imenovani, a glase: *S(ANCTVS) MATHEVS LIB(ER) GEN(ERATIONIS)*, *S(ANCTVS) MARCV(S) S(ICVT) VOX C(LAMANTIS)*, *S(ANCTVS) LVCAS F(VIT) I(N) D(IEBVS) H(ERODIS)*, *S(ANCTVS) IOH(A)N(NE)S I(N) P(RI)NC(IPIO) E(RAT) V(ERBVM)*.²⁴⁶ Zbog njih se lavlja glava tumači kao simbol Krista, a sam prikaz time predstavlja temu Krista među simbolima evanđelista.²⁴⁷

Lav iz Waltropa (sl. 41) nekoć je stajao na vratnicama sakristije, a u međuvremenu je deponiran te mu za sada nije poznata točna lokacija.²⁴⁸ Glava se sastoji od širokog nosa ispučenog vrha te tankih zavnutih obrva iznad okruglih očiju. Obrazi su jasno definirani ispučenom formom, a usta su širom otvorena. Tordirani prsten se kao i kod drugih lavova nalazi u ustima životinje, no umjesto iza nazubljenih očajaka, on je u ovom slučaju pozicioniran iza reda humanoidnih zuba, kao i u slučaju Clarholza i Cappenberga. Griva je također netipična izgleda. Sastoji se, naime, od petnaest pojedinačnih pramenova zavnutih krajeva između kojih se na mjestima spojeva lavlje glave s pozadinom nalaze kružni istaci. Po oblikovanju glave je ona daleko sličnija Dietkirchenu nego Fritzlaru (sl. 43), no zbog loše kvalitete reprodukcije lava iz Fritzlara te nemogućnosti dobivanja novih je teško govoriti o stilističkim karakteristikama istog. Moguće je, međutim, prepoznati daleko okruglije oblikovanje glave od drugih istovremenih primjera, polukružne uši te naizgled kovrčavu grivu vidljivu tek na malenom dijelu glave. Jasno

²⁴³ Schulz, 1974., 144.

²⁴⁴ Wrycza, 2017., 1.

²⁴⁵ Mende, 1981., 71.

²⁴⁶ Struck, 1986., 27.

²⁴⁷ Mende, 1981., 246.

²⁴⁸ Isto, 247.

prepoznatljiva karakteristika svih triju primjera, dakle onog iz Fritzlara, Dietkirchena, kao i onog iz Waltropa, kružna je pozadina istaknutog ruba koja je spojena s vratnicama na četiri mjesta. Ta se četiri mjesta jasno ističu relativno velikim spojevima koja za razliku od ranijih primjera nisu uklopljena u grivu niti dekoraciju pozadine.



Slika 41. Lavlja glava, vrata sakristije župna crkva, Waltrop, druga pol. 12. stoljeća



Slika 42. Lavlja glava, župna crkva, Dietkirchen, druga pol. 12. stoljeće



Slika 43. Lavlja glava, vrata riznice, crkva sv. Petra, Fritzlar, kraj 12. stoljeće

3.3.2.2. Saska-Anhalt

Na području savezne države Saska-Anhalt pronađena su dva primjera lavljih glava u gradovima Halle i Hadmersleben. Njihov pronalazak bitan je, prije svega, zbog povezanosti s radionicom iz Magdeburga, a koja je u kontekstu ljevaonica bronce u Europi od iznimnog značaja. Iako će iduće poglavlje predstaviti njezino djelovanje na području Njemačke, treba imati na umu da su radovi van granica današnje Njemačke od jednakog, ako ne i većeg značaja.

3.3.2.2.1. Magdeburška radionica

Iznimno bitna radionica s područja današnje Njemačke, a koja je djelovala i van njenih granica, svakako je radionica iz Magdeburga. Razvila se u 12. stoljeću zahvaljujući bogatim rudama u Harzu, planinskom području sjeverne Njemačke te je ubrzo postala jednim od

najvažnijih ljevaoničkih centara srednje Europe.²⁴⁹ Vjeruje se da su u ovoj radionici izrađivane monumentalne brončane skulpture, poput nadgrobnih ploča nadbiskupa Friedrich von Wettina i Wichmann von Seeburga u magdeburškoj katedrali ili vratnica katedrale u Novgorodu.²⁵⁰ Zbog nedostataka izvora nije poznata lokacija nekadašnje radionice, no prema novijim arheološkim istraživanjima pretpostavlja se da je bila dijelom katedralnog kompleksa.²⁵¹ Već spomenute brončane vratnice katedrale u Novgorodu služe kao polazišna točka u identificiranju srodnih primjeraka te u određivanju osnovnih karakteristika ove radionice kao što su forme oštih linija, maleni detalji te velika ekspresivnost figura.²⁵²

Lavlja glava koja se danas nalazi u Moritzburg muzeju u Halleu (sl. 44) pripisana je djelovanju ove radionice po sličnostima s novgorodskim vratnicama. Lav, jednako kao i u Novgorodu, ima obrvama uokvirene istaknute oči, okrugli nos sa špicastim vrhom te grivu dekoriranu pramenovima s blago zavnutim krajevima. Ipak, jedan detalj posve je specifičan za ovu radionicu, a radi se pritom o figuri čovjeka pozicioniranom u ustima lava. Ljudska glava u ustima životinje ukazuje na prijetnju demonskih sila te se tu vjerojatno misli i na usta pakla koja gutaju nepravednike tijekom Posljednjeg suda. Taj detalj pronalazimo, osim u Novgorodu i Halleu, i kod lavova sa samostanske crkve u Czerwinsku u Poljskoj (sl. 46), a za koje se smatra da su blisko povezane s onima iz Hallea. Oba se primjerka zbog toga datiraju u posljednju trećinu 12. stoljeća.²⁵³ Porijeklo glave iz Hallea za sada je i dalje nepoznato, a osim mogućeg porijekla s gradske vijećnice spekulira se i o izvorištu sa dvanaestostoljetne crkve sv. Marije. Lavlja glava navodno je s nje s vremenom skinuta i postavljena na već spomenutu gradsku vijećnicu. Ondje je lav stajao sve do 1908. godine kada je prenesen u Kunstmuseum Moritzburg Halle gdje i danas stoji.²⁵⁴ Nekoliko kilometara jugozapadno od Magdeburga, pronađena je lavlja glava na crkvenim vratima u Hadmersleбенu (sl. 45), a koja jednako kao i prethodni primjeri ima malenu figuru čovjeka u ustima. Ipak, za razliku od njih, lavlja glava s južnog portala benediktinske crkve u Hadmersleбенu reduciranog je volumena. Lice je ovdje također daleko manje plastično nego kod prethodnika, a vidimo to po relativno plošnim očima, ušima pritisnutim na grivu te tek blagoj

²⁴⁹ Lein, 2001., 20.

²⁵⁰ Berger, 2014., 65.

²⁵¹ Paffgen, Pöppelmann, Schwarzberg, 2014., 139.

²⁵² Mende, 1981., 63.

²⁵³ Isto, 242.

²⁵⁴ Dräger, Gründig, 1997., 93.

voluminoznosti grive. Lav iz Hadmerslebena nalazio se na južnom portalu crkve nekadašnjeg benediktinskog samostana. Datiran je u između kraja 12. stoljeća i početka 13. stoljeća te time čini kronološki završetak ovog rada.²⁵⁵

Djelovanje i utjecaj radionice iz Magdeburga možemo pratiti i u 13. stoljeću, no isto tako i izvan granica današnje Njemačke. Ondje su, naime, pronađeni i drugi primjeri koji nam pomažu rekonstruirati funkcioniranje ove radionice, a koji isto tako daju bitnu kontekstualizaciju cjelokupnom oblikovanju lavljih glava. Iduće poglavlje stoga nudi pregled relevantnih europskih primjera koji svoju formu i oblik zahvaljuju utjecaju njemačkih radionica.



Slika 44. Lavlja glava, Halle, kraj 12. stoljeća



Slika 45. Lavlja glava, južni portal crkve nekadašnjeg benediktinskog samostana, Hadmersleben, kraj 12./početak 13. stoljeća



Slika 46. Lavlja glava, južni portal crkve samostana, Czerwińsk, oko 1170/80.

²⁵⁵ Mende, 1981., 64.

3.4. Komparativni materijal

Uz navedene primjere lavljih glava pronađenih u današnjoj Njemačkoj, ne nedostaje komparativnog materijala iz drugih dijelova Europe. Njihov je broj poprilično velik te bi analiza istih zahtijevala jednako temeljito istraživanje i klasificiranje kao i u slučaju njemačkih primjera. S obzirom na to da bi takav pothvat ipak premašio granice ovog diplomskog rada, u idućem ću poglavlju ukratko predstaviti utjecaj najbitnijih stranih radionica i njihovu povezanost s njemačkim prostorom. Važno je imati na umu razvoj stranih radionica jer se umjetnost gotovo nikada ne zadržava u određenim političkim granicama. Međusobna povezanost različitih radionica s područja današnje Njemačke i izvan njega odrazila se na izgled lavljih glava pa je stoga u ovom kontekstu potrebno uzeti u obzir tehnike, metode i modele koje su strane radionice koristile te na koji su način bile povezane s njemačkima. Na taj će se način postići bolje razumijevanje cjelokupnog opusa oblikovanja lavljih glava u današnjoj Njemačkoj.

U tom kontekstu iznimno je bitno Bizantsko Carstvo koje je svoju kulturu širilo iz nekoliko centara. Tijekom srednjeg vijeka oni su uključivali: Siriju, Palestinu, Egipat i vjerojatno Anatoliju te djelomično i Konstantinopol, čiji je umjetnički procvat primjetan tek nakon kraja ikonoklazma.²⁵⁶ Na prostoru Italije utjecaj je Bizanta potjecao ponajviše iz Rima, Ravenne i luka sjevernog Jadrana²⁵⁷, a isto tako i posredstvom bizantskih majstora pozvanih za rad na narudžbama.²⁵⁸ Što se tiče brončanih vratnica, jedan od najvećih sačuvanih korpusa bizantske umjetnosti jedanaestostoljetne su vratnice talijanskih katedrala i crkava u Amalfiju, Monte Cassinu, Rimu, Monte Sant'Angelu, Atraniju, Veneciji i Salernu. One su po uzoru na bizantske prethodnike predstavljale vrata raja²⁵⁹, a crkve San Marca u Veneciji, Monte Sant'Angela u Apuliji i katedrala u Salernu kao figuralne dekoracije imale su i lavlje glave. Vratnice crkve sv. Mihaela u Monte Sant'Angelu napravljene su 1076. godine u Konstantinopolu gdje je izrada brončanih vratnica ponovno procvjetala oko 1000. godine. Porta di San Clemente u San Marcu u Veneciji izrađene su nešto kasnije, oko 1080. godine, dok su vratnice katedrale u Salernu napravljene prema narudžbi Landulfa Butromila i njegove žene Guese 1084. godine.²⁶⁰ Njihov stil određen je prije

²⁵⁶ Bernabò, 2021., 675.

²⁵⁷ Isto, 670.

²⁵⁸ Isto, 671.

²⁵⁹ Frazer, 1973., 147.

²⁶⁰ Bernabò, 2021., 689.

svoga položajem glava na vratnicama, a možemo ga promatrati i na lavljim glavama Lavra samostana na Athosu. Lavlje glave na ovim crkvama pozicionirane su, umjesto u središtu panela kao u Aachenu, Mainzu i Hildesheimu, na letvicama okvira. Iako je time ograničena njihova veličina, značajno je da se za razliku od ranijih primjera njihov broj ne limitira na dva, već je učestala pojava većeg broja lavljih glava duž horizontalne letvice vratnica. To je, kao i sam oblik lavljih glava koje slijede antičke forme te koje se ponekad koriste i bez kružne pozadine, jedna od poveznica s antičkim i kasnoantičkim primjerima. No, ova kompaktna i nekomplikirana forma glava nije samo rezultat kopiranja antičkih primjera, već ujedno posljedica tehnika izrade. Bizantski su majstori lavlje glave radili pomoću kalupa koji su se višestruko koristili, dok su njemačke radionice u isto vrijeme koristile posebno izrađene kalupe za svaku od glava, čime bi se dobivala velika raznolikost formi.²⁶¹ Zanimljivost ovih primjera leži i u načinu njihova spajanja s vratnicama. Pojedini dijelovi vratnica uobičajeno su jedni s drugim spajani lemljenjem čime je nastajao gotovo nevidljiv spoj.²⁶² Za razliku od uobičajenih postupaka u Njemačkoj gdje su lavlje glave pričvršćivane pomoću čavlića koji spajaju rubnu letvicu glava i vrata, primjeri u Bizantu lijevani su bez spomenute rubne letvice. Spoj s vratima izrađivao se zbog toga središnjim klinom u poziciji usta.²⁶³

Širenje ovih novih oblika i načina izrade van bizantskih granica dovelo je do promjena formi u 12. stoljeću u središnjoj Europi te ponovnog populariziranja preuzimanja formi antike. Iako na području današnje Njemačke u to vrijeme nije moguće pronaći lavlje glave čiji bi izgled bio posve usporediv s antičkim uzorima, ipak je vidljiva tendenciju naturalističnosti. Lavovi su nakon razdoblja preferiranih stiliziranih formi u 11. stoljeću ponovno poprimili sve anatomske bitne značajke kao što su: voluminozna griva, istaknuta njuška, istureni očnjaci i okrugle uši te ih je stoga daleko lakše identificirati kao iste nego u slučaju većine primjera iz 11. stoljeća.

No, osim što je Bizant utjecao na umjetničku produkciju srednjovjekovne Njemačke, neupitno je da je djelovanje njemačkih radionica prelazilo granice Karolinškog i Otonskog carstva te se odrazilo na umjetnička dostignuća Francuske, Italije i Engleske, a što prvenstveno dokazuje Magdeburška radionica. Njena dva do danas sačuvana primjera s područja istočne Europe, koja su ujedno i blisko povezana s Bizantom, nalaze se u Gnesenu (sl. 48) i Novgorodu (sl. 47). S obzirom

²⁶¹ Mende, 1981., 32

²⁶² Mödlinger et al., 2023., 4.

²⁶³ Mende, 1981., 32.

na to da su produkti ove radionice eksportirani u Europu te da radovi pokazuju značajne razlike, može se zaključiti da je u radionici radio veći broj majstora te da su im se zaduženja sasvim sigurno preklapala. Obje su lavlje glave stilistički dio bizantske grupe te ih se datira u 12. stoljeće.²⁶⁴ Glave lavova, kao i kod drugih primjera iste grupe, voluminozne su i posve naturalistične, a i same su vratnice prema procjenama, barem one iz Novgoroda, bizantski import ili ruska kopija. Vratnice iz Novgoroda napravljene su između 1152. i 1154. godine, sastoje se od 48 brončanih ploča te se nalaze na zapadnom portalu katedrale sv. Sofije u Novgorodu.²⁶⁵ Na njima je prikazana bogata scenografija, a najvažniji je detalj figura čovjeka među zubima lava koja se koristi i u njemačkim primjerima u Halleu i Hadmerslebenu. Time se pokazivala zla priroda ove životinje, a samim je time moguće da je njegova uloga bila apotropejska. Za razliku od toga, lavovi iz Gnesena u ustima imaju samo metalni prsten, a nalaze se na šestim panelima brončanih vratnica. Sveukupno je postavljeno 18 panela koji prikazuju život sv. Adalberta. Iako vrijeme njihova nastanka nije poznato, prema stilskim analizama pretpostavlja se da su izrađene u drugoj polovini 12. stoljeća, između 1150. i 1170. godine.²⁶⁶



Slika 47. Lavlje glave, katedrala, Novgorod, 1152-1154.



Slika 48. Lavlje glave, katedrala, Gnesen, oko 1170. godine

²⁶⁴ Mende, 1981., 63.

²⁶⁵ Makhortykh et al., 2023., 1.

²⁶⁶ Węclawowicz, 2017., 107.

No, nisu samo produkti radionice iz Magdeburga služili kao uzori pri modeliranju stranih primjera lavljih glava. Kao predlošci francuskih primjera uzimali su se radovi karolinške škole iz Toursa čije je oslikavanje knjiga okarakterizirano plošnošću. Najznačajniji primjeri, a koji se, osim s karolinškim radionicama, dovode u svezu i s tada suvremenim njemačkim lavljim glavama, jesu oni iz katedrale Saint Omera, Brioudea i Bourbourga. Krajem 11. stoljeća se, kao i u Njemačkoj, forme lavljih glava mijenjaju, a lavovi koji su nekoć stajali na katedrali u Le Puy-en-Velay (sl. 49) najbolje pokazuju razvoj tih tendencija. Zbog svojih su sličnosti s skulpturom kapitela transepta datirani u drugu polovinu 11. stoljeća.²⁶⁷ Same glave i dalje su stilizirane te su iznimno daleko od naturalističnih formi s početka stoljeća, no razlika u usporedbi s prijašnjim primjerima jest u dekoriranoj i istaknutoj rubnoj letvici. Prvotno preklapanje lavljih griva s okvirom na kraju je 11. stoljeća preraslo u posebno isticanje i ukrašavanje bordure. Značajno je isto tako da lavovi iz Le Puya oko sebe imaju kružni okvir podijeljen na polja unutar kojih se nalaze listovi. Takva je podjela ornamentalnih motiva na prvi pogled slična njemačkim dvanaesto stoljetnim primjerima iz Trieria, Lünea i Helmstedta. Kod njih zamjećujemo bogato dekoriranu pozadinu koja je odijeljena viticama među kojima se nalazi prazan prostor. No, pri detaljnijoj analizi ustanovljeno je da je ornamentalnost primjera iz Le Puya unatoč sličnostima s njemačkim primjerima ipak specifična za ovaj primjer te da se njeno porijeklo povezuje s islamskom umjetnošću.²⁶⁸ Osim francuskih lavova, poznati su i poneki iz regija južno Alpa, a najraniji poznati jest onaj iz Beneventa s početka 11. stoljeća. Važan je isto tako i nešto kasniji rad iz crkve Sant Ambrogio u Milanu (sl. 50) s izduženom glavom, srolikim ušima i na rubnoj letvici ugraviranim natpisom. One se za razliku od većine ostalih primjera ne nalaze na brončanim vratnicama, već na drvenima. Skup talijanskih lavljih glava poprilično je malen, a svi se nastali primjerci datiraju između 11. i 13. stoljeća.²⁶⁹ No, oni ipak nisu imali prevelik utjecaj na njemačku umjetnost, a jedina se poveznica vidi u mogućem preuzimanju razrađenih formi iz Milana primijećenih u grupi lavova s ornamentalnim grivama.

²⁶⁷ Avril, Gaborit-Chopin, 2005., 36.

²⁶⁸ Mende, 1981., 29.

²⁶⁹ Isto, 40.

Primjeri lavljih glava iz Engleske su malobrojni, a pronalazimo ih tek na nekoliko mjesta. Vidimo ih, osim na katedrali iz Durhama (sl. 51) koja je dovršena oko 1133. godine, i na sv. Petru u Dormingtonu i na zgradi Sveučilišta u Oxfordu. Prvotne lavlje glave, iako više nalik na grotesknu masku antropomorfnih karakteristika, datiraju u vrijeme nastanka vratnica i crkve.²⁷⁰ Tradicija se ovih lavova pokušava objasniti ranijim engleskim minijaturama, no prema samoj formi može se zaključiti da je utjecaj potekao iz već spomenutih francuskih središta, posebice Le Puya.²⁷¹ Iako se francuski primjeri povezuju s njemačkima, i dalje preostaje za vidjeti mogu li se i engleski lavovi dovesti u svezu s njemačkom srednjovjekovnom umjetnošću preko posredništva Francuske. Takvo je pitanje ipak stvar budućih istraživanja.



Slika 49. Lavlja glava, muzej Crozatier, originalno sjeverni portal transepta, katedrala, Le-Puy-en-Velay, 2. pol. 11. stoljeća



Slika 50. Lavlje glave, zapadni portal, San Ambrogio, Milano, kraj 11. stoljeća



Slika 51. Lavlja glava, sjeverni portal, katedrala, Durham, oko 1133. godine

²⁷⁰ Greenwell, 1889.,

²⁷¹ Mende, 1981., 30.

3.5. Komparativna analiza primjera

U tri stoljeća od prve pojave lavljih glava na vratnicama Palatinske kapele u Aachenu do posljednjih primjera 12. stoljeća nastao je velik broj lavova čije se oblikovanje razvijalo u nekoliko različitih smjerova. Iako su oni u prethodnom poglavlju detaljno opisani, potrebno je sažeti tendencije ovih triju stoljeća kako bi se njihove forme mogle razložiti na pojedine karakteristike te time istražiti osnove njihovih promjena. One će stoga u sljedećem poglavlju biti prvo sažete kako bi se potom mogle dovesti u vezu s društveno-povijesnim kontekstom te usporediti s drugim istovremenim umjetničkim dostignućima.

Početak srednjovjekovne produkcije brončanih lavljih glava vidimo na četirima vratnicama Dvorske kapele Karla Velikog koje, uz primjere benediktinskog samostana na Frauenchiemseeu, čine jedine sačuvane lavove 9. stoljeća. Nepoznato je jesu li lavovi obiju lokaliteta proizvodi istih radionica, no zbog značaja carskog grada u kojemu su prve nastale, a gdje se i danas nalaze, vrlo je vjerojatno da je postojala radionica ili u Aachenu ili u njegovoj neposrednoj blizini.²⁷² Forme ovog stoljeća, iako trenutno temeljene na premalom korpusu da bi se iste mogle sa sigurnošću ustvrditi, naizgled su nastavak antičke tradicije. Vidimo to prije svega po oblikovanju glava koje promatrača na prvi pogled asociraju na prave lavove, a uzrok tome možemo pronaći u karolinškoj tendenciji preuzimanja modela antike i kasne antike pod geslom *more romano*.²⁷³ Iako u stoljeću koje slijedi za sada ne postoje dokumentirani pronalasci, zbog čega je i teško govoriti o nastavku devetostoljetne produkcije lavljih glava, za pretpostaviti je da su forme slijedile prirodni izgled ranijih primjeraka s kasnijim odmacima u obliku stilizacije. Dokaz bi tome mogla biti naturalističnost lavljih glava u Mainzu i Hildesheimu koje su nastale u prvim desetljećima 11. stoljeća, a nakon kojih je, slično kao i u slučaju Aachena i kasnijeg Frauenchiemseea, slijedio odmak od prirodno orijentiranih formi. Iako kod lavova iz Mainza i Hildesheima vidimo da majstori sasvim sigurno nisu znali kako izgledaju pravi lavovi, i dalje možemo, po izgledu okruglih ušiju, trodijelne istaknute njuške, voluminoznoj grivi i ispupčenim očima, zamijetiti da su slijedili formu modela iz Aachena. No, već nešto kasniji primjeri iz Dickschieda, Würzburga, Ebersberga, Freckenhorsta i Paderborna pokazuju pad kvalitete radionica te moguće i interesa za

²⁷² Ristow, Steiniger, 2016., 145.

²⁷³ Jurković, 2000., 164.

naturalističnim izgledom lavova. Vrhunac tog preokreta bit će vidljiv u grupi stiliziranih formi koje daleko više sliče maskama negoli li lavljim glavama te kod kojih je istovremeno primjetna iznimna raznolikost formi, a najbolje to pokazuju primjeri iz Augsburga. Lavovi dviju crkava u ovom su gradu toliko različita oblikovanja da je teško prepoznati ijednu zajedničku karakteristiku. Zbog brojnosti pripadnika ove grupe stiliziranih formi može se stoga reći da je 11. stoljeće pretežno orijentirano neprirodnim oblicima grotesknh karakteristika, a tipično je to ne samo za današnju Njemačku, već i Francusku i Italiju.²⁷⁴

Za razliku od 9. i 11. stoljeća tijekom kojih možemo vidjeti određene tendencije, u prvoj polovini 12. stoljeća to je gotovo nemoguće. Forme su previše raznolike da bi se moglo ustvrditi prema kojim su se načelima transformirale, a jedina je zamjetna karakteristika ponovni otklon od stiliziranih formi i povratak naturalističnom oblikovanju. Vidimo to ponajbolje kod primjera lavljih glava iz Stuttgarta i Klosterreichenbacha koji pokazuju ne samo koliko su forme u prvoj polovini 12. stoljeća bile različite, već su primjeri izvorno povezani s Blaubeureneom dokaz da je početkom stoljeća ponovno postalo popularno slijediti prirodni izgled lavova. No, od sredine stoljeća do njegovog kraja možemo na temelju različitih grupa vidjeti da je tijekom oblikovanja tekao gotovo jednakim putem. Prema tome su snažno modelirana, stilizirana, ali ekspresivno živa djela iz sredine stoljeća kasnije zamijenjena arhaičnijim lavovima, smanjenog plastičnog volumena, sve nerealističnijih detalja i bez vidljive pokretnosti u mimici.

Razvojna linija od karolinškog razdoblja do 12. stoljeća koja se usprkos svim nepravilnostima može prepoznati, očituje se kao stalna izmjena prirodno orijentiranih i više stiliziranih faza te je u temeljima sukladna općim promjenama stila. U slučaju lavljih glava ove su se promjene mogle događati na relativno malom broju elemenata neophodnih za oblikovanje glave i grive životinje, a to su bili oblici njuški, usta i očnjaka, razrađenost grive, kao i veličina i usklađenost svih elementa. Međutim, mogućnosti stvaranja diferenciranih oblika s različitim živošću i izražajnošću bile su goleme, a razvijane su u različitim radionicama Karolinškog i Otonskog Carstva. Iako je tek nekolicina takvih radionica, a koje uključuju između ostalog radionice u Mainzu, Hildesheimu, Magdeburgu, Regensburgu, Aachenu, kao i pretpostavljene radionice u Backnangu i Stuttgartu, danas identificirana, može se pretpostaviti kako je njihov broj u srednjem vijeku sasvim sigurno bio daleko veći. U njihovom imenovanju ne pomaže činjenica

²⁷⁴ Mende, 1981., 126.

da su imena majstora tek rijetko bila zapisivana. Imena majstora koji su izrađivali modele od gline, a prema kojima se zatim lijevao brončani predmet, sve do 15. stoljeća nisu bila zapisana. Iako su se djelatnosti majstora koji je oblikovao model te onog koji ga je lijevao u većini slučajeva preklapale, majstorstvo se pripisivalo tek onome koji je rukovao metalom te se njihova imena u ponekim srednjovjekovnim slučajevima mogu pronaći. No, samo oblikovanje bilo je gledano kao drugorazredan posao jer je ono u većini slučajeva slijedilo prethodno izvedenim modelima, dok je tek kod malog broja lavova zaista riječ o razrađenim i promišljenim umjetničkim djelima.²⁷⁵ Zbog toga se lavlje glave unatoč podudaranjima s općim stilskim karakteristikama tek djelomično mogu smatrati skulpturalnim umjetničkim djelima, a jednako ih je tako i relativno teško uspoređivati s istovremenim djelima u kamenu, drvu i zlatu jer se njihovo oblikovanje, unatoč generalnim sličnostima, ipak odvijalo odvojeno od skulpture.

Ipak, neke se karakteristike lavljih glava podudaraju sa stilovima skulpture, poglavito portretne plastike. Zamjetan je napredak izvođenja proporcija ljudskih tijela tijekom karolinške renesanse koji je, za razliku od dostignuća merovinškog i langobardskog vremena, daleko naturalističniji, kao i oblikovanja glava koje su do 8. stoljeća bile pretežno duguljaste i ovalne, a koje od tada poprimaju okruglu formu, tipičnu za djela antike.²⁷⁶ Iako ne postoje primjeri lavljih glava nastalih na području današnje Njemačke prije dinastije Karolinga koji bi omogućili proučavanje njihovih ranijih formi, ipak možemo primijetiti iste tendencije oblikovanja glava kao i kod portretnih skulptura. Razlog je tome sasvim sigurno već spomenuta karolinška *renovatio imperii* koja je označila novi početak skulpturalne aktivnosti na području gotovo cijele Europe.²⁷⁷ Tehnike obrade metala koju su karolinški majstori koristili također su predstavljale nastavak antičke tradicije te tradicije Franaka i drugih germanskih plemena, a jednako je tako i rad u umjetničkim radionicama i centrima tradicija započeta još u vrijeme Merovinga.²⁷⁸ No, centralizacija umjetnosti pod Karlom Velikim te njegove dvorske škole svoj je kraj našla u vladavini novog cara, Ludviga I. Pobožnog. Za vrijeme njegove vladavine primjetan je bio pad u umjetničkoj produkciji koji je bio rezultat ne samo lošijeg ekonomskog stanja, već i nezainteresiranosti novog cara prema raskošnim djelima.²⁷⁹ Iako je za vrijeme njegove vladavine,

²⁷⁵ Isto, 189.

²⁷⁶ Kemmerich, 1909., 12.

²⁷⁷ Hearn, 1985., 23.

²⁷⁸ Lasko, 1972., 11.

²⁷⁹ Isto, 33.

kao i one njegovih sinova, i dalje nastajao značaj broj umjetničkih djela te je djelovao nemali broj radionica, vidljivo je smanjenje proizvodnje koje je kulminiralo u 10. stoljeću. Ne čudi stoga da je njemačka umjetnost 10. stoljeća, bilo da se radi o minijaturama, zidnim slikama ili skulpturi, u usporedbi s drugim razdobljima, oskudna.²⁸⁰ No, već je u umjetnosti kraja 10. stoljeća, a posebice u onoj 11. stoljeća vidljiva određena tendencija formiranju regionalnih stilova.²⁸¹ Shodno tome, ne iznenađuje da su gotovo svi pronađeni lavovi 11. stoljeća različitih karakteristika te da su jedine sličnosti vidljive u naturalizmu, odnosno nedostatku istog. Lavlje je glave stoga gotovo nemoguće povezati u veće grupacije, a jednako je teško definiranje radionica. Međutim, takva raznolikost nije vidljiva samo u slučaju lavljih glava. Isto je vidljivo i kod sačuvanih primjera bjelokosnih reljefa te metalurških djela. Kod njih, a posebno kod potonjih, primjetan je utjecaj iluminacija, sveobuhvatnog stila karolinške i otonske dinastije, kao i djelomično tradicije antike²⁸² koju zamjećujemo i u samom odabiru motiva lavljih glava. Ova se tendencija nastavila i krajem 11. stoljeća, kada je, osim sterilnog kasnog otonskog stila koji je karakteriziran dihotomijama kao što su oštri rubovi i okrugle forme te pojednostavljena linearnost spojena s tridimensionalnosti likova²⁸³, vidljiv i nagovještaj romaničke skulpture. Ona je u Njemačkoj prvenstveno povezana s Rogerom von Helmarshausenom, kojeg se smatra i stvarnom figurom iza imena Theophilus Presbyter, no o kojemu se, osim nekoliko skulpturalnih dostignuća ne zna puno.²⁸⁴ Zaslužan je za izradu nekoliko metalnih umjetnina kao što su prijenosni oltar sv. Kiliana i Liboriusa u Paderbornu te korice Evandelistara iz Helmarshausena. Njegova su djela konzistentno prožeta čvrstim linearnim pristupu dekoracijama, a izvorišta njegova stila djelomično su povezana s utjecajem Bizanta.²⁸⁵ U njegovim je djelima, kao i kod lavova 12. stoljeća, vidljiva tipična romanička tendencija komprimiranja figura u ograničen prostor koji je nerijetko određen i samim svojstvima korištenih materijala.²⁸⁶ Lavovi ovog razdoblja jednako su tako naizgled ograničenih dimenzija te se njihove grive više ne prelijevaju preko rubova kružnih istaka u koja su nerijetko umetnuti i dodatni dekorativni elementi, već su one precizno izvedene u zadanim promjerima. No, 12. stoljeće prije svega je razdoblje mnogobrojnih različitih stilova čiji je izmjene kao i u slučaju lavljih glava

²⁸⁰ Kemmerich, 1909., 31.

²⁸¹ Beckwith, 1974., 138.

²⁸² Isto, 145.

²⁸³ Lasko, 1972., 137.

²⁸⁴ Isto, 156.

²⁸⁵ Isto, 158.

²⁸⁶ Beckwith, 1974., 168.

teško pratiti. Pojedini lokalni stilovi nerijetko su zbog međusobnog kontakta, kao i putovanja majstora, vidno isprepleteni pa je i teško okarakterizirati pojedine tendencije. Istovremeno je, naime, moguće pratiti izmjenu stilova od kojih su jedni sljedbenici klasicističkog stila te koji kao uzore uzimaju modele antike i Karolinga, a čije je izvorište oko rijeke Maas. Također se javljaju i drugi stilovi kod kojih je prvenstveno primjetna težnja fluidnosti te otklanjanju težine preuzeto iz Utrechtskog psaltira²⁸⁷ kao i stil prožet interesom za trodimenzionalnoću, masom i linijama s centrom nastanka u Kölnu.²⁸⁸ Iako se neke od ovih tendencija jasno očituju i na primjerima lavljih glava, zamjetno je da je i kod njih iznimno teško definirati pojedine stilove. Oni su sasvim sigurno slijedili određene uzore te su podlijegali utjecaju pojedinih stilova, no jasno je da su oni preraznoliki da bi se mogle grupirati samo na temelju formi i oblikovanja.

Zaključno, može se reći da je, unatoč raznolikosti formi lavljih glava od njihove pojave početkom 9. stoljeća do kraja 12. stoljeća, zamjetna podudarnost s drugim istovremenim umjetničkim dostignućima. Najveće su sličnosti vidljive u metalurškim djelima, što i ne čudi s obzirom na to da se umjetničke radionice nisu ograničavale na proizvodnju specifičnih predmeta, već su u svom radu slijedile široku paletu ideja svojih naručitelja. Ipak, lavlje glave treba proučavati zasebno od drugih umjetničkih dostignuća, ne samo zbog njihove upitne umjetničke vrijednosti i simbolike, o kojima će biti riječ u zaključnom dijelu ovog rada, već i zbog njihove isprepletenosti s arhitekturom.

²⁸⁷ Lasko, 1972., 169.

²⁸⁸ Isto, 179.

4. Zaključak

Iako su stilovi i porijekla srednjovjekovnih lavljih glava do sada barem djelomično istraženi, o njihovoj simboličkoj vrijednosti moguće je tek općenito govoriti. Ona je do sada sustavno zapostavljena, stoga će se ovo zaključno poglavlje ne samo osvrnuti na ulogu i značaj obrađenih lavljih glava, već će ujedno pružiti odgovor na nekoliko ključnih pitanja. Neka od njih već su spomenuta u uvodnom dijelu ovog rada, a tiču se prije svega mogućnosti preuzimanja simbolike antičkih modela. Centralna pitanja u tom kontekstu su: „Je li se korištenje lavljih glava na ulaznim prostorima crkava srednjovjekovne Njemačke temeljilo na njihovoj simbolici ili tek tradiciji?“ te „Može li se oblikovanje lavljih glava povezati s formiranjem ikonografije romaničkih portala?“. No, kako bismo došli do tih odgovora potrebno je prvo sagledati širu sliku.

U analizi drugog poglavlja pokušala sam pokazati da se prikaz lava od njegovog prvog korištenja najčešće povezivao sa simbolima vrhovne vlasti i moći te da je sukladno tome imao i apotropejsku ulogu. Lav je takvu simboliku zadržao kroz nekoliko tisućljeća, a prenosila se među različitim kulturama i geografskim područjima. Preduvjeta za to dala je ideja o lavljoj nenadmašnoj snazi i veličanstvenosti. Osobine lava – one stvarne i one njemu nadjenute: hrabrost, mudrost, dostojanstvenost – učinile su ga atributom bogova, zemaljskih vladara i heroja. Kao simboli vrhovne moći, ali i kao čuvari, prikazi lavova su stoga postavljani na hramove, gradska vrata, palače, prijestolja i grobnice. Značaj lavljih prikaza preuzeli su i kršćani te su od tada nastali nebrojeni primjeri prikaza lavova. Oni uključuju razne biblijske scene, lava sa mladuncima u simbolici Uskrsnuća, lava u ulozi zaštitnika te lavlje glave na vratnicama crkava. Ipak, zbog nedovoljnog broja očuvanih primjera te neistraženosti same teme, i dalje je nemoguće doći do zaključaka o procesu koji je prethodio prenošenju ove poganske tradicije u kršćanstvo. Razvidno je da je kasnije preuzimanje lavljih glava u vrijeme Karolinga korišteno kao direktna poveznica s kraljem Salomonom, antičkom tradicijom i ranokršćanskim vladarima te da je samim time služilo i kao upotpuna *renovatio imperii*. Takvo prenošenje tradicionalnih modela slijedili su i Otoni koji su osim karolinških, preuzimali i poneke antičke modele, a sve zbog želje za povezivanjem ovih dviju ranosrednjovjekovnih dinastija.

Uloga lavljih glava u arhitektonskom okruženju također nije posve istražena, a do sada poznati primjeri svojom veličinom i proporcijama dokazuju da su lavlje glave u antici izvorno

imale isključivo praktičnu ulogu. Nju su ipak ubrzo prerasle, što pokazuju primjeri u Tlosu, Telmessosu i Palmiri. Kod njih su, naime, lavlje glave bile pozicionirane iznad normalne visine kvaka, stoga se može pretpostaviti kako one nisu bile korištene za otvaranje vrata. Isto potvrđuju i primjeri s više od jedne lavlje glave, kao i oni u kojima nedostaju prstenovi u ustima lavova.²⁸⁹ Ove informacije navele su istraživače do zaključka kako su lavlje glave, unatoč izvorno drugačijoj namjeni, korištene prije svega u simboličke svrhe te da su glave lava, bilo s prstenom ili bez njega, i na crkvenim portalima kasne antike bili apotropejski simboli.²⁹⁰ Prema tome, može se zaključiti da su oni štitili ulaz u svete prostore, barem do kraja kasne antike, no pitanje koje se nužno postavlja jest: „Jesu li lavlje glave štitile i crkvene ulaze srednjeg vijeka ili su one tek pokazatelj poštivanja tradicije?“ Odgovor na ovo pitanje možemo pronaći u značaju crkvenih portala.

Od početaka kršćanstva crkva je prikaz nebeskog Jeruzalema, raja i zajedničkog cilja svih vjernika. Crkveni portal u tom je kontekstu prijelaz između dviju sfera, one zemaljske i nebeske, granica između svijeta nevjernika i vjernika, te, dosljedno poganskim prikazima božanskih priviđenja na vratnicama, simbol Krista. Oni u srednjem vijeku, osim što nerijetko funkcioniraju kao primarna mjesta izvršenja pravde²⁹¹, obično prikazuju bitne ikonografske teme. One su najčešće izvedene u kamenu te zauzimaju pozicije u luneti vratnica, na dovratnicima vratnica te na kapitelima stupova portala, a iako do sada zanemarivane, lavlje se glave trebaju shvaćati kao jednako važne skulpturalne dekoracije vratnica. Za pretpostaviti je da su lavlje glave služile kao zaštitnici svetih prostora crkve u srednjem vijeku, a ujedno i Nebeskog Jeruzalema te da su samim time i vjericima na ulazu slale bitnu poruku. Na to bi ukazivala njihova uloga *Gnaderinga* ili *prstena milosti* kojima su osiguravali sigurnost i zaštitu svakome tko bi ju tražio.²⁹² No, kao i kasniji razrađeni skulpturalni programi romaničkih portala, lavlje su glave podsjećale i na ponovni dolazak Isusa Krista, blizinu Posljednjeg suda i nužnost oprosta od grijeha. Moguće je stoga da su lavlje glave početna točka nastanka razrađene ikonografije portala u kasnijim stoljećima srednjeg vijeka jer ne samo da su slale jednake poruke, već im je pozicija u ravnini promatrača omogućavala direktno prenošenje tih poruka. Lavlje glave na vratnicama srednjovjekovnih crkava stoga predstavljaju ne samo ključan dio inventara, već su, kako se čini, i dio ikonografskog programa portala. Isto kao što su prikazi lavova u paleolitikumu čuvali ulaz u špilje, u drevnim civilizacijama

²⁸⁹ Mende, 1981., 133.

²⁹⁰ Isto, 134.

²⁹¹ Deimling, 1997., 324.

²⁹² Wißner, 2012., 3.

Bliskog Istoka prostore hramova i grobnica te ulaze u antičke gradove, lavlje glave na portalima srednjovjekovnih crkava čuvale su svetost unutrašnjosti od prijatelja i neprijatelja. Može se pretpostaviti da je njihov oblik stoga odabran kako bi jasno ilustrirao bitan prijelaz između dvaju svjetova te kako bi svakog tko ulazi u crkvu direktnim kontaktom upozorio na moguće pogubne posljedice. Ipak, zbog svoje ambivalentnosti unutar kršćanske simbolike njihovo nam značenje često nije posve razumljivo te ne čudi da su u dosadašnjim analizama ikonografija portala tumačenja lavljih glava izbjegavana. Nadalje, one mogu imati nebrojena značenja, no kada se radi o srednjovjekovnim crkvenim vratnicama, možemo ih svesti na tri mogućnosti. Lav prema tome može biti prikaz vraga kada se nalazi u kombinaciji sa zmajevima, psima i ljudskim glavama. U tim slučajevima lavovi često reprezentiraju demonske sile zla te kao takvi predstavljaju upozorenje vjernicima da će samo oni dostojni Krista zaista moći ući u raj. Oni isto tako i tjeraju neprijatelje crkve od ulaska u iste, a najjasnije to možemo vidjeti u lavljim glavama radionice iz Magdeburga u čijim se ustima nalazi maleni čovjek, lovina zlog lava, koji u ovakvim negativnim kontekstima predstavlja vraga. No, iz već obrađene simbolike lavova u kršćanstvu je jasno da lavlje glave na vratnicama crkava mogu biti i alegorijski prikaz Krista. Primjer toga su lavovi iz Freckenhorsta kojima su na prstenovima zapisane molitve za spasenje duše, a isto tako i lavlja glava iz Dietkirchena čije oblikovanje pozadine pokazuje četiri simbola evanđelista. Posljednja mogućnost, a koja ne mora nužno biti odvojena od prethodne dvije, jest ona apotropejska. Takva bi simbolika bila nastavak antičke i kasnoantičke tradicije, no, za razliku od prethodne dvije, prisutna je stvarna uporaba srednjovjekovnih lavljih glava. Većina sačuvanih lavljih glava srednjeg vijeka zaista je bila prikladna za pomicanje krila vrata hvatanjem za prsten. Pravilne veličine, proporcije i pozicije lavljih glava u uobičajenim visinama ručki, a u mnogim slučajevima i znakovi istrošenosti u kutovima čeljusti, pokazuju da su se srednjovjekovne lavlje glave koristile stoljećima. Njihov je izvorni položaj mijenjan samo kada bi lavovi, vratnice ili pak cijele građevine bile oštećene, a iznimno bi rijetko bile zamijenjene alkama ili kvakama suvremenija izgleda.²⁹³

No, iako je pretpostavka simbolike lavljih glava i njihova značaja za razvoj ikonografskih programa portala nadasve intrigantna, zbog trenutnog nepoznavanja većinske motivacije iza preuzimanja prikaza lavljih glava te njihova kontinuirana korištenja, istu ne možemo ni potvrditi ni opovrgnuti. I dalje je nemoguće proniknuti iza razmišljanja srednjovjekovnih naručitelja i

²⁹³ Mende, 1981., 136.

majstora te posve shvatiti razloge korištenja motiva lavljih glava. Nepoznato je jesu li odabiri temeljeni na mogućem slanju poruke protivnicima, želji prikazivanja Kristove prisutnosti među nekim vjernicima ili jednostavnom činu poštivanja tradicije i isticanja njezina značaja za vladajuće. Jedino što se sa sigurnošću može tvrditi je da to nije bio samo puki nastavak tradicije, već svjesni odabir. Njihov je značaj u kontekstu kršćanske simbolike kao i njihova apotropejska uloga, a koje su, kao što je vidljivo iz drugog poglavlja, prelazile granice kršćanstva te bile prisutne od paleolitika, sasvim sigurno igrale ulogu u tom odabiru, no tek će buduća istraživanja doći do korijena istinskog značaja lavljih glava na crkvenim portalima srednjeg vijeka.

Bibliografija

Knjige:

1. François Avril, Danielle Gaborit-Chopin, *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, Pariz: Hazan, 2005.
2. John Beckwith, *Early medieval art*, London: Thames and Hudson, 1974.
3. Bernard Andrea, *Die Symbolik der Löwenjagd*, Wiesbaden:VS Verlag für Sozialwissenschaften. 1985.
4. Michael Brandt, *Bernwards Tür. Schätze aus dem Dom zu Hildesheim*, Regensburg: Schnell & Steiner, 2010.
5. Ulf Dräger, Rita Gründig, *Kunsth Handwerk und Design. Bestandskatalog, Bd. 1*, Halle: Staatliche Galerie Moritzburg, 1997.
6. Maria Eistrup, Johannes Meier, Helmut Wördemann, *CLARHOLZ UND LETTE in Geschichte und Gegenwart. 1133-1983. Heimatbuch zur gemeinsamen 850-Jahr-Feier*, Clarholz, Lette: Heimatvereinen Clarholz u. Lette, 1983.
7. Theobaldus, Episcopus, *Physiologus, a Metrical Bestiary of Twelve Chapters*, Austin: University of Texas Press, 1979.
8. Heinrich Fichtenau, *The Carolingian Empire*, Oxford: Basil Blackwell, 1968.
9. Leo Frobenius, *Kulturgeschichte Afrikas: prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*, Zürich: Phaidon-Verlag, 1933.
10. William Greenwell, *Durham Cathedral*, Durham: Andrews & Co., 1889.
11. Matthias Hanke, Walter Lenk, Klaus Philippscheck, *Martinskirche Sindelfingen*, Sindelfingen: Evangelische Martinskirchengemeinde Sindelfingen, 2013.
12. Millard F. Hearn, *Romanesque sculpture. The revival of monumental stone sculpture in the eleventh and twelfth century*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.
13. Ulrike Heckner, Eva-Maria Beckmann, *Die karolingische Pfalzkapelle in Aachen*, Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 2012.
14. Georg Humann, *Die Baukunst unter Bischof Meinwerk von Paderborn*, Aachen: Ant. Kreuzer vorm. M. Lepertz, 1918.

15. Max Kemmerich, *Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1909.
16. Heiner Kirschmer, *Backnang. Kleine Geschichte in Bildern*. Backnang: Heiner Kirschmer, 2022.
17. Günter Kloss, *Der Löwe in der Kunst in Deutschland. Skulptur vom Mittelalter bis heute*, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2006.
18. Wolhelm Kohl, *Das Bistum Münster. Das (freiweltliche) Damenstift Freckenhorst*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1975.
19. Richard Krautheimer, *Early christian and byzantine architecture*, London: Yale University Press, 1986.
20. *Liber pontificalis*, (ur.) James T. Shotwell, New York: Columbia University Press, 1916.
21. Peter Lasko, *Ars sacra. 800-1200*, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1972.
22. Mareike Liedmann, *Die Klosterkirche in Lippoldsberg und die Frage mittelalterlicher Architekturezeption zwischen Weser und Ostsee*, Regensburg: Schnell & Steiner, 2018.
23. Hermann Leisinger, *Romanesque bronzes. Church portals in medieval Europe*, New York: F. A. Praeger, 1957.
24. Henry Luttikhuisen, *Snyder's medieval art*, Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2006.
25. Felix Mader, *Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern*, München: R. Oldenbourg, 1933.
26. Henry Mayr-Harting, *Ottonian book illumination. An historical study*, London: Harvey Miller Publishers, London, 1999.
27. Ursula Mende, *Die Türzieher des Mittelalters*, Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1981.
28. Dino Milinović, *Nova post vetera coepit. Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb: FF Press, 2016.
29. Erwin Panowsky, *Meaning in visual arts*, Chicago: The University of Chicago Press, 1955.
30. Franz Ronig, *Der Trier Dom*, Neuss: Gesellschaft Für Buchdruckerei, 1980.
31. Margaret Cool Root, *This fertile land: signs & symbols in the early arts of Iran and Iraq*. Ann Arbor, Michigan: Kelsey Museum of Archeology, 2005.
32. David A. Scott, *Copper and bronze in art. Corrosion, colorants, conservation*, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002.

33. Brent A. Strawn, *What Is Stronger than a Lion? Leonine Image and Metaphor in the Hebrew Bible and the Ancient Near East*, Zurich: University of Zurich, 2005.
34. Wolf-Heino Struck, *Das Erzbistum Trier 4: Das Stift St. Lubentius in Dietkirchen (Germania Sacra, Historisch-statistische Beschreibung der Kirche des Alten Reiches, NF, Band 22)*, Berlin, New York: De Gruyter, 1986.
35. Otto Stelzer, *Helmstedt und das Land um den Elm*, Boston: De Gruyter, 1954.
36. Werner Thissen, *Das Bistum Münster. Band III: Die Pfarrgemeinden*. Münster, Regensburg, 1993.
37. Roelof Van Straten, *Uvod u ikonografiju*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2003.
38. Chikiko Watanabe, *Animal symbolism in Mesopotamia: a contextual approach*, Wien: Institut für Orientalistik der Universität Wien, 2002.
39. Bernd Wißner, *Das Bronzeportal des Augsburger Doms*, Augsburg: Wißner-Verlag, 2012.
40. W. Percival Yetts, *Symbolism in chinese art*, Leyden: E. J. Brill, 1923.

Poglavlja u knjigama:

1. Massimo Bernabò, »Chapter 24: Medieval Art in Italy and Byzantium (ca. 550–1050): A Viaticum«, u: *A Companion to Byzantine Italy*, (ur.) Cosentino Salvatore, Leiden, Boston: Brill, 2021., str. 669-694.
2. Jean Chevalier, »Lav«, u: *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, (ur.) Jean Chevalier, Alain Gherbrant, Zagreb: Nakladni zavod MH, 1987., str. 344.
3. Jean Clottes, »Twenty Thousand Years of Paleolithic Cave Art in Southern France«, u: *World Prehistory: Studies in Memory of Grahame Clark*, (ur.) John Coles, Robert Bewley, Paul Mellars, Oxford: Oxford University Press, 1999., str. 161-175.
4. Penelope J. E. Davies et al., »Umjetnost ranog srednjeg vijeka«, u: Penelope J. E. Davies et al., *Jansonova povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2013., str. 311-345.
5. Penelope J. E. Davies et al., »Romanička umjetnost«, u: Penelope J. E. Davies et al., *Jansonova povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2013., str. 345.-382.

6. Barbara Deimling, »Medieval church portals and their importance in the history of law«, u: *Romanesque architecture, sculpture, painting*, (ur.) Rolf Toman, Köln: Köneman, 1997., str. 323-327.
7. Jürgen Dendorfer, »Reichenbach«, u: *Die Männer- und Frauenklöster der Benediktiner in Bayern, Germania Benedictina Bd. II/1*, (ur.) Manfred Heim, Helmut Flächenecker, Michael Kaufmann, Wolfgang Wüst, München: EOS Verlag Erzabtei St. Ottilien, 2014., str. 1895-1927.
8. Heinz Dopsch, »Gründung und Frühgeschichte des Klosters Frauenchiemsee bis zum Tod der seligen Irmengard«, u: (ur.) Walter Brugger, Manfred Weitlauff, *Kloster Frauenchiemsee 782–2003. Geschichte, Kunst, Wirtschaft und Kultur einer altbayerischen Benediktinerinnenabtei*, Weissenhorn: Anton H. Konrad Verlag, 2003., str. 29–55.
9. Heinz Dopsch, »Die Geschichte der Abtei Frauenchiemsee im Spiegel der schriftlichen Quellen«, u: Hermann Dannheimer: *Frauenwörth. Archäologische Bausteine zur Geschichte des Klosters auf der Fraueninsel im Chiemsee*, München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 2005., str. 171–212.
10. Kaspar Elm, »St. Pelagius in Denkendorf. Die älteste deutsche Propstei des Kapitels vom Hlg. Grab in Geschichte und Geschichtsschreibung«, u: *Landesgeschichte und Geistesgeschichte. Festschrift für Otto Herding zum 65. Geburtstag*, (ur.) Kaspar Elm, Eberhard Gönner, Eugen Hillenbrand, Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1977., str. 81-130.
11. Karl I. Glatz, »Erster Zeitraum. Von der Gründung des Klosters bis zur Blütezeit, 1095-1500.«, u: Karl I. Glatz, *Geschichte des Klosters Alpirsbach auf dem Schwarzwalde*, Berlin, Boston: De Gruyter, 1877., str. 3-104.
12. Miroslav Glavičić, »Kult Magnae Matris« u: Miroslav Glavičić, *Kultovi antičke Senije*, Zadar: Sveučilište u Zadru, 2013., str. 7-39.
13. James Hall, »Lav«, u: *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, (ur.) James Hall, Zagreb: Školska knjiga, 1998., str. 179.
14. Hauke Horn, »Der Dom und die Liebfrauenkirche zu Trier«, u: Hauke Horn, *Die Tradition des Ortes*, Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 2015., str. 22-93.

15. Miljenko Jurković, »Arhitektura karolinškog doba«, u: *Hrvati i Karolinzi. Rasprave i vrela*, (ur.) Ante Milošević, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000., str. 164-189.
16. Ehrenfried Kluckert, »Arts and crafts techniques«, u: *Romanesque architecture, sculpture, painting*, (ur.) Rolf Toman, Köln: Köneman, 1997., str. 376-382.
17. Lothar Kolmer, »Regensburg in der Salierzeit«, u: *Die Salier und das Reich*, (ur.) Stefan Weinfurter, Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1991., str. 191-213.
18. Edgar Lein, »Die Kunst des Bronze gießens, ihre Darstellung in Traktaten und die Bedeutung von Bronze«, u: *Bronze- und Galvanoplastik Geschichte – Materialanalyse – Restaurierung*, (ur.) Birgit Meißner, Anke Doktor, Martin Mach, Dresden: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, str. 9-25.
19. Bernd Päffgen, Heike Pöppelmann, Heiner Schwarzberg, »Magdeburg um 1200: Bemerkungen zu Stadtgeschichte und Archäologie«, u: Hans-Jürgen Beier, Thomas Weber, *Altes und Neues – Vom Museum in den Landtag. Festschrift für Volker Schimpff zum sechzigsten Geburtstag*, Langenweißbach: Beier & Beran - Archäologische Fachliteratur, 2014., 133-159.
20. Ernst Pernicka, »The Development of Metallurgy in Western Anatolia, the Aegean and Southeastern Europe before Troy«, u: *Western Anatolia before Troy. Proto-Urbanisation in the 4th Millennium BC?*, (ur.) Barbara Horejs, Mathias Mehofer, Beč: Austrian Academy of Sciences Press, 2012., str. 447-458.
21. Theophilus Presbyter: »Caput III«, u: *Schedula diversarum artium*, (ur.) R. Eitelberg v. Edelberg, Beč: Wilhelm Braumüller, K. K. Hof- und Universitätsbuchhändler, 1874., str. 154-356.
22. Scheffler, David, »Chapter two: The educational landscape of late medieval Regensburg«, u: David Scheffer, *Schools and Schooling in Late Medieval Germany*, Leiden: Koninklijke Brill NV, 2008., str. 15-85.
23. Gertrud Schiller, »Lion«, u: Gertrud Schiller, *Iconography of Christian. Vol.2, The passion Jesus Christ*, London: L. H.s, 1971., str. 22-25., 107-108., 134., 136., 148., 209.
24. Walter Schlesinger, »Die Königserhebung Heinrichs I. zu Fritzlar im Jahre 919.«, u: *Sonderdruck aus Fritzlar im Mittelalter. Festschrift zur 1250-Jahrfeier*, (ur.) Walter

- Schlesinger / Magistrat der Stadt Fritzlär, Fritzlär: Magistrat der Stadt Fritzlär, 1974., str. 121-143.
25. Bernd Schneidmüller, »Heinrich II. als zweiter Gründer der Alten Kapelle in Regensburg«, in: *Die Alte Kapelle in Regensburg*, (ur.) Werner Schiedermaier, Regensburg: Schneller&Steiner, 2002, str. 45-67.
 26. Hans K. Schulz, »Das Chorherrenstift St. Peter zu Fritzlär im Mittelalter«, u: *Sonderdruck aus Fritzlär im Mittelalter. Festschrift zur 1250-Jahrfeier*, (ur.) Walter Schlesinger / Magistrat der Stadt Fritzlär, Fritzlär: Magistrat der Stadt Fritzlär, 1974., str. 144-168.
 27. Brent A. Strawn: »Lion Hunting in the Psalms: Iconography and Images for God, the Self, and the Enemy«, u: *Iconographic Exegesis of the Hebrew Bible / Old Testament*, (ur.) Brent A. Strawn, Ryan P. Bonfiglio, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2015., str. 245-261.
 28. Ingeborg Tetzlaff: »Die Wächter und Warner«, u: Ingeborg Tetzlaff, *Romanische Portale in Frankreich*, Köln: Dumont Taschenbücher, 1982., str. 37-76.
 29. Christopher J. Davey: »The early history of lost-wax casting«, u: *Metallurgy and Civilisation: Eurasia and Beyond Archetype*, (ur.) J. Mei and Th. Rehren, London: Archetype Publications Lt., 2009., str. 147-154.

Članci:

1. Marijke Ballintijn, »Lions depicted on Aegean Seals – how realistic are they?«, u: *Sceaux minoens et mycéniens. IVe symposium international* (Clermont-Ferrand, 10.–12.09.1992.), (ur.) Walter Müller, Berlin: Mann, 1995., str. 23-37.
2. Günter Bindig, »Die Aachener Pfalz Karls des Grossen als archäologisch-baugeschichtliches Problem«, u: *ZAM, Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters*, 25/26 (1997/98.), Köln, str. 63-85
3. Daniel Berger, »Composition and decoration of the so called *Zinnfigurenstreifen* found in Magdeburg, Saxony-Anhalt, Germany«, u: *Restaurierung und Archäologie. Konservierung, Restaurierung, Technologie, Archäometrie*, Mainz: Römisch-germanischen Zentralmuseum, 7(2014.), str. 65-81.

4. Manuel Antonio Castiñeiras González, »The Romanesque Portal as Performance«, u: *Journal of the British Archaeological Association*, 168 (2015.), 1–33.
5. Adam Cohen, Derbes, Anne, »Bernward and Eve at Hildesheim«, u: *Gesta*, 40/1 (2001.), str. 19-38.
6. Izak Cornelius, »The Lion in the Art of the Ancient Near East: A Study of Selected Motifs«, u: *JNSL* 15 (1989.), str. 53-85.
7. Karl Ernst Demandt, »Das Fritzlarer Patriziat im Mittelalter«, u: *Zeitschrift des Vereins für Hessische Geschichte und Landeskunde*, 68(1957.), str. 95-124.
8. Werner Eck, »Das Imperium Romanum: Seine Grenzen nach Aussen und die Grenzen im Inneren«, u: *Der Limes*, Deutsche Limeskommission, Römerkastell Saalburg, Mainburg: Pinsker Druck und Medien, 16(2022.), str. 4-11.
9. Heinrich Fichtenau, »Byzanz und die Pfalz zu Aachen«, u: *Institut für Österreichische Geschichtsforschung*, Mitteilungen; Innsbruck, 59(1951.), str. 1-54.
10. Margaret E. Frazer, »Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy«, u: *Dumbarton Oaks Papers*, 27(1973.), str. 145-162.
11. Josef Heinzelmann, »Mainz zwischen Rom und Aachen. Erzbischof Willigis und der Bau des Mainzer Doms«, u: *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte*, 30(2004.), str. 7-32.
12. L. B. Hunt, »The Long History of Lost Wax Casting«, u: *Gold Bull*, 13(1980.), str. 63-79.
13. Miljenko Jurković, »Crkvena reforma i ranoromanička arhitektura na istočnom Jadranu«, u: *Starohrvatska prosvjeta*, 20(1992), Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, str. 191-213.
14. Miljenko Jurković, »Les vantaux des portails du Ve au XIIe siècle«, u: *Les dossiers d'archeologie*, 325(siječanj/veljača 2008.), str. 14-27.
15. Richard Landes, »The Fear of an Apocalyptic Year 1000: Augustinian Historiography, Medieval and Modern«, u: *Speculum*, 75/1(2000.), str. 97-145.
16. Marc de Manuel, Ross Barnett, Marcela Sandoval-Velasco, M. Thomas P. Gilbert, »The evolutionary history of extinct and living lions«, u: *PNAS*, 117/20(19.5.2020.), str. 27-34.

17. Karen Rose Mathews, »Reading Romanesque Sculpture: The Iconography and Reception of the South Portal Sculpture at Santiago de Compostela«, u: *Gesta*, 39/1(2000.), str. 3-12.
18. Daniel F. McCall, »The Prevalence of Lions: Kings, Deities and Feline Symbolism in Africa and Elsewhere«, u: *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde*, 19/20(1973/1974.), str. 130-145.
19. Serhii Makhortykh, Marianne Mödlinger, Judith Utz, »The 12th century Magdeburg bronze doors in Novgorod: an overview of Russian research«, u: *Kunstgeschichte. A Peer-Reviewed Journal About*, (2023.), str. 1-23.
20. Marianne Mödlinger, Mauro Bernabei, Jarno Bontadi, Marco Fellin, Martin Fera, Giorgia Ghiara, Martino Negri, Judith Utz, »Multidisciplinary analyses on the 11th-12th century bronze doors of San Marco, Venice«, u: *PLoS ONE*, 18/7(2023.), str. 1-22.
21. Mukesh Williams, Kaoru Kinoshita, *The lion as iconography, myth, hierarchy and literary text*, 2015.
22. Niedersächsisches Landesamt für Statistik, »Regionale Strukturen der Erwerbstätigkeit in Norddeutschland (3 Karten)«, u: *Statistische Monatshefte Niedersachsen*, 56/4(2002.), str. 214-216.
23. Joseph Veach Noble, »The Wax of the Lost Wax Process«, u: *American Journal of Archaeology*, 79/4(1975.), str. 368-369.
24. Spencer Pope, Peter Schultz, »The Chryselephantine Doors of the Parthenon«, u: *American Journal of Archaeology*, 118/1 (siječanj, 2014.), str. 19-31.
25. Josef Riederer, »Die Metallanalyse der Platten der mittelalterlichen Bronzetür des Augsburger Domes«, u: *Berliner Beiträge zur Archäometrie*, 13(1995.), str. 99-108.
26. Edgar Ring, »Neue Forschungen zur Geschichte des Klosters Lüne«, u: *Archäologie der frühen Neuzeit*, 18(2007.), str. 41-44.
27. Sebastian Ristow, Daniel Steiniger, »Forschungen an den Bronzen des Aachener Domes«, u: *KuBa* 6(2016.), str. 143-168.
28. Andrew Shapland, »The Minoan lion: presence and absence on Bronze Age Crete«, u: *World Archaeology*, 42/2(2010), str. 273-289.

29. Morten Stige, »The lion in Romanesque art, meaning or decoration?«, u: *Taidehistoria tieteenä, Konsthistorien som vetenskap*, 4(2016.), str. 1-14.
30. Tomasz Węclawowicz, »The Romanesque Bronze Doors at Gniezno Cathedral Church: Some New Remarks«, u: *Folia Historica Cracoviensia*, 23/1(2017.), str. 105–118.
31. Thomas Wrycza, »Kolumbus hat Amerika entdeckt, aber Waltrop?«, u: *Heimatblätter*, 2/2017., str. 1

Drugi izvori:

1. 1000 Jahre Mainzer Dom. Die Geschichte des Hohen Doms zu Mainz, Das Marktportal, <https://www.1000-jahre-mainzer-dom.de/rundgang/portale.html> (pregledano 14. rujna 2023.)
2. Alexander von Reitzenstein, »Architekturplastik«, u: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. I* (1936), stupci 940–959; u: RDK Labor, <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=89649> (pregledano 5.10.2023.)
3. Biblija govori, <https://biblija.biblija-govori.hr/> (pregledano 14. rujna 2023.)
4. Bayerisches Nationalmuseum, online collection, <https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/en/collection/00077554> (pregledano 14. rujna 2023.)
5. HJP, https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eIzmXhE%3D (pregledano 15. prosinca 2023.)
6. Deutsche Inschriften Online, Die Inschriften des deutschen Sprachraumes in Mittelalter und Früher Neuzeit, <https://www.inschriften.net/> (pregledano 14. rujna 2023.)
7. Frauenwoerth, Klosterkirche, <https://www.frauenwoerth.de/klosterkirche> (pregledano 14. rujna 2023.)
8. Kilians Dom Bistum Würzburg, Aus der Geschichte des Würzburger Doms, <https://www.dom-wuerzburg.de/geschichte/ueberblick/> (pregledano 14. rujna 2023.)
9. Landesmuseum Württemberg, https://www.landeshmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details?dk_object_id=779, (pregledano 7. listopada 2023.)

Neobjavljeni diplomski, magistarski ili doktorski radovi:

1. Elizabeth June Adey, *A study of the iconography of the lion in islamic art*, doktorski rad, Edinburgh: University of Edinburgh, 1993.
2. Jessica Colleen Kramer, *The Roman Riders: Ethnicity and Iconography on Roman Cavalrymen Tombstones*, diplomski rad, Brigham: Brigham Young University – Provo, 2014.
3. Gregor Nagler, *Der Wiederaufbau Augsburgs nach den Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg Baupolitik, Stadtplanung und Architektur*, doktorski rad, München: Fakultät für Architektur der Technischen Universität München, 2015.
4. Sanna Saari, *Lions in images and narratives. Judges 14, 1 Kings 13:11-32 and Daniel 6 in the light of Near Eastern iconography*, doktorski rad, Helsinki: Faculty of Theology of the University of Helsinki, 2020.
5. Georg Stippler, *Der Würzburger Sankt Kiliansdom – Der Wiederaufbau von der Zerstörung 1945 bis zur Wiedereinweihung 1967*, doktorski rad, Würzburg: Julius-Maximilians-Universität Würzburg, 2012.

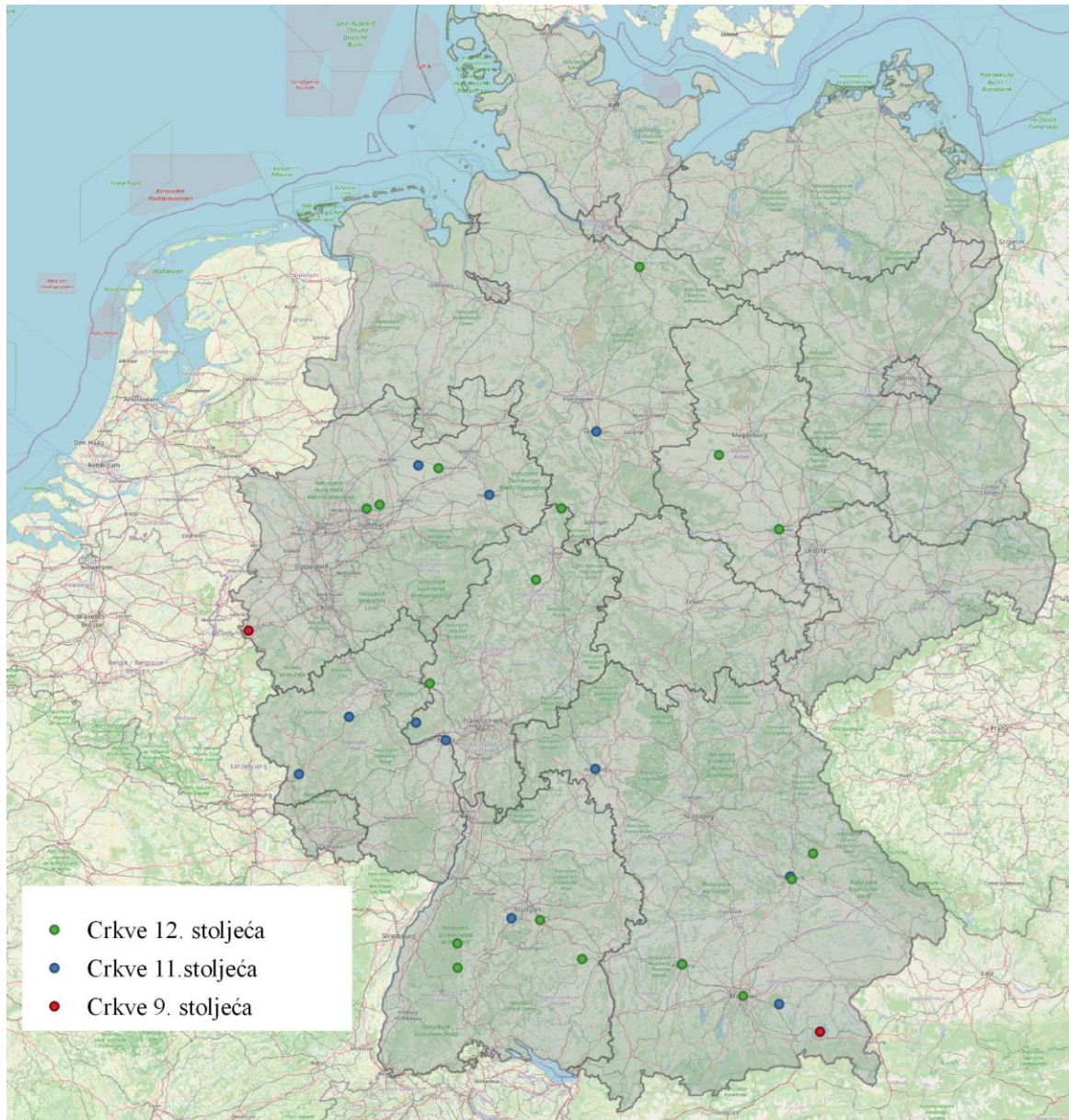
Prilozi

Popis priloga:

Popis karata:

1. Svi sačuvani primjeri brončanih lavljih glava od 9. do 12. stoljeća. Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map
2. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 9. stoljeća. Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map
3. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 11. stoljeća. Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map
4. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 12. stoljeća. Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map
5. Centri karolinške i otonske vlasti s primjerima lavljih glava od 9. do 12. stoljeća, prema J. Bechwithu, vidi: Bechwith, 1974., str. 8. Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map

Karte:



Karta 1. Svi sačuvani primjeri brončanih lavljih glava od 9. do 12. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map



Karta 2. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 9. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map



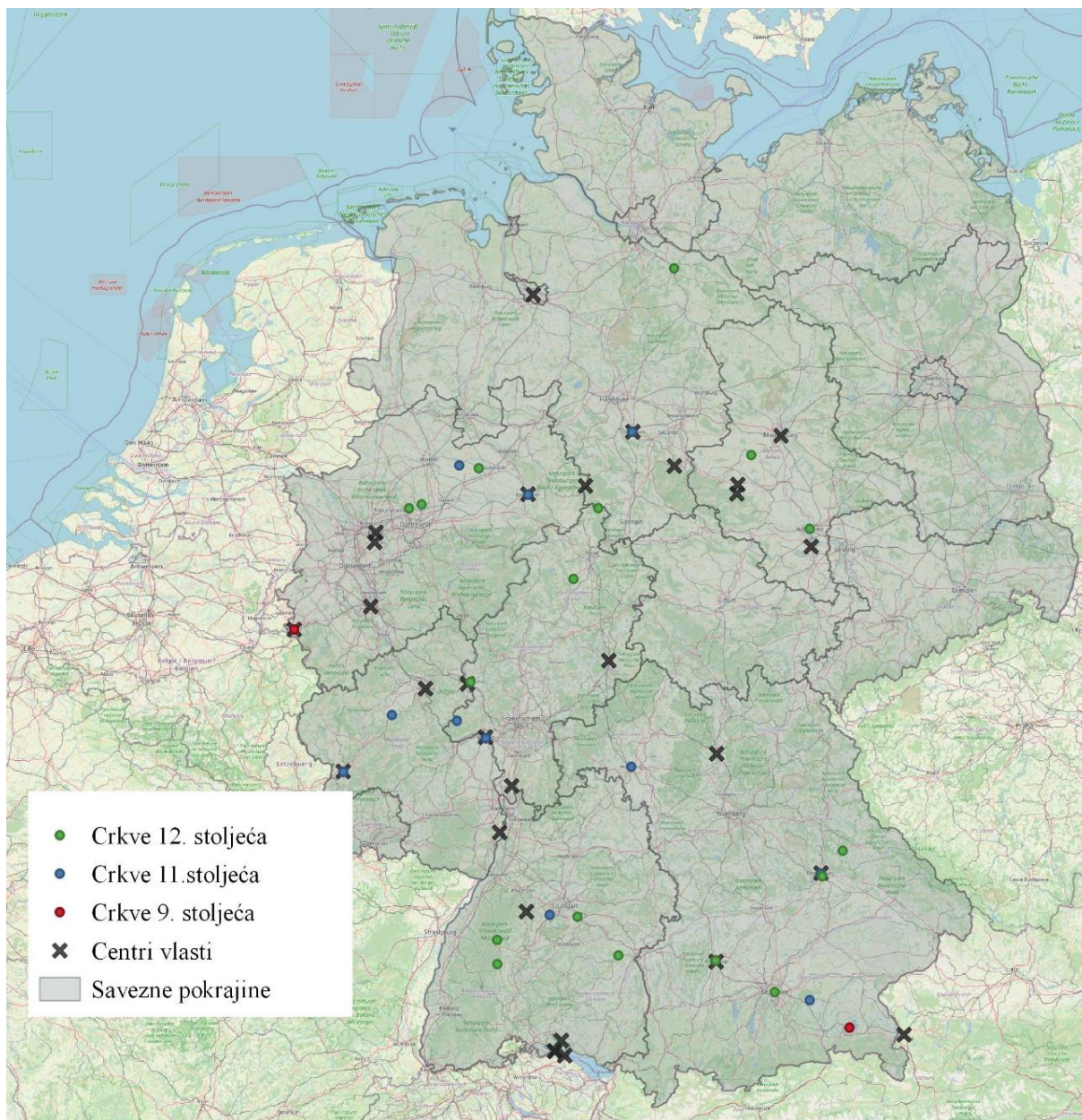
Karta 3. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 11. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map



Karta 4. Sačuvani primjeri brončanih lavljih glava iz 12. stoljeća.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map



Karta 5. Centri karoliške i otonske vlasti s primjerima lavljih glava od 9. do 12. stoljeća, prema J. Bechwithu, vidi: Bechwith, 1974., str. 8.

Izradila: Paula Špek, podloga: Open Street Map

Popis slikovnih priloga:

1. Lavlje glave, Karlskapelle, Palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine, foto: Walter Schumacher, reproducirano dozvolom autora
2. *Posljednji sud*, timpan zapadnog portala, Sainte-Foy, Conques, 1050–1130., foto: Òme deu Teishenèir, (CC BY-SA 2.0) u: Flickr, <https://www.flickr.com/photos/teisheneir/7621507888/> (pregledano 14. rujna 2023.)
3. Detalj glavnoga portala katedrale u Trogiru, 1240., u: Radovan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., u: Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51562> (pregledano 21. listopada 2023.)
4. Stela, Uruk/Warka, oko 3000. godine pr. n. e., izradio: Börker-Klähnu, vidi u: Strawn, 2005., str. 418.
5. Brončani lav, dvorac Dankwarderode, Braunschweig, 1166., foto: Brunswyk (CC BY-SA 3.0), u: Wikipedia, https://de.wikipedia.org/wiki/Braunschweiger_L%C3%B6we# (pregledano 21. listopada 2023.)
6. Vratnice grobnice, Tlos, 4. stoljeće pr. n. e., vidi u: Mende, 1981., slika 415.
7. Sarkofag Dobrog pastira, Arheološki muzej, Split, 3. stoljeće, foto: Margareta Dujšin, reproducirano dozvolom autora
8. *Marije na grobu*, stranica bjelokosnog kovčega, 420-430., Rim, u: British Museum Collection, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-0623-6 (pregledano 21. listopada 2023.), copyright: The Trustees of the British Museum
9. Sarkofag Junijsa Basa, 359. godina, Kapitolski muzeji sv. Petra, Rim, u: CARNET – Arhiva 2021 Loomen, <https://arhiva-2021.loomen.carnet.hr/mod/book/view.php?id=762028&chapterid=131324&lang=it> (pregledano 14. rujna 2023.)
10. *Polaganje Krista u grob, Evanđelistar Henrika Lava*, 12. stoljeće, vidi u: The

- Gospels of Henry the Lion, London: Sotheby, str. 44., u: Internet archive, <https://archive.org/details/gospelsofhenryli0000unse/mode/2up> (pregledano 14. rujna 2023.)
11. Vučja vrata, Palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine, foto: Walter Schumacher, reproducirano dozvolom autora
 12. Lavlje glave, glavni portal, Palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine, foto: Walter Schumacher, reproducirano dozvolom autora
 13. Lavlje glave, Karlskapelle, Palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine, foto: Walter Schumacher, reproducirano dozvolom autora
 14. Sjeverni portal, crkva Sv. Marije, Frauenchiemsee, oko 860. godine, foto: Ingeborg Nagel, copyright: Inges Reiseblog, u: <https://inges-reiseblog.de/frauenchiemsee/> (pregledano 14. rujna 2023.), reproducirano dozvolom autora
 15. Lavlja glava, Willigistür, katedrala Sv. Martina, Mainz, oko 1009., foto: Marcel Schawe, copyright: Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum Mainz, u: Christ in der Gegenwart Online, <https://www.herder.de/cig/cig-ausgaben/archiv/2022/10-2022/der-loewe-am-kirchentor/> (pregledano 14. rujna 2023.)
 16. Lavlja glava, zapadni portal, crkva Sv. Mihaela, Hildesheim, 1015. godine, u: BrunnenTurmFigur.de!, <https://www.brunnenturmfigur.de/index.php?cat=Figur%20und%20Relief%2FEextras%2FBronzet%20C3%BCren&page=Hildesheim%20Dom%20die%20Bernwardst%20C3%BCr> (pregledano 14. rujna 2023.), copyright: 2024 brunnenturmfigur.de
 17. Lavlja glava, katedrala, Würzburgu, sredina 11. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 15.
 18. Lavlja glava, sjeverni portal, župna crkva, Dickschied, druga pol. 11. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 17.
 19. Lavlja glava, zapadni portal, župna crkva Sv. Sebastijana, Ebersberg, prva pol. 11. stoljeća, vidi u: Online Collection, Bayerisches Nationalmuseum, <https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/en/collection/00077554> (pregledano 14. rujna 2023.), copyright: Bayerisches Nationalmuseum 2024 (CC BY-NC-ND)

4.0)

20. Lavlja glava, južni portal zapadnog transepta, katedrala, Paderborn, sredina 11. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 25.
21. Lavlja glava, župna crkva Sv. Bonifacija, Freckenhorst, kraj 11. stoljeća, foto: Gunter Tönne, copyright: Stiftskammer Freckenhorst, reproducirano dozvolom autora
22. Lavlja glava, zapadni portal, crkva sv. Martina, Sindelfingen, oko 1100. godine, foto: Marin Körner, copyright: 2013 Martinskirchengemeinde Sindelfingen, reproducirano dozvolom autora, vidi u: Matthias Hanke et al., *Martinskirche Sindelfingen*, Sindelfingen: Evangelische Martinskirchengemeinde Sindelfingen, 2013., str. 45.
23. Lavlja glava, sjeverni portal, opatija Obermünster, Regensburg, prva polovina 11. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 29.
24. Lavlja glava, zapadni portal, župna crkva Sv. Maximina, Klotten, oko 1100. godine, foto: Esther Hauschopp, copyright: Katholisches Pfarramt, Pfarreiengemeinschaft Cochem, reproducirano dozvolom autora
25. Antropomorfná maska, portal južnog bočnog broda, katedrala, Augsburg, oko 1065. godine, u: Bernd Wißner, *Das Bronzeportal des Augsburger Doms*, Augsburg: Wißner-Verlag, 2012., str. 3.
26. Lavlje glave, sjeverni portal, crkva Sv. Križa, Augsburg, 11. stoljeće, vidi u: Mende, 1981., slika 44.
27. Lavlja glava, sjeverni portal zapadne strane, katedrala, Trier, sredina 11. stoljeće, foto: Rita Heyen, copyright: Hohe Domkirche Trier, reproducirano dozvolom autora
28. Lavlja glava, vrata sakristije, župna crkva, Backnang, sredina 12. stoljeće, vidi u: Biller, Eric, Ritter, Hans, *Kunstgegenstände Stiftskirche St. Pankratius*, Backnang: Evangelische Stiftskirche Backnang, 2015., str. 52.
29. Lavlja glava, originalno vjerojatno na crkvi u Lippoldsbergu, danas u Schnütgen muzeju, Köln, oko 1150/60. godine, u: Kulturelles Erbe Köln <https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05071196> (pregledano 21. listopada 2023.), copyright: 2024 RHEINISCHES BILDARCHIV KÖLN

30. Lavlja glava, sjeverni portal, župna crkva, Lüne, kraj 12. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 155.
31. Lavlja glava, vrata sakristije, župna crkva, Helmstadt, kraj 12. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 156.
32. Lavlja glava, originalno na župnoj crkvi, Denkendorf, danas u Državnom muzeju Württemberg (WLM 10956 a-b), zapadni portal, sredina 12. stoljeća, copyright: Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, reproducirano dozvolom autora
33. Lavlja glava, južni portal, katedrala, Augsburg, druga pol. 12. stoljeće, vidi u: Mende, 1981., slika 143.
34. Lavlja glava, originalno vjerojatno iz Blaubeurena, danas u Državnom muzeju Württemberg (E 515), prva pol. 12. stoljeća, copyright: Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, P. Frankenstein, H. Zwietasch (CC BY-SA), vidi u: https://www.landmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details?dk_object_id=779 (pregledano 14. rujna 2023.)
35. Lavlja glava, originalno na zapadnom portalu, samostanska crkva Klosterreichenbach, danas u Državnom muzeju Württemberg (WML 10944 a-b), prva pol. 12. stoljeća, copyright: Landesmuseum Württemberg, P. Frankenstein, H. Zwietasch, reproducirano dozvolom autora
36. Lavlje glave, zapadni portal, crkva Uznesenja BDM, Reichenbach, 12. stoljeće, vidi u: Mende, 1981., slika 127.
37. Lavlja glava, sjeverni portal, opatija Obermünster, Regensburg, 12. stoljeće, vidi u: Mende, 1981., slika 128.
38. Lavlja glava, zapadni portal, samostanska crkva, Alpirsbach, foto: Rainer Ullrich, reproducirano dozvolom autora
39. Lavlja glava, župna crkva, Clarholz, sredina 12. stoljeća, vidi u: *Welt und Zeit gestalten – 900 Jahre Prämonstratenserorden*, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, 2022., str. 1.
40. Lavlja glava, portal sjevernog bočnog broda, župna crkva, Cappenberg, sredina 12. stoljeća, vidi u: Stiftskirche Cappenberg, Geschichte, <https://www.stiftskirche-cappenberg.de/geschichte/das-kloster->

- [cappenberg/](#) (pregledano 14. rujna 2023.), copyright: Kath. Pfarrgemeinde St. Johannes Evangelist
41. Lavlja glava, župna crkva, Waltrop, druga pol. 12. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 168.
 42. Lavlja glava, župna crkva, Dietkirchen, druga pol. 12. stoljeća, foto: Ludwig Ries, copyright: Gestaltung Limburg-Dietkirchen.de, vidi u: Dietkirchen Info <https://dietkirchen.info/kirche-aussenbereich> (pregledano 14. rujna 2023.)
 43. Lavlja glava, vrata riznice, crkva Sv. Petra, Fritzlar, kraj 12. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 169.
 44. Lavlja glava, Halle, kraj 12. stoljeća, copyright: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt (CC BY-NC-SA), Bertram Kober, vidi u: Kulturstiftung Sachsen-Anhalt - Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), <https://st.museum-digital.de/object/13315> (pregledano 14. rujna 2023.)
 45. Lavlja glava, južni portal crkve nekadašnjeg benediktinskog samostana, Hadmersleben, kraj 12./početak 13. stoljeća, vidi u: Mende, 1981., slika 154.
 46. Lavlja glava, južni portal crkve samostana, Czerwińsk, oko 1170/80., vidi u: Mende, 1981., slika 149.
 47. Lavlje glave, katedrala, Novgorod, 1152-1154., foto: Ludmila Pilecka (CC BY 3.0), u: Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Gniezno_Doors#/media/File:Gniezno_Door.JPG (pregledano 14. rujna 2023.)
 48. Lavlje glave, katedrala, Gnesen, oko 1170. godine, vidi u: Makhortyh, Mödlinger, Utz, 2023., str. 3.
 49. Lavlja glava, muzej Crozatier, originalno sjeverni portal transepta, katedrala, Le Puy-en-Velay, 2. pol. 11. stoljeća, u: Le musée Crozatier, <https://webmuseo.com/ws/musee-crozatier/app/collection/record/37879> (pregledano 14. rujna 2023.), copyright: WebMuseo 2023 – 2024, reproducirano dozvolom autora
 50. Lavlje glave, zapadni portal, San Ambrogio, Milano, kraj 11. stoljeća, foto: Paul Dykes, <https://www.flickr.com/photos/paulodykes/37213820295/> (pregledano 14. rujna 2023.), reproducirano dozvolom autora

51. Lavlja glava, sjeverni portal, katedrala, Durham, oko 1133. godine, foto: Paul Oliver (CC BY-NC-ND 4.0), copyright: Paul Oliver Vernacular Architecture Library; Oxford Brookes University Published by Oxford Brookes University, u: <https://radar.brookes.ac.uk/radar/items/65a3749a-399f-49b8-8413-c8d53abd047b/1/> (pregledano 17. veljače 2023.)
52. Vratnice grobnice, Telmessos, 3. stoljeće pr. n. e., vidi u: Mende, 1981., slika 418.
53. Lavlje glave, Karlskapelle, palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine, foto: Walter Schumacher, reproducirano dozvolom autora
54. Vratnice s lavljim glavama, Karlskapelle, palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine, foto: Walter Schumacher, reproducirano dozvolom autora
55. Sjeverni portal, crkva Sv. Marije, Frauenchiemsee, oko 860. godine, foto: Ingeborg Nagel, copyright: Inges Reiseblog, u: <https://inges-reiseblog.de/frauenchiemsee/> (pregledano 14. rujna 2023.), reproducirano dozvolom autora
56. Vratnice biskupa Willigisa, katedrala Sv. Martin, Mainz, oko 1009. godine, foto: PaulaŠpek
57. Vratnice biskupa Bernwarda, crkva Sv. Mihaela, Hildesheim, 1015. godine, u: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bernwardst%C3%BCr> (pregledano 14. rujna 2023.), copyright: Bischöfliche Pressestelle Hildesheim
58. Lavlja glava, zapadni portal, župna crkva Sv. Sebastijana, Ebersberg, prva pol. 11. stoljeća, foto: Robert Massar, reproducirano dozvolom autora, vidi u: Erzdiözese München und Freising, *Bilder und Impressionen aus unserer Pfarrei*, <https://www.erzbistum-muenchen.de/pfarrei/st-sebastian-ebersberg/aktuell/bilder> (pregledano 14. rujna 2023.)
59. Lavlje glave, župna crkva Sv. Bonifacija, Freckenhorst, kraj 11. stoljeća, foto: Gunter Tönne, copyright: Stiftskammer Freckenhorst, reproducirano dozvolom autora
60. Zapadni portal, župna crkva Sv. Maximina, Klotten, oko 1100. godine, foto: Esther Hauschopp, copyright: Katholisches Pfarramt, Pfarreiengemeinschaft Cochem, reproducirano dozvolom autora

61. Antropomorfne maske, portal južnog bočnog broda, katedrala, Augsburg, oko 1065. godine, u: Bernd Wißner, *Das Bronzeportal des Augsburger Doms*, Augsburg: Wißner-Verlag, 2012., str. 3.
62. Lavlja glava, zapadni portal, samostanska crkva, Alpirsbach, sredina 12. stoljeće, u: Mende, 1981., slika 129.
63. Lavlje glave, zapadni portal, samostanska crkva, Alpirsbach, sredina 12. stoljeće, foto: Rainer Ullrich, u: <https://www.kloster-alpirsbach.de/impressionen> (pregledano 14. rujna 2023.), reproducirano dozvolom autora
64. Zapadni portal, samostanska crkva, Alpirsbach, sredina 12. stoljeća, foto: Rainer Ullrich, <https://www.kloster-alpirsbach.de/impressionen> (pregledano 14. rujna 2023.), reproducirano dozvolom autora
65. Lavlje glave, župna crkva, Clarholz, sredina 12. stoljeća, vidi u: *Welt und Zeit gestalten – 900 Jahre Prämonstratenserorden*, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, 2022., str. 1.
66. Vratnice sjeverne empore, župna crkva, Dietkirchen, druga pol. 12. Stoljeće, foto: Ludwig Ries, vidi u: Dietkirchen Info <https://dietkirchen.info/kirche-aussenbereich> (pregledano 14. rujna 2023.)

Slikovni prilozi:



Slika 52. Vratnice grobnice, Telmessos, 3. stoljeće pr. n. e.



Slika 53. Lavlje glave, Karlskapelle, palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine



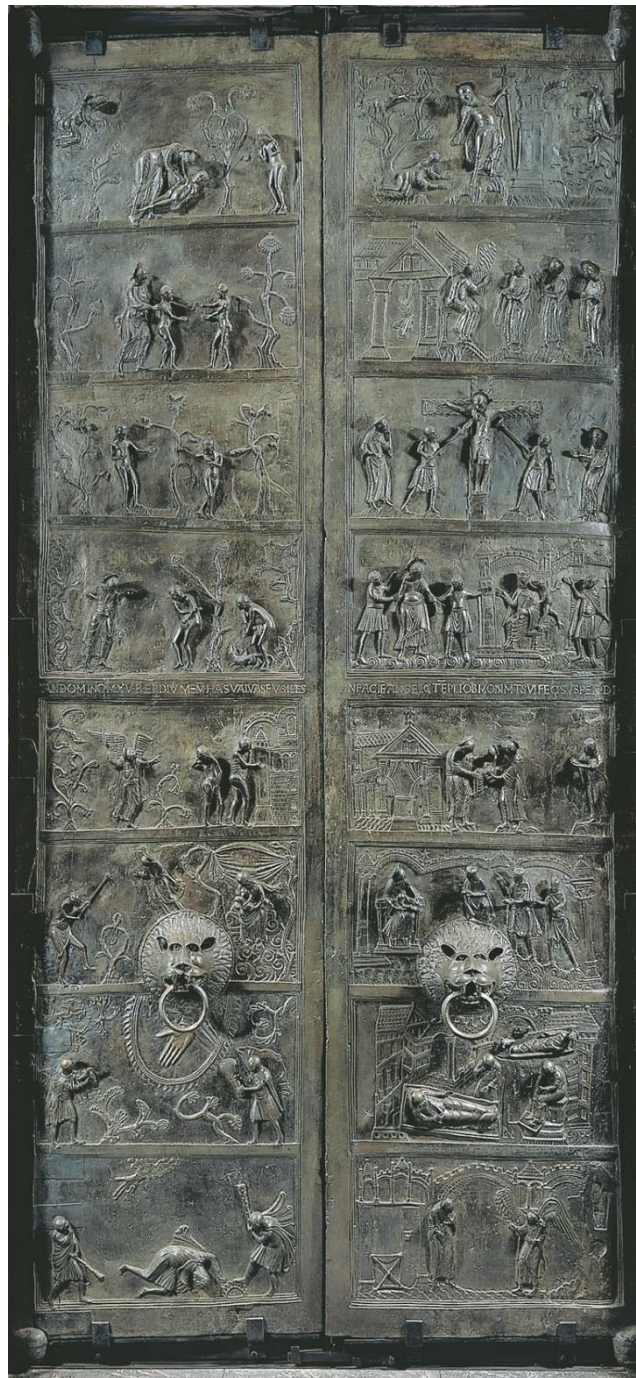
Slika 54. Vratnice s lavljim glavama, Karlskappelle, palatinska kapela, Aachen, oko 800. godine



Slika 55. sjeverni portal, crkva sv. Marije, Frauenchiemsee, oko 860. godine



Slika 56. Vratnice biskupa Willigisa, katedrala sv. Martin, Mainzu, oko 1009. godine



Slika 57. Vratnice biskupa Bernwarda, crkva sv. Mihaela, Hildesheim, 1015. godine



Slika 58. Zapadni portal, župna crkva sv. Sebastijana, Ebersberg, prva pol. 11. stoljeća



Slika 59. Lavlje glave, župna crkva sv. Bonifacija, Freckenhorst, kraj 11. stoljeća



Slika 60. Zapadni portal, župna crkva sv. Maximina, Klotten, oko 1100. godine



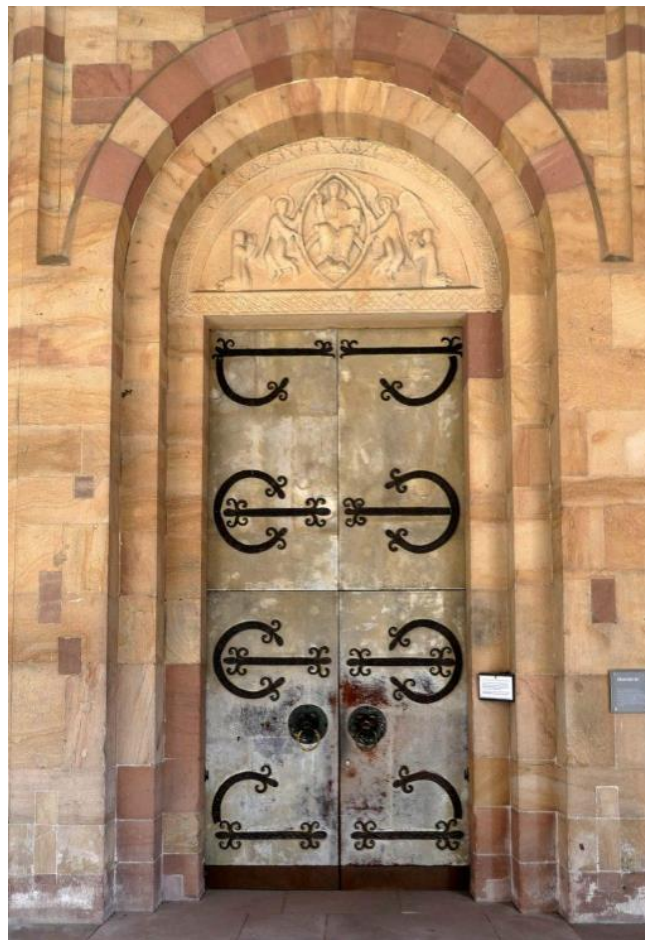
Slika 61. Antropomorfne maske, portal južnog bočnog broda, katedrala, Augsburg, oko 1065. godine



Slika 62. Lavlja glava, zapadni portal, župna crkva, Alpirsbach, sredina 12. stoljeće



Slika 63. Lavlje glave, zapadni portal, župna crkva, Alpirsbach, sredina 12. stoljeće



Slika 64. Zapadni portal, samostanska crkva, Alpirsbach, sredina 12. stoljeća



Slike 65. Lavlje glave, župna crkva, Clarholz, sredina 12. stoljeća



Slika 66. Vratnice sjeverne empore, župna crkva, Dietkirchen, druga pol. 12. stoljeće

Popis lokaliteta

Br.	Lavlje glave (broj sačuvanih primjera)	Vrijeme nastanka	Radionica	Današnji položaj
1.	Aachen, Palatinska kapela, kapela Sv. Ane (2)	Oko 800. godine	Pretpostavljena radionica u Aachenu ili okolici	Izvorni položaj
2.	Aachen, Palatinska kapela, kapela Sv. Huberta (2)	Oko 800. godine	Pretpostavljena radionica u Aachenu ili okolici	Izvorni položaj
3.	Aachen, Palatinska kapela, Karlskapelle (2)	Oko 800. godine	Pretpostavljena radionica u Aachenu ili okolici	Izvorni položaj
4.	Aachen, Palatinska kapela, <i>Wolfstür</i> (2)	Oko 800. godine	Pretpostavljena radionica u Aachenu ili okolici	Izvorni položaj
5.	Alpirsbach, župna crkva, zapadni portal (2)	Sredina 12. stoljeća	Radionica iz Regensburga	Izvorni položaj
6.	Augsburg, crkva Sv. Križa, sjeverni portal (2)	11. stoljeće	Nepoznato	Izvorni položaj
7.	Augsburg, katedrala, južni portal (2)	Druga pol. 12. stoljeća	Moguća povezanost s radionicom iz Magdeburga ili Backnanga	Nepoznato
8.	Augsburg, katedrala, portal južnog bočnog broda (2)	Oko 1065. godine	Nepoznato	Portal južnog bočnog broda
9.	Backnang, župna crkva, vrata sakristije (1)	Sredina 12. stoljeća	Pretpostavljena radionica u Backnangu	Odljev: vrata sakristije Originali: u pričuvi
10.	Blaubeuren, samostanska crkva (1)	Prva pol. 12. stoljeća	Radionica današnje južne Njemačke, moguća poveznica s gradom Ulm	Državni muzej Württemberg (E 515),

11.	Cappenberg, župna crkva Sv. Ivana Evanđelistara, portal sjevernog bočnog broda (1)	Sredina stoljeća	12.	Nepoznato	Portal sjevernog bočnog broda
12.	Clarholz, župna crkva Sv. Laurencija (2)	Sredina stoljeća	12.	Nepoznato	Erzbischöfliches Diözesanmuseum
13.	Denkendorf, župna crkva Sv. Pelagija, glavni portal (1)	Sredina stoljeća	12.	Moguća povezanost s radionicom iz Magdeburga ili Backnanga	Državni muzej Württemberg (WLM 10956 a-b)
14.	Dickschied, župna crkva, sjeverni portal (1)	Druga pol. stoljeća	11.	Moguća poveznica s radionicom iz Mainza	Vratnice empore
15.	Dietkirchen, župna crkva Sv. Lubencija, vrata sjeverne empore (1)	Druga pol. stoljeća	12.	Nepoznato	Izvorni položaj
16.	Ebersberg, evangelička župna crkva Sv. Sebastijana, zapadni portal (2)	Prva pol. stoljeća	11.	Nepoznato	Desna: izvorni položaj Lijeva: Bavarski nacionalni muzeju u Münchenu
17.	Frauenchiemsee, crkva Sv. Marije, sjeverni portal (1)	Oko 860. godine		Nepoznato	Kasnije vratnice gotičkog sjevernog portala crkve
18.	Freckenhorst, župna crkva Sv. Bonifacija, zapadni portal mogući izvorni položaj (2)	Kraj 11. stoljeća		Nepoznato	Odljevi: vratnice sjeverne i južne sakristije Originali: Riznica u kapeli Sv. Petra, Freckenhorst
19.	Fritzlar, crkva Sv. Petra, vrata riznice (1)	Kraj 12. stoljeća		Nepoznato	Nepoznato
20.	Hadmersleben crkva nekadašnjeg benediktinskog	Kraj 12./početak 13. stoljeća		Radionica iz Magdeburga	Nepoznato

	samostana, južni portal (1)			
21.	Halle (1)	Kraj 12. stoljeća	Radionica iz Magdeburga	Moritzburg muzej, (HH 278)
22.	Helmstedt, župna crkva, vrata sakristije (1)	Kraj 12. stoljeća	Moguća povezanost s radionicom iz Magdeburga ili Backnanga	Nepoznato
23.	Hildesheim, crkva Sv. Mihaela, izvorni položaj nepoznat (2)	1015. godina	Radionica iz Hildesheima	Zapadni portal
24.	Klosterreichenbach, samostanska crkva, zapadni portal (2)	Prva pol. 12. stoljeća	Nepoznato	Državni muzej Württemberg (WML 10944 a-b),
25.	Klotten, župna crkva Sv. Maximina, zapadni portal (1)	Oko 1100. godine	Moguća poveznica s radionicom iz Tiera	Izvorni položaj
26.	Lippoldsberg, samostanska crkva (1)	oko 1150/60. godine	Moguća povezanost s radionicom iz Magdeburga ili Backnanga	Schnütgen muzej, Köln (H. 20)
27.	Lüne, samostanska crkva, sjeverni portal (1)	Kraj 12. stoljeća	Moguća povezanost s radionicom iz Magdeburga ili Backnanga	Nepoznato
28.	Mainz, katedrala, sjeverni portal (2)	Oko 1009. godine	Radionica iz Mainza	Izvorni položaj
29.	München (1)	12. stoljeće	Radionica iz Regensburga	Izgubljene
30.	Paderborn, katedrala, južni portal zapadnog transepta (2)	Sredina 11. stoljeća	Nepoznato	Odljevi: zapadni portal
31.	Regensburg (1)	12. stoljeće	Nepoznato	Izgubljene
32.	Regensburg, opatija Obermüntser, sjeverni portal (1)	Prva pol. 11. stoljeća	Nepoznato	Izgubljene

33.	Reichenbach, crkva Uznesenja BDM, zapadni portal (2)	12. stoljeće	Radionica Regensburga	iz	Izvorni položaj
34.	Sindelfingen, crkva Sv. Martina, zapadni portal (1)	Oko 1100. godine	Nepoznato		Gradski muzej Sindelfingen
35.	Trier, katedrala, sjeverni portal (2)	Sredina 11. stoljeća	Pretpostavljena radionica iz Trier		Odljevi: sjeverni portal Originali: riznica katedrale
36.	Waltrop, župna crkva Sv. Petra (1)	Druga pol. 12. stoljeća	Nepoznato		Nepoznato
37.	Würzburg, katedrala, vratnice sjeverne i južne sakristije (2)	Sredina 11. stoljeća	Moguća poveznica s radionicom iz Mainza		Izgubljene

Summary

Depictions of lions have been used since the Stone Age as apotropaic guardians at entrances. According to research, lion heads as sculptural decorations of portals have been found since the 4th century BC. In that period, they were documented in the area of Southeast Europe, and until the end of Late Antiquity, we find them on tombs, temples, sarcophagi, and some churches. The last late antique example dates from the 4th century AD. After that, the first lion's heads are used again on the Palatine Chapel in Aachen. The beginnings of their appearance in the early Middle Ages are connected with the development of artistic production during the Carolingian period, which primarily relied on ancient and early Christian traditions. It has not been fully revealed whether the lion's heads were used only as a way of preserving that tradition as prescribed in the *Liber Carolina*, and therefore only their form was adopted, or whether the symbolism of the lion itself played a role in their selection. In this thesis, the significance of lion heads in the context of the iconographic programs of medieval portals is examined based on the catalog of all found lion heads on the doorposts of churches from the territory of today's Germany from the 9th to the 12th century. The paper questions the symbolic role of lion heads and draws conclusions about their significance. It also provides an overview of the development of the forms of lion heads, discusses the challenges in categorizing them, and suggests potential avenues for future research. The collected information is visualized with the help of pictorial examples and five maps created for display purposes. One of the maps integrates all the found examples with the centers of medieval power in the territory of Germany, while the others visualize the found examples in certain time periods.